



JOURNAL OF ART AND DESIGN RESEARCHES
SANAT ve TASARIM
ARAŞTIRMALARI
DERGİSİ

GEÇ DÖNEM OSMANLI ARŞİV BELGELERİNDEKİ ÇİZİMLERİN DÜŞÜNDÜRDÜKLERİ

THE THOUGHTS OF THE DRAWINGS IN THE LATE OTTOMAN ARCHIVE DOCUMENTS

Oya ŞENYURT

Gönderim Tarihi: 07.03.2022

Kabul Tarihi: 01.06.2022

Öz Abstract

Osmanlı tasarım dünyasına ve çevreyi tasvirine ilişkin bilgi veren Osmanlı Arşiv belgelerindeki çizimler, imparatorluğun dört bir yanından gelen farklı formlar ve anlatım teknikleri içermektedir. Bu çizimler vaka tariflerinden mimari tasarımlara kadar çok çeşitli sebeplerle yapılmıştır. Yapılış amaçlarına bağlı olarak çeşitli tasnifler içinde toplanabilen çizimler ait oldukları başlıklar altında bazı ortak özellikler göstermektedir. Bu makalede yönetim merkezine ulaşan farklı farklı anlatım tekniklerine ait çizimlerin tasnifi ve çizimlerin ortak özelliklerinin değerlendirilmesi amaçlanmıştır. Mimari çizimlerde Osmanlı resim sanatı olan minyatürün anlatım tekniklerinin kullanımı, iki boyutlu anlatımın içinde üçüncü boyut arayışı ve teknik resim kurallarından yoksun resimsel bir anlatımın benimsendiği tespit edilmiştir. Vaka anlatımlarında da kısmen minyatür tekniklerine başvurulmuş ancak 19. yüzyılın sonlarında fotoğrafın tespit ettiği anlık gerçekliğin çizimlerle sağlanması yönünde çaba sarf edilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Resimsel, Osmanlı, Çizim, Fotoğraf.

The drawings in the Ottoman Archive documents, which give information about the Ottoman design world and the description of the environment, were prepared in different forms and expression techniques from all over the empire. These drawings were made for a variety of reasons, from case descriptions to architectural designs. These drawings, which can be grouped into various classifications depending on the purpose of their construction, show some common features under the titles they belong to. In this article, it is aimed to classify the drawings of different narrative techniques reaching the management center and to evaluate the common features of the drawings. It has been determined that the use of narrative techniques of miniature, which is the Ottoman painting art, in architectural drawings, the search for a third dimension in two-dimensional expression, and a pictorial narrative devoid of technical drawing rules. Miniature techniques were also used in case narratives, but at the end of the 19th century, efforts were made to provide the instant reality determined by photography with drawings.

Keywords: Pictorial, Ottoman, Drawing, Photograph.

- **Alıntılama:** Şenyurt O. (2022). Geç Dönem Osmanlı Arşiv Belgelerindeki Çizimlerin Düşündürdükleri. Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi, 3(4), 198-220.
- **Sorumlu Yazar:** Prof. Dr., Oya Şenyurt, Kocaeli Üniversitesi, oya.senyurt@kocaeli.edu.tr, 0000-0002-4837-3960.

Giriş

Osmanlı arşivindeki görsel malzeme üzerine yapılan araştırmalar, araştırmacılara harita, proje, resim, fotoğraf ve kartpostallarla karşılaşma olanağı sunmaktadır. Bunların içinde yer alan ve yazılı belgelere göre sayıları az olan çizimler, Osmanlı insanının yapmayı planladığı binaya, fiziksel çevresini tasvirine, objelerin gerçekliğinin yansıtılmasına ilişkin çabaları gün yüzüne çıkarırlar. Mimari çizimin parçası olan planlar, resim (BOA., İ.AZN., Dosya no: 55, Gömlek no: 55), plan, plançe, piyanta (BOA., PLK.p., Dosya no: 603), resm-i musattah (HAT., Dosya no: 1249, Gömlek no: 48358), “mukatta-ı ufukî” (BOA., A.TŞF., Dosya no: 149, Gömlek no: 81), “arzani cebhe”, (BOA., İ.AZN., Dosya no: 68, Gömlek no:11), “mürtesem-i ufki” (BOA., İ.DH., Dosya no: 1446, Gömlek no: 39), tersim (çizim) (BOA., HAT., Dosya no: 242, Gömlek no: 13588), “İrtisâm-ı ufki” gibi terimlerle ifade edilmiştir. Dolayısıyla tüm bu terimler bugünün mimarlığında bir anlatım tekniği olan “plan”dan söz etmektedir.

Belirtilmesi gereken bir başka nokta, Osmanlı arşiv belgeleri içinde kesitler, görünüşler ve üç boyutlu çizimlerin (resm-i mücessem) sayılarının planlara göre daha az olduğudur. Plan ve görünüşleri içeren çizim paftaları toplamda kimi zaman proje (BOA., İ.AZN., Dosya no: 99, Gömlek no: 25) olarak ifade edilmişse de; bir projeye ait olan paftada plan, görünüş ve varsa kesitlere ilişkin farklı terminolojilerin üretildiği ve bunun paftadan paftaya değişkenlik gösterdiği görülür. Söz gelimi “tûlânî cebhe” (BOA., İ.AZN., Dosya no: 68, Gömlek no:11), “hâricen manzarası” (BOA., İ.DH., Dosya no: 1081, Gömlek no: 84834), “mürtesem-i şakuli” (BOA., İ.DH., Dosya no: 1446, Gömlek no: 39), irtisam-ı amudi ya da “amûdiye” (BOA., PLK.p., Dosya no: 206), “yüzüne resmi” (BOA., PLK.p., Dosya no: 2592) gibi yapıların cephe çizimlerini/görünüşlerini ifade etmek için kullanılan çeşitli terimlere rastlanmıştır. Teknik resim açıklamalarıyla ilişkilendirilecek bu ifadelerin varlığına rağmen çizimler mimari anlatım teknikleri ile resimsel tasvirin birbirine karıştığı ya da sınırlarının bulanıklaştığı bir usul ile üretilmişlerdir.

Türkçe Sözlük'te “resim” sözcüğü varlıkların doğadaki görünüşlerinin kalem, fırça gibi araçlarla kâğıt, bez gibi malzemeler üzerinde yapılan biçimleri olarak tanımlanmıştır. Teknik resim ise kişilerde güzel duygular uyandıran bir manzara ya da çiçek resminden öte işlevsel yönü olan bir çizim türüdür. Ayrıca bir ürünün malzemesini, boyutunu, biçimini ve diğer ölçülerinin kullanılmaya hazır son halini anlatan çizimler olmaları nedeniyle tasarımın üretimi için bir hizmet sunar. Zihindeki bir tasarımı kâğıt üstünde nesnelleştirmeye yarayarak uygulanması için gerekli teknik şartların neler olduğu hakkında bilgi verir. Resim sanatı alegorik anlatımlarla kendi içinde bazı alt okumaları nasıl gerektiriyorsa teknik çizimin de kendine ait gösterim biçimleri ve kuralları vardır. Ayrıca bir resimdekine benzer bir teknik resim okuması yapmamız mümkün değildir. Onu anlayabilmek için gösterim biçimlerinin ve anlatım tekniklerinin de bilinmesi gerekir. Arşiv çizimlerinde ise kimi zaman bir plan veya bir görünüş boyut, ölçülendirme, malzeme ve yapı öğelerinden yoksun resmetme düşüncesi ile çizilmiştir. Ancak ortaya çıkan ürünün ne resim kuralları ne de teknik resim kurallarına bağlı bir üretim olduğu söylenebilir. Tüm aksaklıklarına rağmen çizim usulleri bağlamında resim-teknik resim ya da plan-resim arasında anlatım tekniği açısından keskin bir ayrımın olmadığını söylemek gerekir.

Buna rağmen çizimler gerek inşa/tamir amaçlı gerekse başka amaçlarla yapılmış olsun devlet kademelerinde resmi yazışmaların “fenni” öğeleri olarak görülmüşlerdir. Fenni olan şeyin bir bilgi birikimi, teknik ve marifet gerektirdiği, ayrıca yöntemine uygun olarak üretildiği düşünülmektedir. Çoğu kez “fenni” sözcüğü batılı tekniklerle yapılan işler için kullanılsa da arşiv belgeleri içinde batılı çizim tekniklerine uygun olmayan üretimler vardır ve imparatorluğun sonuna kadar bu tip çizimlerden de vazgeçilmemiştir. Bu sebeple gerek resmetme, resm-i musattah (plan) (BOA., Y.PRK.UM, Dosya no: 7, Gömlek no: 89), tersim (çizim) (BOA., PLK.p, Genel Sıra no: 855), gerekse plan/plançe olarak ifade edilsin teknik resim ve resimdeki anlatım biçimleri birbirinden ayırt edilmeden kurumlarda çalışan memurlar tarafından çizilmiş ve kurumlar arası yazışmalarda delil niteliğinde sunulmuştur. Ancak bu çizimler günümüz insanının bakış açısıyla, içinde pek çok hata bulunabilecek perspektiflerden, minyatüre bakma alışkanlığından kaynaklanan gelenekselleşmiş anlatım biçimlerini de kapsayan yine eksik ve hatalı plan ve görünüşleri içeren bazı teknik resim denemelerinden oluşmaktadır.

20. yüzyılın başlarında Mimar Kemaleddin, Mimar Vedat Bey ve birkaç Müslüman, yabancı ve gayrimüslim mimarın tasarımları bir kenara bırakıldığında teknik resim kurallarına uygun çizim bulmak güçtür. Osmanlı'nın son dönemlerine ait hemen hiçbir arşiv belgesinde basit de olsa epür sistemine bağlı olarak bir çizim yapma denemesine rastlanmamıştır. Küçük bir yapının görünüşlerinden izdüşüm kuralları aracılığıyla taşınan karakteristik noktaların yardımıyla çizilen bir perspektif de bulunmamaktadır. Devlet kadrolarının bu çizimlerle ilgili yazışmaları olmasa, bugün çizimlerin bakan kişiye (mimar veya tasarımcıya) elle tutulur, somut bir gerçeklik yerine masal dekoru veya sürrealist çalışmanın parçası olarak ilham vermesi olanaklıdır. Çizimlerdeki tüm eksikliklere ve sorunlara rağmen pek çok devlet kadrosundaki memurun ya da komisyonun elinden geçmesi nedeniyle tasarlananın inşa edildiğindeki yaklaşık gerçekliği yansıtması yeterli bulunmuş olmalıdır. Bu düşünce biçimine göre detaylar inşaat alanında alınan kararlarla tamamlanır. Dolayısıyla inşa süresi ve yapı, inşaatın seyri sırasında biçimlenir. Yaklaşık gerçekliği hatalı veya eksik biçimde göstermesine rağmen yazılı belgelerin yanında çizimlerin de sunulmasından vazgeçilmemiştir.

