



**S**  
**Millî** **ARAYLAR**  
**U** **SANAT-TARİH-MİMARLIK DERGİSİ** **21/2021**

**NATIONAL PALACES JOURNAL OF ART-HISTORY-ARCHITECTURE**

İstanbul 2021

Millî Saraylar Başkanlığı yayınıdır. Her türlü yayın hakkı saklıdır. Yayın No. 162  
Published by Directorate of National Palaces. All Publishing Rights are Reserved. Publication No. 162

**T.C. CUMHURBAŞKANLIĞI / THE PRESIDENCY OF REPUBLIC OF TURKEY**

**Millî Saraylar Başkanı / Director of National Palaces**

Dr. Yasin Yıldız

**T.C. CUMHURBAŞKANLIĞI / THE PRESIDENCY OF REPUBLIC OF TURKEY**

**Millî Saraylar Başkanlığı Adına Yayınlayan / Published on Behalf of Directorate of National Palaces by**

Adnan Gayhan

Millî Saraylar Başkan Yardımcısı / Vice Director of National Palaces

**Bilim Kurulu / Editorial Board**

Prof. Dr. Sadettin Ökten

Dr. Yasin Yıldız

Prof. Dr. Ahmet Çapoğlu

Prof. Dr. Mehmet Murat Gül

Prof. Dr. Zeynep Gül Ünal

Prof. Dr. Abdülhamit Tüfekçioğlu

Mehmet Akif Işık

**Yayın Kurulu / Publishing Board**

Dr. Yasin Yıldız

Prof. Dr. Ahmet Çapoğlu

Adnan Gayhan

İlhan Kocaman

Abdullah Sulu

Gökşen Canıyılmaz

**Editör / Editor**

Nazan Erbil

**Sayının Hakemleri / Referees of This Issue**

Prof. Dr. Abdülhamit Tüfekçioğlu (Marmara Üniversitesi)

Prof. Dr. Sadettin Ökten (İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi)

Prof. Dr. Fatih Özkafa (Marmara Üniversitesi)

Prof. Dr. Üzlifat Özgümüş (İstanbul Üniversitesi)

Prof. Dr. Ahmet Sacit Açıkgözoğlu (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi)

Doç Dr. Haluk Yücel (Düzce Üniversitesi)

Doç. Dr. Halil Sözlü (Mersin Üniversitesi)

Doç Dr. Kemal Özkurt (Ondokuz Mayıs Üniversitesi)

Doç. Dr. Ahmed Emin Osmanoğlu (Bingöl Üniversitesi)

Dr. Ali Rıza Özcan (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi)

Dr. Mehmet Korkmaz (Milli Savunma Üniversitesi)

Dr. Azize Fatma Çakır

**Grafik Tasarım Koordinasyonu / Graphic Design Coordination**

Metin Tolun

**Fotoğraf / Photography**

Suat Alkan

**Baskı / Print**

Seçil Ofset Matbaacılık Ambalaj Sanayi ve Ticaret Limited Şirketi

100. Yıl Matb Sitesi 4. Cad. No: 77 Bağcılar / İstanbul

Matbaa Sertifika No: 44903

Baskı Adedi / Print Run: 750 Adet

ISSN 2687-198X

Bu yayında yer alan makalelerden yazarları sorumludur.

(21. 12. 2021)

# İÇİNDEKİLER

<b>YÜZYILLAR SONRA TOPKAPI SARAYI'NDA ORTAYA ÇIKARILAN EJDER-SÎMURG KARŞILAŞMASI ÜZERİNE .....</b>	<b>5</b>
Aziz Doğanay	
<b>OSMANLI DEVLETİ'NDE CAM İMALATI VE BEYKOZ CAM VE BİLLUR MÜZESİ .....</b>	<b>27</b>
Yasin Yıldız - Gökşen Canıyılmaz	
<b>BEYKOZ MECİDİYE KASRI'NIN KİTÂBESİNE AİT GÖZLEMLER .....</b>	<b>49</b>
Ali Rıza Özcan	
<b>TOPKAPI SARAYI MÜZESİ DEPOLARINDAKİ GEÇME-ÖRGÜ TEZYİNATLI CİLT GRUBU VE BİR MÜCELLİT İMZASI .....</b>	<b>61</b>
Yasin Çakmak	
<b>THE BLACK PEARL OF THE BEYLERBEYI PALACE: M. F. RACHALS GRAND AUTO PIANO OF SULTAN ABDULHAMID II .....</b>	<b>91</b>
Tutu Aydınoğlu - Nuray Ocaklı	
<b>OSMANLI'DA FOTOĞRAFÇILIĞIN GELİŞİMİ VE YILDIZ SARAYI FOTOĞRAF ALBÜMLERİ KOLEKSİYONU .....</b>	<b>101</b>
Ali Gözeller	
Millî Saraylar Dergisi Yayın İlkeleri .....	118
Publication Guidelines for Journal of National Palaces .....	122



# YÜZYILLAR SONRA TOPKAPI SARAYI'NDA ORTAYA ÇIKARILAN EJDER-SÎMURG KARŞILAŞMASI ÜZERİNE

**Aziz Doğanay\***

Gönderilme Tarihi: 15.11.2021 - Kabul Tarihi: 03.12.2021

## Özet

Topkapı Sarayı Mukaddes Emanetler Dairesi dış revaklarında gerçekleştirilen restorasyon çalışmaları sırasında ortaya çıkan *saz üslubu* ile işlenmiş kalem işi bezemeleri hakkında görüşümüzün sorulması üzerine, 18 Ağustos 2020 tarihinde Millî Saraylar Restorasyon Daire Başkanı ve bazı restorasyon çalışanlarıyla birlikte yerinde incelemelerde bulunduk. Kanunî Sultan Süleyman zamanında saray ser-nakkaşı Şah Kulu tarafından resmedilmiş olduğunu sandığımız sîmurg-ejder karşılaşması, Revan Köşkü'nün inşa edilmesinden sonra Revan Köşkü ile Has Oda arasında kalan hanayın üzerinin tonozla örtülmesiyle sıva altında kalmış olup restorasyon çalışmaları sırasında gün yüzüne çıkartılmıştır.

Kanunî Sultan Süleyman devri saray nakkaşlarından Şah Kulu tarafından resmedildiğini düşündüğümüz bu tasvirlerin, çağlar boyu çok farklı tezahürlerini gördüğümüz çift unsurlu iktidar sembollerinin şaşırtıcı bir örneği olduğunu söyleyebiliriz. Sarayın karaya bakan bir ucunda yer alan müsenna kitâbeli ve çifte kuleli taçkapı, cihan hâkimiyetini temsil ederken; denize bakan diğer ucundaki Has Oda revakında yer alan ejder ve sîmurg tasvirleri, *gök ve yer-su* unsurlarıyla ilişkilendirilerek Uzak Doğu'ya bağlanan bereketi ve kuşatıcılığı temsil etmektedir diyebiliriz.

Bu çalışmada, sıva üzerinde görülen ejder-sîmurg karşılaşması figürleri üzerine hazırladığımız rapordan hareketle konu üzerindeki düşüncelerimizi etraflıca paylaşmaya çalışacağız.

**Anahtar kelimeler:** Topkapı Sarayı, Has Oda, Şah Kulu, Saz Yolu, Kalem İş, Duvar Resmi, Sîmurg, Zümrüdüanka, Ejder, İktidar Sembolleri

## ON THE DRAGON-SÎMURG ENCOUNTER UNEARTHED AT TOPKAPI PALACE CENTURIES LATER

### Abstract

We were asked for our opinion on the *saz-style* wall paintings that emerged during the restoration work carried out in the outer cloisters of the Topkapı Palace Sacred Relics Department. Thereupon, on 18 August 2020, we conducted on-site inspections with the Head of the National Palaces Restoration Department and some restoration workers. According to our opinion, during the reign of Suleiman the Magnificent, the simurg-dragon encounter, which was painted by Shah Kulu, the head of the palace's workshop, was covered after the construction of Revan Mansion. The paintings, which remained under plaster after the vaulting of the inn between the Revan Mansion and the Privy Room, were unearthed during the restoration work.

We can say that these depictions, which we think were painted by Shah Kulu, one of the palace miniaturists of the reign of Suleiman the Magnificent, are an astonishing example of the dual-element symbols of power that we have seen in very different manifestations throughout the ages. While the double towered portal with a musenna epitaph, located at one end of the palace facing the land, represents the domination of the world; we can say that the dragon and simurg depictions in the Privy Room portico at the other end facing the sea represent fertility and envelopment that connects to the Far East by being associated with the elements of sky and earth-water.

In this paper, we will try to share our thoughts on the subject in detail, based on the report we prepared on the dragon-simurg encounter figures on the plaster.

**Keywords:** Topkapı Palace, Privy Room, Shah Kulu, *Saz Style*, Hand Drawing, Wall Painting, Simurg, Phoenix, Dragon, Symbols of Power

\* Prof. Dr., Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk İslâm Sanatları Tarihi Anabilim Dalı Öğretim Üyesi, ORCID No: 0000-0002-6617-3057.

## Giriş

Bu makalede, Topkapı Sarayı Mukaddes Emanetler Dairesi dış revaklarında gerçekleştirilen restorasyon çalışmaları sırasında ortaya çıkan *saz üslubu*<sup>1</sup> ile işlenmiş kalem işi bezemeleri hakkında görüşümüzün sorulması üzerine, 18 Ağustos 2020 tarihinde Millî Saraylar Restorasyon Daire Başkanı ve bazı restorasyon çalışanlarıyla birlikte<sup>2</sup> yerinde yaptığımız incelemelere binaen, burada sıra üzerinde görülen ejder-sîmurg karşılaşması figürleri üzerine hazırladığımız rapordan hareketle konu hakkındaki düşüncelerimizi etraflıca paylaşmaya çalışacağız.

Fetih sonrasında Fatih Sultan Mehmed (1432-1481 / hük. 1417-1478) tarafından inşa ettirilen Topkapı Sarayı'ndaki Has Oda ve Arzhâne, Yavuz Sultan Selim'in (1470-1520 / hük. 1512-1520) Mısır seferinden sonra (1517) mübarek emanetlerin İstanbul'a getirilmesiyle Mukaddes Emanetler Dairesi'ne dönüştürülmüştür. Bilhassa Sultan II. Mahmud zamanında gerçekleştirilen yeni düzenlemelerle birlikte bu bölüm tamamen mübarek emanetlere tahsis edilmiş ve sonraki yıllarda Hırka-i Saâdet Dairesi, Emânât-ı Mukaddese veya Mukaddes Emanetler Dairesi olarak anılagelmiştir.<sup>3</sup> Peygamber Efendimizden (s.a.s) yadigâr kalan,

günümüze kadar ulaşabilen ve yüksek hatıra değeri taşıyan eşyalar hakkında klasik İslâmî kaynaklar "mîras" ya da "eser/âsâr" gibi değişik kelimeler kullanmıştır. Osmanlı kaynaklarında ise bunlara ilaveten çoğunlukla "teberrükât-ı seniyye" ve "emânât-ı mübâreke"<sup>4</sup> tabirleri tercih edilmiştir. Günümüzde yaygınlık kazanan "mukaddes emanetler" ifadesinin kullanımına ise Osmanlı'nın son zamanlarında başlanmıştır.<sup>5</sup> Bu emanetlerin hangisinin ne kadar mukaddes olduğu meselesi bahs-i diğerdir. Bu sebepten ötürü biz çalışmamızda mukaddes yerine mübarek emanetler demeyi tercih ettik.

Osmanlı'da padişahların oturduğu odalara umumî olarak "Has Oda" denilmiştir. Mübarek emanetler de lâıyk olduğu üzere Has Odada muhafaza edilmektedir.

Mukaddes Emanetler Dairesi, Topkapı Sarayı yapılar manzumesi içerisinde üçüncü avlu olarak tanımlanan Enderûn Meydanı'nın Haliç'e bakan kuzey köşesinde yer almaktadır. Kare plan üzerine kurulu olan Mukaddes Emanetler Dairesi, birbirine bitişik iki oda, uzunca bir sofa ve daha sonra eklenen bazı odalardan müteşekkildir. Daire'nin üzeri dört kubbeye örtülü olup "Sofa", "Arzhâne", "Hırka-i Saâdet Odası", "Mukaddes Emanetler Hazinesi" ve "Destimâl Odası" olmak üzere beş bölümden oluşmaktadır.<sup>6</sup> (Resim 1)

Sultan IV. Murad, 1635 yılında Revan fetih anısına, Mimar Hasan Ağa veya Kasım Ağa'ya Arzhâne'nin kuzey doğusunda, Sofa-i Hümâyûn olarak bilinen yerde dördüncü avluya Revan Köşkü'nü yaptırmıştır.<sup>7</sup> 1640/41 yılında inşa edilmiş olan Sünnet Odası, Arzhâne ve bu köşk arasında bir hanay oluşunca, kanaatimizce Revan Köşkü ile

1 Her ne kadar tarihî kaynaklarda "saz yazmak" ifadesi geçse de üslûp adı olarak "saz üslûbu" kavramını ilk kez Walter B. Denny dile getirmiş, daha sonra da Filiz Çağman ve Banu Mahir bu adı Türkçe yayınlara yeniden kazandırmıştır. Saz yazmak, saz kolu ve saz üslûbu kavramları için bkz. Müstakimzâde Süleyman Sa'düddin Efendi, *Tuhfe-i Hattâtin*, İstanbul: Devlet Matbaası, 1928, 271; Hafız Hüseyin ibn İsmâil Ayvansarâyî, *Mecmua-i Tevârih*, Topkapı Sarayı Kütüphanesi, H. 1565, v. 53/b; Walter B. Denny, "Dating Ottoman Turkish in the Saz Style", *Muqarnas*, New Haven and London: I (1983), 103; Banu Mahir, *Osmanlı Resim Sanatında Saz Üslûbu*, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul: 1984.

2 Başta Cumhurbaşkanlığı Millî Saraylar İdaresi Başkanı Dr. Yasin Yıldız ve Topkapı Sarayı Başkanı İlhan Kocaman olmak üzere Topkapı Sarayı Kütüphanesi sorumlularından Merve Çakır ve bütün onarım ekibine bu araştırmanın ortaya çıkması konusunda sağladıkları katkılardan ötürü teşekkürü borç bilirim.

3 Nebi Bozkurt, Doğan Yavaş, "Mukaddes Emanetler Dairesi", *DİA*, Cilt 31, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi, 2006, 112.

4 Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi, TS.MA.d, 10712; HH.İ, 206/5.

5 Konuyla ilgili ayrıca bkz. Hatice Kübra Uyan, *Sanat Tarihi Açısından Mukaddes Emânetler Hazinesindeki Süyûf-ı Mübâreke*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2021, 11.

6 Bozkurt, Yavaş, "Mukaddes Emanetler Dairesi", 112.

7 Sedat Hakkı Eldem, Feridun Akozan, *Topkapı Sarayı: Bir Mimari Araştırma*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi 1982, 78; Hasan Fırat Diker, "Revan Köşkü", *DİA*, Cilt 35, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi, 2008, 29.

Arzhâne arasında kalan kısmın saçakları Sultan II. Mahmud zamanında kaldırılmış ve bu ara mekân bir sivri tonozla / örgüçle örtülmüştür. Bu örtünün ayakları bir yanda yeni kemerlerle sütunlara basarken, diğer tarafta Arzhâne önündeki revak fakulyasına bastırılmıştır. Örgüç ayaklarının basabilmesi için saçak altında cephe boyunca uzanan bir gedik açılmış ve böylece tonozun yükü Arzhâne revakına bindirilmiştir. Bu arada fakulyanın düz sathından örgüçün meyilli yapısına geçerken oluşan eklentinin tesviye edilmesi için eklenti yeri kalınca bir siva ile doldurularak, örgüçle fakulyanın eklenmesi ortadan kaldırılmıştır. Fakat bu arada önceden mevcut fakulyalara kaynama yapılırken gedik açıldığı için burada bulunan kalem işi bezemelerin bir kısmı ortadan kalkmış, bir kısmının boyası zamanın olumsuz şartları sebebiyle dökülmüş, bir kısmının da üzeri kalınca siva ile örtülmüştür. 1950'li yıllarda gerçekleştirilen tamirlerden kalan sıvalar da nakışlar üzerine serilen son kat örtü olmuştur.

Günümüzde yapılan yenileme çalışmaları sırasında bu eklem yerindeki kalın siva kaldırılınca büyük bir sürpriz ortaya çıkmıştır. Bu sürpriz, Osmanlı döneminden günümüze kadar hemen hemen eşine hiç rastlanmayan "saz üslubu"nda resmedilmiş efsanevi hayvan figürlü kalem işi duvar bezemeleridir. (Resim 2-8) Burada desenler arasında birbirine dolanan çift ejder (çoğul: ejderha) ile iki yanda sîmurg / zümrüdüankanın yer alması hayretimizi celbeden bir durumdur. Osmanlı dönemi saz üslubunu murakkalarda, kitap sayfalarında, ciltlerde, kâşilerde, maden sanatında, ahşap üzeri edirnekâri / lâke bezemelerde ve hatta kumaş üzerinde zaman zaman görmemize rağmen, siva üzeri kalem işi bezemelerde bu üslubun ejder ve sîmurg figürlü örnekleriyle ilk defa karşılaşmaktayız. Bu bakımdan hem teknik hem de mânâ yönüyle eşsiz bir eser ortaya çıkmıştır.

## Eserin Durum Tespiti

Arzhâne'nin kuzeydoğu cephesine bitişik revakın dış yüzüne, revak kubbelerini taşıyan kemerlerin fakulyalarına işlenmiş olan saz üslubundaki bezemede genel olarak İstanbul üslubu hatayî çiçek ve yapraklarıyla birlikte bulut (islîmî-i mârî) motifleri nakşedilmiştir. (Resim 6) Öne çıkan tertipte, aşağıdan yukarı doğru birbirine dolanarak yükselen ve her ikisi de iki yandan yukarı doğru bakan çift ejder motifleri açık mavi zeminden siyah tahrirle ayrılmış olup, sırt kısmı siyah tahrir ve altının birlikte hareket ettiği kalınca bir omurga çizgisiyle belirginleştirilmiştir. Pullu gövdeye, kırmızı ve yeşil rengin hafifçe sulandırılmasıyla gölge verilerek hacim kazandırılmıştır. Ejderlerin keskin dişleri, şimşek çakar gibi bakan gözleri ve alev gibi savrulan kanatları, sorguç, sakal ve boynuzlarıyla olabildiğince canlı ve ürkütücü şekilde resmedilmiştir. (Resim 3, 7) Desenlerin bulunduğu sathın sıvaları yer yer döküldüğü için resmin tamamı okunamasa da çift ejderin içe bakan ayak tırnakları görülmezken, sağdaki ejderin dışa bakan patisinde çengel şeklindeki bilek tırnağı arkaya doğru fırlamaktadır. Ejderin ayak ve pençeleri siva dökülmesinden ötürü maalesef bütünlenememiştir. Tasvirin renklendirilmesinde yer yer altın kullanılmıştır. Banu Mahir'in kaydına göre Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde korunan ve XVIII. asrın sonlarına ait olduğu tahmin edilen bir kalem işi desen kalıbı üzerindeki "*Dîvanhâne başında sofanın lanye [lamba] resmi, (...?) zemin üstünde sazları altun, şükufeler rengâmiz*" notu<sup>8</sup> bu bakımdan oldukça ilginç bir veridir. Siva altından çıkartılan resimde de sazlar altınla işlenmiş, çiçekler renkli boyanmıştır. Yine aynı dosyada bulunan 143/33 numaralı, iğnelenmiş desen kalıbının üzerinde yazılı "*zemin-i ejder ve sazları altun, şükûfeleri rengâmiz*" notu da oldukça önemlidir. (Resim 29) Bu notta yer alan ifadelerde tezyinatta kullanılan bazı

8 Banu Mahir, "Osmanlı Sanatında Saz Üslubundan Anlaşılan", *Topkapı Sarayı Müzesi: Yıllık 2*, İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi Müdürlüğü, 1987, 125; Yazma ve Matbu Eserler Koleksiyonu 143/43 (Bu belgeyi yerinde incelemek için Topkapı Sarayı Kütüphanesi'ne gittiğimizde söz konusu dosyadaki diğer bazı desen kalıplarının arkasında da benzer notların mevcut olduğunu gördük: Y.Y 143/28, 33, 36, 39, 40, 46)

motif adlarının geçmesi, dönemin sanat terminolojisine ışık tutmaktadır. Ayrıca sözü edilen not,  *saz yolu*  geleneğinin XIX. asra kadar devam ettiğini de göstermektedir. Ancak mezkûr kalıptaki desenlerin artık klasik üslûptan uzaklaşıp barok üslûba doğru kaydığı gözlenmektedir. Çifte ejder ve sîmurgların ortasında zemini aşı kırmızı boyalı, altınla işlenmiş bulut motiflerinden meydana gelen, dendanlı, beyzî bir şemse yer almaktadır. (Resim 6) Osmanlı sanatında ilk kez Fatih Sultan Mehmed zamanında görülmeye başlayan bulut motifinin<sup>9</sup> çıkış kaynağının ejderha olduğu düşünülürse<sup>10</sup> burada kompozisyonun orta yerinde mezkûr motifin yer alması daha da anlamlı hâle gelmiştir. Fakulyanın yukarı köşelerinde ise her iki yanda gökyüzünden aşağıya süzülerek inerken ejderha ile göz göze gelen, kanatları yanlara doğru olabildiğince açılmış sîmurglar resmedilmiştir. (Resim 4, 30) Ejderle karşılaşmanın verdiği dehşetin gerilimi sîmurgun yüz ifadesinden okunabilmektedir. (Resim 8) Uzunca boynu altınla renklendirilmiş kabarık tüylerle resmedilirken, ense kısmı mavi rengin açık ve koyu iki tonu ile gölgelendirilerek uzunca damla biçiminde nakşedilmiştir. Rastladığı dehşet karşısında neye uğradığının farkında olan sîmurgun gözleri adeta yerinden fırlarcasına resmedilmişken, çene altı ibiği ve burnu kırmızı alev gibi tasvir edilmiştir. Sîmurgun kanatları siyah tahrirle belirginleştirilirken tüyleri mavi, beyaz, kırmızı ve altınla canlandırılmış; adeta kitap sayfası tezhip eder gibi ince ve narince işlenmiştir. (Resim 4) Maalesef her iki sîmurgun da gövdesi ve kuyruk kısmı büyük ölçüde tahrip olduğu için şeklin tamamı bütünlenebilmektedir. Kuşun bir ayağı ve pençesi seçilebilmektedir. Burada ayak kızıl, pençeler siyahla renklendirilmiştir. Ejder, sîmurg ve şemseden arta kalan zemin kobalt mavisıyla renklendirilmiş olup, İstanbul üslûbu, hatayî gül ve yapraklarıyla bezenmiştir. Bu tasvirlerin ihtiva ettiği mânâlar üzerinde aşağıda ayrıca durulacaktır.

9 Aziz Doğanay, "Bulut Motifi ve Osmanlı Sanatındaki İlk Örnekleri", *Dîvân İlmî Araştırmalar Dergisi*, 6 (1999), 225-234.

10 Emine Geçtan, *Bulut Motifinin Menşei ve Osmanlıda İlk Örnekleri*, İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019, 18-23.

## Eserin Tarihlendirilmesi ve Muhtemel Sanatkârları

Eserin işçiliğine, tekniğine ve üslûbuna bakıldığında sanatkârın kuvvetle muhtemel olarak Kanunî Sultan Süleyman (1494-1566 / hük. 1520-1566) devri tasvir sanatında mühim bir yere sahip olan saray ser-nakkaşı Şâh Kulu olduğu düşünülebilir.

Arşiv kayıtlarında Şâh Kulu'nun Bağdatlı bir ressam olduğu bildirilmektedir. Her ne surette gerçekleşmiş ise Şâh Kulu önce Bağdat'tan Tebriz'e giderek Ağa Mir'in talebesi olmuş<sup>11</sup> ve Yavuz Sultan Selim'in Çaldıran seferi sonrasında Tebrizden Amasya'ya sürgün edilmiştir. Aslında buna sürgün demek ne kadar doğrudur bilinmez; bu tevcih kendisine Osmanlı pa-yitahtının ser-nakkaşı olma yolunu açtığı için ödüllendirilmiştir de denilebilir. Âşık Çelebi, Bağdatlı Şâh Kulu'nun Sultan II. Bayezid'in saltanat yıllarında Amasya valiliği yapan Şehzade Ahmed'in sarayında bir müddet bulunduğunu, Yavuz Sultan Selim zamanında ise Topkapı Sarayı'na getirildiğini belirtmişse de<sup>12</sup> 1515/16 tarihli bir belgede Tebriz'den Amasya'ya yön verilen âlim ve sanatkârlar arasında adı geçtiğinden<sup>13</sup> ikinci rivayetin gerçeklikten biraz uzak olduğu düşünülmektedir. 1520 tarihli mevâcib defterinden Şâh Kulu-i Bağdâdî'nin ressam sıfatıyla Cemaat-i Nakkaşân'ın başında 22 akçe ile görev yaptığı, 1545 tarihli mevâcib defterinden de Cemaat-i Nakkaşân'ın

11 Mustafa Âli, *Menâkıb-ı Hünerverân*, II, İstanbul: Matbaa-i Âmire, 1926, 65.

12 es-Seyyid Pir Mehmed bin Çelebi (Âşık Çelebi), *Meşâ'irü's-Şuarâ*, Yay. Haz. Filiz Kılıç, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2018, 184. Ayrıca Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi, TSMA No: 3062/3 kayıtlı bir belgede, Şâh Kulu adında başka bir isimden daha söz edilmektedir. Burada isimler karıştırılmış olabilir. Mezkûr belgede, "Sultan II. Bayezid'in oğlu Şehzade Ahmed'in vezirlere gönderdiği mektupta Kürd Halid, Zeynel Halife, Şah Ali ve Şah Kulu'nun adamlarıyla birlikte Suşehri'ne gelip bazı köylere taarruz ettikleri, fakat bunlara baskın yapıp bozguna uğratıldıkları ve Zeynel Halife'nin Erzen'e dönerek diğerlerinden ayrıldığı" bilgileri yer almaktadır. Bitlis civarında Şâh Kulu Bey'in ailesine ait olan ve XVI. asra tarihlenen mezar taşı kitâbeleri bu bilgiyi desteklemektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ali Boran, Abdülhamit Tüfekçioğlu, *Baykanda Osmanlı Dönemi Eserleri*, Ankara: Siirt Valiliği Yayınları, 2009, 123-126.

13 Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi, BA, D.BŞM, nr. 36.806, s. 648-663; Rıfki Melül Meriç, *Türk Nakış Sanatı Tarihi Araştırmaları I, Vesikalar*, Ankara: Feyz ve Demokrat Ankara Matbaası, 1953, 3.



Rûmiyân Bölüğü'nün başında 25 akçe ile ser-nakkaş olarak görev yaptığı anlaşılmaktadır.<sup>14</sup> Saraya girişini gösteren ilk belgede adından “Şah Kulu-i Bağdatî” diye söz edilirken, Rûmiyân Bölüğü'nün başına geçtikten sonra eserlerine “Şah Kulu Rûmî” olarak imza koyduğu görülmektedir.<sup>15</sup> (Resim 9) Mustafa Âli Efendi, *Menâkıb-ı Hünerverân*'ında Şah Kulu'nun sarayda hususî çalışma odasının bulunduğunu, Kanunî Sultan Süleyman'ın kendisini sık sık burada ziyaret ederek çalışmalarını seyrettiğini ve ona pek çok in'am ve ihsanda bulunduğunu zikretmiştir.<sup>16</sup> 1556 yılında kendisine tahsis edilen 3.000 akçelik in'amı alamadan dâr-ı bekâya irtihal eylemiştir.<sup>17</sup> Âşık Çelebi'nin *Tezkiretü'ş-Şuarâ*'sında Şah Kulu'nun “Penâhi” mahlasıyla Türkçe ve Farsça şiirler yazdığı da bildirilmiştir.<sup>18</sup> Mustafa Âli Efendi, “*Sanâtına göre ahlâk-ı haseneye mâlik olsa zamanında şöhet-i Behzâd suret viremezdi*” sözleriyle Şah Kulu'nun biraz huysuz meşrep olduğuna dikkat çekmiştir.<sup>19</sup> Çalışmalarında ejder, sîmurg, peri ve çeşitli kuş tasvirlerinin yanı sıra kaplan ve pars gibi güçlü hayvanları hançerî yapraklar ve çiçekler arasında çokça resmetmesi en belirgin özelliklerindedir. Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde bulunan *Behram Mirza Albümü*'nde Şah Kulu Rûmî imzasını kullanırken<sup>20</sup> mühür içerisinde “*el-fakir el-hakir Şah Kulu ez kasr-ı dil-câ Muhibb-i Âli-i Ali / Ali âilesini sevenlerin gönül sarayından, fakir ve hakir Şah Kulu*” ifadesini kullanması, ayrıca üzerinde durulması gereken bir husustur. (Resim 9) Şah Kulu'nun dünya müzelerinde sergilenen birçok eseri mevcuttur. Kendisine atfedilen eserlerden en ilgi çekici olanı Amerikâdaki Cleveland Museum of Art'ta sergilenen; ejder, sîmurg ve arslanın saz yaprakları arasında resmedildiği örnektir.<sup>21</sup>

14 Meriç, *Türk Nakış Sanatı Tarihi Araştırmaları I*, 3, 5.

15 Topkapı Sarayı, H. 2154 v.2/a.

16 Mustafa Âli, *Menâkıb-ı Hünerverân*, 65.

17 Topkapı Sarayı, D.4104 v.1/b.

18 es-Seyyid Pîr Mehmed bin Çelebi (Aşık Çelebi), *Meşâ'irü'ş-Şuarâ*, 184-85.

19 Mustafa Âli, *Menâkıb-ı Hünerverân*, 65.

20 Topkapı Sarayı, H. 2154 v.2/a; Meriç, *Türk Nakış Sanatı Tarihi Araştırmaları I*, 77.

21 <https://www.clevelandart.org/art/1944.492>

Yayınlarda Şah Kulu'nun Bağdatlı olması dışında nakkaşın Bağdat geçmişi neredeyse hiç temas edilmemiştir. Şah Kulu'nun çizdiği resimlerde görülen ejderhanın sıradan bir efsanevi hayvan figürü olmadığı kanaatindeyiz, zira Şah Kulu'nun ana yurdu olan Bağdat'ta Abbasiler devrinde Halife Nâsır li-Dînillah (1158-1225) tarafından 1221'de yaptırıldığı kaydedilen ve Tılsım Kapısı olarak bilinen abidevi kapı üzerinde bağdaş kurmuş şekilde resmedilen Halife, her iki yandaki ejderin dilini tutarak bir hâkimiyet sembolü sergilemiştir.<sup>22</sup> Burada aynı zamanda kapının her iki yanında karşılıklı duran iki arslan figürü de saltanat alameti olarak iktidarın gücünü vurgulamaktadır.<sup>23</sup> (Resim 10-11) Günümüzde Kudüs'te Rockefeller Müzesi'nde sergilenen, Emevîler dönemine ait Hırbetü'l-Mefcer Sarayı'nın hamam girişinde ayakta duran halife heykelinin kaidesindeki sırt sırta vermiş çift arslanı da (724-43 veya 743-46) aynı minvalde değerlendirebiliriz.<sup>24</sup> Ayrıca Halep Kalesi Giriş Kapısı üzerinde de çift yönlü ejder figürü görülmektedir.<sup>25</sup> (Resim 12) Şayet Topkapı Sarayı duvarındaki ejder figürlerini Şah Kulu resmetmiş ise mezkûr Nakkaş bu ejder figürlerinin anlamını çok iyi kavramış ve buradaki güç ve iktidar sembolünü halifelik alametlerinin bulunduğu Mukaddes Emanetler Dairesi'nin revakına işleyerek artık halifeliğin ve cihan hâkimiyetinin Osmanlı Devleti'nde olduğunu vurgulamak istemiş olmalıdır.

Sarayda Şah Kulu'nun yanı sıra saz üslûbu çalışan başka sanatkarlar da görev yapmıştır. Eğer bu çalışma Şah Kulu'na ait değilse, ikinci seçenek olarak Şah Kulu'nun ser-nakkaşlığını yaptığı Nakkaşhâne'de çalışan diğer resamlara ait olma ihtimali düşünülebilir. Bu nakkaşlardan öne çıkan isimler, her ikisi de Acem menşeli olan Şah Hüseyin ibn Ressam Hüsam ve Hasan ibn Abdülcelil Ressam'dır. Bunlara Şah Kulu'nun Nakkaşhânesi'nde yetişen Veli Can'ı ve Şaban Abdullah'ı da eklemek

22 Sara Kuehn, *The Dragon in Medieval East Christian and Islamic Art*, Leiden: Brill, 2011, 78.

23 <https://www.archnet.org/sites/3832>, Erişim tarihi 15.10.2021

24 <https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2012/byzantium-and-islam/blog/where-in-the-world/posts/khribat-al-mafjar> Erişim tarihi 15.10.2021

25 <https://www.archnet.org/sites/16775> Erişim tarihi 15.10.2021

mümkündür. Üçüncü ihtimal ise sözü edilen ejder figürünün buraya Sultan III. Mehmed (1566-1603 / hük. 1595-1603) zamanında işlenmiş olmasıdır. Zira Sultan III. Mehmed'in 135/2825 envanter numaralı tahtının ahşap tavanında (1597-1598) lake / edirnekâri tekniğinde ve yine saz üslûbunda benzer bir ejder-sîmurg tertibine dairevî şemse / güneş içerisinde rastlanmaktadır.<sup>26</sup> (Resim 13) Tahtın tavanında yer alan bu ejder figürü, Arzhâne revakındaki ejder figürlerine öykünerek sonradan yapılmadıysa her iki nakşın da aynı zamanda ve aynı nakkaş veya nakkaşlar tarafından resmedilmiş olabileceği ihtimalini doğurmaktadır. Mezkûr nakşın taht üzerinde görülmesi, ejder-sîmurg ikilisinin saltanat alameti olduğu fikrini kuvvetlendirmektedir. Lâkin bahsi geçen tahtın tavanındaki ejder ve sîmurg nakışları tertip ve tasarım ayrıntıları bakımından incelendiğinde, Arzhâne revakındaki ejder ve sîmurg nakışlarından bariz farklar ihtiva ettiği müşahede edilmektedir. Bu üslûbun 1640 tarihli Sünnet Odası kâşilerinde de görüldüğünü hatırd tutmak gerekmektedir. (Resim 14)

Kanunî Sultan Süleyman'ın Şah Kulu'na gösterdiği alâka ve yakınlık göz önünde bulundurulduğunda, bu çalışmanın Şah Kulu tarafından gerçekleştirilmiş olabileceğine kuvvetli bir ihtimal nazarıyla bakılabilir. Bu durumda eser, Şah Kulu'nun saraya geldiği yıl olan 1520 ilâ Şah Kulu'nun vefat ettiği 1556 yılları arasında gerçekleşmiş olmalıdır. Bu kuvvetli ihtimalin kesinlik kazanabilmesi için Ehl-i hıref maaş, teftiş ve masraf defterleri gibi kayıtların etraflıca incelenmesi gerekmektedir. Mesela, Topkapı Sarayı'nda 157/143 envanter numaralı Ca'fer-i Tayyâr'a (r.a) nisbet edilen kılıç üzerinde de saz üslûbu ejder ve sîmurg figürlerine yer verilmiştir. (Resim 15) Mezkûr kılıç üzerindeki desenlerin ustası tespit edildiğinde revak üzerindeki kalem işi desenlerin ustasına ulaşmak daha da kolaylaşacaktır.

Saz üslûbunun Osmanlı saray nakkaşhânesinde bir yöntem olarak uygulanmasını başlatan sanatkârın Şah Kulu olduğu şüphesizdir. Şah Kulu ve onun ihdas ettiği "saz üslûbu" hakkında şimdiye

26 Kemal Çığ, "Türk Lâke Tezyinatının Bir Şaheseri", *Türkiyemiz*, 7 (Haziran 1972), 20-22.

kadar pek çok şey yazılıp çizilmiş, lisansüstü tezler hazırlanmıştır.<sup>27</sup> Ancak mezkûr nakkaşın çizdiği desenlerin dinî ve siyasi mânâları hep geri planda kalmıştır. Bu konuda söylenenler birkaç yayından beslenen, genel geçer veya ilmî delillerle ispat edilememiş mitolojik rivayetlere dayanan bazı bilgilerin tekrarından ibarettir. Genel tekrarlardan sarfınazar ederek resmedilen ejder motifinin mânâ derinliklerine inmek gerekirse; ejderle-sîmurg karşılaşması ve çift ejder tasvirinin tarihî seyir içinde bazı örneklerle kıyaslandığında çok farklı vadilerden süzülüp bir havzada toplanarak adeta mânâ deryasına dönüştüğü görülmektedir.

### Ejder Figürüne Yüklenen Mânâlar

Mevzuya semavî dinler zâviyesinden bakıldığında ejdere biri iyi, diğeri kötü olmak üzere iki mânâ hamledildiği görülmektedir. Aslında kötü olanın hikâyesi, şeytanın cennet kapısından içeri girmesine yardımcı olan ya da Hz. Havva'ya yasak meyveyi yemesini telkin eden yılanla ilgili İsrailiyât bilgilerine uzanmaktadır.<sup>28</sup> Diğeri ise bir mucizeye dönüşerek kötülöklere galip gelen Hz. Mûsâ'nın âsâsına dayanmaktadır. Ancak yayınlarda semavî dinlerden ziyade Asya ve Doğu inançları dikkate alınarak kötülük timsali ejder yeraltı dünyasını ve lanetlenmiş ruhları temsil eden bir sürüngen yaratığa, iyi ejder ise kadim Türk inanışlarındaki kozmolojik evrene ve Uzak Doğu inanışlarındaki dragon inancına bağlanmaktadır.<sup>29</sup>

27 Banu Mahir, "Saray Nakkaşhanesinin Ünlü Ressamı Şah Kulu ve Eserleri", *Topkapı Sarayı Müzesi: Yıllık 1*, İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi Müdürlüğü, 1986, 113-130; Banu Mahir, "Osmanlı Sanatında Saz Üslûbundan Anlaşılan", 123-140; Oya Kızıltuğ Atila, *Şah Kulu'nun Motif ve Desen Üslûbu (16. Yüzyılda Saray Nakkaşhânesinin Sernakkaşı)*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2003; Vüsal Garagaşov, *Tezhib Sanatında Saz Yolu (16. Yüzyıl)*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006.

28 *Kitâb-ı Mukaddes*, Yaratılış 3:1-4, 14.

29 Emel Esin, "Evren (Selçuklu Sanatı Evren Tasvirinin Türk İkonografisinde Menşeleri)", *Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırmaları Dergisi*, 1 (1969), 161; Harun Duman, "Türk Mitolojisinde Ejderha", *Uluslararası Beşeri Bilimler ve Eğitim Dergisi (IJHE)*, Cilt 5, 11 (2019), 482-493.

Tamamen hayalî bir yaratık olduğu için birçok tiplmesi mevcut olup, hepsinde ejdere yüklenen yüceliği temsilen kanatlı şekilde resmedilmiştir. Bu kanatlar, ekseriyetle alev yalımı biçimindedir.

*Kur'ân-ı Kerîm*'de, Hz. Mûsâ'nın Fir'avn'ın büyücülerini karşısında Allah'ın (c.c.) emri ile yere bıraktığı âsâsının bir ejdere dönüşüp büyücülerin bütün hilelerini yuttuğu anlatılmaktadır.<sup>30</sup> Böylece bir mucizeye araç olmuş olan ejderin semavî dinlerde, Uzak Doğu inançlarından çok farklı bir mânâsı ve önemli bir yeri vardır. Bu mucizeye işaret eden ejder motifi, mimariden maden sanatına kadar birçok sahada kendine yer bulmuştur. Bunun en güzel örneğini maden sanatında Cizre Ulu Camii'nde (1155-1160 veya 1203/1284), alçı sanatında da üslûplaştırılmış bir şekilde Ankara Ahî Şerâfeddin (Arslanhane) Camii'nin (1290) mihrab tacında görmekteyiz. (Resim 21, 16) Yine Topkapı Sarayı Mukaddes Emanetler Dairesi'nde sergilenen birkaç kılıcın üzerinde ejder figürüne rastlamak mümkündür. Bunlardan Ca'fer-i Tayyâr'a (r.a) atfedilen kılıcın namlusundaki saz üslûbunda işlenmiş sîmurg ve ejder karşılaşması oldukça ilginçtir. (Resim 15) Ejder ve sîmurg figürlerinin alev şeklindeki kanat veya tüyleri, bu yaratıkların mucizevi özellikler taşıdığına işaret sayılmaktadır. Buna benzer kanatları Orhun kitâbelelerinin kaidesindeki kaplumbağalardan Topkapı Sarayı Sünnet Odası'nın cephesindeki saz üslûbunda işlenmiş kâşî levhalarda yer alan hayvanlara varana kadar birçok yerde görmekteyiz. (Resim 14)

Bilhassa Büyük Selçuklular döneminde Fars coğrafyasında yayılma gösterdiği için Türk kültürünü etkilemiş olan Farsların "şâh-ı mârân" inancısı ve daha öncesinde Uzak Doğu'daki ejder motifi *gök* ve *yer-su* unsurlarıyla ilişkilendirilerek açıklanmıştır.<sup>31</sup> Bu inancın tezahürlerinden biri, suda yaşayan ejderin göğe yükselip yağmurlar yağdırarak

yeryüzüne bereket indirmesi şeklindedir. Burada ejderhaya bir nevi semavî dinlerdeki büyük meleklerden Mikâil'in görevinin yüklendiği görülmektedir. Erken örneklerine Bezeklik duvar resimlerinde (V-VIII. yy) rastladığımız ejder, (Resim 17) masallarda su ve bereket kaynağının bekçisi olarak tasavvur edildiğinden, Anadolu Selçukluları döneminde ticaret yapılarında ve rahmet oluklarında mütemadiyen karşımıza çıkmaktadır.<sup>32</sup> Bazı yayınlarda birbirine sarılmış çift ejderin ilk olarak Artuklular zamanında görüldüğü ileri sürülmüştür,<sup>33</sup> ancak Ahlat'taki bazı Selçuklu mezar taşlarında çift ejder figürlerine rastlanmaktadır.<sup>34</sup>

Dikkatimizi çeken diğer önemli bir husus da Orta Çağ İslâm coğrafyasında, bilhassa Anadolu'da simetrik veya çifte kullanılan figürlerin hâkimiyet alameti veya sultan / devlet arması olarak kullanılmış olmasıdır. Bunlardan çift arslan, çift kuş, çift kanat, çift ejder, çift boynuz, hatta çift minare ve çift şerefe dahi yüzyıllarca sultanlık alameti olarak bilinmiştir. Zaman zaman bu figürlerin arasında veya üstünde "*es-Sultânî veya es-Sultânü'l-Muazzam*" gibi ifadeler yazılarak bu sembollerin doğrudan doğruya sultana ait olduğu açıkça gösterilmiştir. (Resim 18, 19, 28)

Aslında başlı başına üzerinde çalıştığımız müstakil bir konu olan çifte hayvan sembolizmine burada kısaca değinerek çiftli olarak tasarlanıp saz üslûbunda Topkapı Sarayı Arzhâne revakına işlenen sîmurg ve ejder figürlerinin hâkimiyet sembolü oluşunun altını kuvvetlice çizmek isteriz.

Diyarbakır surlarında, Kayseri Döner Künbed'de (1276) ve Erzurum Yakutiye Medresesi'nde (1310) karşılıklı duran arslan ve/veya kaplan figürleri sultanlık arması olarak karşımıza çıkan örneklerden birkaçıdır. Aksaray-Nevşehir yolu üzerindeki Alay Hanı (XII. yy) kapısında görülen baş kısmı

30 "Musa asasını yere atar atmaz apaçık bir yılan / ejder oluverdi": Araf 7/107-108. "Sihirbazlar: 'Ey, Musa! Marifetini ya sen ortaya koy veya biz koyalım' dediler. Musa: 'Siz koyun' dedi. Sihirbazlar marifetlerini ortaya koyunca insanların gözlerini sihirlediler ve onları ürküttüler, büyük bir sihir yaptılar. Biz de Musa'ya 'Asanı koyuver' dedik, o da koydu; hemen onların uydurduklarını yutmaya başladı.": Araf 7/115-117.

31 Yaşar Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin ABC'si*, İstanbul: Kabcacı Yayınevi, 1999, 138-144.

32 Aziz Doğanay, "Koca Sinan'ın Üç Büyük Eserinde Rahmet Olukları: Çörtenler", *Mimar Sinan ve Su*, İstanbul: Sultangazi Belediyesi, 2017, 131.

33 G. Azarpay, A. D. Kilmer, "The Eclipse Dragon on an Arabic Frontispiece-Miniature", *Journal of the American Oriental Society*, Vol. 98, 4 (Oct.- Dec., 1978), 367.

34 Beyhan Karamağaralı, *Ahlat Mezar Taşları*, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1992, 74-78. (Foto: 286, 287, 290, 298.)

birleştirilmiş çifte arslan figürü ise Sultan II. Kılıçarslan'a ait olduğu kabul edilen ilginç bir sultanlık armasıdır. Bazen aynı vücuttan ayrılan çift baş, bazen de ayrı vücudu birleştiren müşterek başlı hayvanlar Anadolu Selçuklu çağı armalarında, bilhassa sikkeler üzerinde sıklıkla görülmektedir. (Resim 22)

Devlet veya sultanlık arması olarak karşımıza çıkan çift hayvan (arslan / boğa gibi), boğa başı veya boynuz figürlerine Diyarbakır Ulu Camii (1090), Erzurum Emir Saltuk Künbedi (XII. yy) ve Denizli Çardak Hanı (1230) taş kabartmalarını örnek gösterebiliriz.

Karşılıklı veya sırt sırta vermiş (arka-daş / dâd-daş) olarak resmedilmiş çift kuş, bazen de kanatları yanlara açık ve aynı gövdeden çıkan üslûlaştırılmış çift başlı kuş, Anadolu Selçuklu çağında sultan arması olarak en sık görülen figürlerdir. Çoğu yayınlarda bu kuşların kartal olduğu yazılsa da, armalardaki kuşlar yakinen incelendiğinde bu kuşların kartalla neredeyse hiçbir benzerliğinin bulunmadığı görülmektedir. Selçuklu döneminde çift başlı kartal olarak tanımlanan kuş, aslında sırt sırta vermiş dayanışma örneği sergileyen efsanevi iki kuştur. Bunlar bazen tuğrul kuşu, bazen de hüma kuşu olarak adlandırılan devlet kuşudur. Çift başlı kartal, çok eski çağlardan beri güç sembolü olarak kullanılan, daha sonra da Bizanslıların benimsediği bir motiftir. Bunun en bariz örneği Fener Rum Patrikhanesi'nin taç kapısında görülmektedir. Sırt sırta verip aynı bedenle bütünleşerek dayanışma sergileyen devlet kuşunun en güzel örneklerini ise Divriği Ulu Camii'nin Çarşı Kapısı'nda (1228), Konya Karatay Medresesi Çini Eserleri Müzesi'nde sergilenen Kubadâbâd kâşi örneklerinde ve Konya İnce Minare Taş ve Ahşap Eserleri Müzesi'nde sergilenen taş kitâbelerde görmekteyiz. (Resim 18, 19, 20)

Konya Sâhib-i Atâ (1277) ve Niğde Sungur Bey (1335) camileri gibi birkaç sorunlu istisnasıyla Anadolu Selçuklu camilerinde çifte minare uygulaması görülmezken, bazı medreselerde iktidar göstergesi olarak çifte minareye yer verilmiştir. Günümüze ulaşmış şekliyle Anadolu'da cami yanlarında ilk kez çifte minareyi Aydınoğlu Beyliği dönemine ait İsa Bey Camii'nde (1375) görmekteyiz. Yine aynı

beyliğe ait olan Birgi Ulu Camii'nde (1312) ilk kez çift şerefeli minare uygulamasıyla karşılaşmaktayız. Fetih öncesi Osmanlı camileri tek minareye sahipken, Fetih sonrası sultan camileri çift minareli yapılmaya başlanmıştır; çifte minare ve çift şerefeli minare yaptırma hakkı da sultan ve valide sultanlara verilmiştir. Aslında bu sürecin Bursa Ulu Camii'nde (1399) çift yollu, Edirne Üç Şerefeli Camii'nde üç yollu ve üç şerefeli minare yaparak (1437-1447) başladığı da söylenebilir. Fetih öncesi inşa ettirilen tek minareli sultan camilerine sultanlık alameti olarak birer minare daha eklenmiştir. Bu da gösteriyor ki Osmanlı döneminde çift minare ve çift şerefeli sultanlık alameti olarak kabul edilmiştir. Öyle zannediyoruz ki Birgi Ulu Camii'nin çift şerefeli minaresinin ilk şerefesi, mezkûr gerekçeyle, bir Osmanlı sultanı tarafından yaptırılmadığı için ortadan kaldırılmış olmalıdır. (Resim 23)

Topkapı Sarayı'nda Bâbü's-Selâm'ın çifte minareli Selçuklu medreselerine benzer şekilde çifte kuleli yapılmış olması ve hatta Bâb-ı Hümayun'un üzerindeki celî sülûs kitâbenin müsennâ tarzda yazılması basit bir tesadüf değildir. Burada çifte kuş, çift arslan veya çifte ejder figürleri yerine figürsüz bir anlatımla devasa kapının çifte kuleli ve kitâbesinin çift taraflı (mütenazır) yazılmış olması, çifte unsurlu sembollerin devleti temsil ettiği fikrine işaret sayılabilir. (Resim 24-25)

Konumuzla doğrudan ilgili olan çift ejderin sultanlık veya iktidar alameti olarak karşılaştığımız en çarpıcı örneğine, erken dönem İslâm eserlerinden Bağdat Kalesi Tılsım Kapısı (1221) üzerinde rastlamaktayız. Burada kemer üstüne resmedilen tasvirde, ortada bağdaş kurmuş halife her iki yanda ağzını açmış halifeye doğru bakarken halife, her iki ejderin çatal dilinden kavramış bir hâlde Doğu ve Batı'nın hükümrânı olduğunu ifade etmektedir. Ayrıca bu kapının her iki yanındaki kemer başlarına birer arslan suretinin yerleştirilmiş olması da iktidar fikrini iyice pekiştirmektedir. Bağdatlı Şah Kulu'nun mezkûr figürlerden ötürü tılsımlı olduğu düşünülen kapıyı görüp de etkilenmemiş olması mümkün değildir. Buna benzer bir örneğe Halep Kalesi Giriş Kapısı'nda da (14. yy, Memlûk) rastladığımızı hatırlatmak isterim. (Resim 10, 11, 12)

Anadolu'daki çifte ejderlere Cizre Ulu Camii'nin (XII. yy) madeni kapı tokmağında, Erzurum Çifte Minareli Medrese'nin (XIII. yy) taç kapısında ve yine Erzurum Emir Saltuk Künbedi'nde (XII. yy) birbirlerine dolanmış hâlde rastlamaktayız. Bilhassa Kayseri Tuzhisar Sultan Hanı (1232-1237) ve Malatya Karatay Hanı'ndaki (vakfiyesi: 1245-1248) ejderleri de hatırlamak lazımdır. Anadolu'daki örnekler tabii ki burada zikredilenlerden ibaret değildir, buna maden sanatı ve sikkeleri de özellikle eklemek gerekmektedir. (Resim 26, 27, 28)

Bilhassa Artuklulara veya Memluklulara ait olduğu tahmin edilen, fakat nereden geldiği kesin olarak tespit edilemeyen,<sup>35</sup> el-Melikü'l-Müeyyed Seyfeddin Şeyh Külliyesi'nde (1420) bulunup, hâlen Kahire İslâm Sanatları Müzesi'nde sergilenen (Env. No. 1120) 92 x 73 cm ölçülerindeki mermer kitâbe (XIII-XV. yy) üzerinde yer alan kanatlı çifte ejder motifi, bu sembolün sultanlık alameti olduğunu ayan beyan ortaya koyan en çarpıcı örnektir. (Resim 28) Bu örnekte ejderlerin gövde kısmı birbirine dolanıp yukarı doğru yükselirken, kanatları açık ve karşılıklı bakışık vaziyette resmedilmiştir. Tasvirdeki kurt başlı ejderlerin ağzı sonuna kadar açık ve çatal dilli olarak resmedilmiş olup, figürlerin üzerinde bir satır sülüs hatla “*es-Sultânü'l-Muazzam*” ifadesi yer almaktadır. el-Melikü'l-Muazzam isminden ötürü bu kitâbenin Selâhaddîn-i Ebyyûbî'nin ağabeyi el-Melikü'l-Muazzam Şemsüddeve Fahrüddîn Tûrân Şâh'a ait olduğu ihtimali üzerinde durulmaktadır. Zira Turan Şah'ın Selâhaddîn-i Ebyyûbî'ye destek olmak üzere Mısır'a gittiği ve vefatından (1180) sonra Dımaşk'ın Sûku-Saruca semtindeki Şâmiyyetü'l-Berrâniyye Medresesi'nde inşa edilen türbesine defnedildiği kaynaklarda zikredilmektedir.<sup>36</sup>

Köken itibarıyla Orta Asya ve Uzak Doğu'ya bağlanan ejderin hem müspet hem de menfi mânâyı üzerinde taşıdığını daha evvel belirtmiştik. Ancak bu ejderlerden hangisinin müspet, hangisinin

menfi mânâ taşıdığını anlayabileceğimiz emin bir ipucu maalesef bulunmamaktadır. Ekseriyetle çok başlı olanların menfi oldukları, ejderha ile mücadele eden cengâverlerin kahramanlık sahnelerinden anlaşılmaktadır.

Duruş ve tavır itibarıyla Uzak Doğu kökenli ejderler, İslâm kültür havzalarında gelişen ejderlerden bariz bir şekilde ayrılmaktadır. Bu yüzden anlam derinliğinin de Uzak Doğu'dan uzaklaştığını söyleyebiliriz. Anadolu Selçukluları dönemi yapılarında rastladığımız ejderler daha fazla stilize edilmiş olup, nakışlaştırılmış veya remizleştirilmiştir. Bunlardan Kayseri Tuzhisar Sultan Hanı (1233-1237) köşk mescidindeki ejderin gövdesi tam bir kenarsuyu bezemesine dönüşmüşken, Erzurum Çifte Minareli Medrese'nin (XIII. yy) taç kapısında hayat ağacıyla birlikte sembolleştirilmiştir. Remzî mânâsı ön plana çıkanlarda bazen kendi kendine veya birbirine dolanan ejderlerin geri dönüp kendi gövdesini ısırıklarını görmekteyiz. Bazen de bir hayvanın kuyruğunun veya kanadının ejdere dönüşerek kendisini ısırıldığı görülmektedir. Bu tür sembollerin tasavvufî yönünün daha ağır bastığı söylenebilir.<sup>37</sup>

Saz üslûbunda tek başına tasvir edilen ejderler bazen yalın, bazen de hançerî yapraklar arasında serbest şekilde dolaşırken resmedilmiştir. Sîmurgla birlikte resmedildiğinde bitmeyen bir ejder-sîmurg mücadelesi görülmektedir. Burada bir dünyevî güç mücadelesinin yanında iyi-kötü veya Hak-nefis mücadelesi gibi tasavvufî mânâlar öne çıkmaktadır. Sîmurgla ejder mücadelesi arasında bazen ortaya çıkan üçüncü figür (arслан veya kaplan gibi) ise güçsüzün yalnız olmadığını ve ona gelen yardımı, yani ilâhî adaleti temsil etmektedir.