Benzer biçimde fotoğrafın kullanılmadığı durumlarda, siyasi ve adli olayları canlandırmak ve gerçek durumu yansıtmak zorunluluğu olduğunda, bu alanda yapılan çizimler de “fenni” olarak görülmüştür. Diğer bir deyişle, gerçeğin ortaya çıkarılmasına aracı oldukları için “fenni”dirler. “Fenni” olan gerçek, denenmiş ve onanmıştır. Dolayısıyla, tekrar edilmesinde sakınca olmayandır. “Fen”in gerçekle ve somut olanla ilişkisi, yazı ve metinden daha fazla çizimle kurulmuştur. Bu çizimlerin, gerçeği kişinin bakış açısına göre yansıttığı ya da yansıtmış olabileceği fikri; kim çizerse çizsin, çizimin kendisinin objektif olduğu düşüncesiyle bir kenara bırakılmıştır. Ancak pek çok belgede kişi görüntüyü nasıl ele alırsa alsın çizim dilinden yazıya döküldüğünde olayın gerçek durumu ortaya çıkmaktadır. Ayrıca keşif defterleri, hesap pusulaları ve inşa kararlarına ilişkin belgeler olmasa çizimler teknik resim kurallarına bağlı yapılmadığından çoğu kez tek başına bir projenin anlatılmasında yeterli değildir.

Çizimler (plan, kroki vs.) gerçekliği ya da gerçekleşecek gerçekliği elle tutulur hale getirmektedirler. Sadece belgelerdeki mimari tasarımlara ait çizimler değil, yapılmış tüm çizimlerin yapılış amaçları gerçeği ya da gerçekleşecek/gerçekleşmiş gerçekliği doğru yansıttığına dair bir inanç oluşturur. Çizim bazı durumlarda fotoğraf gerçekliği ile eş değerde görülmüştür. O dönemler için fotoğraf çekmek pahalı bir iştir. Sürekli yangın çıkan İstanbul sokaklarında olağan vakalardan kabul edilen bu tip durumlar için fotoğraf çekme lüksüne girmek istenilmediğinden vaka tariflerinin çizimle yapıldığı görülmektedir (BOA., İ.DH., Dosya no: 534, Gömlek no: 37052). Fotoğrafın yokluğunda coğrafyayı ve doğayı anlatmaya yönelik resimler de işe yaramış olmalıdır. Bununla ilgili olarak, 12 Ağustos 1923 tarihine ait olduğu tahmin edilen ve Medine-i münevvere etrafı ile Şam mahalli tarafındaki kalelerin harita ve resmini içeren bir dosyada harita çizimi ile yetinilmeyerek yakın çevreye ilişkin bilginin suluboya ile yapılan bir resimle (Görsel 1) merkeze ulaştırıldığı tespit edilmiştir (BOA., HRT.h., Dosya no: 1337).



Görsel 1. Şam mahalli tarafındaki kalelerin harita ve resmini içeren bir dosyadaki suluboya resim (BOA., HRT.h., Dosya no: 1337).

Bu makale arşiv çizimlerini belirli tasnifler altında toplayarak çizilme amaçları doğrultusunda incelemeyi hedeflemiştir. 18. yüzyılın sonlarından 20. yüzyılın başlarına kadar Osmanlı dünyasında üretilmiş çizimler, 20 yılı aşkın bir süredir yapılan çalışmalar ve araştırmalar sonucunda burada ele alınmış ve sonuçlar paylaşılmıştır. Yapılara, fiziksel çevreye ve bina donatılarına ait çizimler üzerinden gerçekleşen çeşitli tasnifler içindeki genel taramalarda (çizim üzerine akademik eğitim almış kişiler, yabancı şirket ya da firmalardan gelen çizimler ile köprü fabrika gibi mühendislik alanına ait yapıların çizimleri hariç tutulmuştur) anlatım teknikleri bağlamında bazı ortak özellikler tespit edilmiştir. Bu durum, Osmanlı'nın geç dönemlerinde üretilen çizimlerin çizilme amaçları doğrultusunda çeşitli başlıklar altında toplanarak ortak özelliklerinin ele alınmasını gerektirmiştir. Geç Osmanlı'daki çizimleri içeren

belgelerin beş madde altında tasnif edilmesi (Şenyurt, 2015: 14) çizimlerin yapılış amaçları doğrultusunda ana hatlarıyla ayrıştırılmasını şimdilik olanaklı kılmaktadır. İlerleyen dönemlerde başka belgelerin de araştırmacılara açılmasıyla, kuşkusuz farklı amaçlara hizmet eden çizimlere rastlamak mümkün olacaktır.

Yöntem

Makalede kullanılacak olan materyal Osmanlı arşiv belgeleridir. Öncelikle, belgelerdeki çizimlerin yapılış amaçlarına bağlı olarak yoğunlaştıkları noktalar tespit edilerek tasniflendirilmiştir. Bu yolla ortak özellikler gösteren belgeler tasnifleri oluşturan genel başlıklar altında çizim dili ve usulü bağlamında incelenmiştir. Makalede çizim örnekleri görsel belge olarak paylaşılma ile birlikte makale kapsamında sunulamayan örneklerin de fonları ve kodları verilmiştir.

Bulgular ve Tartışma

Arşiv kayıtlarında yer alan belgelerin içindeki çizimlerin hangi amaçlarla ve nasıl çizildiklerine ilişkin bazı tasnifler; çizim ile yazılı belgesi ilişkilendirilerek yapılmıştır. Çizim ve bağlı bulunduğu yazılı arşiv belgesinde bir olayın veya bir tasarımın tasviri yapılırken yazıyla bütünleşme halinde bazı sorunlar ortaya çıkmaktadır. Bugün aksaklık olarak gördüğümüz bu sorunları geleneksel düşünce biçimine bağlı anlatım teknikleri ve zihin dünyası yaratmış olmalıdır. Bir kitap resmi olan minyatür ve minyatüre bakma biçimi (Güçbilmez, 2006: 150-151) ve Osmanlı betimleme geleneğindeki model-gösterim ilişkisine dair geliştirilen usuller mimari anlatım tekniklerini de etkilemiştir. Bu yaklaşım biçimi çizimi ortaya çıkaran çizim malzemesini, teknik şartları ve terminolojik araştırmayı gerektirmiştir. Teknik resim kurallarına bağlı ve ölçüğe göre uyulması gereken kuralları olan mimari çizimler, bakan kişi/kişilere yazıya dökülecek malzemeyi ya da sözlü ifadeyi sağlayacak bilgiyi vermelidir. Oysa arşivdeki mimari çizimlerle diğer çizimler birbirine karışacak derecede eş değer ve metin olmadığı sürece tek başına anlatıma dökülemeyecek kadar kuralsız, kişiselleşmiş ve ayrıntısızdır. Osmanlı'da "fenni" delil kabul edilmekle birlikte, bugünün insanı için çizimin yazıya katkısı sınırlı bulunacaktır. Yazının çizimi anlamlandırma yönünden görece daha etkili olduğu düşünülmektedir.

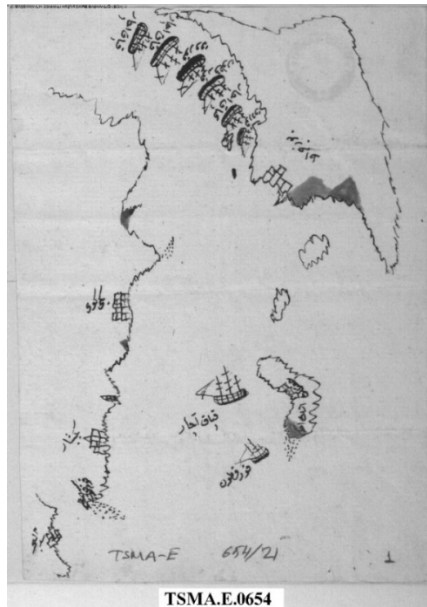
Mevcut Fiziksel Çevrenin Tanımlanması ve Durum Tespiti İçin Yapılan Çizimler

Arşiv belgeleri için oluşturulan çizime dayalı tasnifte, birinci sırada, mevcut fiziksel çevrenin tanımlanması için yapılan çizimler yer alır. Bu tip çizimler savaş, isyan gibi olaylar sonrasında kentin belirli bir bölgesinde binalara ait zararları tespit etmek amacıyla, mevcut durumu tanımlamak için yapılmıştır. Savaş sırasında iki ordunun mevzilerini, askeri tâhkimatını belirten, olayın geçtiği coğrafyayı tasvir eden bazı kale çizimlerine de rastlanmaktadır. Bu tip çizimler karşılaşma anını gösteren ve olayın oluşuna dair fotoğrafın görüntüleme görevini yerine getiren tasvirlerdir. Söz gelimi, Mora İsyanı'ndan sonra ortaya çıkan ve Ege Adaları'ndaki bazı ayaklanmaların önemli bir parçasını oluşturan 1826-1828 yılları arasında Sakız Adası'nın kuşatılmasına ait bir çizim, Rumların "*derya sergerdesi*" (denizlerdeki lideri) olarak unvanlandırdıkları Konkoron'un adaya gelerek çatışmalara katıldığı ana ait olmalıdır (BOA., HAT., Dosya no: 879, Gömlek no: 38925-C). Sakız Adası Kalesi'nin plan-perspektif olarak,

etraftaki diğer öğelerin görünüş olarak gösterildiği karışık çizim tekniği içinde çoğu zaman Osmanlı minyatürlerindeki gibi perspektifsiz tasvir biçimini koruyan bu örneklere, imparatorluğun son dönemlerinde de rastlanmaktadır.

Benzer biçimde tahmini tarihi 1808 olan ve Bozcaada'daki İngiliz gemilerini gösteren bir çizimde de bakış yönü yitirilmiş ve kağıdın dört kenarından bakma olanağı sağlanmıştır (BOA., TSMA.E. Dosya no: 654, Gömlek no: 21) (Görsel 2). Bu durum, tasarım amacının dışında yapılmış çizimlerde, mevcut fiziksel çevrenin tasvir edilmesinde, minyatür tekniğinin 19. yüzyılda da etkili olduğunu gösterir. Kale ve kent tasvirleri bu sınıfta yer almaktadır. Söz gelimi bir belgede İşkodra Kalesi tepede tasvir edilmiştir. Kaleye düşeyde uzanan çizgiler yolları tanımlar ve böylelikle kalenin tepede konumlandığı anlaşılır. Ancak, Boyana Nehri de resim düzleminde tepeye doğru akıyormuş gibi görünür (BOA., HAT., Dosya no: 431, Gömlek no: 21920).

Bugün fotoğraf makinası veya kamera ile gerçekleştirilen ve ispat niteliği taşıyan durum tespit çalışmalarına benzeyen bir çaba için “*çarpıtılmış*” bir çizim dili kullanılmıştır. Bu durum tasarım amacına hizmet etmeyen, görsel ispat ve belgeleme amaçlarını taşıyan ve bakan kişiye/özneye bağlı bakış açısı yaratan bir pencere olmaktadır. Bakan kişinin durduğu nokta belirlenmeksizin, çizimi yapanın baktığı nokta dikte ettirilmeden ve belirsizliği korunarak çizim tamamlanmıştır. Dolayısıyla, biz çizime bakarken her noktada olabiliriz. Tepede olabiliriz, doğuda olabiliriz, batıda olabiliriz ya da güneydoğuda bulunabiliriz. Bu sebeple, bu manzaraya bakan tek merkez biz olmadığımız gibi, çizimi yapan kişi de değildir.