Bazen hançerî saz yaprakları arasında saklı ejderin yalnızca başı açığa çıkartılmıştır ki burada derin mânâlar ve gizli sırlar telmih yoluyla anlatılmak istenmiştir. Bu tarz anlatımları iyi anlayıp doğru

35 [https://www.qantara-med.org/public/show\\_document.php?do\\_id=1089&lang=en](https://www.qantara-med.org/public/show_document.php?do_id=1089&lang=en)

36 Cengiz Tomar, “Turan Şah”, *DİA*, Cilt XLI, İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 2012, 41-413.

37 Tasavvufî semboller hakkında Belkis Doğan tarafından Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde hâlen yürütülmekte olan “İslâm Sanatında Tasavvufî Düşünceden Beslenen Mecazî Anlatımlar” adlı bir doktora tezi çalışması bulunmakta olup geniş bilgi için bu tezin ilgili bölümlerine müracaat edilebilir.

tahlil edebilmek için o kültürün içinde yaşamış / yetişmiş olmak veya döneminde yazılmış kaynakları derinlemesine inceleyerek geçmişi iyi idrak edebilmek gerekmektedir.

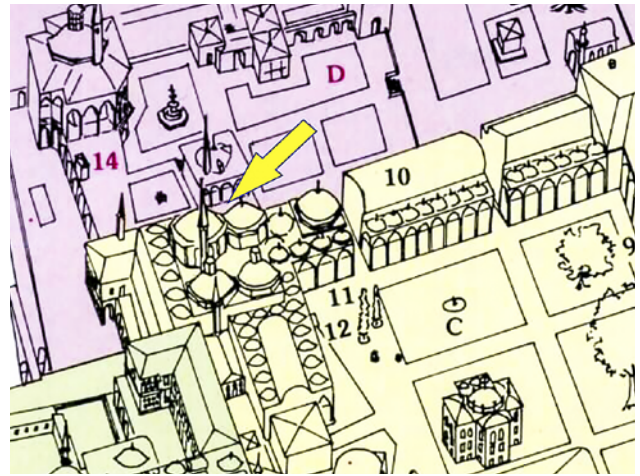
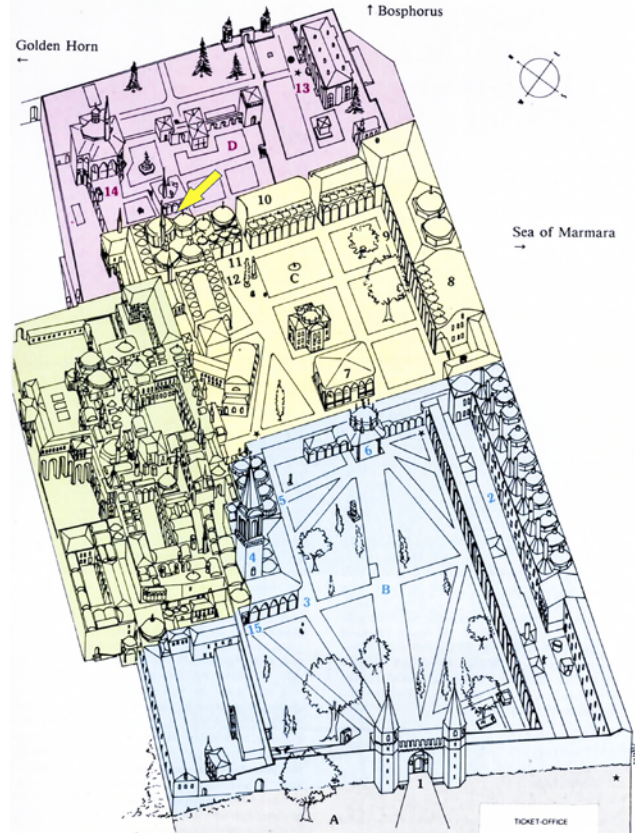
Ancak sultanlık alameti veya devlet arması olarak sembolleşmiş çifte ejder figürünün ardında derin mânâlar aramadan bu remzin doğrudan doğruya Doğu'nun ve Batı'nın hâkimi, zıllullâh fi'l-arz, sultânü'l-berr ve'l-bahr, melikü'l-Meşrik ve'l-Mağrib gibi unvanlar kullanan sultanlara işaret ettiğini kolaylıkla söyleyebiliriz.<sup>38</sup>

### Sonuç

Özetle söylemek gerekirse; Topkapı Sarayı'nda gerçekleştirilen restorasyon çalışmaları sırasında Has Oda'nın kuzey revak fakulyasında yüzyıllar sonra sürpriz bir şekilde saz üslûbuyla nakşedilmiş ejder ve sîmurg karşılaşması tasvirleri ortaya çıkmıştır. Revan Köşkü'nün inşa edilmesinden sonra, arada meydana gelen hanayın üstünün bir tonozla / örgüçle örtülmesi neticesinde kısmen tahrip olarak siva altında kalan saz üslûbundaki bu tasvirler, Osmanlı tezyinatının ender rastlanan türden bir örneği olup unutulmuş bir alana ışık tutmaktadır.

Kanunî Sultan Süleyman devri saray nakşaharlarından Şah Kulu tarafından resmedildiğini düşündüğümüz bu tasvirlerin, çağlar boyu çok farklı tezahürlerini gördüğümüz çift unsurlu iktidar sembollerinin şaşırtıcı bir örneği olduğunu söyleyebiliriz. Sarayın karaya bakan bir ucunda yer alan müsennâ kitâbeli ve çifte kuleli taç kapı, cihan hâkimiyetini temsil ederken; denize bakan diğer ucundaki Has Oda revakında yer alan ejder ve sîmurg tasvirleri, *gök* ve *yer-su* unsurlarıyla ilişkilendirilerek Uzak Doğu'ya bağlanan bereketi ve kuşatıcılığı temsil etmektedir.

### Resimler



1 Topkapı Sarayı Mukaddes Emanetler Dairesi  
Has Oda revakında saz yolu üslûbunda duvar resimlerinin  
bulunduğu yer (Harita: İlban Öz)

38 Sultanların kullandıkları unvanlar için bkz. Abdülkerim Özyayın, "Unvan", *DİA*, Cilt XLII, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi, 2012, 163-166.



2 Has Oda kuzey revakı fakulyasında çıkan simurg-ejder karşılaşması resimleri



3 Sıva altından çıkartılan, birbirine dolanmış ejder resimleri



4 Siva altından çıkartılan ejder-simurg karşılaşması



5 Siva altından çıkartılan, birbirine dolanmış ejder resimleri



6 Siva altından çıkartılan ejder-simurg karşılaşması resimlerinin ortasında yer alan bulut (islîmi-i mârî) nakışlı şemse



7 Siva altından çıkartılan ejder başı





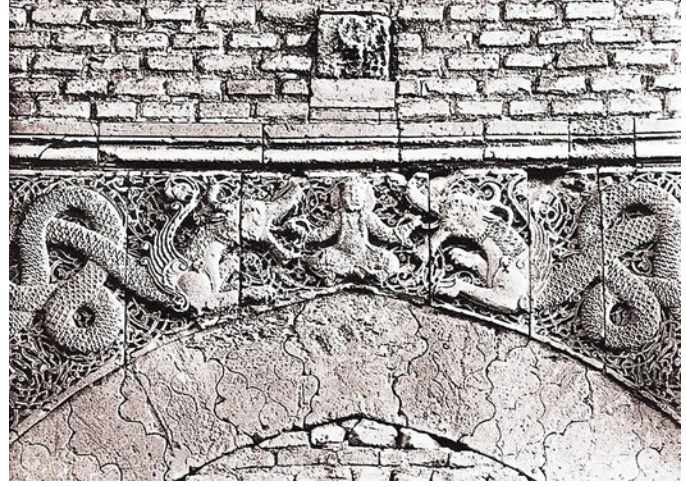
8 Siva altından çıkartılan ejder-sımurg karşılaşması



9 Şah Kulu Rûmi imzalı ejder (Topkapı Sarayı, Env. No. D.4104 v.1/b.)



**10 Bağdat Tilsim Kapısı**  
(<https://www.archnet.org/sites/3832>)



**11 Bağdat Tilsim Kapısı'ndaki halife ve ejder figürlerinin detayı**  
(<https://www.archnet.org/sites/3832>)



**12 Halep Kalesi Giriş Kapısı**  
(<https://www.archnet.org/sites/16775>)



13 Topkapı Sarayı, Sultan III. Mehmed'in tahtı (Env. No. 1535/2825)



14 Topkapı Sarayı, Sünnet Odası giriş cephesi kâşilerinde yer alan saz üslubu hayvan figürleri



15 Topkapı Sarayı'nda muhafaza edilen Hz. Ca'fer-i Tayyar'a ait kılıç (Env. No. 157/143)



16 Ankara Ahi Şerafeddin (Arslanhane Camii) mihrabının taş bezemesindeki ejder nakışı



17 Bezeklik Mağaraları, Uygur duvar resimlerinden biri, Berlin Asya Sanatları Müzesi (Museum für Asiatische Kunst)



18 Konya İnceminare Taş ve Ahşap Eserleri Müzesi'nde teşhir edilen Konya Kalesi'nden getirilmiş bir kitâbe (Burada sultanlık alameti olan çifte devlet kuşundan birisi kazınarak ortadan kaldırılmaya çalışılmıştır.)



19 Konya Karatay Medresesi Çini Eserleri Müzesi'nde sergilenen Kubâdâbâd kâşi örneklerinde devlet kuşu figürleri



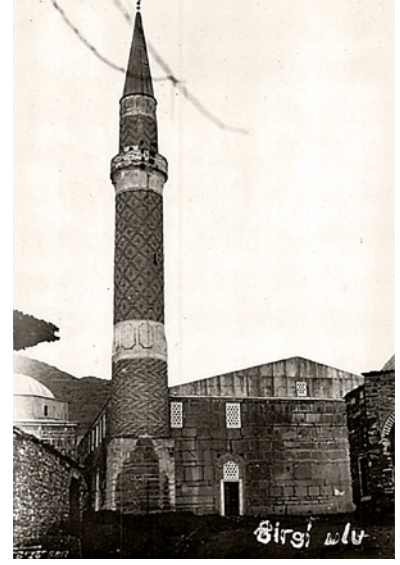
20 Divriği Ulu Camii Çarşı Kapısı'ndaki devlet kuşu kabartması  
(Kuşun kanatlarının ucundaki ejder, yakın bir tehlikeye işaret etmektedir.)



21 Cizre Ulu Camii'nde bulunan çifte ejder figürlü kapı tokmağı  
(İstanbul Türk İslâm Eserleri Müzesi)



22 Aksaray-Nevşehir yolu üzerindeki Alay Hanı taçkapısında yer alan müşterek başlı çifte arslan figürü (Fotoğraf: Zekai Erdal)



23 Birgi Ulu Camii'nin minaresi (wow.TURKEY.com)



24 Topkapı Sarayı, Bâbü's-Selâm



25 Topkapı Sarayı, Bâb-ı Hümâyun kitâbeleri



26 Erzurum Emir Saltuk Künbedi'nde çifte ejder figürü  
(Fotoğraf: Zekai Erdal)



27 Kayseri Tuzhisar Sultan Hanı Köşk Mescidi'ndeki  
çifte ejder figürü



28 Kahire İslâm Sanatları Müzesi'nde sergilenen ejder kabartmalı kitâbe (Env. No. 1120) [https://www.qantara-med.org/public/show\\_document.php?do\\_id=1089&lang=en](https://www.qantara-med.org/public/show_document.php?do_id=1089&lang=en)



29 Topkapı Sarayı Arşivi'nde bulunan kalem işi desen kalıbı  
(Env. No. Y.Y. 143/33)



**30** Topkapı Sarayı, Has Oda kuzey revakında ortaya çıkan ejder-sîmurg figürlerinin eksik kısımları tarafımızdan tahminen tamamlanmış olan çizim ve detayları



## Kaynakça

### I. Arşiv Belgeleri

Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi, BA, D.BŞM, nr. 36.806, s. 648-663; TS.MA.d, 10712; HH.İ, 206/5; TSMA No: 3062/3.  
TSM, D.4104 v.1/b; H. 2154 v.2/a; Y.Y 143/28, 33, 36, 39, 40, 43, 46.

### II. Kaynak Eserler ve İncelemeler

Atila, Oya Kızıltuğ. *Şah Kulu'nun Motif ve Desen Üslubu (16. Yüzyılda Saray Nakkaşhanesinin Sernakkaşı)*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2003.

Aydın, Öznur. "Çin ve Türk İşlemelerindeki Ejderha Motifi", *Akdeniz Sanat Dergisi*. Cilt 6, 12 (2013): 1-16.

Azarpay, G., A. D. Kilmer. "The Eclipse Dragon on an Arabic Frontispiece-Miniature", *Journal of the American Oriental Society*. Vol. 98, 4 (Oct.- Dec., 1978), 363-374.

Boran, Ali, Abdülhamit Tüfekçioğlu. *Baykan'da Osmanlı Dönemi Eserleri*. Ankara: Siirt Valiliği Yayınları, 2009.

Bozkurt, Nebi, Doğan Yavaş. "Mukaddes Emanetler Dairesi", *DİA*. Cilt 31, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi, 2006, 112.

Çiğ, Kemal. "Türk Lâke Tezyinatının Bir Şaheseri", *Türkiyemiz*. 7 (Haziran 1972), 20-22.

Çoruhlu, Yaşar. *Türk Mitolojisinin ABC'si*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1999.

Denny, Walter B. "Dating Ottoman Turkish in the Saz Style", *Muqarnas*. I, New Haven and London, 1983, 103.

Diker, Hasan Fırat. "Revan Köşkü", *DİA*. Cilt 35, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi, 2008, 29.

Doğanay, Aziz. "Bulut Motifi ve Osmanlı Sanatındaki İlk Örnekleri", *Divân İlmî Araştırmalar Dergisi*. 6 (1999), 225-234.

Doğanay, Aziz. "Koca Sinan'ın Üç Büyük Eserinde Rahmet Olukları: Çörtlenler", *Mimar Sinan ve Su*. İstanbul: Sultangazi Belediyesi, 2017, 131.

Duman, Harun. "Türk Mitolojisinde Ejderha", *Uluslararası Beşeri Bilimler ve Eğitim Dergisi (IJHE)*. Cilt 5, 11 (2019), 482-493.

Eldem, Sedat Hakkı, Feridun Akozan. *Topkapı Sarayı: Bir Mimari Araştırma*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1982.

Esin, Emel. "Evren (Selçuklu Sanatı Evren Tasvirinin Türk İkonografisinde Menşeleri)", *Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırmaları Dergisi*. 1 (1969), 161.

es-Seyyid Pîr Mehmed bin Çelebi (Âşık Çelebi). *Meşâ'irü's-Şu'arâ*. Yay. Haz. Filiz Kılıç. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2018, 184.

Garagaşov, Vüsal. *Tezhib Sanatında Saz Yolu (16. Yüzyıl)*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006.

Geçtan, Emine. *Bulut Motifinin Menşei ve Osmanlı'da İlk Örnekleri*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019.

Hafız Hüseyin ibn İsmâil Ayvansarâyî. *Mecmua-i Tevârih*. Topkapı Sarayı Kütüphanesi, H. 1565, v. 53/b.

Karamağaralı, Beyhan. *Ahlat Mezar Taşları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1992.

*Kitâb-ı Mukaddes*. Yaratılış 3:1-4, 14.

Kuehn, Sara. *The Dragon in Medieval East Christian and Islamic Art*. Leiden: Brill, 2011, 78.

*Kur'ân-ı Kerîm*. Araf 7/107-108, Araf 7/115-117.

Mahir, Banu. "Osmanlı Sanatında Saz Üslubundan Anlaşılan", *Topkapı Sarayı Müzesi: Yıllık 2*. İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi Müdürlüğü, 1987, 125.

Mahir, Banu. "Saray Nakkaşhanesinin Ünlü Ressamı Şah Kulu ve Eserleri", *Topkapı Sarayı Müzesi: Yıllık 1*. İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi Müdürlüğü, 1986, 113-130.

Mahir, Banu. *Osmanlı Resim Sanatında Saz Üslubu*. Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü, 1984.

Meriç, Rıfık Melûl. *Türk Nakış Sanatı Tarihi Araştırmaları I, Vesikalar*. Ankara: Feyz ve Demokrat Ankara Matbaası, 1953.

Mustafa Âli. *Menâkıb-ı Hünervârân*. II. İstanbul: Matbaa-i Âmire, 1926.

Müstakimzâde Süleyman Sa'düddin Efendi. *Tuhfe-i Hattâtîn*. İstanbul: Devlet Matbaası, 1928.

Özaydın, Abdülkerim. "Unvan", *DİA*. Cilt XLII, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi, 2012, 163-166.

Tomar, Cengiz. "Turan Şah", *DİA*. Cilt XLI, İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 2012, 412-413.

Uyan, Hatice Kübra. *Sanat Tarihi Açısından Mukaddes Emânetler Hazinesindeki Süyûf-ı Mübâreke*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2021.

### III. İnternet

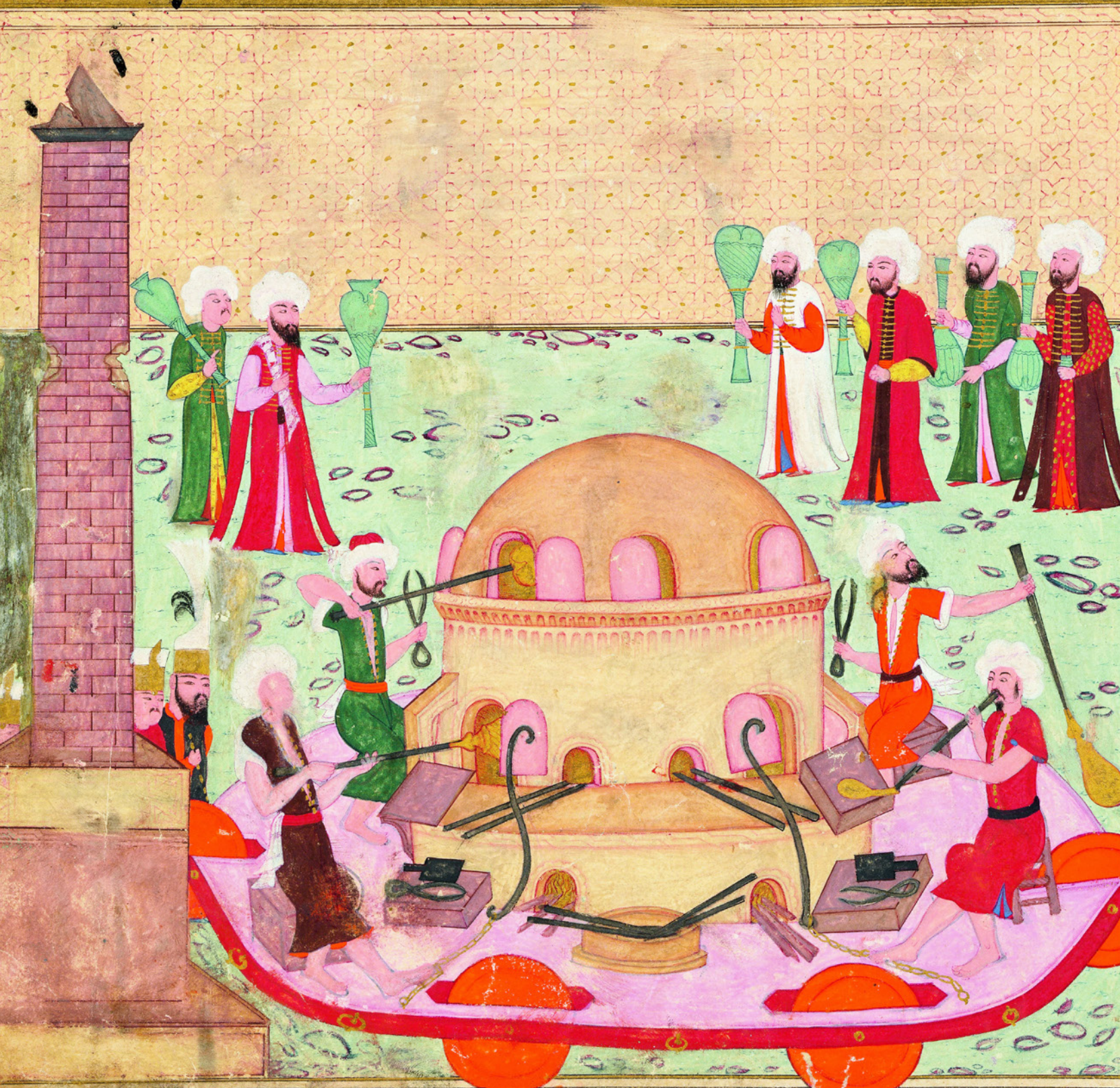
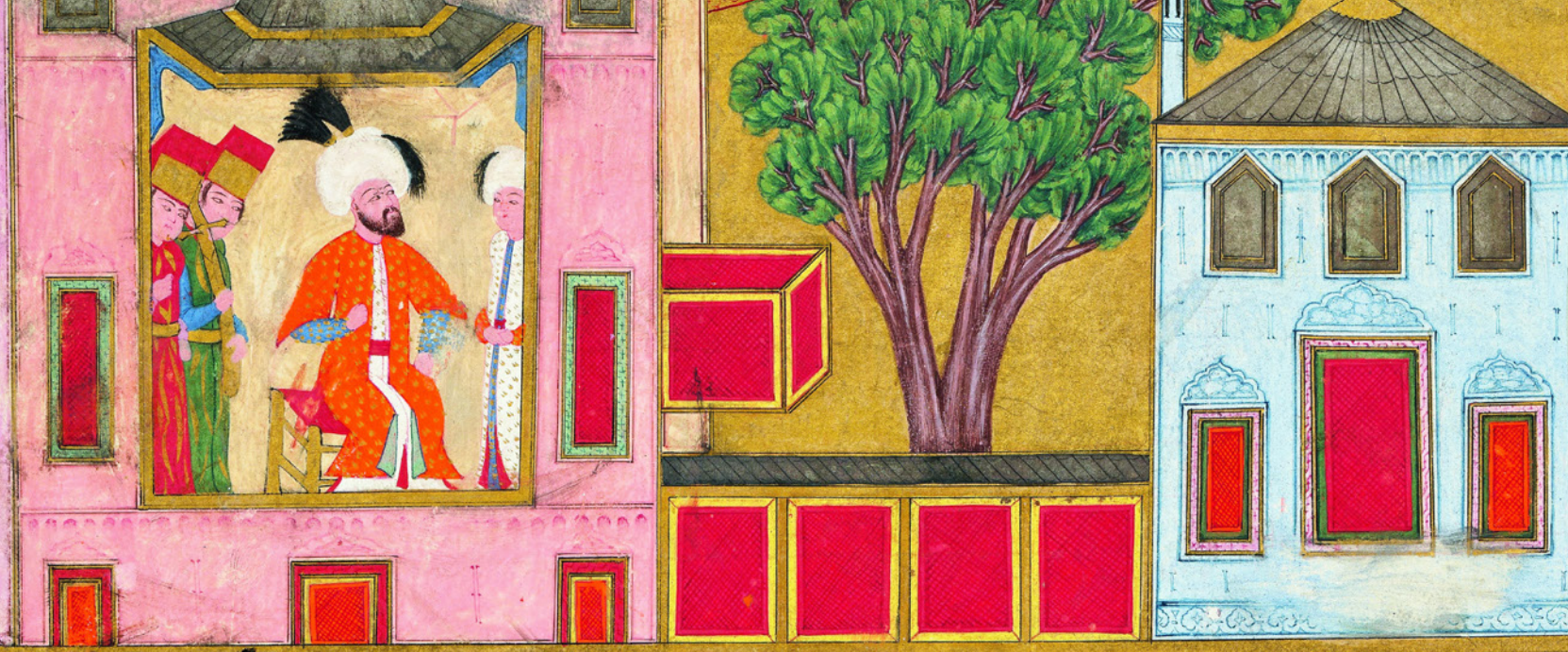
<https://www.archnet.org/sites/16775> Erişim tarihi 15.10.2021.

<https://www.archnet.org/sites/3832>, Erişim tarihi 15.10.2021.

<https://www.clevelandart.org/art/1944.492> Erişim tarihi 15.10.2021.

<https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2012/byzantium-and-islam/blog/where-in-the-world/posts/khribat-al-mafjar> Erişim tarihi 15.10.2021.

[https://www.qantara-med.org/public/show\\_document.php?do\\_id=1089&lang=en](https://www.qantara-med.org/public/show_document.php?do_id=1089&lang=en) Erişim tarihi 15.10.2021.



# OSMANLI DEVLETİ'NDE CAM İMALATI VE BEYKOZ CAM VE BILLUR MÜZESİ

Yasin Yıldız\* - Gökşen Canıyılmaz\*\*

Gönderilme Tarihi: 13.12.2021 - Kabul Tarihi: 20.12.2021

## Özet

Osmanlı Devleti'nde 19. yüzyılda başlayan sanayileşme faaliyetleri, devlet işletmeleri şeklinde kurulan fabrika-i hümayûnlar mahiyetinde tezahür etmiş ve bu çerçevede yürütülen faaliyetlerin sahnesi olan sanayi bölgelerinden biri olarak da Boğaziçi kıyısındaki Beykoz ve çevresi seçilmiştir.

Bu makalede, arşiv belgeleri eşliğinde, saray atölyelerinin kayıtlarının tutulduğu Ehl-i Hıref defterlerindeki “Cemâat-i Câmgerân-ı Hâssa” başlığı altında 16. yüzyıldan itibaren camcılarının faaliyetleri, 1640 tarihli Es'âr Defteri'ndeki “Es'âr-ı Şişeciyan” başlığı altında cam mamullerin sıralandığı kayıtlar irdelenmiş olup Osmanlı'da şişe, cam ve billur üretimi ile cam malzemenin ve cam eşyaların kullanımına dair genel bir değerlendirme yapılmıştır. Ayrıca, Osmanlı'nın son dönemlerinde cam sanatının, Sultan Abdülmecid zamanında inşa edilen Beykoz Cam ve Billurât Fabrika-i Hümayûnu'nda üretilen eserlerle yeni bir ivme kazanmasından bahsedilerek cam imalatının yüzyıllar boyunca gösterdiği teknik ve sanatsal gelişimin günümüzdeki yansımaları müzecilik özelinde değerlendirilmiştir.

Sultan Abdülaziz'in buyruğuyla vezirliğe kadar yükseltlen Abraham Paşa'nın inşa ettirdiği yapılardan günümüze ulaşan ahır binasının Millî Saraylar tarafından restore edilerek yaklaşık 400 dönümlük bir orman içindeki müzeye dönüştürülme süreci ayrıntılı olarak anlatılmıştır. Beykoz Cam ve Billur Müzesi, Türk cam sanatının tarihî örnekleri ile Osmanlı saray koleksiyonundaki Avrupa camları ve sultanlara özel olarak tasarlanmış ünik eserlere ev sahipliği yapması açısından Türkiye'nin ilk ve tek cam müzesi konumundadır.

**Anahtar kelimeler:** Osmanlı Cam Sanatı, Beykoz Cam ve Billur Fabrikası, Endüstrileşme, Müzecilik, Millî Saraylar, Beykoz, Baccarat, Bohemya

## GLASS MANUFACTURING IN OTTOMAN EMPIRE AND BEYKOZ GLASS AND CRYSTAL MUSEUM

### Abstract

The industrialization in the Ottoman Empire which began in the 19th century led to the establishment of imperial factories as government enterprises and for one of the industrial zones, the Beykoz district that is located on the Bosphorus shore was chosen.

In this paper, activities of glassmakers since the 16th century written below the title “The Guild of Imperial Glassmakers” in the Ehl-i Hıref ledgers, and the list of glassware products given below the title “The Official Price Registers for Bottlemakers” in the Official Price Registers dated 1640 has been studied and a general evaluation has been made on the manufacturing of bottle, glass and crystal and the usage of glass materials and glassware in the Ottoman Empire. Furthermore, how glassware produced at the Beykoz Imperial Glass and Crystal Factory, which was established during the reign of Sultan Abdülmecid, lent fresh momentum to the art of glass in the late period of Ottoman Empire has been explained and the present reflections of technical and artistic developments of glass manufacturing over the centuries have been examined in terms of museology.

Among the buildings constructed by Abraham Paşa who was a vizier appointed by Sultan Abdülaziz, the restoration of the stable by the National Palaces and its conversion into a museum in around 40 hectares of woodland has been explained in detail. Beykoz Glass and Crystal Museum is the first and only glass museum of Turkey due to housing historical examples of Turkish glassware, European glassware in the Ottoman palace collection, and unique artifacts designed for sultans.

**Keywords:** Ottoman Glass Art, Beykoz Glass and Crystal Factory, Industrialization, Museology, National Palaces, Beykoz, Baccarat, Bohemia

\* Dr., Millî Saraylar İdaresi Başkanı, ORCID No: 0000-0002-5199-0898

\*\* Sanat Tarihçisi, Millî Saraylar Müzecilik ve Tanıtım Daire Başkanı, ORCID No: 0000-0002-7012-1639



1 Beykoz (1870-1875), Pascal Sébah, *Konstantiniyye'den İstanbul'a*, s. 68.

Osmanlı Devleti'nde ekonomi esas itibariyle tarım, belli meslek gruplarının gerçekleştirdiği küçük ölçekli imalat ve lonca meslek gruplarına bağlı olarak çalışan atölyeler şeklinde gelişim göstermiştir. Geniş bir coğrafyaya yayılan bir devlet olarak, birbirinden oldukça farklı meslek gruplarının el becerileri ile ürettiği ürünler, şehirler ve ülkelerarası büyük bir coğrafyada pazar imkânı bulmuş ve ülke ekonomisinde göreceli bir rekabet üstünlüğünün oluşmasına olanak sağlamıştır.<sup>1</sup>

Osmanlı Devleti'nde sanayi, uzun süre geleneksel zanaat üretimi ve imalathaneler çerçevesinde şekillenmiştir. Avrupada Sanayi Devrimi'nin etkileri ile gelişen fabrika tarzı üretimler, rekabet nedeniyle Osmanlı'daki geleneksel üretim sisteminde önemli bir değişikliğe gidilmesine sebep olmuştur.<sup>2</sup>

Bu doğrultuda, Osmanlı'da 18. yüzyılın ilk çeyreğinde devlet öncülüğünde başlayan sanayileşme faaliyetlerine 19. yüzyılın başından itibaren, bilhassa Tanzimat sonrasında hız verilmiştir. Sanayileşme faaliyetleri 19. yüzyılda etkisini devlet işletmeleri şeklinde kurulan fabrika-i hümayûnlarla göstermiş, sanayi bölgelerinden biri olarak da Beykoz ve çevresi seçilmiştir. Devlet fabrikaları

(fabrika-i hümayûnlar), payitahta bağlı olarak öncelikle devletin ve ordunun ihtiyaçlarını karşılamak üzere kurulmuştur. Sözü edilen fabrikalara makine desteği ise çoğunlukla yurt dışından getirilerek sağlanmıştır.<sup>3</sup>

Beykoz'da Osmanlı Devleti'nin sanayileşme amacıyla fabrika açma girişimi, III. Selim döneminde başlamıştır. Bu dönemde açılan fabrikalarda daha çok askerî teçhizat üretimi yapılmıştır. II. Mahmud döneminde ise üretim, askerî malzemeye sınırlandırılmayıp diğer alanlarda da gerçekleştirilmiştir.<sup>4</sup> Fabrikaların kurulacağı bölgelerin seçiminde bazı hususiyetler öne çıkmış; iskeleye yakın olmasından dolayı hammadde ulaşımını kolaylaştırması, Beykoz semtinin tercih edilmesinde önemli rol oynamıştır. Bu süreçte Beykoz'da kurulan fabrikalar; Beykoz Kâğıt Fabrikası (1802-1804), Beykoz Çuka Fabrikası (1805), Deri Fabrikası (1810), Tekstil Fabrikası (1823), Porselen Fabrikası (III. Selim dönemi), Beykoz Çini Fabrikası (1845) ile Beykoz Cam ve Billurât Fabrika-i Hümayûnu'dur.<sup>5</sup> (Resim 1)

1 Ekrem Erdem, "Sanayi Devriminin Ardından Osmanlı Sanayileşme Hamleleri: Sanayi Politikalarının Dinamikleri ve Zaaflıkları", *Erciyes Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 48 (2016), 18-19.

2 Kadir Yıldırım, "Osmanlı İstanbul'unda Sanayii", *Büyük İstanbul Tarihi*, Ed. Yılmaz Coşkun, Çakır Coşkun, Cilt 6, İstanbul: İSAM & İBB Kültür A. Ş., 2014, 210-228.

3 Kadir Temurçin, "Beykoz (İstanbul) İlçesi'nde Sanayinin Gelişimi, Dağılışı ve Yapısal Özellikleri", *Beykoz 2020 Sempozyumu Tebliğler Kitabı*, İstanbul: Beykoz Belediyesi Kültür Yayınları, 2021, 270-271.

4 Kemalettin Kuzucu, vd., "19. Yüzyılda Osmanlı Sanayileşmesi Sürecinde Kurulan Devlet Fabrikaları: Bir Envanter Çalışması", *OTAM*, 40 (2016), 250.

5 Kuzucu, vd., "19. Yüzyılda Osmanlı Sanayileşmesi Sürecinde Kurulan Devlet Fabrikaları", 245-277.

## Osmanlı Devleti'nde Cam Üretimi

Fatih Sultan Mehmed'in buyruğuyla, Osmanlı Devleti'nin İstanbul'dan önceki başkenti olan Edirne'de, 1450 yılında Topkapı Sarayı'na benzeyen ve arşiv belgelerinde "Sarây-ı Cedîd" ve "Edirne Sarây-ı Cedîd-i Âmiresi" olarak da anılan bir saray yaptırılmıştır.<sup>6</sup> Osmanlı cam sanatına ve işçiliğine ilişkin ilk örnekler, günümüzde bu yapının inşa edilmiş olduğu alanda yürütülen kazılar sırasında bulunmuş camlardır. İstanbul'un fethi ile hem Doğu'nun hem de Batı'nın hâkimi konumuna gelen Fatih Sultan Mehmed, şehrin Haliç, Boğaziçi ve Marmara'ya hâkim bir mevkiinde devletin gücünü tüm dünyaya gösterebileceği bir saray yapılmasını istemiştir. 1475 yılında bu isteği gerçekleşmiş ve eski ismiyle "Sarây-ı Cedîd", bugünkü ismiyle Topkapı Sarayı'nın yapımı tamamlanmıştır. İnşa edildiği ilk zamandan sonraki yüzyıllarda dönem eklentileri ile genişleyen saray, hâlihazırda her dönemin teknolojisinin biriktirildiği önemli bir hafıza niteliği taşımaktadır. Bu hafızanın içeriğinden, Osmanlı cam imalatının yüzyıllar boyunca gösterdiği teknik ve sanatsal gelişimi de izlemek mümkündür.<sup>7</sup>

Sarayın koleksiyonlarındaki bu cam eserlerin ortaya çıkışı, yazılı ve görsel belgelerden izlenebilmektedir. Saray atölyelerinin kayıtlarının tutulduğu



2 Surnâme-i Hümayûn, camcı esnafının geçişi, 32b.

Ehl-i Hıref defterlerinde, "Cemâat-i Câmgerân-ı Hâssa" başlığı altında 16. yüzyıldan itibaren camcılarının yer aldığı görülmektedir. (Resim 2) 1596 yılında sözü edilen atölyelerde çalışanların sayısı 11 iken müteakip yıllarda bu sayı azalmıştır. Kayıtlara göre, camın hammaddesi olan kumun imalata en elverişli olanı, yani ince ve beyaz kum İstanbul'da, Yedikule'ye yakın bir yerdeki Kumboğazı mevkiinden temin edilmiştir.

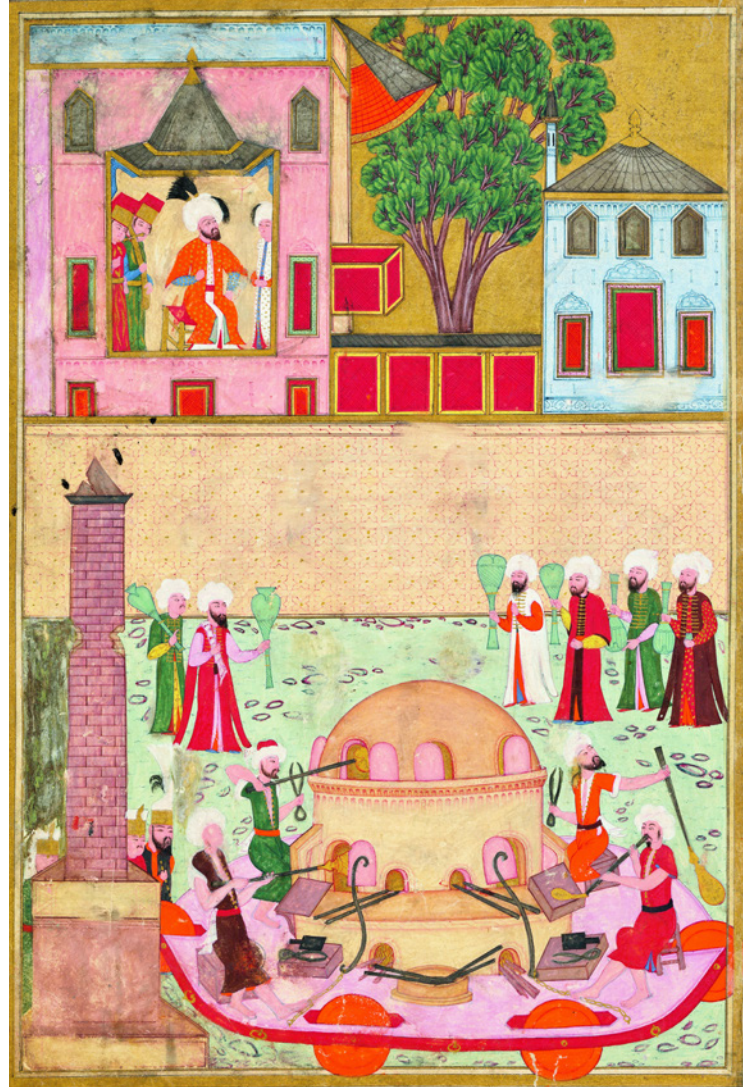
6 BOA, D.BŞM.d.17.

7 Üzlifat Özgümüş, vd., *Beykoz Cam ve Billur Müzesi*, İstanbul: Milli Saraylar Yayınları, 2021, 39.

Osmanlı kültürü ve sanatı alanında çalışmalar yapan araştırmacıların sıkça müracaat ettikleri görsel kaynaklardan başta geleni minyatürlerdir. Bunlar arasında, şenlikler kapsamında gerçekleşen esnaf alayı geçitlerinin anlatıldığı sûrnâmeler çokça yararlanılan referanslardır. Nitekim, III. Murad'ın oğlu Şehzade Mehmed'in 1582 yılında icra edilen sünnet merasimindeki şenliklerde camcılarının geçişi, bu konuda en bilinen ve araştırmacıların sıklıkla müracaat ettiği görsel kaynaklardır. Sözü edilen şenlikleri aktaran *Sûrnâme-i Hümayûn*'da camcılar, tekerlekli bir aracın üzerindeki fırında cam imal ederken, yani işlerini temsili olarak gerçekleştirirken görülmektedir. Mezkûr eserde ayrıca vitraycılarının geçişine de yer verilmiştir.<sup>8</sup> (Resim 3, 4, 5)

Yazılı kaynaklarda cam ürünlerinin türleri ve fiyatları bulunmaktadır. Bunlardan birisi olan 1640 tarihli *Es'âr Defteri*'nde, "Es'âr-ı Şişeciyan" başlığı altında sürahi, şişe, şerbet kâsesi, bardak, kandil, sandık şişesi, fânus ve ayna gibi eşyaların türlerinin ve özelliklerinin sıralandığı görülmektedir.<sup>9</sup>

16. yüzyılın ikinci yarısında, İstanbul'da cam ürünleri imal eden esnafın en bilineni, şişeci esnafıdır. Önceden şehrin muhtelif yerlerinde çalışan şişeci esnafları, daha sonra Edirnekapı ile Eğrikapı arasında konumlanan, Bizans'ın son döneminde imparatorların daimî olarak ikamet ettiği ve fethi müteakip Osmanlı hükümdarına kalan emlak-ı hümayûndan Tekfur Sarayı'nın boş arsasında 18. yüzyılın ikinci



3 *Surnâme-i Hümayûn*, seyyar cam fırını ve camcılarının geçişi, Topkapı Sarayı Yazma Eserler Kütüphanesi, H. 1344,33A.

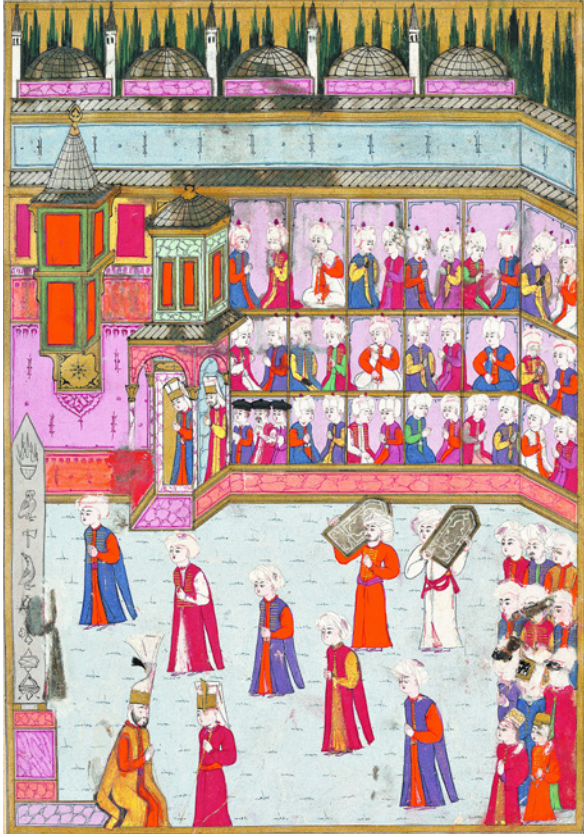
yarısında inşa edilen kârhânelerde bu işi yapmaya devam etmişlerdir. 18. yüzyılın sonlarında şişe yapıcı esnafının nâzırları Osman, kethüdaları İbrahim, yiğitbaşları Ali ve duâcıları Derviş Ahmed'dir.<sup>10</sup> Faaliyetlerini 1920'li yıllara kadar sürdüren şişeci esnafının imalat süreci ile ilgili dikkat çeken bir husus da imalat için kullandıkları ocakları, yani fırınları yirmi beş günde bir yıkıp yeniden örmeleridir.<sup>11</sup>

8 Bahattin Yaman, *Osmanlı Saray Sanatkârları / 18. Yüzyılda Ehl-i Hıref*, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2008, 97-99.

9 *Osmanlılarda Narh Müessesesi ve 1640 Tarihli Narh Defteri*, Yay. Haz. Mübahat S. Kütükoğlu, İstanbul: Enderun Kitabevi, 1983, 204-206; Fuat Bayramoğlu, "1640 Tarihli Es'ar Defteri Cam Eşyanın Adları ve Fiyatları", *İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası*, (Prof. Dr. Sabri F. Ülgener'e Armağan), 43/1-4 (1984), 513-523.

10 BOA. C.BLD.125/6204, 18 Safer 1190 / 8 Nisan 1776.

11 BOA. DH.UMVM.106/19, 3 Cemâziyelâhır 1339 / 12 Şubat 1921.



4 *Surnâme-i Hümayûn*, revzenci esnafının geçişi, 401b.



5 *Surnâme-i Hümayûn*, revzenci esnafının geçişi, 402a.

Osmanlı'da bu dönemde şişeci esnafının yanı sıra camcı esnafı da faaliyet göstermiştir. Dersâdet ve Bilâd-ı Selâse olarak anılan Eyüp, Galata ve Üsküdar'da sadece Müslüman esnafın uhdesindeki camcı esnafı tarafından gerçekleştirilen sanayileşme öncesinde Osmanlı'da cam imalatı gedik usulüne tabi kılınmıştır. Gedik sayısı da Evkâf-ı Hümayûn temessükü ile 40 ve kadıdan alınan şer'î hüccet ile mülkiyet olarak tasarruf olunan 80 adet olmak üzere toplam 120 adettir. Bu gediklerin tasarrufu ve işletilmesi Müslüman esnafa mahsus olmuştur. Bununla birlikte, 19. yüzyıl ortalarında bu esnaf koluna gayrimüslimlerin de dâhil olduğu ve buna camcı esnafının itirazlarının olduğu görülmektedir.<sup>12</sup> Buradan anlaşıldığı üzere, 19. yüzyılda bu sektöre gedikli esnafın dışındaki kimseler de dâhil olmuştur.

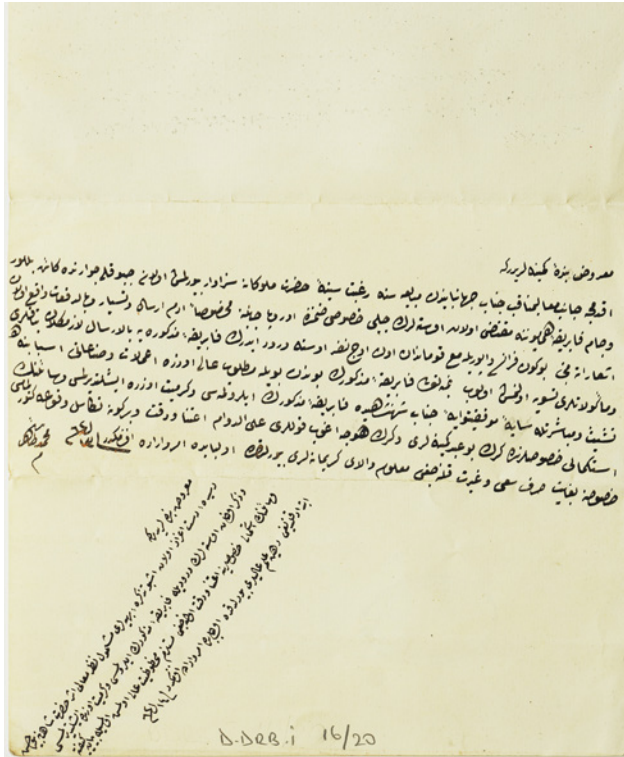
19. yüzyılın ilk yarısında İstanbul'un muhtelif yerlerinde, muhtelif sektörlerde üretim girişimleri olduğu görülmektedir. Bunlardan birisi de Beykoz'daki İncirköy'de veya kaynaklardaki ifadesiyle İncir Karyesi'nde kurulan Cam ve Billur Fabrikası'dır. Bu fabrikanın inşası Müşir Mustafa Nuri Paşa tarafından gerçekleştirilmiş, daha sonra fabrika Padişah tarafından satın alınarak emlak-i hümayûna dâhil edilmiş, üretim ve yönetimi de Darphâne-i Âmir'e'nin uhdesine verilmiştir.<sup>13</sup>

Cam ve Billur Fabrikası'nın Padişah tarafından satın alınmasından sonra üretim için yeniden planlama yapılmış ve yurt dışından ustalar getirilmesi gerekmiştir. Bu çerçevede, 4 Ekim 1846 tarihinde Fransa'dan yola çıkan bir vapurla kumandanın (başlarındaki kişi) nezaretinde on nefer usta gelmiş, bu ustalar fabrikaya gönderilerek lazım gelen yatakları ve yiyecekleri düzenlenmiştir.<sup>14</sup> (Resim 6)

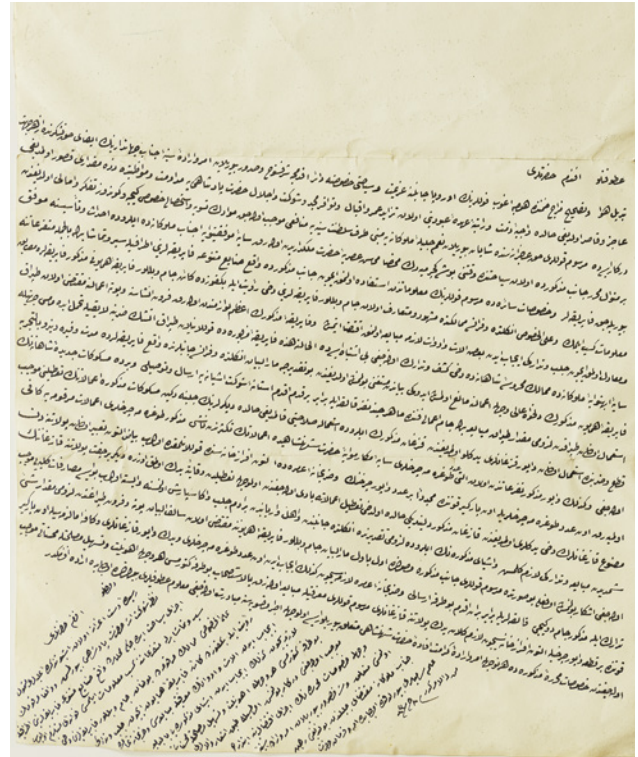
12 BOA. MVL.368/5, 6 Cemâziyelâhır 1277 / 20 Aralık 1860.

13 BOA. İ.MSM.24/616, 16 Rebtülâhır 1262 / 13 Nisan 1846.

14 BOA.D.DRB.İ.16/20, 14 Şevval 1262 / 5 Ekim 1846.



6 BOA.D.BŞM.d.17-A, 19.C.937 / 8 Ocak 1531.



7 BOA.D.DRB.İ.19/14, 8 Cemâziyelâhır 1263 / 24 Mayıs 1847.

12 Şubat 1838 tarihindeki harcamaları içeren defterde, fabrikanın müceddeden inşa edilen binaları, fırınları ve diğer mahallerin masrafları, işçilerin yevmiyeleri ve memurların maaşları verilmiştir.<sup>15</sup> 12 Mayıs 1847 tarihli deftere göre de Cam ve Billur Fabrikası'nın ebniyeleri, fırınları ve diğer yerlerinin müceddeden inşasına devam edilmiştir.<sup>16</sup>

24 Mayıs 1847 tarihli iradede; Hoca Agob'un hava değişikliği nedeniyle Avrupa'ya yapacağı seyahati sırasında, oradaki sanayi tesislerini etraflıca görmesi ve bilgi edinmesi, özellikle de Beykoz'da kâin Cam ve Billur Fabrika-i Hümayûnu'nun imalatının İngiltere ve Fransa'daki cam imal eden fabrikalara mutabık ve muadil olması için icap eden lüzumlu bazı âlât ve edevatın satın alınması gerektiği ve bu hususta Beykoz Cam ve Billur Fabrikası'nın en büyük ihtiyacı olan fırın inşası ve pota imali için gerekli olan toprağın, Osmanlı ülkesindeki mevcut tespit edilen topraklar bu açılardan dayanıklı

olmadığından, İngiltere ve Fransa fabrikalarında tecrübe edilerek kullanılan topraktan gerekli miktarın satın alınarak, cam imalinde mahir birkaç kişiyle beraber bir an önce İstanbul'a gönderilmesi istenmiştir.<sup>17</sup> (Resim 7)

Cam ve Billur Fabrikası'nın işletmesinde devlet yaklaşık bir yıl sonra tekrar bir değişikliğe gitmiş ve bu iş, 13 Şubat 1848 tarihinden itibaren iltizam usulü ile 5 sene müddetle Ebniye-i Seniyye Kalfası Karabet'in uhdesine verilmiştir.<sup>18</sup> Fabrikanın mevcut bütün aletleri ve edevatı ve eşyası Darphâne-i Âmire'den tayin edilen kâtip marifetiyle hazır bulunması gereken kişilerle sayılarak demirbaş olarak Karabet'e teslim edilmiştir. Boya, tabak, bardak, sürahi, fanus gibi hem kullanılacak hem de kullanılan ve de imal edilmiş eşyanın listesi ile fabrika çalışanlarının odalarındaki eşyalar, 7 Şubat 1848 tarihli defterde ayrıntılı olarak sıralanmıştır.<sup>19</sup>

17 BOA.D.DRB.İ.19/14, 8 Cemâziyelâhır 1263 / 24 Mayıs 1847.

18 BOA.TSMA.d.338, 29 Cemâziyelevvel 1264 / 3 Mayıs 1848.

19 BOA.HH.d.20533, 2 Rebülevvel 1264 / 7 Şubat 1848.



18 Şubat 1851 tarihli devir-teslim defterinde, Hazine-i Hassa tarafından idare olunmakta olan İncir Karyesi'ndeki Cam ve Billur Fabrika-i Hümâyû-nu içerisinde bulunan şişehânenin işletmesinin, iltizam usulü ile şişeci esnafına verildiği ifade edilmiştir. Defterde, adı geçen esnafa teslim edilen demirbaş eşya ve edevatın listesi sıralanmıştır.<sup>20</sup>

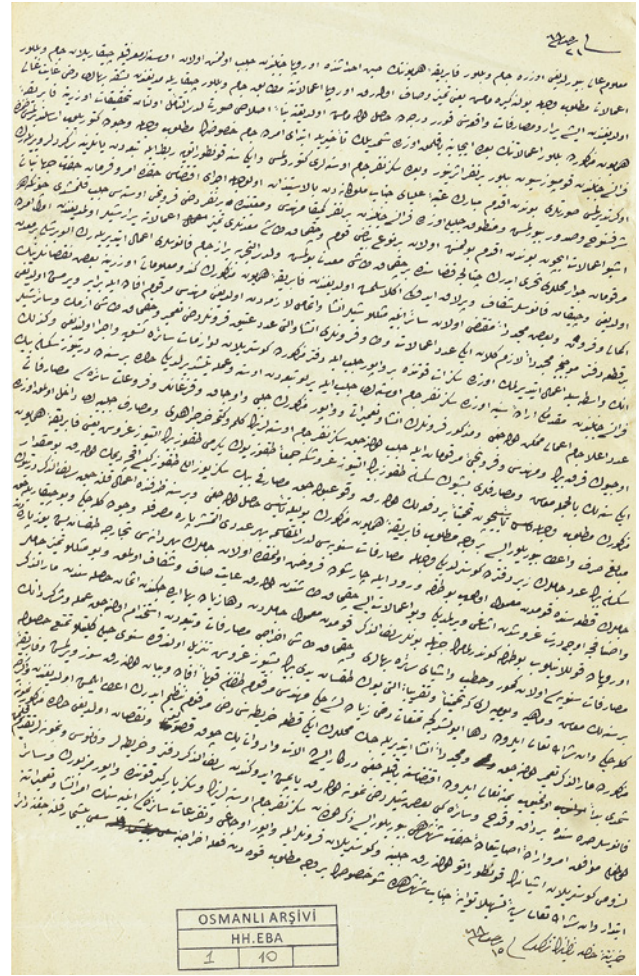
Fabrikada üretim, istenilen düzeyde gerçekleşmeyince Avrupadan bir kimya mühendisi getirilmiştir. Cam ve Billur Fabrikası'nın ihdası sırasında Avrupadan getirilen ustalar marifetiyle çıkarılan cam ve billur imalatı matluba muvafık şekilde yola girememiş, yani temiz ve saf olarak Avrupa imalatına mutabık cam ve billur çıkarılamamış, baha açısından da değerinden daha pahalıya mâl olmuş olduğundan işe yarar ve yapılan masrafları koruyacak derecede hâsil olmamıştır. Bu yüzden fabrikada bir ıslahat yapılması düşünülmüştür.

Fabrika-i Hümâyûndaki billur imalatının daha sonra gereğine bakılmak üzere şimdilik tehir edilerek, ilk iş olarak cam imalatı hususunun istenilen şekilde gerçekleştirilip düzenli hâle getirilmesiyle ilgili olarak Fransadan kompozisyon bilir bir nefer ajinür[?] ile sekiz nefer cam ustasının getirilmesi ve iki sene sözleşmeye bağlanarak, yanlarına yetiştirmeleri için Osmanlı vatandaşlarından yardımcılar verilmesi düşünülmüştür.

Fransadan Viktor Tiriton adında bir kemika (kimya) mühendisi ve maiyetinde de bir fırıncı ustası getirilmiştir. İmalat için bir tür beyaz kum ve çakmak taşı madenlerinden temiz, imalata yarar şeyler olmadığından ilk iş bu kişiler, civardaki mahalleri inceleyerek Çatalca kazasında bir çakmak taşı madeni bulmuş ve yapılan denemeye cam fanusları imal ettirilerek bu madenin üretim için elverişli olduğu ve çıkan fanusların şeffaf ve parlak olduğu anlaşılmıştır.