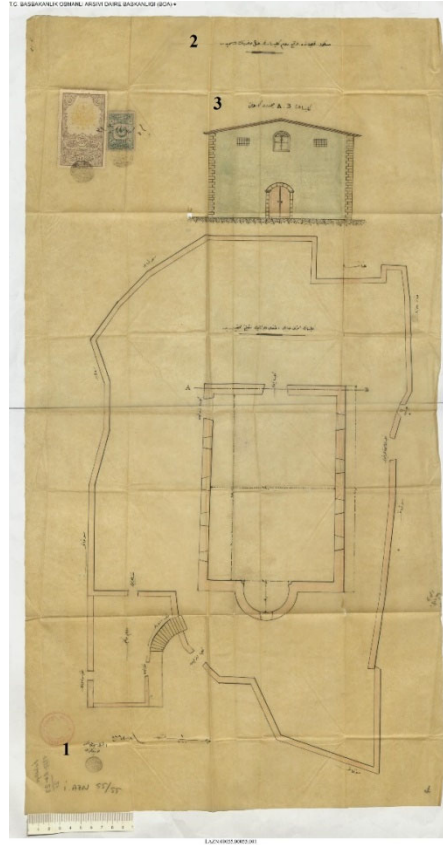
Görsel 2. Bozcaada'da İngiliz gemilerini gösterir bir plan
(BOA., TSMA.E. Dosya no: 654, Gömlek no: 21).

Olayların gelişimini anlatan bina, kent, yapı öğesi ile ilişkili bazı çizimler ise yapının halihazırını veya tasarımını anlamlandırmamızı sağlayacak çizim teknikleri dışında, başka figürler ve yazılı ifadelerle ispat edilmesi gereken meseleye odaklanmış, birer “fenni” göstergeye dönüştürülmüştür. Bu noktada çizim; binanın, mekânın temsiliyeti olmaktan çıkarak, binanın

veya mekânın içinde/dışında geçen olayla ilişkisini kurgulayan ve fotoğrafın yakalaması gereken gerçekliği kâğıda aktaran bir yaklaşımın temsiliyeti haline getirilir. Arşivde bir yapı tasarımında teknik çizim kurallarına aykırı gösterimlerden, haritası çizilen bir bölgenin paftaları arasında bölgeye ait bir manzaranın sulu boya ile resmedildiği örneklere kadar, çok çeşitli anlatım biçimlerine rastlamak mümkündür.

İnşa/Tamir Edilmiş Ya da Edilecek Bir Yapıya Dair Tasarımları Anlatan Çizimler

Geniş topraklara sahip imparatorluğun çok çeşitli noktalarından merkeze ulaşan çizimler birbirlerine yakın dönemlerde çizilmiş olsa bile gerek çizim tekniği gerekse ölçeklendirme ve anlatım tekniği bağlamında farklılık göstermiştir. İzmir’de 1856 yılında açılması planlanan bir rüştiye mektebi ile yakın tarihlerde inşasına karar verilen, ancak hakkında yazılı bir kayda ulaşılamayan 1858 tarihli Niş Kalesi dahilindeki rüştiye mektebinin planı farklı bölgelerde farklı çizim tekniklerinin ve terminolojinin olduğunu düşündürür (BOA., PLK.p, Dosya no: 855). İzmir’deki rüştiyeden farklı olarak, bu yapının planında mekânların adları belirtilmiştir. Bu çizim Erkân-ı Harbiye Kaymakamlarından Samih Bey tarafından hazırlanmıştır. Niş’teki rüştiye planının çizim niteliğinin, planı anlamlandırmadaki kolaylık sebebiyle günümüzdeki çizim tekniğine yakın olduğunu söylemek mümkündür. Bahçe düzenlemesi dikkate alınmış ve geometrik de olsa bir öneri geliştirilmiştir. Bu çizimde ölçek verilmesi ve kullanılan mimarlık terminolojisi İzmir’dekinden farklılık gösterir. İzmir’deki örnekte ise teknik resim kurallarına göre düşey kesitte ve görünüşte gösterilmesi gereken pek çok öğenin yatay kesit olan plan üzerinde gösterimi tercih edilmiştir. Söz gelimi, plan üzerinde çizgilerin duvara ait olduğu, yükseklik kazandırılarak anlatılmaya çalışılmıştır. Kapılar planda görünüşe alınmıştır, pencerelere düşey kesitte gösterilmesi gereken yükseklik verilmiş, merdiven basamaklarına gölge ile derinlik verilerek perspektif etki yaratılmıştır (BOA., İ.DH., Dosya no: 353, Gömlek no: 23335). İzmir’de inşa edilmesi planlanan rüştiye için yapılan bu çizimin tarihinin Osmanlı’nın geç dönemlerine denk düşmesi ayrıca dikkat çekicidir. Planlar minyatüre özgü geleneksel sistem ile yapılan çizim anlayışının devam ettiğini bir kez daha göstermektedir.

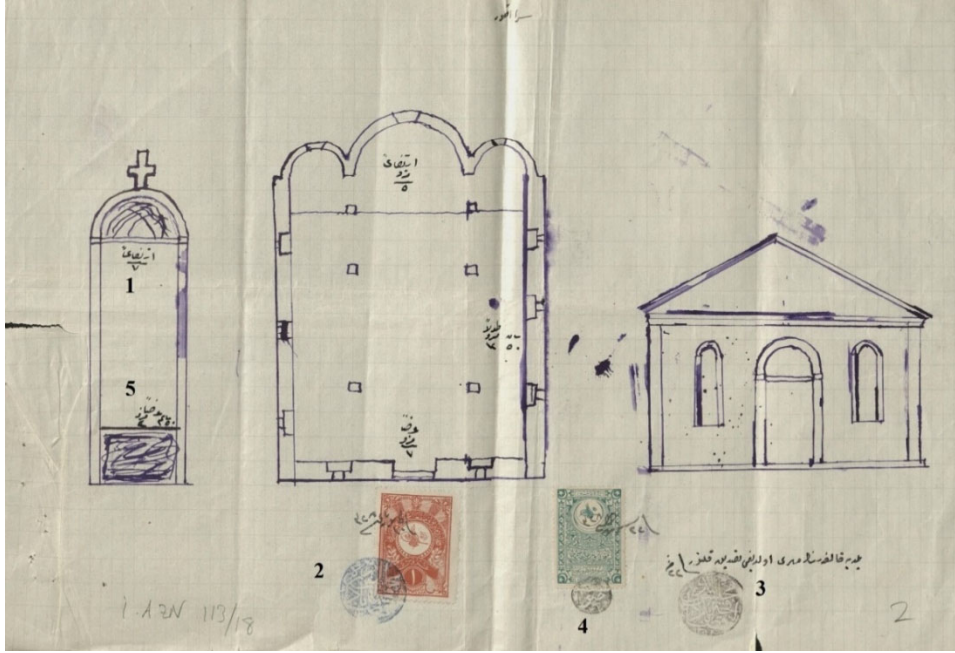


Görsel 3. 1. Ertuğrul Sancağı Nafia Kondoktörü Mühür: Esseyyid Hüseyin Hüsnü (?), 2. Söğüt kasabasında vaki Rum Kilisesi'nin hâl-i hazırının resmidir, 3. Kilisenin A.B yüzünden görüntüsü (BOA., İ.AZN., Dosya no: 55, Gömlek no: 55).

11 Mayıs 1901 tarihine ait bir başka evrakta Edirne Vilayeti Mürefte Kazası'na bağlı Canöz karyesinde Aya Dimitri adındaki harap kilise arsasının bir kısmı üzerine yapılacak okul için alınmak istenen ruhsat amacıyla yapılan bir çizim (BOA., İ.AZN., Dosya no: 42, Gömlek no: 22) ile Söğüt kasabasında inşa edilen Aya Dimitri Kilisesi için alınacak ruhsat için Ertuğrul Sancağı Nafia Kondoktörü tarafından 5 Haziran 1904 yılında yapılan mevcut kiliseye dair çizimin dili (BOA., İ.AZN., Dosya no: 55, Gömlek no: 55) bir çocuğa ait olduğunu düşündürecek kadar basittir ve bu bağlamda ortak özellik gösterirler (Görsel 3). Üç sene arayla yapılan bu çizimler her bölgede çizim ile ifade gücüne ve yeteneğine sahip kişilerin olmadığını ya da inşa etme faaliyetini gösteren herkesin iyi çizim yapamadığını düşündürür. Sadettin Paşa'nın 1896 yılına dayanan anılarında bu tespiti destekleyecek bazı anlatımlar bulunmaktadır. Sadettin Paşa Van'da vilayete hizmet eden bir mühendisin olduğunu, ancak vilayete ilişkin bir haritanın bulunmadığını, Van'daki belediyenin de nizam, talimatname, kaide gibi düzenleyici araçlardan yoksun olduğunu ifade etmiştir. Paşa, yol ve topoğrafya bilgisi olmayan mühendisin bu eksikliğini, Askeri Rüştüye Mektebi hocalarından birisinin yalan yanlış yaptığı haritadan vilayetin şeklini öğrenerek telafi etmiştir. Kasabanın haritası Paşa tarafından Erkân-ı Harbiye'ye yaptırılmıştır (Önal, 2004: 74).

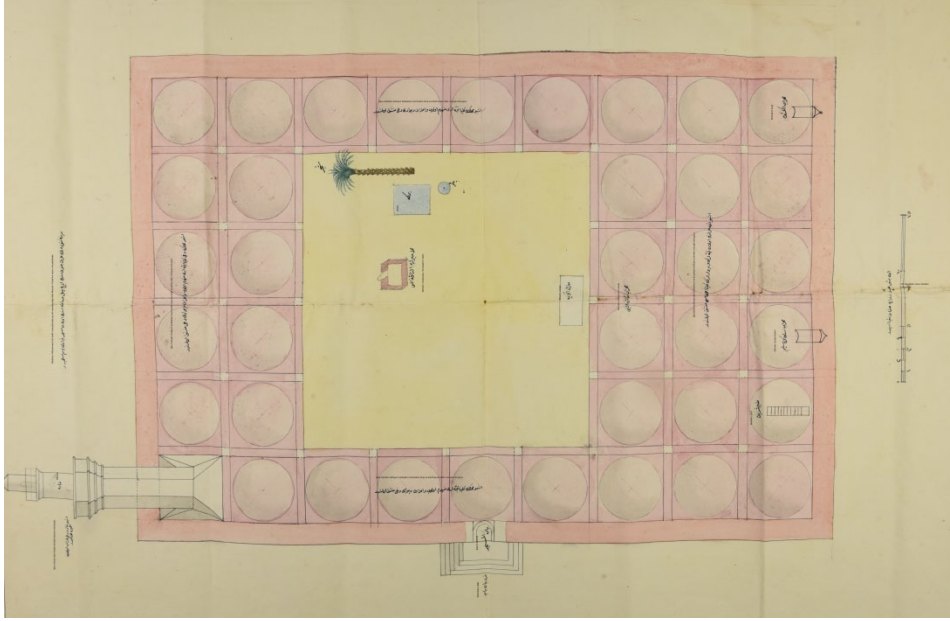
4 Kasım 1912 tarihinde Akçaabat Belediye Kalfası Sava tarafından yapılan bir kilise çiziminde de oldukça basite indirgenmiş bir anlatım biçimi benimsenmiştir (Görsel 4) (BOA., İ.AZN., Dosya no: 113, Gömlek no:18). Edirne ya da Söğüt kasabaları için yapılan çizimlerden daha geç

tarihli olan bu belge, zaman geçtikçe devletin memur kadrosu içinde çizim tekniklerine ilişkin bilgi dağarcığının arttığına dair bir yorum yapmayı olanaksız kılmaktadır.