Adı geçen kimya mühendisi, iki adet imalat ve tav fırınları inşası ile altı adet eski fırınların da tamirini gerçekleştirerek çakmak taşı ezmek ve diğer şeyleri de üretmek üzere sekiz beygir kuvvetinde bir vapur (sekiz beygir gücünde bir buhar makinası) getirtmiş; ayrıca ihtiyaç duyulan diğer malzemeler temin edilip gereği yapılmıştır.

20 BOA.HH.d.18088, 16 Rebiülâhîr 1267 / 18 Şubat 1851.



8 BOA.HH.EBA.1/10, 21 Receb 1268 / 11 Mayıs 1852.

Önceki padişah iradesi üzerine, Fransadan 8 cam ustasının getirilmesiyle yerli halktan usta ve amele yetiştirildiği takdirde senede 480.000 adet cam imali mümkün olacağı ve zikredilen fırınların inşası, tamirâtı ile buhar makinasının getirilmesi; ocakların, kazanların ve diğer yapılacak şeylerin masrafı 3 yük 40.000; mühendis ve fırıncıların, getirilecek 8 cam ustasının gelme gitme harcırahları ve getirilme masrafı da dâhil iki senelik toplam maaşları 5 yük 9.600 kuruş ki toplam 9 yük 29.600 kuruş, yani fabrikanın istenilen şekilde kurulması için tahminen bir defalığına 1.859 kese akçe masraf olacağı hesaplanmıştır.<sup>21</sup> (Resim 8)

21 BOA.HH.EBA.1/10, 21 Receb 1268 / 11 Mayıs 1852.

Beykoz Cam ve Billur Fabrikası'nda imal edilen camların Avrupadan gelen camların fiyatından iki kat fazlaya mâl olduğu ve maliyet fiyatıyla satılsa bile hem revaç bulamayacağı hem de fabrikanın ilerleyemeyeceği öngörülmüştür. Fabrika müdürü Ali Rıza Efendi ile fabrikatör Diran Bey müştereken bu hususta bir öneride bulunmuşlardır. Ekim 1855 tarihli padişah iradesiyle, öncelikle fabrikanın mamulâtının revacının sağlanması hedeflenerek zarar ve ziyanına bakılmayıp dükkân kirası ve diğer masrafları talep etmeyeceğine ve satış bedelini zimmetine geçirmeyeceğine dair bir kefil bulacak olan Kemal Bezirgân aracılığı ile imal edilen camların sattırılması kararlaştırılmıştır.<sup>22</sup>

Ali Rıza Efendi ve Diran Bey, fabrikanın kuruluş aşamasında gereken eşyaların ve çoğu işçilerin Avrupadan getirilmiş olduğundan ve satın alınan işlenecek malzemeyle diğer masraflar çok tuttuğundan imal edilen camın fiyatının yabancı ülkelerden gelen cam fiyatının iki mislinden fazla olduğundan ve aynı zamanda toptan satın alacak talip de bulunmadığından Dersâdet ve Bilâd-ı Selâse'de bazı dükkânların kiralanarak özel memur tayini ile de yeni bir masraf çıkacağından, bu nedenlerle menfaat kazanmak şöyle dursun masrafların birkaç katını bularak çokça zarar ziyan oluşacağından, mamulâtın satışının yapılmamasının da fabrikanın ileride eksikliğine sebep olacağından bu da uygun görülmeyip, çözüm olarak Kemal adlı bezirgân getirtilerek fabrika mamulâtının revaç ve satışının çaresi kendisinden sorulmuş, o da şimdilik satışta zarar ve ziyana bakılmayarak revacının teşvikiyle satışı hususuna ve ileride fabrikanın şerefine artmasına çalışacağını ve dükkânların kirası ile diğer benzer masrafların iddiasında bulunmayacağını ve kendisine teslim edilecek mamulâtın bedelinden de zimmetine bir akçe geçirmeyeceğine kavi ve muteber kefil göstereceğini, fakat ileride fabrikaya fayda sağlayıp hizmet ettiği görülerek ondalık veya diğer şekilde bir miktar şey ihsan buyurulur ise ona müteşekkir olacağını bildirmiştir.<sup>23</sup>

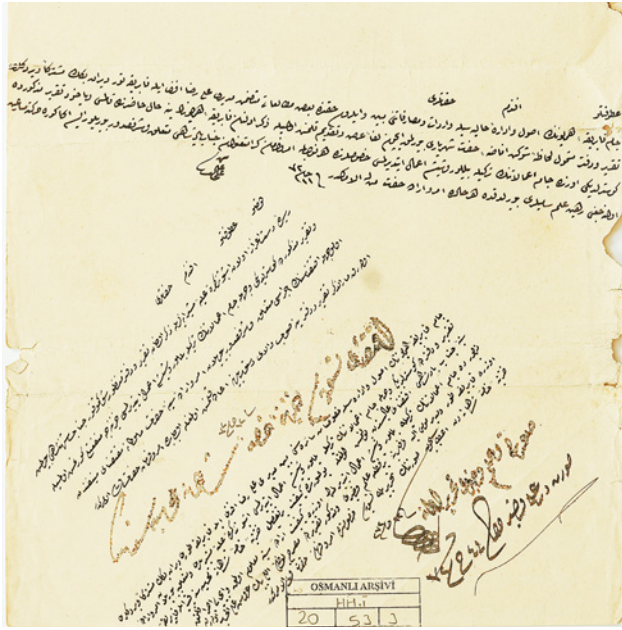
14 Ağustos 1856 tarihinde müdür Ali Rıza Efendi ile fabrikatör Diran, fabrikanın cam üretiminin masrafları arttırdığından çare olarak billur ve şişe üretimi ile imalata devam ettirilmesini önermiş ve bu yönde padişah iradesi çıkmıştır.

Verdikleri tezkireye göre, Avrupadan getirilmiş olan mühendis ile altı muallimin sözleşme süreleri dolmak üzere olup bunlardan bazıları kendi vatanlarına gitmek, bazıları da ikişer üçer sene süreyle sözleşmenin yenilenmesi düşüncesindedir. Fabrikanın bir seneliğine Avrupadan satın alma yolu ile getireceği imalat için gerekli eczâ ile yerli olarak tedariki gereken odun ve diğer malzemelerle memurların, işçilerin maaşları olarak harcanan paradan dolayı masraflar 2 yük 57.000 bu kadar kuruşa baliğ oluyor; gelirler ise 1 yük 78.000 kuruştan ibaret kalıyordu. Bu hesaba göre ise her sene fabrikanın hesabı açık verecekti. Fabrikanın âtil kalması da uygun olmayacağından, çare olarak cam üretiminin tamamen terk edilerek uzman bir muallim ile mevcut amelenin yarısı, belki daha azı istihdam edilerek cam yerine billur işlenmesi, fabrika içinde mevcut tamir edilmiş Şişehâne binasının içindeki ocağın 40-50.000 kuruş sarf edilerek bir taraftan da şişe imal edilerek üretiminin devam ettirilmesi önerilmişti. Listelenen harcamalara göre, cam fabrikasının Avrupadan satın alınacak bir senelik ecza miktarı; İngiltere'den satın alınacak sülfat disot, karbonat disot ve ocakların inşası için istobriç toprağı, Çamlıca'dan getirilecek 70.00 kıyye miktarı, çakmak taşı nakliyenin bahası, tuğla inşası için Arnavud Karyesi'nden getirilecek kilin bedeli, porselen yani çini toprağı satın alınması, boya ve diğer kimyevi eczalara verilecek para, satın alınacak Ereğli kömürü, fabrikada bir sene süresince tamir olunan ocaklara kalıp ve demir alet ile memurlar, amele ve diğerlerinin maaşları, aylıkları ve diğer masraflar toplam 1.257.500 akçe tutuyordu.<sup>24</sup> (Resim 9, 10)

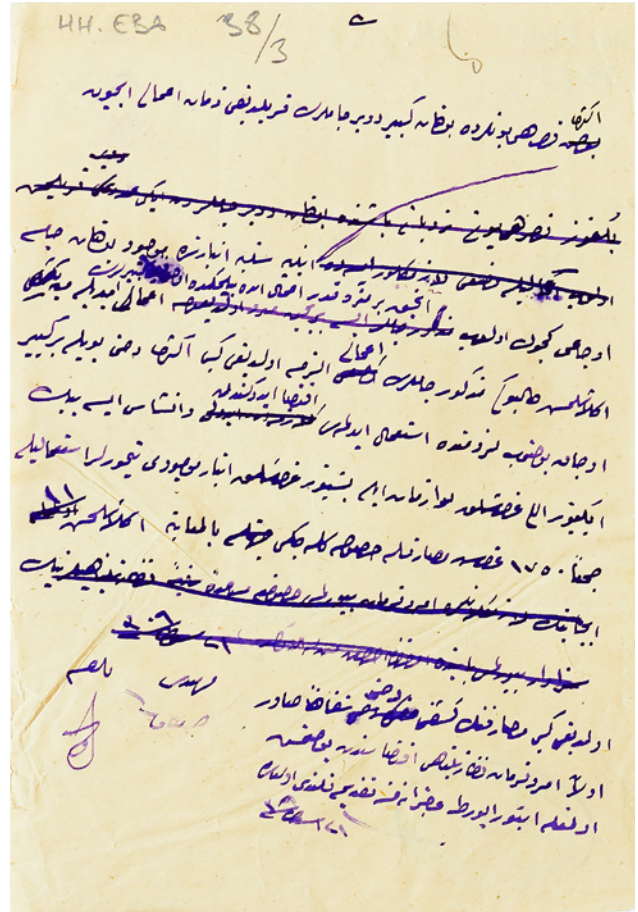
22 BOA.TSMA.E.1183/15, 10 Ramazan 1276 / 1 Nisan 1860, lef2.

23 BOA.TSMA.E.1183/15, 10 Ramazan 1276 / 1 Nisan 1860, lef3.

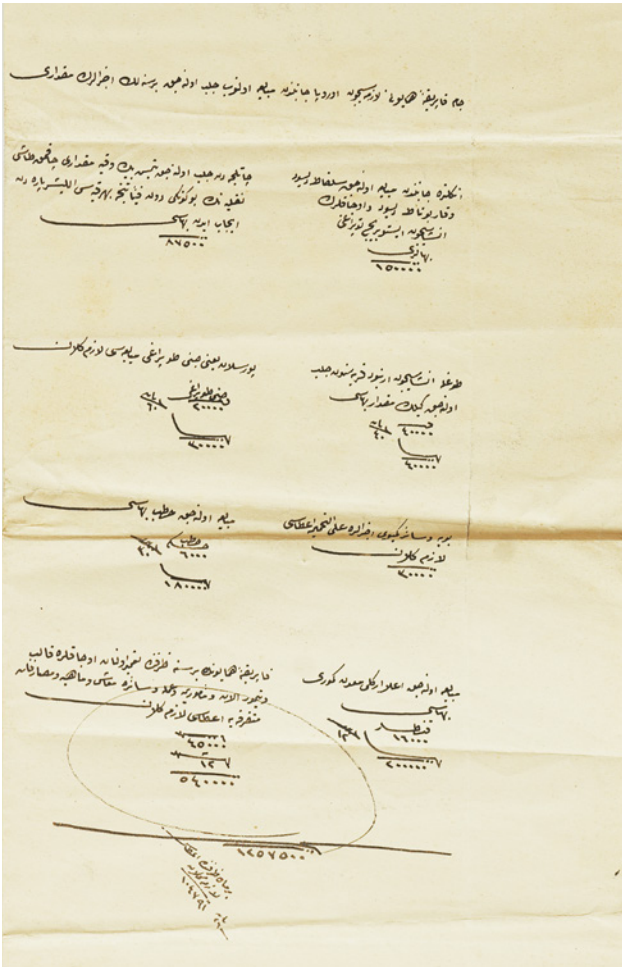
24 BOA.HH.İ.20/53, 12 Zilhicce 1272 / 14 Ağustos 1856.



9 BOA.HH.I.20/53, 12 Zilhicce 1272 / 14 Ağustos 1856, leaf 3.



11 BOA.HH.EBA.38/3, 27 Şaban 1311 / 5 Mart 1894.



10 BOA.HH.I.20/53, 12 Zilhicce 1272 / 14 Ağustos 1856, leaf 1.

19. yüzyıldaki cam üretim teşebbüslerinin yanında, Osmanlı hanedanı ve saray mekânlarının başta inşaat ve tamirat olmak üzere her türlü işlemlerini gerçekleştiren Hazine-i Hassa Nezareti'nin uhdesindeki Ebniye-i Seniyye Ambarı'nda, saray, köşk ve kasırların cam ihtiyacını karşılamak için bir cam ocağı bulunduğu, dönemin vesikalarından anlaşılmaktadır. Ancak bu ocakta üretilen camın ölçüsü bir metre olmasından dolayı daha büyük camlar üretilebilmesi için daha büyük bir ocağın inşası gerekmekte olup bunun masrafının da 1.750 kuruş sarfiyla gerçekleştirileceği Ebniye-i Seniyye kalfası ile mühendisi tarafından ifade edilmiştir. Taslak hâlindeki vesikada üzeri çizilen kısımlardan, cam ocağının büyüülmesi talebinin, 1890'larda Beykoz Kasrı merdiveni başındaki iki büyük camın yeniden imalinin gerekmesinden kaynaklandığı anlaşılmaktadır.<sup>25</sup> (Resim 11)

25 BOA.HH.EBA.38/3, 27 Şaban 1311 / 5 Mart 1894.

## Üretilen Camların Kullanımı

Osmanlı cam sanatı, Sultan Abdülmecid zamanında inşa edilen Beykoz Cam ve Billurât Fabrika-i Hümayûnu'nda üretilen eserlerle yeni bir ivme kazanmış, fabrikada geleneksel cam imalatının yanı sıra dönemin ihtiyacını karşılayan ürünler de üretilmiştir. 19. yüzyılda Avrupa cam sanayi ile eş zamanlı olarak ilerleme gösteren Osmanlı camcılığı, yine Saray'ın teşvik ve himayesi ile devletin zor zamanlarında dahi ayakta kalmayı ve en güzel eserlerini vermeyi başarmıştır. Hicri 21 Muharrem 1263 (1845-6) tarihli *Takvîm-i Vekâyi* gazetesinde billur (kristal) fabrikası ile ilgili çıkan haberde çok güzel camlar üretildiğinden, bu camların devletin ileri gelenlerine hediye edildiğinden ve çok beğenildiğinden bahsedilmektedir.<sup>26</sup> (Resim 12, 13)



12 *Takvîm-i Vekâyi*, H. 21 Muharrem 1263.



13 *Takvîm-i Vekâyi*, H. 21 Muharrem 1263.

26 Özgümü, vd., *Beykoz Cam ve Billur Müzesi*, 59.

Yüzyıllar boyunca kullanım eşyası olarak üretilen cam ürünler, 19. yüzyıla kadar tüm dünyada hükümdarların ve maiyetlerindeki yöneticilerin desteklediği bir sanat dalı olarak varlık göstermiştir. Antik çağlardan beri gelişimini sürdüren cam sanatı, 19. yüzyılda etkisini artıran fabrikasyon üretimi ile yeni bir yön kazanmış, Batıda başlayan bu etki Osmanlı'da da kendini hissettirmiştir. Sanayi Devrimi ile gelişen teknolojiler, cam sanatında estetik ve dekorasyon alanındaki yenilikleri beraberinde getirmiş, Avrupa'nın çeşitli cam fabrikalarında üretilen kıymetli cam eserler Batı dünyasının ilgi odağı olan Osmanlı pazarında da yer bulmuş, 19. yüzyıl Osmanlı saraylarının iç mekân düzenlemesinde de etkili olmuştur.

### **Cam Sanatı Mirasının Temsili: Millî Saraylar Beykoz Cam ve Billur Müzesi**

Beykoz Cam ve Billur Müzesi, adını Osmanlı döneminde bu semtte kurulan ve devrinin en önemli cam fabrikası olan Beykoz Cam ve Billurât Fabrika-i Hümayûnu'ndan almaktadır. Yaklaşık 400 dönümlük bir orman içinde kurulmuş olan müzenin tarihi binası, Millî Saraylar Başkanlığına devredilmeden

önce sosyal tesis olarak planlanmıştır. İstanbul ili, Beykoz ilçesi, Merkez Mahallesi, Kavakdere Caddesi'nde bulunan 355 Ada, 1 Parsel sayılı 133.706,00 m<sup>2</sup> sahali taşınmaz, Sultan Selim Han-ı Kadim Vakfı'na ait olup, üzerinde bulunan Abraham Paşa Köşkü, Tarım ve Orman Bakanlığı'nın kullanımında iken Vakıflar Genel Müdürlüğü İstanbul Vakıflar II. Bölge Müdürlüğü arasında yapılan protokol ile 17.04.2018 tarihinde 49 yıllığına Millî Saraylar İdaresi Başkanlığına tahsis edilmiştir.

Ayrıca, Tarım ve Orman Bakanlığı ile yapılan 25 yıl süreli sözleşme ile 225.716,04 m<sup>2</sup> yeşil alan tahsis edilerek toplamda yapılan tahsisatlar ile birlikte 359.422,04 m<sup>2</sup>'ye sahip taşınmaz alan, Millî Saraylar İdaresi Başkanlığı tarafından kullanılarak kamuya açık bir kampüse dönüştürülmüştür. Böylece Abraham Paşa Köşkü'nde gerçekleştirilen Beykoz Cam ve Billur Müzesi çalışmaları kapsamında, 2.000 m<sup>2</sup>'lik kapalı alanda teşhir ve tanzim çalışmaları başlamıştır.

Müzenin tarihi binası, Sultan Abdülaziz'in buyruğuyla vezirliğe kadar yükseltelen Abraham Paşa tarafından inşa ettirilmiştir. Abraham Paşa'nın yaptırdığı yapılardan günümüze kalan ahır binası, Millî Saraylar tarafından restore edilerek müzeye dönüştürülmüştür. (Resim 14)



14 Beykoz Cam ve Billur Müzesi'nin genel görünümü

Millî Saraylar İdaresi Başkanlığı Bilim ve Değerlendirme Kurulu'nca alınan kararlar doğrultusunda restorasyon çalışmaları başlamış, bu kapsamda müze olarak yeniden işlevlendirilen yapıda mevcut olan muhdes bölücü duvarlar kaldırılarak daha geniş odalar elde edilmiş, bazı alanlarda ise müze işlevine uygun olarak düzenlemeler yapılmıştır. Zemin kaplamalarında bakım-onarım çalışmaları yapılmış, giriş bölümünde galeri boşluğu gerekli güçlendirmelerle tasarlanarak yüksek tavanlı bir karşılama alanı oluşturulmuştur. Bina içerisindeki elektrik ve mekanik tesisatlar, müze tefrişine uygun olacak şekilde revize edilmiş, çatı kısmına yıldırım-dan korunma tesisatı teşkil edilmiştir. Mevcut aydınlatmalar yeniden düzenlenerek yeni projeye göre ek imalatlar yapılmış, yangın ve güvenlik sistemleri ise müzecilik kriterlerine uygun bir şekilde planlanmıştır. Binanın iklimlendirme tesisatları (klima ve havalandırma sistemleri) revize edilerek çalışır duruma getirilmiştir. Otomasyon sistemi kurularak

tüm mekanik tesisatlara uzaktan erişim ve kontrol sağlanmıştır. Binanın üst katında konferans ve süreli sergiler için kullanılmak üzere geniş bir alan düzenlenmiştir. Katlar arası sirkülasyonu sağlamak için asansör imalatı yapılmış, kalan bölümde ise müze personeline ait ofis mekânları oluşturulmuştur.

Müze alanını çevreleyen yaklaşık 50.000m<sup>2</sup>'lik alanda peyzaj düzenlemesi yapılmış ve müzede ziyaretçilere uygun rekreasyon alanları oluşturulmuştur.

Teşhir-Tanzim Projesi kapsamında ilk olarak mekâna göre kurgu çalışması yapılmış ve Millî Saraylar Koleksiyonu'ndaki cam eserlerin tematik olarak yerleşimi planlanmıştır. Kurgu çalışmasının onaylanmasının ardından, sergilemeye yönelik vitrinlerin ve sergileme elemanlarının üretimi tamamlanmış ve eş zamanlı olarak müzenin aydınlatma tasarımı yapılmıştır. Sergileme, grafik tasarım ve animasyon çalışmalarıyla da desteklenmiştir. (Resim 15)



15 Müzenin içinden genel görünüm

Millî Saraylar Koleksiyonu'na kayıtlı 12.952 parça cam eserden özenle seçilen 1.500 adedi sergilenmek üzere tespit edilmiştir. Eserlerin 445 parçası, Topkapı Sarayı Cam Eserler Koleksiyonu'nun depolarından seçilerek sanatseverlerin beğenisine sunulmuştur. Belirlenen cam eserler vitrindeki yerlerini almadan önce eser listeleri oluşturulmuş, ardından eserlerin adresleme çalışmaları yapılmıştır. Eserlerin paketleme ve nakil işlemleri öncesinde, eserin bulunduğu mekândaki tespit fotoğrafları çekilerek her eser için eserin formuna, kondisyonuna, üretildiği malzemeye uygun paketleme ve nakil çözümleri oluşturulmuştur.

Eserler kendileri için özel olarak hazırlanmış muhafaza kutularında, separatör ile tampon malzemeleri yardımıyla birbirlerine temasları ve sürtünmeleri önlenecek şekilde ve eserler üzerinde baskı yaratılmadan serbest hareketlerini engelleyecek biçimde konservasyon etik kurallarına sadık kalınarak taşındıktan sonra paketlerinden çıkartılıp vitrinlerdeki yerlerini almıştır. (Resim 16)



16 Eser yerleşimi

Ülkemizin önde gelen cam eserleri koleksiyonuna sahip Millî Saraylar envanterinden seçilmiş eserlerin tanıtıldığı ve Osmanlı Devleti'nin son yüzyılındaki cam sanayi kurma girişimlerinin önemini de vurgulandığı müze, camla vücut bulan eşsiz eserleri gözler önüne sermektedir.

Müzedede yer alan eserler, Türk cam sanatının gelişim aşamaları ile Osmanlı sarayındaki Avrupa camlarının örneklerini yansıtmaları açısından son derece önemlidir. Beykoz Cam ve Billurât Fabrika-i Hümayûnu'nda üretilen özgün formlar başta olmak üzere, müzede birçok önemli eser sergilenmektedir.

Köklü bir geleneğe sahip Türk cam sanatının 13. yüzyıldan 20. yüzyıla uzanan tarihsel gelişiminin anlatıldığı ve Avrupa'nın çeşitli fabrikalarında üretilen kıymetli cam eserlerden örneklerin sergilendiği müze, tematik olarak kurgulanmış ve 12 ayrı bölüme ayrılmıştır. İlk bölüm olan Erken Dönem Türk Camları Salonu'nda sergilenen ve medeniyet birikimimizin cam sanatındaki önemini dünyaya anlatan önemli eserlerden biri, Memlûk Meliki Nasureddin Hasan İbn Muhammed'in, Orhan Gazi'nin Gelibolu fethini kutlamak amacıyla göndermiş olduğu Memlûk kandilidir. (Resim 17)



17 Memlûk Kandili,  
Millî Saraylar Koleksiyonu.

1 Nisan 1877 tarihinde Bursa'daki Yıldırım Bayezid Türbesi'nden Topkapı Sarayı Hazine Bölümü'ne getirildiği bilinen diğer bir Memlûk kandili de kadeh biçimindeki formu nedeniyle dünyada benzeri olmayan bir eserdir. Kandilin gövdesinde, “*Mimmâ 'umile bi-resmî'l-Cenâbi'l-Âli el-Mevlevî el-Mâlikî*” [Bu, Mâlik'e bağlı bir idarecinin yüksek katından verilen emirle yapılan eserlerdendir] yazmaktadır. (Resim 18)



**18** Kadeh formlu Memlûk Kandili, Millî Saraylar Koleksiyonu.

Müzedede sergilenen ve erken dönem Türk camlarının gelişimini en iyi yansıtan diğer ünik eser ise 1237-1246 yılları arasına tarihlenen ve üzerinde Selçuklu Sultanı II. Gıyaseddin Keyhüsrev'in isminin yazılı olduğu “Kubâdâbâd Tabağı”dır. Serbest üfleme tekniğiyle yapılmış, mine ve yıldızlarla dekore edilmiş tabak, dönemine göre ileri teknik ve estetiğe sahip olması bakımından eşsiz olup dünyada bilinen tek örnektir. (Resim 19)

Osmanlı Devleti'nde gelişmiş bir camcılık ve cam üretimi olmasına rağmen Venedik'ten bazen sipariş üzerine özel tasarım, bazen de Osmanlı pazarı için Türk zevkine göre üretilen camlar ithal edilmiştir. Sadrazam Sokullu Mehmed Paşa'nın kendi yaptırmış olduğu camiler için 1569 yılında Venedik'ten sipariş ettiği cam kandillerden 6 tanesi müzemizde sergilenmektedir. (Resim 20)



**19** Kubâdâbâd Tabağı, Konya Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi.



**20** Sokullu Kandili, Venedik, 16. yüzyıl, Millî Saraylar Koleksiyonu.



Müzemizin Venedik Salonu'nda ise Türk çeşm-i bülbüllerine ilham veren, bükülmüş renkli veya opak beyaz cam ipliklerle yapılmış, 16. yüzyıldan itibaren Avrupa'nın en beğenilen camları olan "Vetro Filigranato" eserler sergilenmektedir. (Resim 21, 22)



21 Vetro Filigranato Sürahi,  
Fincan ve Kaşık, Venedik.



22 Çeşm-i Bülbül, Kapaklı Sürahi, Osmanlı-Beykoz,  
Millî Saraylar Koleksiyonu.



Müze de sergilenen Avrupa camlarının önemli bir bölümünü Baccarat ve Bohemya üretimi, kristal ve opalinden yapılmış dekoratif eserler ile yine çoğunluğu aynı fabrikalarda üretilen sofrta takımları oluşturmaktadır. Bu dönemde, önemli cam üretim merkezleri olan Bohemya ve Baccarat'taki cam fabrikalarında, Avrupadaki sanat üslupları yanında

Uzak Doğu ve İslâm sanatından da etkilenilerek özgün eserler tasarlanmıştır. Bir diğer üretim merkezi olan Viyana'da imal edilen Lobmeyr markalı vazolar ise İslâmî yazıları ve ince işçilikli süslemeleriyle dekoratif eserler içinde çok özel bir yere sahiptir. Koleksiyonda 3 adet Viyana Lobmeyr markalı vazo bulunmaktadır. (Resim 23)



23 Sultan II. Abdülhamid tuğralı Lobmeyr vazo, Viyana, Millî Saraylar Koleksiyonu.

Türk cam sanatının İslâm dinine yansıyan en güzel örneklerinden biri de güzel yazı yazma sanatı olan hüsn-i hatla yazılmış camaltı levhalardır. (Resim 24) Bu levhalarda sülüs, divânî, kufî, ta'lik, nesih usulünde ve genellikle Allah, Hz. Muhammed, Dört Halife isimleri, Besmele, Kelime-i Tevhîd, Elhâmdülillâh, Esmâ'ül Hüsnâ, Hilye-i Şerif, Maşallah, Kur'ân âyetleri, dualar, dinî unsur taşıyan kelâm-ı kibarlar yazılıdır. Camaltı levhalarda hane halkını nazara, hastalıklara ve afetlere karşı koruyan bir güç olduğuna ve bu levhaların bereket getirdiğine inanılmaktadır.

Sanayi Devrimi'nin etkisiyle teknolojik gelişmelerin de yaşandığı 19. yüzyılda, dönemin teknoloji ve sanat anlayışının göstergesi olarak karşımıza çıkan diğer bir eser grubu ise aydınlatma araçlarıdır. Avrupa'nın çeşitli fabrikalarında üretilmiş bilhassa İngiliz Osler, Fransız Baccarat ve İtalyan Murano tasarımı avize ve şamdanlar, dönemin modasını yansıtmaktadır.