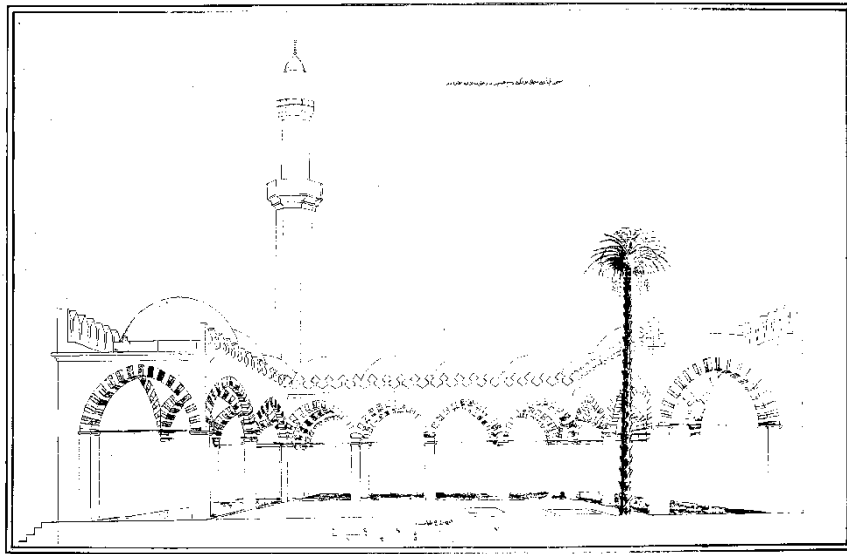


Görsel 4. 1. İrtifâ'an, 2. 10 Kanunusani sene 1328/23 Ocak 1913. Mühür: Meclis-i İdare-i Kaza-i Akçaabad, 3. Belediye Kalfasının mührü olduğu tasdik kılınır. Fi 22 sene-i m Mühür: Meclis-i Beledi-i kaza-i Akçaabad, 4. fi 22 Teşrinievvel sene 1328/4 Kasım 1912, Mühür: Sava (BOA., İ.AZN., Dosya no: 113, Gömlek no:18).

Bununla birlikte, aynı yapıya ait çizimlerde de bir paftadaki anlatım tekniğiyle diğer paftadaki anlatım tekniği arasında önemli farklara rastlanabilmektedir (Görsel 5-6). Söz gelimi, Hz. Peygamberin hicreti sırasında Medine'den önce son durağı olan Kubâ'da inşa edilen ve Mescid-i Kubâ adı verilen yapının kubbe tamirleri için hazırlanan paftalar farklı kişiler tarafından çizilmiş olma ihtimalini akla getirir. Diğer taraftan, teknik çizimin yatay düzlem ile düşey düzlemde bakışa ilişkin getirdiği kurallar arasına farklı bir düşünce ve görme biçiminin girdiğini ve bunun kâğıt düzleminde hayat bulduğunu düşündürür. Daha önce de ifade edildiği gibi arşiv çizimlerinin bazılarında planlar minyatür tekniği ile anlatılmıştır (BOA., PLK.p., Dosya no: 2577). Mescid-i Kubâ'da yer alan ve biri Sultan Selim'e ait olan iki mihrap duvarı ve nişi ile yapının ana kapısı planda, düşey kesitte ya da görünüşte görüldüğü biçimde yana yatırılarak gösterilmiş, plan üzerinde düşey bakıştaki görüntüsü verilmiştir. Bunun dışında pafta, içindeki yazıların okunabilirliği bağlamında tutulduğunda avludaki hurma ağacı ve sol köşedeki minareler görünüşe alınarak çizilmiştir (Görsel 5 ve minarenin plan üzerinde görünüşe alındığı bir başka örnek için Görsel 7) (BOA., PLK.p., Dosya no: 2577 ve HAT., Dosya no: 545, Gömlek no: 26956D).



Görsel 5. Mescid-i Kubâ'nın kubbe tamiri için hazırlanan planı
(BOA., HAT., Dosya no: 545, Gömlek no: 26956D).

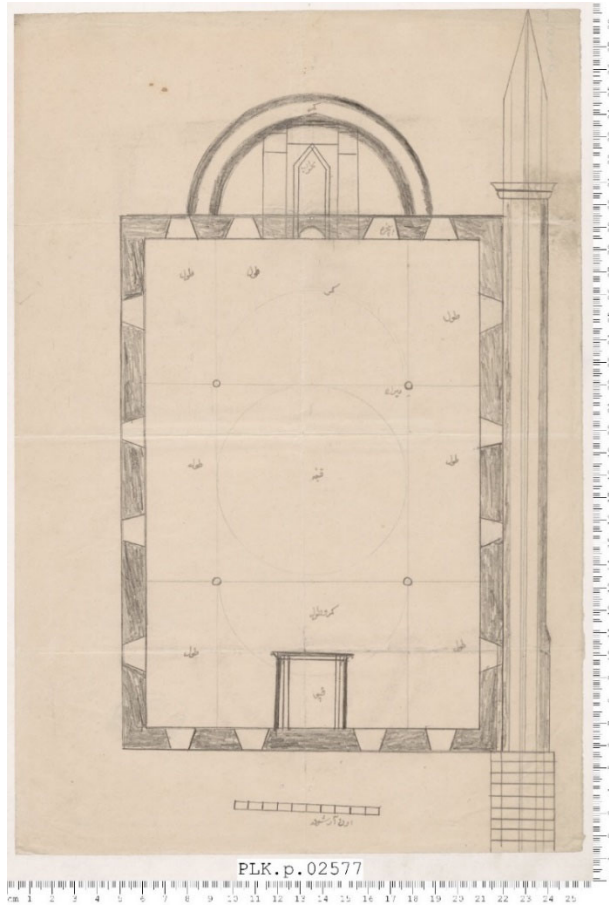


HAT 545/26956-E

Görsel 6. Çizimin üzerinde "Mescid-i Kubâ'nın şimal tarafının resm-i mücessemidir ve cenûb tarafına naziredir" ifadesi yer almaktadır (BOA., HAT., Dosya no. 545, Gömlek no: 26956E).

Arşivde yer alan çizimlerin bulunduğu kâğıt boyutları ve cinsleri de birbirinden farklılık göstermektedir. Çizim yapılacak kâğıda veya çizimi yapılan öğeye bağlı olarak kâğıda yerleşim açısından belirli kuralların geliştirilmediği, çizimi yaptıran nezaret ya da kurumu temsil eden bir ibare, simge ya da bugünkü deyişle logonun kâğıtta yer almadığı görülmektedir. Çizimi yapan memur, mimar ya da kalfa çizimin hangi yapıyı nerede inşa etmek için gerçekleştirildiğini ifade etmese konuya dair fikir sahibi olmak mümkün olmayacaktır. Ayrıca tüm bu yazılı ifade biçimleri arasında bir yeknesaklık olduğunu söylemek de güçtür ve çizim yapan kişilerin inisiyatifine bırakılmıştır. Planlarda kuzey işareti, ölçüler, mekân adları, vaziyet planı içinde

gösterim çoğunlukla bulunmamaktadır. Ölçek değişkenlik göstermektedir. Planlar ve cephe çizimleri arasında ölçek farkı bulunmaktadır (BOA., İ.AZN., Dosya no: 40, Gömlek no: 9). Bazı hükümet konağı tasarımlarında olduğu gibi neresi için tasarlandığına ilişkin not düşülmediği tespit edilmektedir (BOA., TFR.I.MN., Dosya no: 19, Gömlek no: 1846). Ölçeklendirme kimi zaman karelere ya da dikdörtgenlere ayrılmış kağıt kullanılarak (BOA., İ.DH., Dosya no: 1408, Gömlek no: 22) kimi zaman satranç olarak ifade edilen ve mistar tahtası ile yapılmış karolajlarda (Eldem, 1979: 174), bazen de Sirkeci Emir Cami'nin cephe çiziminde olduğu gibi (BOA., PLK.p., Dosya no: 1037) milimetrik kağıt kullanımlarında görülmektedir. Ölçü birimi olarak çoğunlukla "zirâ" kullanıldığı ancak bazı son dönem belgelerinde zirâ-i cedîd (BOA., PLK.p., Gömlek no: 2952) veya Fransız arşını (BOA., ŞD., Dosya no: 2103, Gömlek no: 11) olarak ifade edilen metrenin de kullanıldığı tespit edilmektedir.



Görsel 7. Adı verilmemiş bir caminin planı (BOA., PLK.p., Dosya no: 2577).

20. yüzyıl başlarında en kapsamlılarını hapishane projelerinin oluşturduğu (Şenyurt, 2010: 60-66) bazı çizimlerde koyu mavi fon kâğıdı üzerine beyaz mürekkep ile çizilmiş plan, kesit veya görünüşler yer almıştır (Görsel 8). Genel olarak bakıldığında paftalardaki ölçek ifadeleri kâğıdın sağ alt köşesi, sol alt köşe, alt orta ya da sağ yan kenar olmak üzere farklı noktalarda tanımlanmaktadır. Ölçü biriminin tanımlandığı yerin yakınında çizimi yapan mimar, kalfa ya da mühendisin ve bazı durumlarda da memurun unvanı, adı, soyadı, lakâbı, imzası veya mührüyle birlikte yer alabilmektedir.



Görsele 8. Limni’de kilise inşa etmek için yapılan bir çizim
(BOA., İ.AZN., Dosya no: 82, Gömlek no: 7).