**24** Hadis-i Şerif Yazılı Şişe, Mehmed Rifat ketebeği, Osmanlı, Millî Saraylar Koleksiyonu.

Osmanlı devlet protokolünün en temel unsurlarından biri olan ziyafet kültürünün önemli bir yansıması da müzede “ziyafet sofrası canlandırması” şeklinde yerini almıştır. 19. yüzyıl Osmanlı saraylarında yabancı misafirler onuruna verilen ziyafetlerde kullanılmış, Osmanlı sultanlarının beğenisine hitap eden; Osmanlı armalı, sultan tuğralı ve monogramlı; değişik teknik ve tasarımlarla yapılmış, dönemin modası olan Baccarat ve Bohemya kristalinden üretilmiş sofrta takımları ile ziyafet masaları tamamlanmıştır. Özellikle Sultan Abdülaziz'in Avrupa seyahati sırasında Baccarat fabrikası üretimi birçok sofrta takımı satın aldığı bilinmektedir. Sultan Abdülaziz tuğralı kristal sofrta takımlarından biri de Beykoz Cam ve Billur Müzesi'nde kurgulanan sofrta düzeninde sergilenmektedir. (Resim 25)



**25** 19. yüzyıl Ziyafet Sofrası, Millî Saraylar Koleksiyonu.

Cam sanatının mimari ve iç dekorasyondaki kullanımını gösteren ve Dolmabahçe Sarayı Camlı Köşk'ten esinlenerek tasarlanan Cam Bahçede ise orijinaline uygun tasarlanmış kristal fiskiyeli bir havuz bulunmaktadır. Kristal ve cam kullanımının çeşitliliğini gösteren İngiliz Victorian kristal kuş kafesi, petrol lambaları ve Art Nouveau lambalar burada dikkati çeken eserler arasındadır. (Resim 26, 27)



**26** Kristal Kuş Kafesi, Victorian, İngiliz, Millî Saraylar Koleksiyonu.



**27** Elektrikli Lamba, Avrupa, 20. yüzyıl başı.



28 Kristal Sandalye, Co. Kamenický Šenov, Bohemya, Millî Saraylar Koleksiyonu.



29 Kristal Piyano, Gaveau, Paris, Millî Saraylar Koleksiyonu.

İç mekân tasarımında cam ve kristalin kullanımını gösteren eser grupları arasında ise İtalyan Murano tasarımı aynalar, Bonnot Paris imzalı ve Sultan II. Abdülhamid monogramlı vitray paravana, Co. Kamenický Šenov Bohemya menşeli kristal sandalye (1895-1910) ile Gaveau markalı kristal piyano bulunmaktadır. (Resim 28, 29) Kristal sandalye, piyano ve paravana, koleksiyonun tek örneği olup, vitray paravana Sultan II. Abdülhamid için özel olarak sipariş edilmiştir. (Resim 30)



30 Sultan II. Abdülhamid monogramlı vitray paravana, Bonnot Paris, Millî Saraylar Koleksiyonu.

9 Nisan 2021 Cuma günü, Cumhurbaşkanımız Sayın Recep Tayyip Erdoğan'ın katıldığı törenle ziyarete açılan Beykoz Cam ve Billur Müzesi, Türk cam sanatı ve Osmanlı saray koleksiyonundaki Avrupa camları ile sultanlara özel olarak tasarlanan ünik eserlere ev sahipliği yapması açısından Türkiye'nin ilk ve tek cam müzesi konumundadır. (Resim 31)

Sergi salonlarının yanı sıra kütüphanesi ve sanat atölyesi bulunan müze, eğitime yönelik donatılarıyla da benzersiz bir örnektir. Beykoz Cam ve Billur Müzesi Kütüphanesi'nde, cam sanatı ve sanat tarihi konulu kitaplar ile dergilerden oluşan 1.034 adet yayın bulunmaktadır.



31 Beykoz Cam ve Billur Müzesi'nin açılış töreni

## Kaynakça

### I. Arşiv Kaynakları\*

- Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA)  
 Hazîne-i Hâssa Nezâreti Defterleri (HH.d.)  
 Hazîne-i Hâssa Nezâreti Ebniye-i Seniyye Anbarı (HH.EBA.)  
 Hazîne-i Hâssa Nezâreti İradeler (HH.İ.)  
 Cevdet Belediye (C.BLD.)  
 Dahiliye Nezâreti Umûr-ı Mahalliye ve Vilâyât Müdürlüğü Evrakı (DH.UMVM.)  
 İrade, Mesâil-i Mühimme (İ.MSM.)  
 Meclis-i Vâlâ Evrâkı (MVL.)  
 Bâb-ı Defteri İradeler (D.DRB.İ.)  
 Başmuhâsebe Defteri (D.BŞM.d.)  
 Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi Defterleri (TSMA.d.)  
 Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi Evrâkı (TSMA.E.)

### II. Yazma Eserler

- Surnâme-i Hümayûn*. H. 1344, Müellif İntizâmî, Müstensih Nakkaş Osman ve ekibi. İstanbul: Millî Saraylar Topkapı Sarayı Yazma Eserler Kütüphanesi, 32b ve 33a, 1582-83.  
*Surnâme-i Hümayûn*. H. 1344, Müellif İntizâmî, Müstensih Nakkaş Osman ve ekibi. İstanbul: Millî Saraylar Topkapı Sarayı Yazma Eserler Kütüphanesi, 401b-402a, 1582-83.  
*Surnâme-i Vehbî*. A. 3594, Müellif Hüseyin Vehbi Efendi, Müstensih Levnî. İstanbul: Millî Saraylar Topkapı Sarayı Yazma Eserler Kütüphanesi, 49a, 1820.

### III. Kaynak Eserler ve İncelemeler

- Batur, Afife. *Sultan Abdülmecid'in Bir Mimarı William James Smith*. İstanbul: İBB Kültür A.Ş. Yayınları, 2016.  
 Bayramoğlu, Fuat. "1640 Tarihli Es'ar Defteri Cam Eşyanın Adları ve Fiatları", *İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası*. (Prof. Dr. Sabri F. Ülgener'e Armağan) 43/1-4 (1984): 513-523.  
 Bure, Gilles de, Michaela Lerch. *Les Tresors de Baccarat: The Treasures of Baccarat*. Paris: Baccarat, 2006.  
 Canav, Üzlifat. *Türkiye Şişe ve Cam Fabrikaları A.Ş. Cam Eserler Koleksiyonu*. İstanbul: T.Ş.C.F.A.Ş., 1985.  
 Demirel, Fatmagül. *Dolmabahçe ve Yıldız Sarayı'nda Son Ziyafetler ve Son Ziyaretler*. İstanbul: Doğan Kitap, 2007.  
 Dorigato, Attilia. *The Glass Museum*. Venice: Marsilio, 2007.  
 Ekinçigil, Recep. "Abraham Paşa", *İstanbul Kültür ve Sanat Ansiklopedisi*. Cilt 1. İstanbul: Tercüman Gazetesi Kültür Yayını, 1982: 224.  
 Eldem, Ethem. "Abraham Paşa", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. Cilt 1. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, 1993: 59.

- Erdem, Ekrem. "Sanayi Devriminin Ardından Osmanlı Sanayileşme Hamleleri: Sanayi Politikalarının Dinamikleri ve Zaafiyetleri", *Erciyes Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*. 48 (2016): 18-19.  
 Evliyâ Çelebi. *Seyahatnâme (1889/99-Hicri 1314)*. Yay. Haz. Seyit Ali Kahraman, Yücel Dağlı. Cilt 1, İstanbul: 2008.  
 Karahüseyin, Güller. *Bir Döneme Işık Tutanlar: 19. Yüzyıl Osmanlı Saraylarında Aydınlatma Araçları Koleksiyonu*. İstanbul: TBMM Millî Saraylar Yayınları, 2009.  
 Koçu, Reşad Ekrem. *İstanbul Ansiklopedisi*. Cilt 5, İstanbul: Hüs-nütabat Matbaası, 1961.  
 Kuzucu, Kemalettin, vd., "19. Yüzyılda Osmanlı Sanayileşmesi Sürecinde Kurulan Devlet Fabrikaları: Bir Envanter Çalışması", *OTAM*. 40 (2016): 250.  
 Küçükerman, Önder. *İstanbul'da 500 Yıllık Sanayi Yarışı: Türk Cam Sanayii ve Şişecam*. İstanbul: Türkiye Şişe ve Cam Fabrikaları A.Ş., 1998.  
*Osmanlılarda Narh Müessesesi ve 1640 Tarihli Narh Defteri*. Yay. Haz. Mübahat S. Kütükoğlu. İstanbul: Enderun Kitabevi, 1983.  
 Özgümüş, Üzlifat. *Anadolu Camcılığı*. İstanbul: Pera Yayıncılık, 2000.  
 Özgümüş, Üzlifat, vd., *Beykoz Cam ve Billur Müzesi*. İstanbul: Millî Saraylar Yayınları, 2021, 39.  
 Temurçin, Kadir. "Beykoz (İstanbul) İlçesi'nde Sanayinin Gelişimi, Dağılışı ve Yapısal Özellikleri", *Beykoz 2020 Sempozyumu Tebliğler Kitabı*. İstanbul: Beykoz Belediyesi Kültür Yayınları, 2021, 269-287. <https://dokuman.beykoz.bel.tr/KulturYayinlari/BeykozSempozyumuKitabi2020.pdf> Erişim tarihi: 10.11.2021.  
 Yaman, Bahattin. *Osmanlı Saray Sanatkârları: 18. Yüzyılda Ehl-i Href*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2008.  
 Yıldırım, Kadir. "Osmanlı İstanbul'unda Sanayii", *Büyük İstanbul Tarihi*. Ed. Yılmaz Coşkun, Çakır Coşkun. Cilt 6, İstanbul: İSAM & İBB Kültür A. Ş., 2014: 210-228.

\* Kullanılan defterlerin defter ve sayfa numaraları ile vesikaların dosya ve gömlek numaraları metin içinde dipnotlarda gösterilmiştir.





# BEYKOZ MECİDİYE KASRI'NIN KİTÂBESİNE AİT GÖZLEMLER

Ali Rıza Özcan\*

Gönderilme Tarihi: 15.11.2021 - Kabul Tarihi: 10.12.2021

## Özet

Kitâbeler, yazıldıkları dönemin tarihine ışık tutmanın yanında dilini ve sanatını da yansıtan vazgeçilmez vesikalardır. İstanbul, tarihî eserlerini süsleyen kitâbeleriyle dünya üzerindeki en zengin şehirlerden biridir.

Beykoz Mecidiye Kasrı, İstanbul'un Beykoz ilçesinde yer alan tarihî bir kasırdır. Boğaziçi'ndeki en eski saray yapılarından biri sayılan Beykoz Mecidiye Kasrı, Dolmabahçe ve Beylerbeyi saraylarından önce inşa edilmiştir. Ayrıca bu kasır, Boğaziçi'nin ilk kâgir ve yeni üslûpta inşa edilmiş yapısı olup Batılılaşma dönemi Osmanlı mimarlığının bir örneğidir.

Kasrın kitâbesinin metni, dönemin önemli şairlerinden biri olan Zîver Paşa'ya aittir. Kitâbenin metninde Sultan Abdülmecid'e ithaf edilen övgülerden sonra Kavalalı Mehmed Ali Paşa'nın vefatı ve kasrın Said Paşa tarafından tamamlanması sanatlı sözlerle ifade edilmiştir.

Tarihî süreçte kırılarak parçalara ayrılan kitâbe, 2019 yılında Dolmabahçe Sarayı restorasyon ekibi tarafından tamir edilmiş, kırılan mermer parçalar bir araya getirilerek kitâbe tamamlanmıştır. Eksik kısımlara mermer parçalar ilave edilmiş, kırılma sebebiyle hasar gören kitâbenin harfleri mevcut metne uygun olarak eklenmiştir. Restorasyonda eksik harfler, kitâbede yer alan harflerin kalıpları kullanılarak usta bir hakkâk ve ta'lik yazı uzmanı olan bir hattatın nezaretinde tamamlanmıştır.

**Anahtar kelimeler:** Kitâbe, Hat, Celî Ta'lik, Beykoz Kasrı, Restorasyon, Sultan Abdülmecid, Zîver Paşa, Kadıasker Mustafa İzzet Efendi, Kavalalı Mehmed Ali Paşa

## OBSERVATIONS ON THE INSCRIPTION AT BEYKOZ MECİDİYE PAVILION

### Abstract

Inscriptions are indispensable documents that shed light on, as well as reflect the language and art of the period in which they were written. Istanbul is one of the richest cities in the world with inscriptions adorning its historical artifacts.

Beykoz Mecidiye Pavilion is a historical pavilion located in the Beykoz district of Istanbul. Considered one of the oldest palace structures on the Bosphorus, Beykoz Mecidiye Pavilion was built before the Dolmabahçe and Beylerbeyi palaces. In addition, this pavilion is the first masonry building constructed in the new style on the shores of the Bosphorus and an example of Ottoman architecture in the Westernization period.

The text on the inscription at the pavilion belongs to Zîver Pasha, one of the important poets of the period. In the text of the inscription, after praises made to Sultan Abdülmecid, the death of Muhammad Ali Pasha of Egypt and the completion of the pavilion by Said Pasha were expressed with artistic words.

The inscription, which was broken into pieces in the historical process, was repaired by the Dolmabahçe Palace restoration team in 2019, the broken marble pieces were brought together and the inscription was completed. Marble pieces were added to the missing parts, and the letters of the inscription, which were damaged due to breakage, were completed according to the existing text. During the restoration, the missing letters were completed by using the mold of the letters on the inscription under the supervision of a master calligrapher who is an expert in engraving and ta'lik script.

**Keywords:** Inscription, Calligraphy, Jali Ta'liq, Beykoz Pavilion, Restoration, Sultan Abdülmecid, Zîver Pasha, Kadıasker Mustafa İzzet Efendi, Muhammad Ali Pasha of Egypt

Arapça “ketebe” kökünden türeyip “yazılmış, yazılı belge” anlamlarına gelen kitâbe; yapılar ve eserler üzerinde bulunan, yapı yahut eser hakkında bilgi veren kaynaklardır. Kitâbeler, bugün sanat ve bilim insanlarının başvurduğu en önemli bilgi kaynaklarıdır. Kitâbe ile uğraşan ilme ise “ilm-i kitâbet, epigrafi” denilmektedir.

Kitâbelerin yazımında taş, mermer, metal, ahşap, çini ve sedef gibi farklı malzemeler kullanılmıştır. Sözü edilen malzemelerin üzeri de kazıma, kakma, kesme, kabartma, oyma gibi teknikler kullanılarak yazılmıştır. Kitâbelerin uzun süre kalıcılığı hedeflendiği için zamana dayanıklı malzemeler tercih edilmiştir. Kitâbelerin yazım dili olarak Arapça, Farsça ve Türkçe kullanılmıştır. Fatih Sultan Mehmed Han devrine kadar genellikle Arapça yazılan kitâbeler, daha sonra Türkçe yazılmaya başlanmıştır.

Kitâbeler yazıldıkları dönemin dilini ve sanatını yansıtan, tarihine ışık tutan vazgeçilmez vesikalardır. Bu açıdan İstanbul, tarihî eserlerini süsleyen kitâbeleriyle dünya üzerindeki en zengin şehirlerden biridir. Eşsiz bilgi kaynakları olan kitâbeler üzerinden hat, tezyinat ve edebiyat tarihimizin seyrini gözlemlemek mümkündür. Ancak her biri sanat şaheseri sayılabilecek güzellikteki kitâbeler hakkında yapılan yayınlar maalesef yeterli değildir. Geçmişimizi aydınlatan ışık kaynakları olan kitâbeleri muhafaza etmek ve belgelemek, tarihimizin hafıza kayıtlarını koruma altına almak demektir.

İslâmî dönemden kalma en eski tarihli kitâbeler, Hz. Peygamber devrinde, Medine civarında, Hendek Gazvesi sırasında İslâm ordugâhının yakınındaki Sel Dağı'nın kayalıklarına yazılmış olan yazılardır. Bu kayalıklara yirmi kadar kitâbe oyulmuş, ancak bu kitâbelerin pek azı okunabilmiştir.<sup>1</sup>

Emeviler devrinden itibaren kitâbelerin sayısında bir artış görülmüştür. Bu dönemde kitâbelerde kûfi yazı kullanılmıştır. Fatımiler devrinde Kahire'de inşa edilmiş Hakim Camii'nin kitâbesi, kûfi hattının en güzel örnekleri arasındadır. İrandaki kullanılan kûfi yazı çeşitleri, Afganistan ve Maveraünnehir ile birlikte Müslüman Hint'i de etkilemiştir.

Türklerde görülen ilk kitâbe örnekleri, İslâmiyet'ten önceki döneme ait olan Orhun Kitâbeleridir. Bu kitâbeler bir eserin yapılış tarihiyle ilgili olmayıp, Hakan'ın milletle olan münasebetlerinden bahseden yazılı tarihî belgelerdir.

Türklerin İslâmiyet'i kabulünden sonra Anadolu'ya yerleşen Danişmendliler, Artuklular, Mengüçükler ve Selçuklular zamanında eserlerin giriş kapısının üstüne veya yan taraflarına konulan kitâbelerde çoğunlukla kûfi yazı kullanılmıştır. Bunun yanında celi sülüs hat ile yazılanlar da mevcuttur. 13. yüzyıldan sonra celî sülüsün yaygınlaştığı görülmektedir. Selçuklu devri kitâbelerinde kullanılan dil Arapça'dır.

Sultan I. Murad döneminde kullanılan yazı, Selçuklu celî sülüsünden yavaş yavaş ayrılarak Osmanlılara mahsus bir karaktere bürünmüştür. Fatih devrinde ise hat sanatında önemli gelişmeler olmuştur. Bunu gösteren en önemli vesika, Topkapı Sarayı Bâb-ı Hümayûn kitâbesidir.

İlerleyen yıllarda Şeyh Hamdullah elinde gelişmeye başlayan hat sanatı, her geçen gün daha güzel yazılmaya başlanmıştır. Ancak iri yazılan ve celî denilen büyük yazılar, asıl güzelliğine ancak 19. yüzyılda ulaşmıştır. Sultan II. Mahmud devrinin büyük hattatı Mustafa Râkım Efendi'nin elinde celî sülüs bambaşka bir şekle bürünmüştür. Harflerin anatomileri yanında kompozisyonlarında da değişiklikler yapan Râkım, yazıya yepyeni bir anlayış getirmiştir. Nusretiye Camii'ndeki yazıları, kendisinden sonraki sanatkârlara ilham kaynağı olmuştur.

Sultan II. Mahmud devrine kadar celî ta'lik yazıda İran mektebi hâkim olmuştur. Yesârî Mehmed Es'ad ve oğlu Yesârîzâde Mustafa İzzet Efendi, İran mektebinin yeni bir yazı tarzını geliştirmişlerdir. Böylece, 19. yüzyılın başından itibaren Türk ta'lik mektebi doğmuştur.<sup>2</sup>

1 Ali Alparlan, “Kitâbe”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Cilt 26, Ankara: TDV Yayınları, 2002, 76-81.

2 Ali Rıza Özcan, *İstanbul'un Yüz Kitâbesi*, İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, 2011, 11.



1 Beykoz Kasrı

Yapıların dikkati çeken ve görünen yerlerine konulan kitâbelerin inşa, onarım, genişletme ve yenileme gibi farklı amaçlar için yazıldıkları görülmektedir. Bunların dışında mezar taşı kitâbeleri de oldukça önemli bir yer işgal etmektedir. Kitâbelerin yazımında celî sülüs ve celî ta'lik'in dışında az da olsa kûfi, celî nesih ve celî rik'a yazı çeşitleri kullanılmıştır.

Tarihi çok eskilere dayanan, farklı kültürlerle ev sahipliği yapmış ve tarihî eserlerinin zenginliğiyle farklı bir yere sahip olan İstanbul, kitâbelerin farklı ilçeler ve semtlere dağılarak geniş yelpazede sergilendiği bir şehirdir. Şehirde adeta daimî bir kitâbe sergisi vardır. Tarihî Yarımada'dan Beykoz'a, Sarıyer'den Büyükçekmece'ye, Zeytinburnu'ndan Bostancı'ya kadar tarihî yapılardaki eserlerin kitâbeleri, yüzyılları günümüze taşımaktadır. Bu kıymetli kitâbelerden biri de Beykoz Mecidiye Kasrı'nın kitâbesidir.

Beykoz Mecidiye Kasrı, İstanbul'un Beykoz ilçesinde yer alan tarihî bir kasırdır. Yalıköy'de Hünkâr İskelesi olarak bilinen bölgenin güneyinde bulunmaktadır. İstanbul'un Boğaziçi'ndeki en eski saray yapılarından biri sayılan Beykoz Mecidiye Kasrı, Dolmabahçe, Çırağan ve Fer'iyye sarayları, Küçük-su Kasrı ve Beylerbeyi Sarayı'ndan önce inşa edilmiştir.<sup>3</sup> Ayrıca, Boğaziçi'nin ilk kâgir ve yeni üslûpta inşa edilmiş yapısı olup Batılılaşma dönemi mimarlığının bir örneğidir. Osmanlı geleneğindeki serdâb köşklerinin de en önemli temsilcisidir. Kasrın cephe kaplaması, yerli beyaz mermer ve İtalya'dan getirilen taşlarla yapılmıştır.<sup>4</sup> (Resim 1)

3 M. Zeki Pakalın, "Beykoz Kasrı", *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, Cilt 1, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1993, 216.

4 Tülay Artan, "Beykoz Kasrı", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt 2, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, 1994, 199.

Sultan Abdülmecid'e hizmet ve bağlılığını göstermek amacıyla Mısır Hıdivi Kavalalı Mehmed Ali Paşa tarafından 1855'te yapımına başlanan kasrın inşası 11 yıl sürmüştür. Kavalalı'nın ömrü kasrın tamamlanmasına yetmemiş, Paşa'nın ölümü üzerine oğlu Said Paşa tarafından tamamlanarak 1854'te Sultan'a takdim edilmiştir. Kasrın mimari projelerini Nigoğos Balyan, müteahhitliğini ise Sarkis Balyan yapmıştır. (Resim 2, 3)

İlk inşa edildiği dönemde Sultan Abdülmecid (s. 1839-1861) burayı hem biniş kasrı hem de yabancı devlet adamlarını ağırlamak amacıyla kullanmıştır. Ancak kaynaklarda, Sultan'ın kendisine hediye olarak yaptırılan bu kasra fazla iltifat etmediği belirtilmektedir. Bu ilgisizliğinin sebebi olarak da kasrın Osmanlı tarihinde "Mısır Meselesi" olarak bilinen ve devlete büyük sıkıntı yaşatan olayı hatırlatması gösterilmektedir.



2 Beykoz Kasrı



3 Beykoz Kasrı



4 Kitâbenin üst kısmındaki tuğra ve süslemeler



5 Sultan Abdülmecid'in tuğrası

Sultan Abdülmecid'den sonra tahta geçen Sultan Abdülaziz (s. 1861-1876) ise aksine, kasrı yaz aylarında sıklıkla kullanmıştır. Sultan burada Boğaz'ı seyretmiş, Beykoz Çayırı'nda güreş müsabakaları düzenletmiş ve Tokat Köyü'ndeki av korusunda avlanmıştır.<sup>5</sup>

Kasırda, Sultan II. Abdülhamid'in fotoğrafları, Hereke kumaşından perde ve döşemeler, büyük kristal şamdanlar ve varaklı mobilya takımları bulunmaktadır.

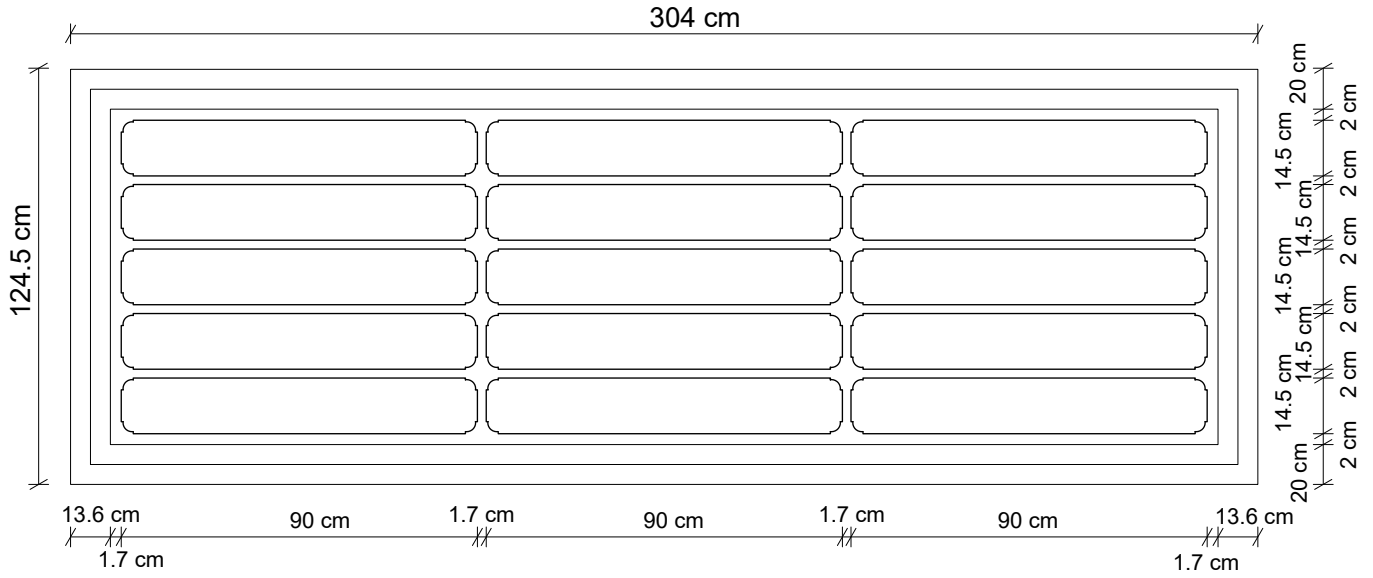
Hünkâr İskeleyi tepesindeki 200 dönümlük bir arazi üzerinde yer alan Beykoz Kasrı'nın inşası için hazırlanan kitâbe, yazıldıktan sonra kasrın bulunduğu koru-parkın deniz tarafındaki kapısının üzerine konulmuştur.<sup>6</sup> Kitâbenin üst kısmında, beyzî formun içerisine işlenen Sultan Abdülmecid'in tuğrası, "Han Abdülmecid bin Mahmud el-muzaffer daima" ibaresinden müteşekkildir. (Resim 5) Hattat imzası bulunmayan tuğranın sağ tarafındaki kolların üst kısmında, yapraklardan oluşan bir çiçek dalı vardır. Ayrıca, tuğranın yazıldığı beyzî formun sağ ve sol tarafında Avrupaî tarzda süslemeler bulunmaktadır. (Resim 4) Tuğra ve onun etrafındaki süslemelerin alt tarafında ise 18 satırdan oluşan kitâbe metni yer almaktadır. Kitâbenin okunuşu şu şekildedir: (Resim 6)

5 Ayla Ödekan, "Beykoz Kasrı", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Cilt 6, İstanbul: 1992, 67.

6 Reşad Ekrem Koçu, "Beykoz Kasrı", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt 5, İstanbul: Hüsnütabiat Matbaası, 1961, 2659.