Bununla birlikte, belirli amaçlar için yapılan çizimlerin tasniflerinin her biri, farklı çizim tekniğine sahip olmaları sebebiyle kendi içlerinde de ayrılmaktadır. Bu ayrışma, çizimin bakan kişiye gerekli mesajı vermesi için anlatımı bütünleyen her bir parçanın nitelik ve niceliğine, aynı zamanda, seçilen çizim tekniği ve anlatım usulüne bağlı olarak da oluşabilmektedir. Ayrıca bir yapının tasarımına ait çizimlerde plan, kesit, görünüş ve perspektifin hepsinin bir arada bulunduğu, bütünleşik bir tasarım anlatısı sunan belge gruplarına da nadiren rastlanır. Tasarım için yapılan çizimler çoğunlukla, plan ve görünüş paftalarından oluşur. Yapıların kesit çizimleri plan ve görünüşlere göre daha azdır. Bazı belgelerde “metre” gibi batılı ölçü birimlerinin kullanımına rağmen çizimler, minyatür teknikleri ile perspektif tekniklerinin karmaşasını yansıtmaktadır. Çizimler üzerinden kullanılacak inşaat malzemesine dair bir okuma yapmak da mümkün değildir. Bugün, söz konusu belgelerin bir mimari çizim olduğunu söylemek için keşif defterindeki yazılı bilgilere ihtiyaç vardır.

Bina tasarımını gösteren çizimler diğer sebeplerle yapılan çizimlere göre sayıca fazladır. Tasarlandığı dönemde inşa edilen ve edilemeyen bina, anıt, çeşme gibi pek çok yapı grubuna ait olan çizimler kimi zaman kendilerini temsil edebilecek plan, kesit, görünüş, perspektif gibi batılı usullere uygun bir çizim disiplinini içermezler. Binanın temsiliyetini sağlayan anlatım tekniklerinden biri ya da bir kaç eksiktir ya da bugünün tasarımcısı için çizim tekniği açısından sorunludur. Bu açıdan, İşkodra Kalesi ve çevresine ait olan tasvir, minyatür çizme geleneğinin 19. yüzyıl başlarındaki devamı olarak yorumlanabilir. Minyatür sanatındaki kent tasvirleri gibi

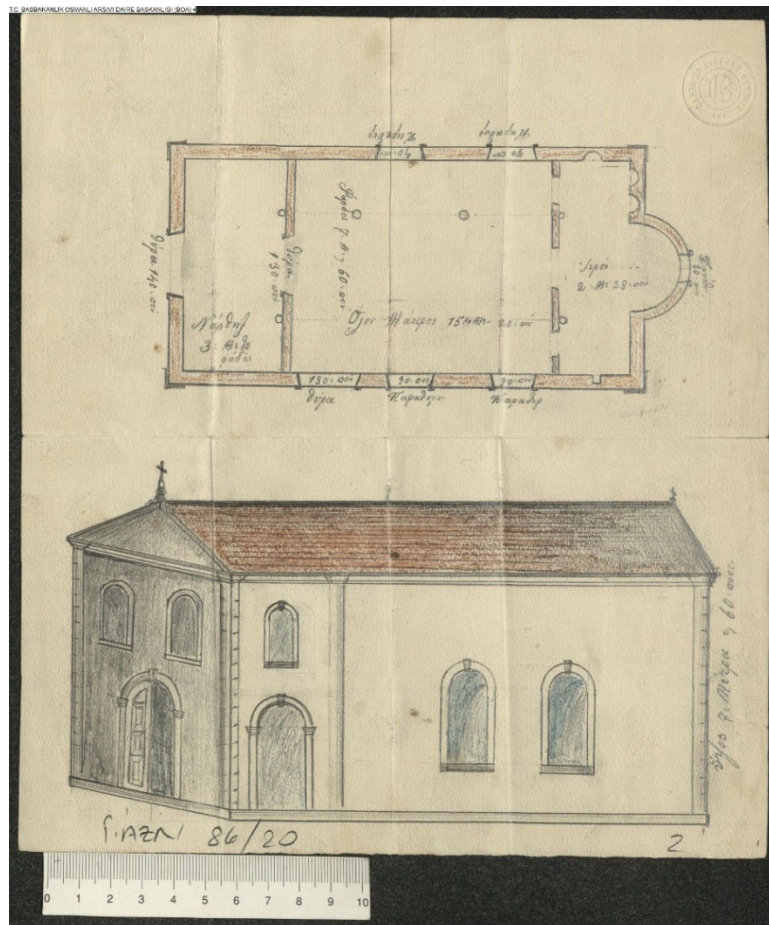
sürekli yatay bakış açısı ve yatay ekseninde düşey gösterimi sunma hali vardır (BOA., HAT., Dosya no: 431, Gömlek no: 21920). Matrakçı Nasuh'a ait minyatürlerde de benzer kent tasvirlerine rastlanmaktadır.



Görsel 9. Altta kilisenin cephesi ve kilisenin yan cephesi, üstte ise mektep ve vaizhane cephesi, mektep ve vaizhane yan cephesi yazmaktadır (BOA., İ.AZN., Dosya no: 105, Gömlek no: 38).

Perspektif çizimleri ise bugünkü gözle bakıldığında başlı başına sorun teşkil eder. Perspektifler göz kararıyla bile bakıldığında plan ve cephelerdeki ölçülere bağlı kalınarak çizilmemiştir. Çoğu kez perspektife ilişkin çizim tekniği bilinemediği için üstü kapatılamayan çatılarla karşılaşılır (Görsel 9) (BOA., ŞD., Dosya no: 9, Gömlek no: 16 ve İ.AZN., Dosya no: 105, Gömlek no: 38). Bu tip çizimler perspektif tekniğini uygulamak amacıyla işe başlayıp sonradan çizgilerin uyması gereken açılarla baş edilemeyip vazgeçildiğini düşündürür. Bu kez de ön ve yan cephenin bir arada gösterildiği yararlı bir tutuma hizmet eder. Ön ve yan cephe köşeden bakılarak ifade edilirken bir kartona çizilen ve birbirinin üstüne kapanma potansiyeli olan hareketli parçalara benzerler (BOA., İ.AZN., Dosya no: 105, Gömlek no: 38). Çizgilerle bir türlü kapanamayan çatıların ise bakan kişi tarafından hayal edilmesi gerekir. Bu tip bazı çizimlerin üzerinde mühendis unvanlarının yer alması da düşündürücüdür. Altında Çorum Nafia Mühendisi ve Mercanyan soyadlı bir kişinin imzalarının bulunduğu ve Ankara'nın Sungurlu kasabasında yıkılan bir Protestan kilisesinin arsası üzerine kız ve erkek okulu ile bir kilise yapmak amacıyla gerçekleştirilen çizimlerde her ikisinin de teknik resim kaidelerinden haberdar olmadıkları görülmektedir (BOA., İ.AZN., Dosya no: 105, Gömlek no: 38).

Bununla birlikte merdivenin hem perspektife sokulmasında hem de görünüşlerdeki gösterimlerinde sıklıkla problemler yaşanır (BOA., PLK.p., Dosya no: 4860) . Merdivenler derinlik kazanmadığı gibi yapının farklı iki cephe görünüşü köşeden bakılarak bir arada gösterilir. Pencere ve kapılara derinlik verilmez veya yapılar havada uçuyormuş gibi çizilir (BOA. Y.MTV., Dosya no: 309, Gömlek no: 92). Yapının bütün hatları üç boyutlu yapılması niyetlenen çizimlere doğru aktarılmaz. Söz gelimi Midilli'ye bağlı Molova'nın Halka karyesinde inşası düşünülen bir kilisenin absidi üç boyutlu çizime dahil edilmemiştir (BOA., İ.AZN., Dosya no: 86, Gömlek no: 20). Ayrıca yapılar bağlı bulunduğu fiziksel çevresi ile birlikte ele alınmadığından dünyadan soyutlanmış gibidir. Biraz renklendirildiğinde bu haliyle sürrealist resimlerdeki yapı betimlemelerine benzer bir hale bürünür (Görsel 10).



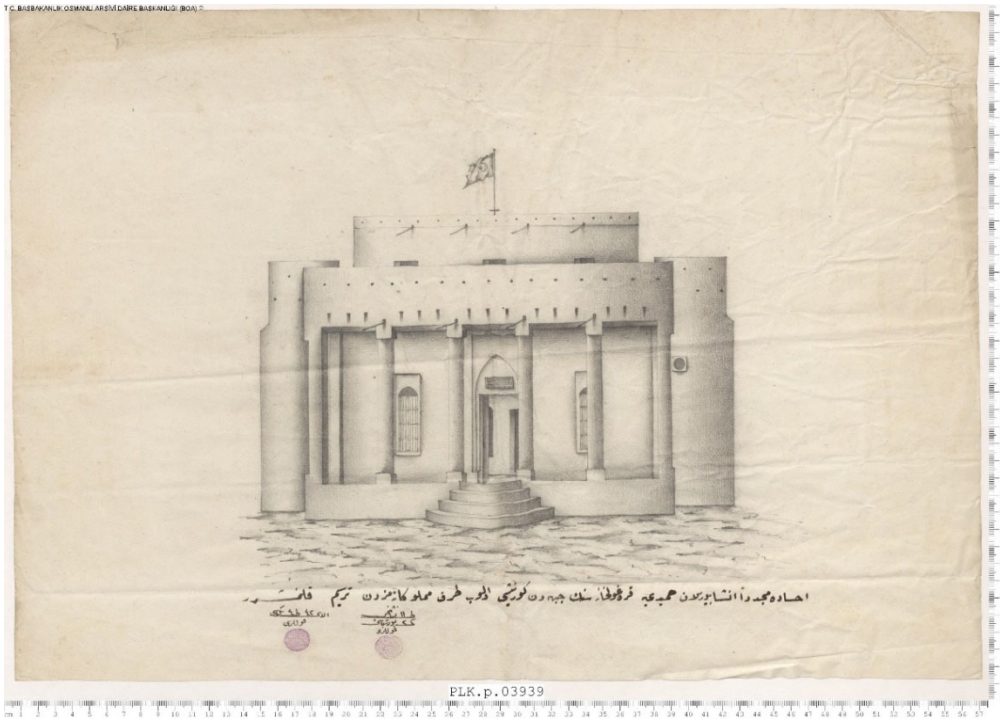
I.AZN.00086.00020.002

Görsel 10. Midilli'ye bağlı Molova'nın Halka karyesinde inşası düşünülen bir kiliseye ait çizim (BOA., İ.AZN., Dosya no: 86, Gömlek no: 20).

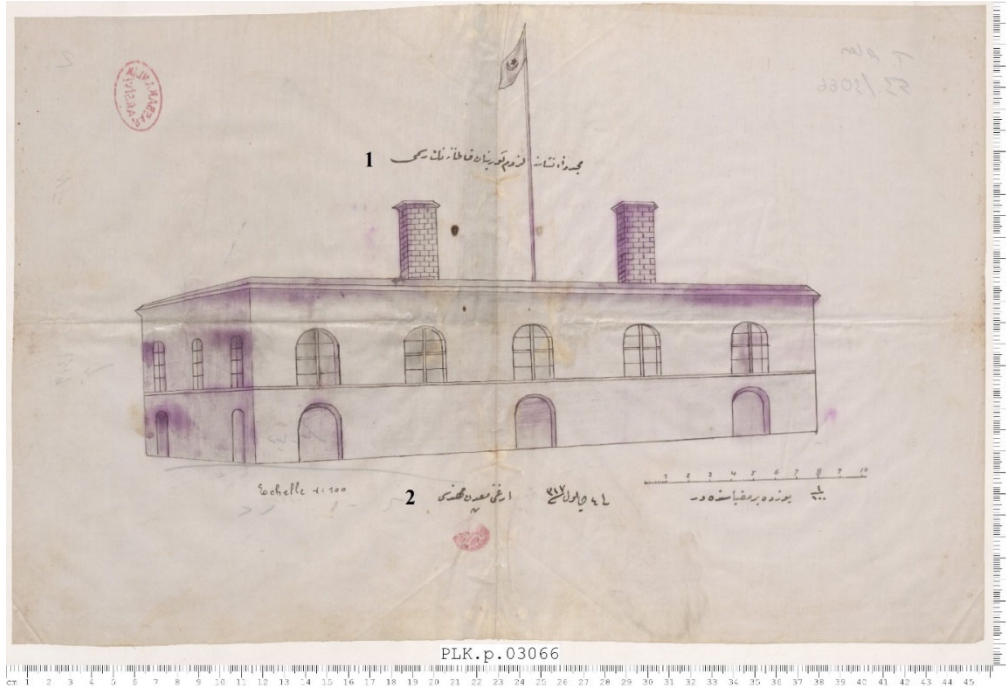
Ahsa'da yeni yapılan Hamidiye Karakolhanesi'nin askerler tarafından çizilen cephe görünüşünde kara kalem çizim ve gölgelendirme çalışmaları yapı cephesine ilişkin mesajı doğru vermekle birlikte mimari anlatımın gerektirdiği teknik anlatımdan öte resimseldir (Görsel 11). Yapıdaki dairesel ve silindirik biçimler gölgelendirme ile başarılı bir biçimde ifade edilmiştir (BOA., PLK.p., Dosya no: 3939). İnşa edilmemiş ve ancak tasarımın kâğıda döküldüğü anlatımlarındaki bu resimsilik tasarımın gerçekleştirileceğine dair bir niyetin olup olmadığı konusunda ipucu vermez. 17 Eylül 1901 yılında Ergani Maden Mühendisi tarafından çizilen ve

yeniden inşası gerekli görülen bir “kalhâne resmi”nde de benzer bir savı tekrar etmek mümkündür (Görsel 12) (BOA., PLK. p., Dosya no: 3066). Büyük olasılıkla bu çizimlere belgelerin de ifade ettiği gibi “resim” olarak bakılmakta ve yapıyı ortaya çıkaran teknik şartlar aranmamaktadır.

Herhangi bir yerde herhangi bir zamanda var olmayan ya da olmayacak olan sadece üzerinde bulunduğu kâğıda mahkûm bir görünüşe sahiptirler. Cephe çizimlerindeki gölgelendirmelerde de aynı etki hissedilir. Çizimler bu görüntüleri ile gotik bir roman kurgusundaki anlatıyı destekleyen ıssız, terk edilmiş, korku veren mekânlar olarak görünürler. Öneri olarak sunulan tasarımlara ilişkin görünüşlerde yapının inşasına dair teknik detaylar yerine resim gibi betimlemeler ve çizimin hemen bir köşesine atılan imzalar bir tabloya baktığımızı düşündürür. Yapı cephesinin göze hoş görünmesi için bazı boyamaları ve gölgelendirmeleri içeren müdahaleler inşai özellikleri bertaraf eder. “Resimsel” olarak adlandırılabilir olan bu görüntülerin devlet kademelerindeki onay verecek memurları etkileme potansiyeli yüksek olmalıdır. Düşündüğünü ya da gördüğünü çizim yolu ile kâğıda dökülebilmek bu dönem için önemli bir yetenek ve bilgi birikimi gerektirir. Konuyla ilgili kişilerin de her zaman bu yeteneğe ve bilgiye haiz olmadıkları çizimlerden anlaşılmaktadır.



Görsel 11. Ahsa'da müceddeden inşa buyurulan Hamidiye Karakolhanesi'nin cepheden görünüşü olup taraf-ı memlûkânemizden tersîm kılınmıştır. 11. Nişancı Taburu 2. Bölük Yüzbaşı kulları Mühür: Hüseyin 42. Alay 4 Tabur Binbaşı kulları Mühür: Yakub (?) (BOA., PLK.p., Dosya no: 3939).



Görsel 12. 1. Müceddeden inşasına lüzum görünen kalhânenin resmi, 2. fi 4 Eylül sene [1]317/17 Eylül 1901 Ergani Maden Mühendisi, Mühür: Okunamadı, 1/100 yüzde bir mikyasındadır (BOA., PLK. p., Dosya no: 3066).

İfade biçimlerinin keyfiligi yanı sıra çizimlerin sunumlarındaki keyfilik de dikkat çeken bir başka konudur. Rumeli Vilayeti Müfettişi Hüseyin Hilmi tarafından 24 Haziran 1906 yılında kaleme alınan bir belgede, Saz Nahiyesi'ndeki Müdüriyet Dairesi'nden söz edilmektedir. Müdüriyet Dairesi olarak kullanılan bir kulübe, Saz Nahiyesi Müdürü'nün fotoğrafları, bölgeye ve bölgedeki bazı yapılara ilişkin bilgi veren lejantın olduğu harita ile Saz Nahiyesi için önerilen hükümet konağının çizimini içeren dosya, Mirliva Hamdi Paşa tarafından gönderilmiş ve sadrazama sunulmuştur. Fotoğraftaki saman çatılı kulübe kuşkusuz yönetimin dikkatini çekmiştir. Konuyla ilgili olarak yabancı askerlerin buldukları mahallerde böyle bir kulübenin hükümet dairesine dönüştürülmesinden ortaya çıkacak kötü yorumların sakıncalı bir hal yaratacağı vurgulanarak, hükümetin şanınin korunması için Kosova Vilayeti'nin bütçesinden karşılanmak üzere bir hükümet dairesinin inşasına izin verilmesi talep edilmiştir. İki bölüme ayrılmış haritada üst bölümde Bulgaristan'ın Hatt-ı İmtiyaz noktası belirtilerek, bölgedeki dere, yol, köy yolları, mahalleler ve köyler belirlenmiştir. Bölgenin topoğrafik özelliklerini içeren bu harita için ayrıca bir lejant oluşturulmuştur. Haritanın altında ikinci bir bölümde Müdüriyet Dairesi olarak ifade edilen kulübenin yeri ve etrafındaki yapılar belirlenmiştir. Müdüriyet Dairesi, nizamiye karakolhanesi, jandarma karakolu ile gazino ve bakkal olarak kullanılan yapılarla bir arada bulunmaktadır. Sazdan bir kulübe olan müdüriyet dairesinin fotoğrafı da haritaların yer aldığı evrakın sağ bölümünde görülmektedir (BOA., İ.DH., Dosya no: 1446, Gömlek no: 39).

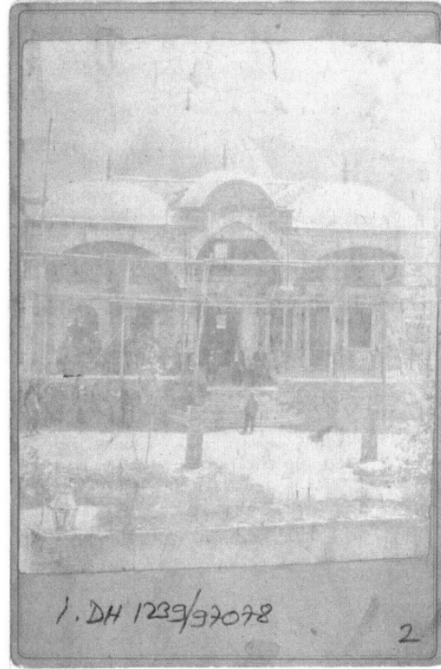
Bu yapının yerinin belirlenmesi haritayı hazırlayan kişi tarafından önemsenmiştir, ancak fotoğrafın yerleştirilmesi müdüriyet dairesi olarak kullanılan yapının gerçeği ile yüzleşmek için daha önemli görülmüştür. Bu fotoğraf yeni bir müdüriyet dairesi veya hükümet konağı inşası

için izin verilmesi açısından önemli bir mazeret sunmaktadır. Ancak, tüm bu bina eksikliğinden doğan mağduriyet durumunu çizimle destekleyen anlatım biçimlerinin oluşturduğu disipline uygun olmayan nokta, müdüriyet dairesi olarak kullanılan saz çatılı kulübenin altındaki fotoğraftır. Nahiye müdürüne ait bu fotoğrafta “*Saz Nahiyesi Müdürü Efendi gayur (gayretli) faal bir memurdur*” ifadesi ile resmi evrak, inşaat işlerinin gerçekleştirilmesine aracı olması dışında, bir bürokratin kendini tanıtmayı ve reklamını yapması için kullanılmıştır (BOA., İ.DH., Dosya no: 1446, Gömlek no: 39). Böyle bir haritada yer almaması gereken fotoğraf ve tanıtım, evraklardaki resmi yazışma ve çizimlerin sunumuna ilişkin kuralların kişisel mesajların iletilmesine açık vaziyete getirilerek esnetildiğini gösterir. Bugünkü resmi yazışmalara ters bir yaklaşım olmakla birlikte, Osmanlı dünyasında çizimler aracılığıyla verilen kişisel mesajlar, görev yapan memurların çalışmalarında gösterdiği gayreti ve başarıyı yönetim kademelerine iletmenin eski bir yoludur. Erken örneklerden biri Rum Todori kalfanın Beşiktaş Sarayı’ndaki Mermer veya Mabeyn Köşkü’ne ait projesini kendini överek sultana takdim etmesidir (Eldem, 1979: 40 ve Sözen, 1990: 12).

Bir başka örnek 19. yüzyılda Aydın Vilayeti Salihli Kazası Kaymakamı Osman Nuri Efendi’nin Salihli’deki Hamidiye Camisi’nin inşasında emeği geçmesi nedeniyle yazılan bir evrakta görülmektedir. Evrakta 24 Mart 1891 tarihinde Salihli’nin eski ve küçük bir köy olduğu halde demiryolunun geçmesi, Demirci ve Gördes kazalarında iskele olması ve sonradan kaza merkezinin Adala’dan Salihli’ye nakledilmesi sebebiyle gelişerek bir “kasabacık” haline geldiği ifade edilmiştir. Salihli’de daha önce inşa edilen bir mescidin buranın Müslüman ahalisinin üçte birine bile yetmediği ve cemaatin kış günleri avlu içinde, çamur üstünde ve yağmur altında namaz kıldığı bu sebeple de bir cami inşasının gerekli olduğu kaydedilmiştir. Salihli halkının da arzusunun bu yönde olduğu anlaşılmaktadır. Hayırsever bir ahalisi olan Salihli’de yerel eşraftan bir komisyon oluşturularak iane toplanmıştır. Kasabanın ortasında yer alan hükümet konağı karşısında uygun bir arsa sağlanarak genişliği 21, boyu 28 arşın olan toplamda 588 arşın alanında ve üstü kubbeli ve giriş revakının üstünde de üç kubbesi olan bir cami inşa edilmiştir. Caminin Ramazan ayından evvel açılışının yapılması planlanmıştır. Caminin avlusunda bir şadırvan bulunmaktadır. Ancak caminin belirli bir banisi olmadığından padişahın adına atfen “Hamidiye” olarak anılması ve üzerine bir tarih kıtası yazılması önerilmiştir. Osman Nuri Efendi’nin bu caminin yapılışında önemli katkılarının olması dolayısıyla rütbesi “rütbe-i sâniye”ye yükseltilmiştir (BOA., İ.DH., Dosya no: 1239, Gömlek no: 97078 ve DH.MKT., Dosya no: 1833, Gömlek no: 64).