6 Beykoz Kasrı kitâbesinin genel görünümü (Foto: Eyüp Arslan)



Çizim 1 Kitâbenin ölçüleri (Çizim: Esra Doğan)

*Evc-i a'lâ-yı saltanat üzre şeh-i âlem-penâh*  
*Abdülmeçid Hân'ı Hüdü kılmış güneş gibi bedîd*  
*Beytüş-şeref olsa sezâ ol âfitâb-ı şevkete*  
*Etdikçe nûr-ı makdemi bu kasrı gâhi müstefid*  
*İklîm-i Mısır'ın âsafı merhûm Ali Paşa gelüb*  
*Vaz'-ı esâs-ı kasr için etmiş idi tenbih-i ekid*  
*Necl-i sa'idi vâli-i Mısır ol Said Paşa zihî*  
*İtmâmına himmet edüb bünyânın etdi bi-nedîd*  
*Ol pâdişâhın şevketi âfâka verdi şöhetri*  
*Kıldı o âsaf hizmeti yapıldı bu kasr-ı cedîd*

*Bünyânı gâyetle nefis olduğunu her bir gören*  
*Tahsîn edüb ol şâh için eyler senâ-yı bi-adîd*  
*Bu kasr-ı vâlâyâ şeref verdikçe hayr-makdemi*  
*Olsun ilâhî ol şehin ikbâlle ömrü mezîd*  
*Cevher biri birisi tâm Ziver iki târihle*  
*Tebrik kılusun makdem-i şâhânesin mânend-i iyd*  
*Bu kâh-ı bâlâ dâimâ Abdülmeçid Hân'a ebed*  
*Ya Râb bâ-celâl û ferih olsun sa'îd ender sa'îd*  
 1271/1854-1855<sup>7</sup> (Çizim 1)

7 Fahrettin Gün, *Beykoz Mecidiye Kasrı*, İstanbul: TBMM Millî Saraylar Yayınları, 2017, 86.



7 Kitâbenin nakli (Foto: Eyüp Arslan)

Kitâbenin metni, dönemin önemli şairlerinden biri olan Zîver Paşa'ya (1794-1862) aittir. *Zeyl-i Âsâr-ı Ziver Paşa* adıyla 1314/1896'da Dersâdet tarafından neşredilen eserinin 47. sayfasında bulunan nazmının şu beyitleri kitâbeye alınmamıştır:<sup>8</sup>

*Manzume-i iclâline mecmu'adır bu kasr-ı nev  
Ma'nâ-yı teşrifi ile olsa nola beytü'l-kasîd*

.....

*Tey'îd kılmış şevketin feyz ü zafer iclâlle  
Mes'ud kılmış mukaddimen mecd ile Hallâk-ı Mecîd*

.....

*Yümn-i kudümüyle vürud etsün peyâpey müjdeler  
Neşr-i nüvîd fethle ola âdâ-yı anîd*

Kitâbenin metninde, Sultan Abdülmecid'e ithaf edilen övgülerden sonra, Ali Paşa'nın vefatı ve kasrın Said Paşa tarafından tamamlanması, sanatlı sözlerle ifade edilmiştir. Metnin son iki satırında, Zîver Paşa'nın ebced hesabıyla ve biri cevher, diğeri

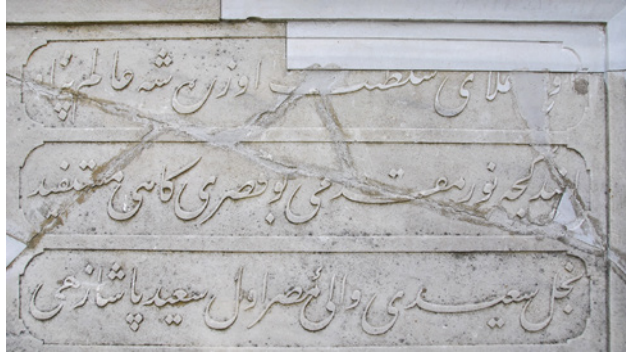
tam olmak üzere iki tarih düşürdüğü görülmektedir. Ayrıca tarih düşürülen satırların altına rakamla da 1271 tarihi yazılarak ebced hesabıyla rakam karşılıkları yazılmıştır.

Hattat imzası bulunmayan kitâbe, güzel bir celi ta'lik hatla yazılmış ve mermere ustalikle hâk-kedilmiştir. Kitâbenin imzasız olması, öncelikle hattatının kim olduğu sorusunu akla getirmektedir. Abdülmecid devrinin celi ta'lik yazıdaki ustaları arasında Yesârîzâde Mustafa İzzet Efendi [1770(?)-1849] ile onun talebelerinden Ali Haydar Bey (1802-1870) ve Kadıasker Mustafa İzzet Efendi (1801-1876) sayılabilir. Yesârîzâde Mustafa İzzet Efendi, kitâbenin yazılış tarihinden beş yıl önce vefat etmiştir. Diğer iki hattatın yazı hususiyetlerine bakıldığında ise kitâbenin Kadıasker tarafından yazılmış olma ihtimali daha kuvvetli görünmektedir. 1849'da vefat eden Kadıasker Mustafa İzzet Efendi, bu kitâbeyi ölümünden 22 sene önce ve 53 yaşındayken yazmış olmalıdır. Kaynaklarda ise Kadıasker'in kitâbeyi yazdığına dair bir bilgi bulunamamıştır.

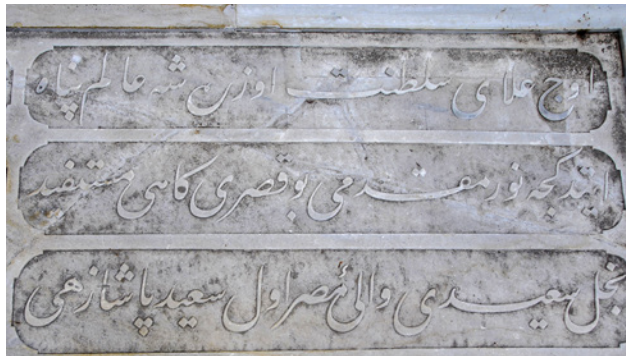
8 Ahmed Nezh Galitekin, *Beykoz Kitâbeleri*, Cilt 1, İstanbul: Beykoz Belediyesi Kültür Yayınları, 2008, 168.

Yazış tarzı ve harf hususiyetlerinden ötürü devrinin şöhretli ve kudretli hattatlarından biri olan, celi ta'lik hattın da büyük ustalarından sayılan Kadıasker Mustafa İzzet tarafından yazıldığı tahmin edilen kitâbenin dıştan dışa ölçüleri: 304 x 124.5 cm'dir. Kitâbe celi ta'lik hatla, 14.5 x 90 cm'lik paftalar içine 1 cm'lik kalem ağzı kalınlığıyla yazılmıştır. 1271/1854-55 tarihini taşıyan ve yan yana üç sütun ve altışar satırdan oluşan kitâbenin satırlarını 2 cm kalınlığında cetveller ayırmaktadır. Dokuz beyit olarak yazılan kitâbenin satırlarını bölen aralıkların kesişme noktalarında, metal şebekelerde "lokma" tabir edilen parçalar vardır. Zamanında altın varaklı ve zemini boyalı olduğu düşünülen kitâbenin zemini ve harfleri mermer rengindedir.

Ahmed Nezih Galitekin tarafından hazırlanan ve Beykoz Belediyesi tarafından 2008 yılında yayınlanan 3 ciltlik *Beykoz Kitâbeleri* adlı eserin ilk cildinde, "Günümüzde Mevcut Olmayan Bazı Kitâbeler" başlıklı makalede Beykoz Kasrı'ndaki kitâbenin okunuşu yazılmış olup ayrıca şu ifadeler yer verilmiştir:



8 Restorasyon öncesi (Foto: Eyüp Arslan)



9 Restorasyon sonrası (Foto: Eyüp Arslan)

"Reşad Ekrem Koçu, kitâbenin koru-parkın deniz tarafındaki kapısı üzerinde bulunduğunu yazıyor. Günümüzde mevcut olmayan kitâbenin nerede olduğuna dair bilgiye ulaşamadık."

Ancak, kitâbe mevcuttur ve zaman içerisinde yer değişikliği sebebiyle kırılarak birkaç parçaya ayrılmıştır. Dolmabahçe Sarayı restorasyon ekibi tarafından 2019 yılında yapılan onarım çalışmasında, kırılan mermer parçaları bir araya getirilerek kitâbe tamamlanmıştır. Eksik kısımlara mermer parçalar ilave edilmiş, kırılma sebebiyle hasar gören kitâbenin harfleri mevcut metne uygun şekilde eklenmiştir. Bu süreçte eksik harfler, ta'lik yazı konusunda uzman bir hattatın nezaretinde, kitâbede yer alan harflerin kalıpları kullanılarak usta bir hakkâk olan Halil Evcen tarafından tamamlanmıştır. (Resim 7, 8, 9)



10 Restorasyon sonrası (Foto: Eyüp Arslan)



11 Kitâbeden detaylar (Foto: Eyüp Arslan)



Sözü edilen tamirin sonunda, kitâbenin ilk satırında bulunan “Evc-i a'lâ-yı saltanat”, “Abdülmecid” ve “kılmış” kelimeleri, 5. satırın orta bölümünde yer alan “olsun” ve “ol” kelimeleri ile en alt satırın orta bölümündeki “Bu kâh” ibareleri restore edilmiştir. Ayrıca, kitâbenin çerçevesinde kırılma sebebiyle oluşan eksik parçalar da tamamlanmıştır. Böylece kitâbe, yapılan tamir ve bakımla güzelliğini uzun süre izleyicileriyle paylaşacak duruma gelmiştir. (Resim 10, 11, 12, 13, 14, 15)



12 Kitâbeden detaylar (Foto: Eyüp Arslan)



14 Kitâbeden detaylar (Foto: Eyüp Arslan)



13 Kitâbeden detaylar (Foto: Eyüp Arslan)



15 Kitâbeden detaylar (Foto: Eyüp Arslan)

Osmanlı döneminde kitâbelerin metinleri, genellikle devrin önde gelen şairleri tarafından edebî ve sanatlı bir söyleyişle yazılmıştır. Devrin namlı hattatlarına sipariş edilerek yazdırılan ve mermere ustalıklı hâkkedilen bu kitâbeler, birer sanat eseri hüviyetine bürünmüştür.

Bu münasebetle tarihî olmalarının yanı sıra estetik açıdan da şaheser olan kitâbelerin korunması ve muhafazası büyük önem arz etmektedir. Yapının kimliği olan kitâbelerin restorasyonunda, kayıp ve eksik bölümlerin tamamlanması için öncelikle metnin doğrulanması gerekmektedir. Bu konuda şairlerin divânlarından istifade edilmektedir. Yahut eski bir fotoğraf da çok kıymetli bir vesika olmaktadır. Kitâbenin restorasyonunda, mevcut kitâbedeki hattın harflerinin kullanılarak eksiklerin tamamlanması, kitâbenin bütünlüğünün korunması açısından önemlidir. Yazı restorasyonunun da muhakkak bir hattat nezaretinde olması lazımdır.

#### **Kadıasker Mustafa İzzet Efendi**

1206/1801 yılında Kastamonu'nun Tosya ilçesinde doğan Mustafa İzzet Efendi, küçük yaşta İstanbul'a gelmiştir. Çömez Mustafa Vasıf Efendi'den sülüs ve nesih, Yesârîzâde Mustafa İzzet Efendi'den ta'lik yazı meşk ederek icazet almıştır. Sultan Abdülmecid'in tahta çıkmasından sonra Eyüp Sultan Camii'nin hatibi olmuştur. Muhtelif tarijlerde Selkânîk, Mekke ve İstanbul kadılıklarında bulunmuş, 1849'da ise Anadolu Kadıaskeri olmuştur. 11 Kur'an-ı Kerim, iki yüzden fazla hilye, pek çok kıta ve murakka yazmıştır; ayrıca levha ve kitâbeleri de mevcuttur. 1293/1876'da vefat eden Kadıasker Mustafa İzzet Efendi'nin talebeleri arasında öne çıkan isimler Şefik Bey, Muhsinzâde Abdullah, Burdurlu Hafız Osman ve Vahdetî'dir.<sup>9</sup> (Resim 16, 17)

Maalesef günümüzde yapılan restorasyonlarda doğru ve yerinde uygulamaların olmadığını sıklıkla görmek mümkündür. Zamanın tahribatı ve restorasyon uygulamalarında bilinçsizce yapılan tahri-fat, kitâbelerin telafisi mümkün olmayacak zararlar görmesine sebep olmaktadır.

Dikkatli bir restorasyonla asıl metnine sadık kalınarak tamamlanan Beykoz Kasrı'nın kitâbesi ise artık ziyaretçilerin kendisini zevkle seyredebilmeleri için konulacağı yeri beklemektedir.

#### **Zîver Paşa**

1794 yılında İstanbul'da doğan Zîver Paşa, tahsilinin ardından Darphâne ve Defterhâne kalemlerinde çalışmıştır. Mevlevîliği münasebetiyle Hâlet Efendi'nin yanında kâtiplik yapmıştır. Ayrıca, devlet kademelerinde pek çok görevde bulunmuştur. 1861 yılında Mustafa Şerifi Paşa'nın vefatı üzerine talipler arasında yapılan kurayı kazanarak vezaret rütbesiyle çok arzu ettiği Harem-i Şerif meşihatına memur edilmiştir. Bir yıl kadar bu görevi ifa eden Zîver Paşa, 12 Haziran 1862'de vefat etmiş ve Cennetü'l-bâki'de Hz. Osman'ın kabrinin civarına defnedilmiştir.

Çok merhametli, güler yüzlü ve nüktedan bir zat olan Zîver Paşa'nın musikiyle meşgul olduğu ve besteler yaptığı kaynaklarda kayıtlıdır. Döneminin başarılı şairlerinden olup divan şiirinin inceliklerini ve sanat anlayışını şiirlerinde göstermiştir. Tarih düşürmede de ustalık mertebesine ulaşmıştır; nitekim Gureba Hastanesi, Galata Mevlevihânesi, Hırka-i Şerif Camii, Merkez Efendi Külliyesi, Yenikapı Mevlevihânesi kitâbelerinin tarih manzumeleri kendisine aittir.<sup>10</sup>

9 Şevket Rado, *Türk Hattatları*, İstanbul: Tifdruk Matbaacılık, 1984, 216-217.

10 Hasan Aksoy, "Zîver Paşa", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Cilt 44, Ankara: TDV Yayınları, 2013, 474.



16 Kadiasker Mustafa İzzet Efendi'nin Topkapı Sarayı Hazine Koğuşu giriş kapısı üzerinde bulunan celi ta'lik kitâbesi



17 Kadiasker Mustafa İzzet Efendi'ye ait celi ta'lik zerendüd levha

### Kaynakça

- Aksoy, Hasan. "Ziver Paşa", *TDV İslâm Ansiklopedisi*. Cilt 44, Ankara: TDV Yayınları, 2013: 474-475.
- Alparslan, Ali. "Kitâbe", *TDV İslâm Ansiklopedisi*. Cilt 26, Ankara: TDV Yayınları, 2002: 76-81.
- Artan, Tülay. "Beykoz Kasrı", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. Cilt 2, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, 1994: 199-200.
- Galitekin, Ahmed Nezi. *Beykoz Kitâbeleri*. Cilt 1. İstanbul: Beykoz Belediyesi Kültür Yayınları, 2008, 168-169.
- Gün, Fahrettin. *Beykoz Mecidiye Kasrı*. İstanbul: TBMM Millî Saraylar Yayınları, 2017.
- Koçu, Reşad Ekrem. "Beykoz Kasrı", *İstanbul Ansiklopedisi*. Cilt 5, İstanbul: Hüsnütabiat Matbaası, 1961: 2659.
- Ödekan, Ayla. "Beykoz Kasrı", *TDV İslâm Ansiklopedisi*. Cilt 6, İstanbul: 1992: 67-68.
- Özcan, Ali Rıza. *İstanbul'un Yüz Kitâbesi*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, 2011.
- Pakalın, M. Zeki. "Beykoz Kasrı", *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*. Cilt 1, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1993: 215-216.
- Rado, Şevket. *Türk Hattatları*. İstanbul: Tifdruk Matbaacılık, 1984.



# TOPKAPI SARAYI MÜZESİ DEPOLARINDAKİ GEÇME-ÖRGÜ TEZYİNATLI CİLT GRUBU VE BİR MÜCELLİT İMZASI

**Yasin Çakmak\***

Gönderilme Tarihi: 15.11.2021 - Kabul Tarihi: 15.12.2021

## Özet

IX. yüzyılda İslâm dünyasında başlayan bilimsel faaliyetler, pozitif bilimlerin her alanında önemli gelişmelere sahne olmuştur. XI. ve XIII. yüzyıllar arasındaki İslâm sanatının tezyinatına geometrik desenler kılavuzluk etmiş ve mimariden kitap sanatlarına kadar her alanda sanat değeri yüksek eserler vücuda getirilmiştir. Selçuklu mücellitleri de hendesî bezemeden azami derecede istifade ederek bu desenleri ciltlerde uygulamış ve kap içlerini de rûmî, rûmî-geometrik veya bitkisel kompozisyonlarla destekleyerek kendine has bir üslûp oluşturmuşlardır. Selçuklu cilt üslûbu, XIII. yüzyılın üçüncü çeyreğinden sonra Karamanoğulları Beyliği ve Memlük Devleti'nin çatısı altında ilerlemiş ve aynı tarzda eserler üretilerek İslâm coğrafyasındaki ciltlere nazaran seçkin örneklerini sunmuştur. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde çeşitli sebeplerle ait oldukları kitaplardan sökülerek bir depoya ayrılan cilt ve mahfaza gruplarıyla ilgili titiz bir çalışma yürütülmüştür. Toplamda 8.143 adet muhtelif cilt ve mahfaza parçaları incelenmiş; bunlardan on dört tanesinin geometrik geçme ve örgülerle bezendikleri, bir adedinin de mücellit imzalı olduğu tespit edilmiştir. Ciltler desen, teknik ve kompozisyon açısından değerlendirilerek künye tanımlamaları yapılmış; ayrıca diğer müze ve kütüphanelerdeki benzer tezyinata sahip örneklerle de karşılaştırılmıştır.

**Anahtar kelimeler:** Türk Cilt Sanatı, Topkapı Sarayı, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Selçuklu, Beylikler, Geometrik Desen, Geçme, Örgü, Mücellit İmzası, Tezyinat

## INTERLACED-KNITTED ORNAMENTED BOOKBINDINGS AND A BOOKBINDER SEAL IN THE STORES OF THE TOPKAPI PALACE

### Abstract

Scientific activities that started in the 9th century in the Islamic world witnessed important developments in all fields of positive sciences. Geometric patterns guided the decoration of Islamic art between the 11th and 13th centuries and works of high artistic value were produced in every field from architecture to book arts. Seljuk bookbinders also made maximum use of the geometric decoration and applied these patterns on the bindings and created a unique style by supporting the insides of the covers with rumi, rumi-geometric or floral compositions. After the third quarter of the 13th century, the Seljuk bookbinding style progressed under the roof of the Karamanid Principality and the Mamluk State and produced works in the same style and presented outstanding examples compared to the bindings in the Islamic geography. In the Topkapı Palace Museum Library, a meticulous study was carried out on the bookbinding and case groups that were removed from the books they belonged to and put into a warehouse for various reasons. In total, 8.143 pieces of various bindings and cases were examined and it was determined that fourteen of them were decorated with geometric interlaced and knitted, also one of them was sealed by a bookbinder. Imprint definitions of bookbindings were made by evaluating them in terms of pattern, technique and composition, after that they were also compared with examples with similar ornaments in the other museums and libraries.

**Keywords:** Turkish Bookbinding Art, Topkapı Palace, Topkapı Palace Museum Library, Seljuks, Principalities, Geometric Pattern, Interlace, Knitting, Bookbinder Seal, Ornament

\* Dr., Öğr. Üyesi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Cilt Anasanat Dalı, yasin.cakmak@msgsu.edu.tr, ORCID No: 0000-0001-7902-0829

## Giriş

İslâmiyet'in ilime verdiği önem neticesinde kitap ve kitaba bağlı her türden nesneye ayrı bir ehemmiyet gösterilmiş ve devrin hükümdarları tarafından kurdukları atölyeler ile kitap sanatlarında önemli gelişmeler yaşanmıştır. İran üzerinden Anadolu'ya gelen Selçuklu mücellitleri kültür ve sanat birikimlerini bu bölgede sürdürmüş, akabinde Memlûkler ile Karamanoğulları Beyliği ciltlerini de etkilemiştir. Ciltlerde sıklıkla geometrik desenler kullanılmış<sup>1</sup> ve kap içleri kalıp baskı ile oluşturularak hem cildi hem de içi ayrı bir estetikte üretilmiştir. Hendeşi tezyinatın yanında Selçuklu mücellitlerine has bir başka özellik de desenlerin geometrisini bozmadan, adeta tezyini bir unsur ihtiva eden ve sıklıkla da daire formları içerisinde yer alan imzalar ya da dua ibarelerinin<sup>2</sup> cildin muhtelif kısımlarına

tatbik edilmeleri olmuştur. Osmanlı döneminde geometrik tezyinatın yerini bitkisel bezemeler almış ve XVI. yüzyılda Türk cilt sanatı klasik devrini yaşamıştır. XVII. yüzyılda başlayan Batı ile münasebetler neticesinde Avrupa menşeli motifler, saray sanatçıları tarafından Türk sanatına uygun üslûba çekilmiş ve ekseriyetle yazma tekniğinde birbirinden farklı eserler üretilmiştir.

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Osmanlı padişahlarının değerli kitaplarını ihtiva etmesinin yanı sıra erken İslâm dönemine ait birçok el yazma eserler, minyatürler ve devlet erkânına ait belgelere de sahiptir.<sup>3</sup> Saray nakkaşhanesinde birçok kıymetli sanat eserleri üretilmesinin yanında Sultan'a sunulan kitaplarla kütüphane zaman içerisinde zenginleşmiştir. XVIII. yüzyılın başlarından itibaren sarayın içinde ve dışında olmak üzere birçok kütüphane kurdukları ve bu konuda da saray ağalarının rolü büyük olmuştur.<sup>4</sup>

2020 ve 2021 yıllarında yürütülen çalışmalar sonucunda çeşitli sebeplerle kitaplarından ayrılarak ayrı bir depoya kaldırılan birçok cilt parçası ve mahfazalarla ilgili çalışmalar yapılmış ve toplamda 8.143 adet eser ayrıntılı bir şekilde tetkik edilerek on dört adet geometrik geçmeli / örgülü tezyinata sahip ciltler tespit edilmiştir. Makalede Türk cilt sanatındaki geometri ve terminoloji hakkında bilgi verildikten sonra ciltler katalog bölümünde envanter numarasına göre ele alınmış ve künye bilgileri ile tezyinatlarına detaylıca değinilmiştir. Değerlendirme bölümünde ise katalogdaki ciltler birbirleriyle tafsilatlı biçimde gruplandırılmış, diğer müze ve kütüphanelerdeki benzer tezyini unsur ihtiva eden örnekleriyle karşılaştırılarak görsellerle de desteklenmiştir. On dört adet eser arasından seçilen iki adet cildin de aslına uygun çizimleri yapılmıştır.

1 Geometrik tezyinatlı ciltlerle alakalı geniş bilgi ve görsel için bkz. Gulnar Bosch, John Carswell, Guy Petherbridge, *Islamic Bindings and Bookmaking (A Catalogue of an Exhibition, the Oriental Institute, the University of Chicago, May 18-August 18)*, Chicago: Chicago Üniversitesi, 1981; Duncan Haldane, *Islamic Bookbindings in the Victoria and Albert Museum*, Londra: World of Islam Festival Trust, 1983; Zeren Tanındı, "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde Ortaçağ İslam Ciltleri", *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık 4*, (1990), 102-149; Ahmet Saim Arıtan, *Konya Dışındaki Müze ve Kütüphanelerde Bulunan Selçuklu ve Selçuklu Üslûbunu Taşıyan Cild Kapakları*, Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, 1992; Alison Ohta, *Covering the Book: Bindings of the Mamluk Period, 1250-1516 CE*, PdD Thesis, SOAS, University of London, 2012; Hüseyin Gürsel Bilmiş, *Bursa İnebey Kütüphanesi'ndeki Orta Çağ İslam Ciltlerinin (13-14. Yüzyıl) Cilt Sanatı Açısından İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2013; Fatma Şeyma Boydak, *Kastamonu Yazma Eser Kütüphanesi'ndeki Selçuklu ve Beylikler Dönemi Cildleri*, Doktora Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, 2020; Yasin Çakmak, *Manisa Yazma Eser Kütüphanesi'ndeki Geometrik Tezyinatlı Ciltler*, Sanatta Yeterlik Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2020.

2 Mücellit imzalı ciltlerle alakalı geniş bilgi ve görsel için bkz. Ahmet Saim Arıtan, "Selçuklu Cildlerinde İmzalar", *I. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi Bildiriler*, Yay. Haz. Osman Eravşar, 1 (2001): 39-42; Hüseyin Gürsel Bilmiş, "İnebey Kütüphanesi'nden Dokuz Yeni Tespit ile Birlikte Mücellid İmzaları ve Mücellidleri", *Uluslararası Cilt Sanatı Buluşması Sempozyumu - Tebliğler*, Ed. Ali Rıza Özcan, (2014): 53-66; Fatma Şeyma Boydak, "Orta Çağ İslâm Cildlerinde 'Sikati Billah' Mührü", *Marife Dini Araştırmalar Dergisi* 20/1 (2020): 265-280; Yasin Çakmak, "Bookbindings with Bookbinder Sealed From Vahid Pasha Manuscript Library", *Middle East International Conference on Contemporary Scientific Studies-VI*, Ed. Prof. Mohamad Rammal and Samira Khadhraoui Ontunc, (2021): 324-336.

3 Zeynep Atbaş, "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Cilt 41, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2012, 263.

4 Zeren Tanındı, "Topkapı Sarayı'nın Ağaları ve Kitaplar", *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 3 (2002), 41.

## 1. Türk Cilt Sanatında Geometri ve Terminoloji

Geometrik desenler tarih boyunca birçok medeniyet tarafından kullanılmış, toplumların duygu ve düşüncelerini ifade etmekte başvurdukları ana sembollerden biri olmuştur. Beytü'l Hikme'nin kurulmasıyla bilimsel faaliyetlerin hız kazanmasına paralel olarak geometrik desenler tarihte eşi benzeri görülmemiş bir armoni ve kurguda tasarlanmıştır.<sup>5</sup> Birbirinden farklı yıldız ağları ile oluşturulan kompozisyonlar İran, Hint, Arap, Anadolu ve Kuzey Afrika coğrafyalarında yaklaşık üç asır boyunca mimariden kitap sanatlarına kadar her alanda kullanılmıştır. Türk cilt sanatındaki ilk örnekleri ise Geç Emevî ve Abbasilerin ilk dönemlerinde karşımıza çıkmakta olup, akabinde Selçuklularla birlikte Anadolu'ya taşınmış ve ardından Memlükler ile Karmanoğulları Beyliği dönemlerinde sıklıkla kullanılmıştır. XV. yüzyıldan sonra Anadolu kültür ve sanat ortamında figür ve hayvan tasvirli kompozisyonların yerine geometrik geçmeler ve örgülerin tercih edilmesi<sup>6</sup> hem mimari sahada hem de kitap sanatlarında geniş bir yankı bulmasına vesile olmuştur.

Ciltlerdeki hendesî bezemeler iki farklı biçimde uygulanmıştır. Bunlardan ilki ileri düzey geometri bilgisi gerektiren yıldız ağları, ikincisi ise birbirine farklı simetride bağlanmış geometrik geçmeler / örgülerdir. Yıldız ağları ile oluşturulan geometrik desenler, 4'lü, 5'li, 6'lı ve karma sistem olmak üzere dört farklı şekilde kurgulanmıştır.<sup>7</sup> Ciltler üzerinde sıklıkla altı, sekiz, on ve on iki kollu yıldız ağlarıyla iktifa edilmiş ve birkaç örnek dışında çok sayıdaki yıldız kollarına rastlanılmamıştır.

Geometrik desenler cildin tamamını kapladığı gibi, yalnızca desenin birim hücresi şemse olarak da kompozisyonlar oluşturulmuş ve daire ya da dilimli şemse formun içerisinde yer almalarının yanı sıra herhangi bir forma sahip kalmadan

yalnızca geometrik desenin kendisinin şemse olduğu tasarımlar da uygulanmıştır. Tam zeminli geometrik desenler, sonsuza uzayan yıldız ağlarının merkezde tam, köşelerde ise 1/4'ü olacak şekilde alınan bir kesitle oluşturulmuş ve şemse-köşebent irtibatına vurgu yapılmıştır. Teknik olarak geometrik yıldız ağları cilt üzerine uygulanırken muhtelif kalınlıklara sahip çizgi demirinin ısıtıldıktan sonra deri yüzeyine aktarılan kompozisyonun referans çizgilerinden geçilmesiyle meydana getirilmiştir.