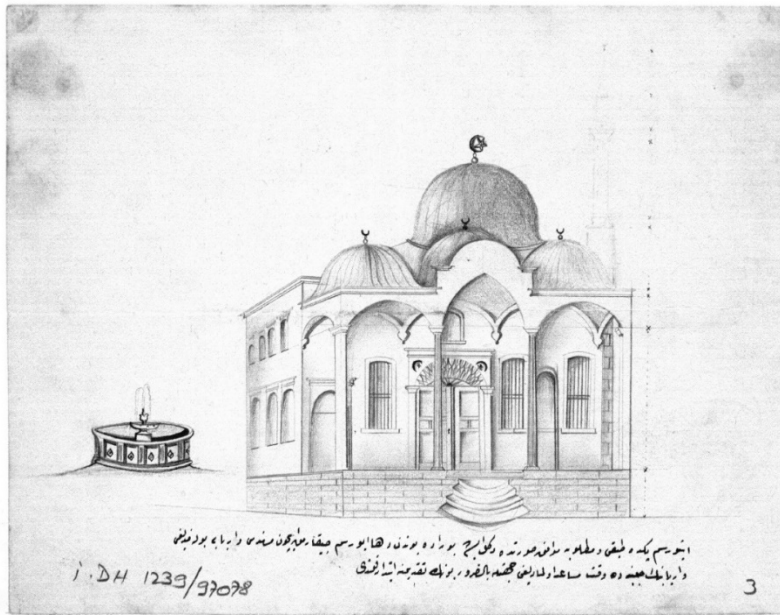
Söz konusu dosyada yazılı belgeler dışında yapının inşası sırasında çekilen bir fotoğraf bulunmakla birlikte (Görsel 13) Osman Nuri Efendi’nin camiye ilişkin bir perspektif çizimini de İstanbul’a gönderdiği görülmektedir (Görsel 14). Osman Nuri Efendi yaptığı resmin gerçeğe pek de uygun olmadığını itiraf ederek, Salihli’de bu tip bir çizimi yapacak mühendis bulunmadığını ve uzaktan mühendis getirecek zamanın da olmadığını, yaptığı resmin altına yazmıştır. Dosyanın içinde ayrıca meyve ve mantar çizimlerini içeren bir paftaya da rastlanmaktadır (Görsel 15). Anlaşılan Osman Nuri Efendi çizim yapma konusundaki yeteneklerini merkeze iletme istemiştir. Merdivenlerin ve kubbelerin hatalı çizildiği bu

perspektifte, caminin yanında bir şadırvan resmi de bulunmaktadır. Belgede söz konusu şadırvanın cami avlusunda olduğu yazsa da çizimler caminin gerisinde, yanında ya da yukarıda bir şadırvan göstermektedir. Bu açıdan bakıldığında başkent dışında çizim yapma yetisine ve bilgisine ilişkin eksiklik bir kez daha göz önüne getirilmelidir ancak amatörcü yapılan bu etkinlik bile kıymetlidir.



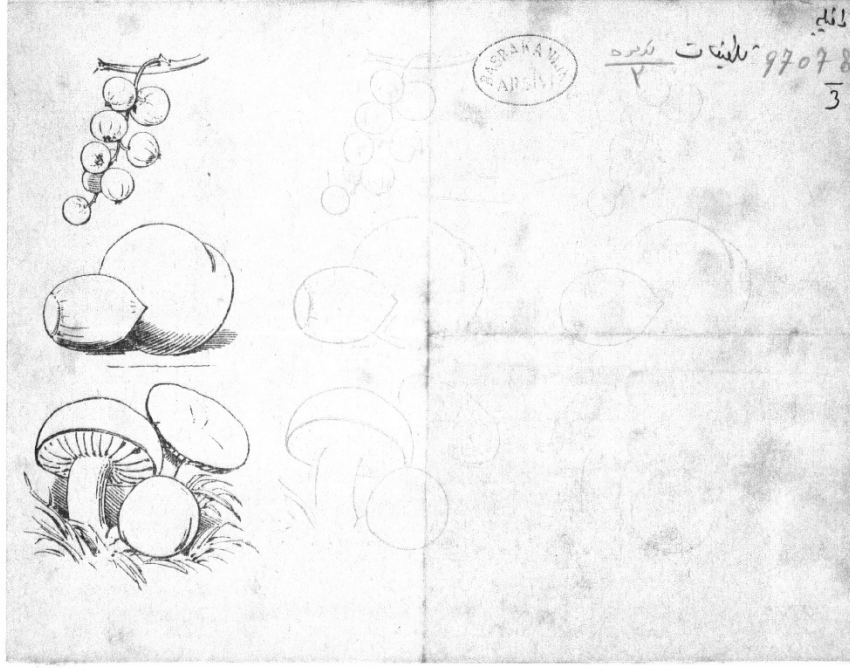
İ.DH.01239

Görsel 13. Salihli Hamidiye Cami'nin inşaat halindeki fotoğrafı
(BOA., İ.DH., Dosya no: 1239, Gömlek no: 97078).



İ.DH.01239

Görsel 14. Resim altı yazısı şöyle: İşbu resim pek de tıpkı ve matlube muvafık suretde değil ise de burada bundan daha iyi resim çıkarmak için Mühendis ve erbâbı bulunamadığı ve erbâbının celbine de vakit müsaid olmadığı cihetle bizzarur bunun takdimine ibtidâr kılındı (BOA., İ.DH., Dosya no: 1239, Gömlek no: 97078).



İ.DH.01239

Görsel 15. Salihli Kazası Kaymakamı Osman Nuri Efendi'ye ait dosyadan çıkan bir başka çizim (BOA., İ.DH., Dosya no: 1239, Gömlek no: 97078).

Adli, Siyasi Sebepler ve Protokol Düzeni İçin Yapılan Çizimler

Adli, siyasi olaylar ve protokol kuralları için hazırlanan çizimler, yangın, ölüm, isyan gibi durumların oluşlarını ve sonuçlarını belgelemek için yapılan ve çizime fotoğraf işlevi yükleyen diğer örneklerin içinde değerlendirilebilir. Çizimlerin fotoğrafın gerçekliği ile yarışması veya birbirinin yerini tutması istenmiştir. Bununla birlikte, olayları tanımlayacak biçimde anlaşılır bir tasvir yapma becerisi içinde sunulan çizimlere fotoğraf gerçekliğini yansıttığı inancıyla bakılmıştır. Bu tip çizimlerin yaptırılması çoğunlukla, çizimin fenni bir belge olarak Osmanlı zihin dünyasında yer edinişyle ilgilidir (BOA., İ.DH., Dosya no:534, Gömlek no: 37052). Çizimlerin olaylarla ilgili bilinmeyenleri açığa çıkarma veya ispat kaydı niteliği bulunmaktadır. Söz gelimi, Sadullah Paşa'nın Viyana Sefiri olarak görev yaptığı sırada intiharı sebebiyle Viyana Sefarethanesi'nin krokisi, paşanın ölümü için tıbbi raporları ile birlikte imparatorluğa gönderilmiştir. Kroki olayın gerçekleşme biçimine dair bir delil niteliğinde diğer resmi evraklarla sunulmuştur (Akyıldız, 2011: 155). Bu çizim yardımıyla, mekân-ölüm ilişkisinin kurulması sağlanarak, intiharın nasıl gerçekleşmiş olabileceğine ilişkin bilgi verilmiştir.

Bir başka örnek, sayıca az olmakla birlikte, devletin temsiliyetini belirleyen protokol kurallarına ilişkin konuları içeren ve daha özel alan tarif eden çizimlerdir. Yemekte masada oturuş biçimini düzenlemek amacıyla yapılan bazı çizimler bu gruba dâhildir. Örneğin, arşivde 1 Kasım 1883 tarihinde İzmir Valisi tarafından Avusturya gemisi zabitlerine verilen ziyafet sebebiyle masada oturma düzenini gösteren bir çizime rastlanmıştır (BOA., Y.PRK.UM., Dosya no: 6, Gömlek no: 21). Bu tip çizimlerin varlığına ilişkin referanslar bazı yazılı kaynaklarda da bulunmaktadır. Halife Abdülmeccid Efendi'nin kızı Dürrüşehvar Sultan'ın katılacağı bir yemek davetinde masada oturma düzeninin çizili olduğu bilgisine ulaşılmıştır (Fazlıoğlu, 2014: 50). Diğer taraftan cülûs

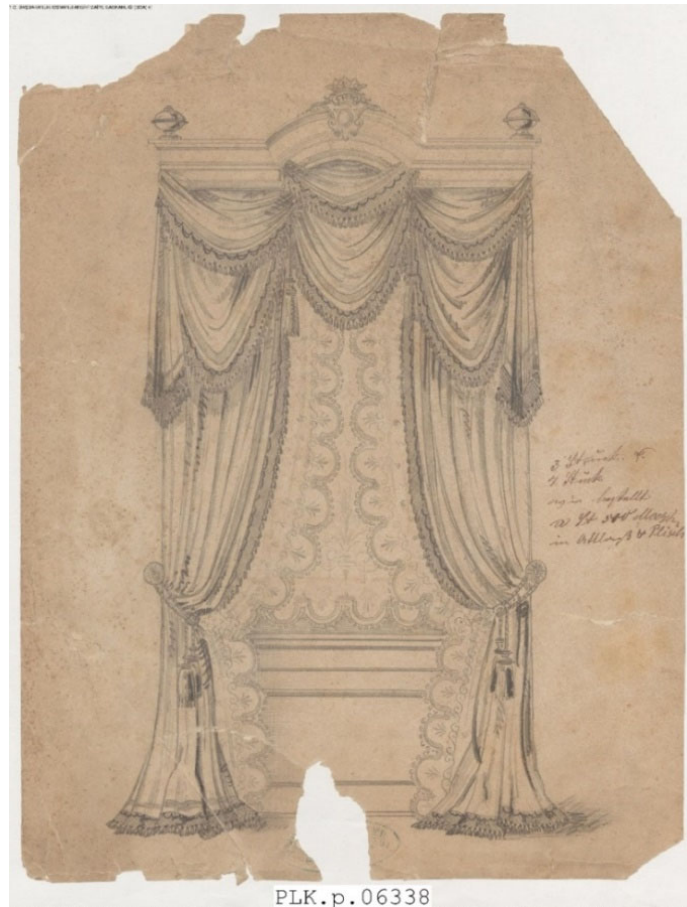
törenleri ve resmi geçitler için krokiler hazırlandığı, tören programının çizim ile ifade edildiğine ilişkin bilgilendirmelere bazı belgelerde rastlanmaktadır (BOA., MV., Dosya no: 211, Gömlek no: 184 ve ZB., Dosya no: 604, Gömlek no: 43).

Eşya Envanterinin Çıkarılması İçin Yapılan Çizimler

Eşya, mobilya envanteri oluşturmaya yönelik yapılan çok sayıda çizim, Dolmabahçe Sarayı'nın odalarındaki mobilyaların cinsleri ve yerlerini tespit etmek amacıyla yapılmıştır. Sadece bu dosyada 97 adet çizim bulunmaktadır. Dosyanın içindeki belgeler sayıca fazladır, ancak yapılan incelemelerde envanter tutmak amacıyla bu kadar titizlikle yapılmış başka bir örneğe rastlanmamıştır (BOA., Y.PRK.SGE., Dosya no: 7, Gömlek no: 58).

Ayrık Çizimler: Çeşitli Boyutlarda Kâğıtlar Üzerine Yapılan Bazı Mobilya ve Yapı Öğelerine Ait Çizimler

Son örnek ise, çeşitli boyutlarda kâğıtlar üzerine yapılan, yapıya ait öğelere ve mobilya tasarımlarına ilişkin “ayrık çizimler”dir. Ayrık tanımı hem tekil olmaları hem de herhangi bir yere ait olmamalarından kaynaklanmaktadır. Bu çizimlerin çoğunlukla yaparı belli değildir. Ancak, en önemlisi, açıklayıcı bir başka belge ile birlikte bulunmuyorsa, ne için yapıldıkları da bilinmemektedir. Dolayısıyla, söz konusu “ayrık çizimler” ile ilgili yorumda bulunmak güçtür. Dekorasyona ait olanları dönemin zevk ve beğenisinin sunulması açısından kıymetlidir (Resim 16).



Görsel 16. Bir perde modeli (BOA., PLK.p., Dosya no: 6338).

Sonuç ve Öneriler

Osmanlı arşivi içinde yer alan belgeler yapılaş amaçlarına bağlı olarak tasniflendirilebilir ve her tasnifin de kendi içinde çizilen nesneye bağlı olarak kategorize edilmesi mümkündür. Konunun bir tez çalışmasında ayrıntılı biçimde değerlendirilmesi önerilmekle birlikte, bu makale sınırları içinde konuya dair çeşitli örneklerle genel bir değerlendirme yapılmıştır. Çizimlerin üzerinde yer alan açıklayıcı bilgiler mimarlık terminolojisinin ne denli çeşitli anlatımlar ve tarifler içerdiği hakkında düşünmeye zorlar. Hem mimari tasarımın çizgisel anlatım teknikleri hem de terminolojisi birbirine yakın dönemlerde bile bulunan coğrafya bağlamında farklılık göstermektedir. Merkeze ulaşan çizimler bu konuda kâğıt boyutlarından anlatım tekniklerine kadar bir yeknesaklığın olmadığını, keyfilik içerdiğini ve bir sistem kurulmadığını gösterir.

İmparatorluğun çeşitli bölgelerinde görev yapan ilgililerin inşa edilecek binalara ilişkin zihinlerinde oluşturdukları tasarımlar farklı algı ve bakış açılarını yansıtan nitelikleri ile kâğıda dökülmüş ve merkeze ulaştırılmıştır. Çizimlerin altında yer alan imzalardan ve yazılardan bu çizimleri yapan kişilerin mimar olmadıkları, çeşitli statülerde ve meslek gruplarında olmalarına rağmen merkeze gönderilen çizimleri yaptıkları anlaşılmaktadır. Bulunulan bölgede çizimle anlatım yapma mahareti olan, yetenekli ve eğilimli kişilerin varlığının önemli bir kazanç olduğu ve bu kişilerin mevcudiyetinden yoksun kasabalarda ve köylerde de uzaktan mühendis gönderilmesine gerek duyulduğu anlaşılmaktadır. Teknik resim çizimlerinde eksikliklerin olduğu ve çizim tekniklerinin tam olarak uygulanmadığı tespit edilmektedir. Bunun sebebinin de çizim yapabilen veya mimari anlatım tekniklerini bilen kişilerin sayıca az olmasından kaynaklandığı söylenebilir. Mimari çizime bağlı anlatım tekniklerine dayalı akademik bir eğitim almamış olan kişilerin elinde kalan bu iş, biraz resme yeteneği olan kişiler tarafından gerçekleştirilmişse de çoğu kez mimari bir çizim yerine resimsel bir anlatım ortaya çıkmıştır. Böyle bir anlatım tekniği ise çizimi destekleyen keşif defterleri gibi yazılı bilgilerle anlamlı hale gelmektedir. Çizimler tek başına, yapılacak yapının en, boy, yükseklik, inşaat malzemesi ve teknik unsurlarına dair bir şey anlatmadığı gibi herhangi bir tamir esnasında yapıda gerçekleştirilecek müdahaleleri de yansıtmazlar. Bu yüzden ne yapının ne de yapı eklerinin üretimi açısından yol gösterici değildirler. İnşaat alanındaki yorumlamalarla yapı inşa edilirken sürecin yönetildiğini ve inşaatın yapıldığı bölgedeki yerel üretim tekniklerinin ve malzemenin üretimi gerçekleştirilecek kişilerce bilindiğini varsayarak çizimlerin yapıldığı düşünülebilir.

Bazı planlar ve olay anını betimleyen çizimler, minyatür sanatındaki anlatım biçiminin benimsendiğini gösterir. Hem yatay hem de düşey düzlemde bakış aynı anda gösterilmeye çalışılmıştır. Minyatürdeki çok yönlü bakış açısının benimsendiği bu tür çizimler mimari anlatım tekniği içinde de yer almıştır. Çizgi tasarrufu ile yapılabilecek en üst anlatımı yakalamaya çalışan bir yaklaşımın sergilendiği görülür. Rönesans dönemi Avrupa'sında sanatçının merkezi perspektif kanunlarının efendisi olarak görüldüğü (Krausse, 2005: 9) ve perspektifi yapan kişinin bakış açısını izleyene dikte ettirdiği fikri ile karşılaştırıldığında bu tür çizimler olay ve durum bütünü aynı kâğıt düzleminde veren yararcı bir yaklaşım ortaya koymaktadır. Bakan kişi çizili olana tek yönden değil kâğıdın her yönünden bakabilir. İki boyutlu bir gösterimde

üçüncü boyutun aranması tercih edilmiştir. Aynı zaman diliminde hem yukarıda hem aşağıda hem sağda hem de solda var olmak gibi bir durum da ortaya çıkmaktadır.

Batılı çizim tekniklerinin tam olarak uygulanmasında sorunlar varsa da çizime ilişkin denemeler “fenni” olarak görülmüştür. Dolayısıyla doğruyu gösteren, sağlıklı bilginin alınabildiği kaynaklar olarak düşünülmüştür. Bu sebeple çizimler fotoğraf makinasının objektifinin yakaladığı anlık durumları betimleyen bir araç olarak da kullanılmıştır. Siyasi, adli konuların açığa çıkarılmasında kullanılan fotoğrafın açıklayıcı özelliğinin olay anı geçmiş de olsa çizimlerle anlatılması tercih edilmiştir.

Kaynaklar

- Akyıldız, A. (2011). Sürgün Sefir Sadullah Paşa. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
 Eldem, S. H. (1979). Boğaziçi Anıları. İstanbul: Alarko Eğitim Tesisleri.
 Fazlıoğlu, A. (2014). 19. Yüzyıl Osmanlı Sarayında Oyun ve Oyuncak, Saraydan Sokağa Oyun, İstanbul: Kabcı Yayınevi, 31-79.
 Güçbilmez, B. (2006). Zaman/Zemin/Zuhûr Gerçekçi Türk Tiyatrosunda Minyatür Kurgusu. Ankara: Deniz Kitabevi.
 Krausse, A. C. (2005). Rönesans’tan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü. İstanbul: Literatür.
 Önal, S. (2004). Sadettin Paşa’nın Anıları: Ermeni-Kürt Olayları (Van, 1896). İstanbul: Remzi Kitabevi.
 Sözen, M. (1990). Devletin Evi Saray. İstanbul: Sandoz Kültür Yayınları.
 Şenyurt, O. (2010). Projeleri ve Belgeleriyle 20. Yüzyıl Başında İzmit Hapishanesi’nin Tasarımı, Mimarlık (352), Ankara: Mimarlar Odası, 60-66.
 Şenyurt, O. (2015). Osmanlı Mimarisinin Temel İlkeleri: Resim ve İnşa Üzerinden Geliştirilen Farklı Bir Yaklaşım. İstanbul: Doğu Kitabevi.

BOA. (Başkanlık Osmanlı Arşivi) Belgeleri

- A.TŞF., Sadaret Teşrifat Kalemi Evrakı
 DH.MKT., Dahiliye Mektubi Kalemi
 HAT., Hatt-ı Hümayun
 HRT.h., Haritalar
 İ.AZN., İrade Adliye ve Mezahip
 İ.DH., İrade Dahiliye
 MV., Meclis-i Vükela Mazbataları
 PLK.p., Plan-Proje-Kroki
 ŞD., Şurayı Devlet
 TFR.I.MN., Teftişat-ı Rumeli Evrakı (Rumeli Müfettişliği) Manastır Evrakı
 TSMA.E., Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi Evrakı
 Y.MTV., Yıldız Mütenevvi Evrakı
 Y.PRK.UM, Yıldız Perakende Evrakı Umum Vilayetler Tahrirati
 Y.PRK.SGE., Yıldız Perakende Evrakı Mabeyn Erkanı ve Saray Görevlileri

Görsel Kaynaklar

- Görsel 1. BOA., HRT.h., Dosya no: 1337.
 Görsel 2. BOA., TSMA.E. Dosya no: 654, Gömlek no: 21.
 Görsel 3. BOA., İ.AZN., Dosya no: 55, Gömlek no: 55.
 Görsel 4. BOA., İ.AZN., Dosya no: 113, Gömlek no:18.
 Görsel 5. BOA., HAT., Dosya no: 545, Gömlek no: 26956D.
 Görsel 6. BOA., HAT., Dosya no. 545, Gömlek no: 26956E.
 Görsel 7. BOA., PLK.p., Dosya no: 2577.
 Görsel 8. BOA., İ.AZN., Dosya no: 82, Gömlek no: 7.
 Görsel 9. BOA., İ.AZN., Dosya no: 105, Gömlek no: 38.
 Görsel 10. BOA., İ.AZN., Dosya no: 86, Gömlek no: 20.
 Görsel 11. BOA., PLK.p., Dosya no: 3939.
 Görsel 12. BOA., PLK. p., Dosya no: 3066.

- Görsel 13. BOA., İ.DH., Dosya no: 1239, Gömlek no: 97078.
Görsel 14. BOA., İ.DH., Dosya no: 1239, Gömlek no: 97078.
Görsel 15. BOA., İ.DH., Dosya no: 1239, Gömlek no: 97078.
Görsel 16. BOA., PLK.p., Dosya no: 6338.