Geçme / örgü geometrikler ise tasarlanan birim elemanın ardışık tekrarlanmasıyla meydana getirilmekte ve cildin tamamını kaplayarak tam zeminli oldukları gibi daire veya dilimli şemse formlarının içlerinde de yer almaktadır. Herhangi bir biçimin içinde yer almadan yalnızca kendilerinin de kullanılmasıyla geçme / örgü geometrikler şemse unsuru oluşturmuşlardır.

Türk cilt sanatındaki geometrik geçmeler ve örgülerle alakalı terminolojik açıklamalar için hem mimari hem de kitap sanatlarındaki kullanım alanları referans alınmıştır.

Semra Ögel, "geçme" tabirini "*bir alttan bir üstten geçen hasır örgüsü biçimindeki şeritler*"<sup>8</sup> olarak tanımlamakta olup iki temel esasa dayandırmaktadır. İlki, "*süreklilik ve kesilmeden akış*"; ikincisi ise "*birbirlerinin alt ve üstlerinden geçerek ilerlemesi*" yönündedir. "Düğüm" tabirini de "*simetrik olarak köşeli dirsekler çeviren ve birbirine geçme usulü örülen şeritlerden oluşan sistem*"<sup>9</sup> olarak açıklamaktadır.

Selçuk Mülayim ise bu desenleri "*geçme, keşişme ve birbiriyle bağlantısız konumda yer alma*"<sup>10</sup> şeklinde üç başlık altında toplayarak, birbirine bağlanan kapalı formları "geçme" olarak adlandırmaktadır.

5 Selçuk Mülayim, *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler - Selçuklu Çağı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1982, 15.

6 Mülayim, *Sanat Tarihine Giriş*, İstanbul: Yeditepe Yayınları, 2018, 175.

7 Çakmak, *Manisa Yazma Eser Kütüphanesi'ndeki Geometrik Tezyinatlı Ciltler*, 23.

8 Semra Ögel, *Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1966, 83.

9 Ögel, *Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı*, 84.

10 Mülayim, *Anadolu Türk Mimarisinde*, 10.

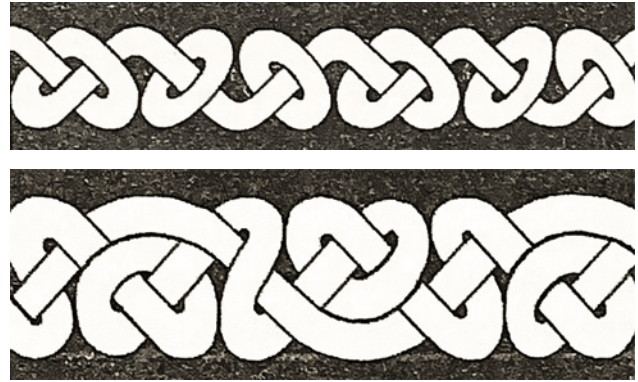
Ahmet Saim Arıtan, geçme ve örgülerin birbirine benzer tanımlamalar olduğunu, geçmenin ciltlerde ana süsleme elemanı olarak yer alan ve geometrik boşlukları dolduran unsur olduğunu belirtmekte ve onları “yatay, dikey ve çapraz yönde birbirini kesen çizgiler sarmalı, 2 iplik, 3 iplik ve 4 kollu yıldızın çeşitlemeleri” olarak sınıflandırmaktadır. Örgüyü ise geçmeye oranla ölçülü ve kurallı bir süsleme unsuru olarak tanımlamakta ve “2-3-4-5 sıralı tek şekilden oluşan desen”<sup>11</sup> olarak tarif etmektedir.

Yıldız Demiriz, “geçme” tabiri için “çok kolaylıkla değişik tipleri elde edilebilen, süsleme sanatçısının rahatlıkla oynayabileceği bir gruptur”<sup>12</sup> açıklamasını yapmakta ve paylaşmış olduğu örneklerde de iki veya daha fazla sayıdaki çizgilerin aynı ritimde ve aynı düzlem üzerinde kesintisiz olarak sürdürülen muhtelif zencerek desenlerinden çeşitler sunmaktadır.

İlhan Özkeçeci ve Şule Bilge Özkeçeci, “geçme” tabirini “zincirleme halkaların kesintisiz olarak devamı” ve “en sadeleri iki kırık doğrunun birbirini kesmesiyle ortaya çıkan bordürlerdir”<sup>13</sup> şeklinde tanımlamaktadırlar. “Örgü” (düğüm) için ise sıklıkla XV. ve XVI. yüzyıllarda Osmanlı döneminde görüldüğüne değinerek “devam eden çizgileri bağlar”<sup>14</sup> açıklamasını yapmaktadırlar. Kitapta adı geçen bir başka tanımlama ise “örgülü geçmeler” olmuştur. Tarafımızca “geometrik düğümlerin belli bir düzlem üzerinde yer alması, ritmini bozmadan ve birbirinden de bağımsız olmadan ardışık bir şekilde sıralanması” şeklinde bir anlam çıkarılmıştır.

Gulnar Bosch, John Carswell ve Guy Petherbridge’in *Islamic Bindings and Bookmaking* adlı kitabı,<sup>15</sup> Duncan Haldane’nin *Islamic Bookbindings in the Victoria and Albert Museum* adlı eseri<sup>16</sup> ile Alison Ohta’nın doktora tezinde<sup>17</sup> Memlük ciltlerinde görülen geometrik geçmeler “interlace” şeklinde tanımlanmakta olup geometrik örgüler (düğüm) için ise “knot / knotting / knotwork mesh” tabirleri kullanılmıştır ve sözü edilen tabirler Türkçeye “örgü (düğüm)” şeklinde çevrilmektedir.

Yukarıdaki mezkûr kaynaklar nispetinde anlaşılmaktadır ki “geometrik geçme” için “muhtelif sayıdaki çizgilerin birbirine farklı simetride bağlanması ve ritmini bozmadan aynı düzlem üzerinde kesintisiz olarak devam etmesi”; geometrik örgü (düğüm) için “başlangıcı ve bitişi belli olan ya da aynı düzlem üzerinde yer almadan farklı açılarda iç içe geçerek girift bir görünüme sahip şekiller sarmalı” tanımlamaları terminolojik açıdan bizleri doğru sonuçlara ulaştıracaktır. Ayrıca hem örgü (düğüm) şeklinde olup hem de belli bir düzlem üzerinde ritmini bozmadan ardışık devam eden tasarımlar karşımıza çıkmış, bu desenler de çalışmada “örgülü geçmeler” şeklinde tanımlanmıştır.



1 Muhtelif geometrik geçme örnekleri<sup>18</sup>

11 Ahmet Saim Arıtan, “Türk Cild San’atı”, *Türk Kitap Medeniyeti*, Ed. Alper Çeker, İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş., 2008, 73.

12 Yıldız Demiriz, *İslam Sanatında Geometrik Süsleme*, İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2018, 18.

13 İlhan Özkeçeci, Şule Bilge Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, İstanbul: Yazıgen Yayıncılık, 2014, 108.

14 Özkeçeci, Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, 109.

15 Bosch, vd., *Islamic Bindings and Bookmaking*, 1981.

16 Haldane, *Islamic Bookbindings in the Victoria and Albert Museum*, 1983.

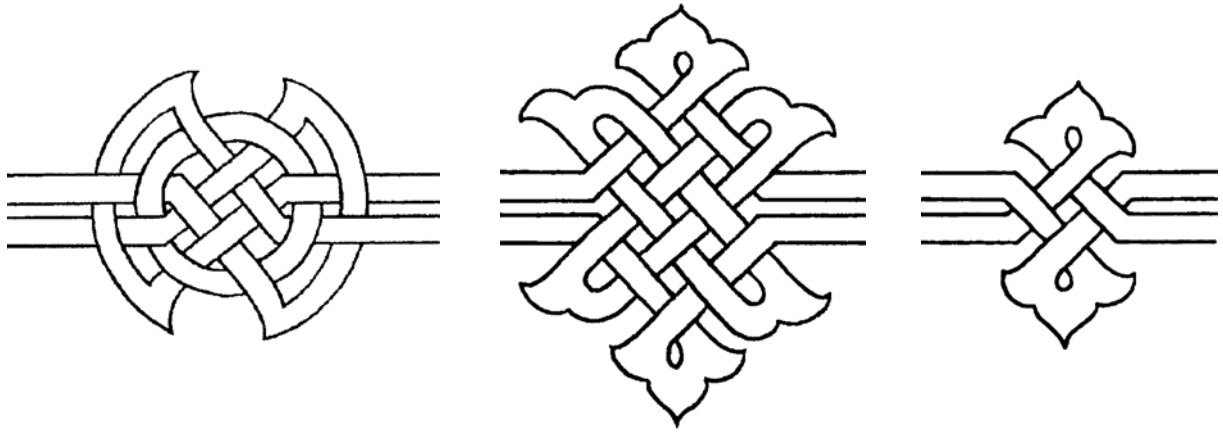
17 Ohta, *Covering the Book*, 2012.

18 Ögel, *Anadolu Selçuklularının Taş Tezini*, 85.





2 Konya Alâeddin Camii Portalı'ndeki geometrik örgü (düğüm)<sup>19</sup>



3 Muhtelif geometrik örgülü (düğüm) geçmeler<sup>20</sup>



4 Aksaray Kızıl Minare gövde bordüründeki geometrik örgülü (düğüm) geçmeler<sup>21</sup>

19 <https://okuryazarim.com/> (25.11.2021)

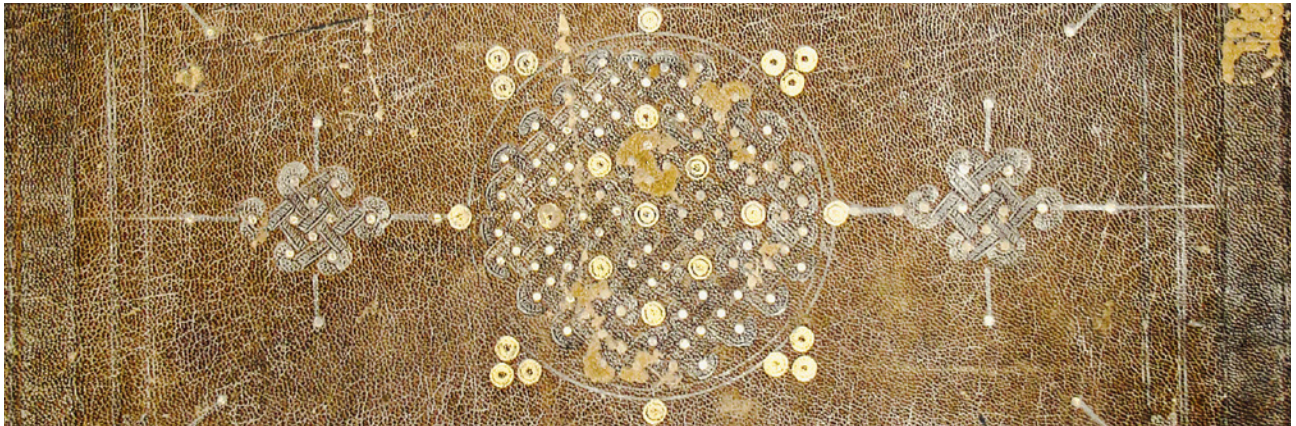
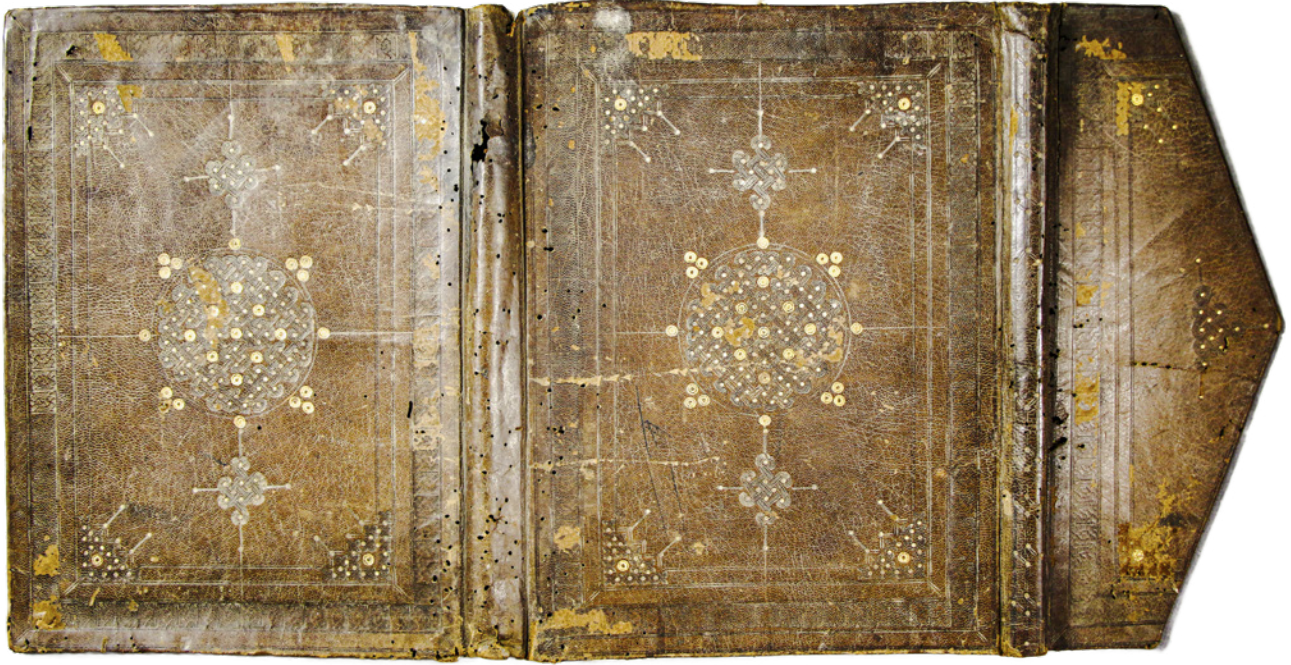
20 Özkeçeci, Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, 111.

21 <https://www.kulturportali.gov.tr/> (25.11.2021)

## 2. Katalog

Araştırmamıza konu olan ilk eser 6326 envanter numarası ile kayıtlı cilt parçası olup, deri rengi koyu kahvedir. Sağ kap, sol kap ve mıklep tezyinatları aynı karakterde, ölçüleri ise 20 x 27,5 cm'dir. Şemse si daire formunda, tezyinatı içleri taralı geometrik örgülerden oluşmaktadır. (Resim 5) Geometrik örgülerin muhtelif kısımlarına eşit aralıklarla dokuz adet altın nokta eklenmiştir. Şemsenin alt, üst, sağ ve sol kısımlarında birer; ara kısımlarında da üçer olmak üzere toplamda on altı adet altın nokta yer almaktadır. Salbekler geometrik örgüler ile meydana getirilmiş, ara kısımlarına ufak ölçüde altın nokta, dört yanına da ince soğuk çizgiler geçilmiştir.

Köşebentler X formundaki çivinin kademeli olarak vurulmasıyla yapılmış, orta bölüme de tek altın nokta eklenmiştir. X formundaki çivilerin tek tarafı yatay ve dikey yönde kısa çizgilerle çerçevelenerek aralarına yönü şemse merkezine bakacak şekilde düz çizgiler çekilmiştir. Zencerekler ise tasarlanan birim elemanın ardışık olacak şekilde art arda basılmasıyla yapılmış ve soğuk bırakılmıştır. Zencereklerin her iki yanına çekilen soğuk çizgilerle cetvelleri oluşturulmuştur. Mıklep şemsesinde tek bir geometrik örgü yer almakta olup köşebent, zencerek ve cetvelleri sağ ve sol kap ile aynı şekilde bezenmiştir.



5 6326 envanter numaralı cilt, 20 x 27,5 cm.

Çalışmada ele alınan ikinci eser 6327 envanter numarası ile kayıtlı cilt parçası olup, deri rengi koyu kahvedir. Sağ kap, sol kap ve miklep tezyinatları aynı karakterde, ölçüleri ise 20 x 27,5 cm'dir. Şemsesi daire formundadır, tezyinatı içleri taralı geometrik örgülerden oluşmaktadır. (Resim 6) Geometrik örgülerin muhtelif kısımlarına eşit aralıklarla dokuz adet altın nokta eklenmiştir. Şemsenin alt, üst, sağ ve sol kısımlarında birer, ara kısımlarında da üçer olmak üzere toplamda on altı adet altın nokta yer almaktadır. Salbekler geometrik örgüler ile meydana getirilmiş, ara kısımlarına ufak ölçüde altın nokta, dört yanına da ince soğuk çizgiler

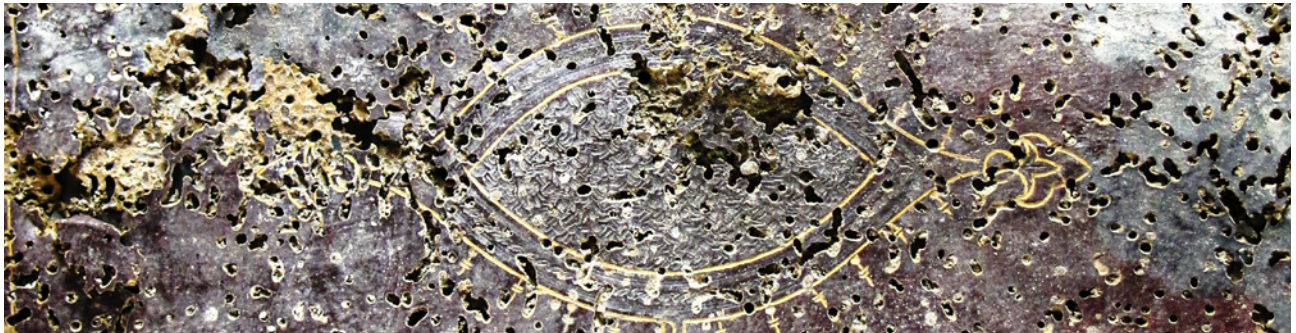
geçilmiştir. Köşebentler X formundaki çivinin kademeli olarak vurulmasıyla yapılmış, orta bölüme de tek altın nokta eklenmiştir. X formundaki çivilerin tek tarafı yatay ve dikey yönde kısa çizgilerle çerçeveslenerek aralarına yönü şemse merkezine bakacak şekilde düz çizgiler çekilmiştir. Zencerekler ise tasarlanan birim elemanın ardışık olacak şekilde art arda basılmasıyla yapılmış ve soğuk bırakılmıştır. Zencereklerin her iki yanına çekilen soğuk çizgilerle cetvelleri oluşturulmuştur. Miklep şemsesinde tek bir geometrik örgü yer almakta olup köşebent, zencerek ve cetvelleri sağ ve sol kap ile aynı şekilde bezenmiştir.



6 6327 envanter numaralı cilt, 20 x 27.5 cm.

İncelediğimiz üçüncü eser 6334 envanter numarası ile kayıtlı cilt parçası olup, deri rengi koyu mordur. Zaman içerisinde uğradığı tahribattan dolayı çokça kurt yenikleri mevcuttur. Sağ kap, sol kap ve mıklep tezyinatları birbirinden farklıdır, ölçüleri ise 15 x 23 cm'dir. (Resim 7) Sağ kap şemsesi tepelik formunun dört yöne bakacak şekilde tasarlanmasıyla yapılmış ve tezyinatı da 1/2 simetrideki rûmî motifleriyle oluşturulmuştur. Desenler soğuk hâlde yer alırken şemsenin kontürleri altınla geçilmiş ve dendan aralarına da altınla ufak tığlar eklenmiştir. Salbekler şemseye bitişik olarak konumlandırılmış ve tepelik formunda yapılarak, içleri 1/2 simetrideki

rûmî motifleriyle tasarlanmıştır. Sol kap şemsesi ise beyzî formda olup tezyinatı geometrik geçmelerden oluşmaktadır. Şemse etrafına ince altın kontür, sonrasında ise S zencerek yapılmış ve eşit aralıklarla da kısa tığlar eklenmiştir. Salbekler, altınla yazma tekniğinde tepelik biçiminde uygulanmıştır. Mıklep şemsesi, oval forma yakın ve dendanlı olup 1/4 simetrideki rûmî motifleriyle yapılarak soğuk bırakılmıştır. Şemse etrafı altınla geçilmiştir. Cildin zencerekleri S biçimindedir ve her iki yanına çekilen soğuk ve ince altın çizgilerle de cetvelleri oluşturulmuştur. Sertab kısmı altın çizgiyle dört eşit kartuşa bölünmüş ve içleri boş bırakılmıştır.



7 6334 envanter numaralı cilt, 15 x 23 cm.

Katalogdaki dördüncü eser 6338 envanter numarası ile kayıtlı cilt parçası olup, deri rengi koyu kahvedir. Sağ kap, sol kap ve mıklep tezyinatları aynı karakterde, ölçüleri ise 17 x 22,5 cm'dir. Şemsesi on iki kollu yıldız temelli olup, yıldızın uç kısımlarının yarım daire formunda birbirine bağlanmasıyla dendanlı yapılmıştır. (Resim 8) Tezyinatı ise içleri taralı geometrik örgülerle oluşturulmuş ve desenin orta, alt, üst, sağ ve sol kısımları ile dendan içlerine birer adet büyük altın nokta eklenmiştir. Geriye kalan boşluklar ise küçük ölçüdeki altın noktalar ile doldurulmuştur. Köşebentler, üçgen formunda olacak şekilde geometrik örgülerle

meydana getirilmiş ve altınla da dendanlı biçimde kontürlenmiştir. Şemse ile köşebent arası, altın zemin üzerine 1/4 simetrideki serbest tarzda ve muhtelif renklerdeki rûmî motifleriyle bezenmiştir. Zencerekler, şemsedeki geometrik örgünün ardışık tekrarlanmasıyla örgülü geçme biçiminde yapılmış ve soğuk bırakılarak her iki yanına çekilen soğuk çizgilerle de cetvelleri oluşturulmuştur. Mıklebin yarısı gördüğü tamirattan dolayı siyah renkli deri ile kaplanmıştır. Sertab kısmı da zencerek deseni ile aynı karakterde olup tam zeminli uygulanmıştır. Cildin tamamına lâk sürülerek parlak bir görünüm elde edilmiştir.



8 6338 envanter numaralı cilt, 17 x 22.5 cm.

Araştırmamızdaki beşinci eser 6345 envanter numarası ile kayıtlı cilt parçası olup, deri rengi koyu kahvedir. Sağ kap, sol kap ve mıklep tezyinatları aynı karakterde, ölçüleri ise 13,5 x 18,5 cm'dir. Sağ kap şemsesi iç bükey kare formlarının ortada üç, alt ve üst kısımlara doğru iki ve tek olacak şekilde

kademeli sıralanmasıyla oluşturulmuş ve soğuk bırakılmıştır. (Resim 9) Sol kap ile mıklep şemselelerinde ise iç bükey kare formu dört adet kullanılarak tasarlanmıştır. Zencerekler, X çivisinin ardışık basılmasıyla yapılmış ve her iki yanına çekilen çift sıra soğuk çizgilerle de cetvelleri oluşturulmuştur.



9 6345 envanter numaralı cilt, 13.5 x 18.5 cm.

İncelenen altıncı eser 6355 envanter numarası ile kayıtlı cilt parçası olup, deri rengi koyu kahvedir. Sağ kap, sol kap ve mıklep tezyinatları aynı karakterde, ölçüleri ise 14 x 22 cm'dir. Şemsesi beyzî formda olup dendanlıdır. (Resim 10) Tezyinatı geometrik geçmelerle oluşturulmuş ve merkeze ise altınla svastika (gamalı haç) ☩ deseni yapılmıştır. Şemse dendanları çift sıra altınla çekilmiş ve ortasına kalın soğuk çizgi çekildikten sonra dendan keşim yerlerine de tığlar eklenmiştir. Salbekler; 1/2 simetrideki yalın tepelik formuyla oluşturulmuştur.

Köşebentler üçgen biçiminde olup içlerine yalın geometrik geçmeler yapılmış ve köşebent kenarları altınla kontürlendikten sonra yönü şemsenin merkezine bakacak şekilde üç adet kısa ve düz çizgi çekilmiştir. Zencerekle ince S çivisinin ardışık sıralanmasıyla yapılmış ve her iki yanına çekilen altın çizgilerle de cetvelleri oluşturulmuştur. Sertab kısmı çizgi demirleriyle iki eşit kartuş paftaya bölünerek içlerine yalın geometrik örgüler yapılmıştır. Kartuş paftaların ortalarına çift sıra, alt ve üst kısımlarına da tek sıra S zencerek uygulanmıştır.



10 6355 envanter numaralı cilt, 14 x 22 cm.

Katalogdaki yedinci eser 6359 envanter numarası ile kayıtlı cilt parçası olup, deri rengi koyu kahvedir. Cildin bir yüzü ve miklebi tam olup, diğer yüzünün çeyrek kısmı bulunmaktadır. Birbirine bağlı olmadıklarından dolayı hangisinin sağ kap ya da sol kap olduğu belli değildir. Bir yüzünün tam olduğu kabın ölçüsü 39 x 56 cm'dir. Cildin şemsesi beyzî formdadır ve tezyinatı svastika deseninin ardışık tekrarlanmasıyla oluşturulmuştur. (Resim 11) Şemse etrafına çizgi demiriyle soğuk çizgiler çekilmiş ve ortasına da S zencerek yapılmıştır. Şemsenin en dışına üst üste üçer adet olacak şekilde yarım daire formları peş peşe

sıralanarak şemseyi çevrelemiştir. Salbekler geometrik geçmelerden oluşturulmuş ve şemse ile arasındaki mesafe de S zencerek ile bağlanmıştır. Köşebentler üçgen formunda, tezyinatı ise svastika deseniyle oluşturulmuştur. Cildin iç bordürünü kaplayacak şekilde cetvellere paralel üst üste üçer adet eklenen yarım daire formları art arda sıralanmıştır. İnce S zencerek ile çevrelenen cildin alt ve üst kısımlarına kalın çerçeve içerisinde svastika deseninden oluşan geometrik kompozisyon uygulanmıştır. Miklebin bir yüzündeki şemse daire formunda olup, sertab kısmına bakan tarafı uca doğru sivriltilerek yapılmıştır.



11 6359 envanter numaralı cildin ön yüzü, 39 x 56 cm.



Miklebin diğer yüzündeki şemse ise tam daire formundadır ve miklebin diğer yüzünden farklı olarak svastika deseni ve geometrik örgünün birlikte kullanılmasıyla oluşturulmuştur. (Resim 12)

Sertab üç adet kartuş paftaya bölünmüş ve ortadaki kısmı uzunca tasarlanmıştır. Paftaların içlerine de yalın geometrik örgüler yapılmıştır.



12 6359 envanter numaralı cildin arka yüzü, 39 x 56 cm.

Çalışmadaki sekizinci eser 6606 envanter numarası ile kayıtlı cilt parçası olup, deri rengi koyu kahvedir. Ölçüleri ise 17,5 x 25,5 cm'dir. şemsesi beyzî formdadır ve tezyinatı geometrik geçmelerle oluşturulmuştur. (Resim 13) şemse etrafına ince S zencerek yapılmış ve her iki yanına da soğuk

izgilerden sonra ardışık olarak kısa tığlar eklenmiştir. Köşebentler yarım daire formundaki ivinın üst üste vurulmasıyla oluşturularak soğuk bırakılmıştır. Zencerek, ince S ivisinin ardışık sıralanmasıyla yapılmış ve her iki yanına çift sıra soğuk çizgi çekilerek cetvelleri oluşturulmuştur.



13 6606 envanter numaralı cilt, 17.5 x 25.5 cm.

Dokuzuncu eser ise 6613 envanter numarası ile kayıtlı cilt parçası olup, deri rengi koyu kahvedir. Ölçüleri ise 16 x 25,5 cm'dir. Şemsesi beyzî formdadır ve tezyinatı geometrik örgülerle oluşturularak soğuk bırakılmıştır. (Resim 14) Şemse etrafını ince S zencerek çevrelemekte, sağ ve sol kısımlarında ise altınla yapılan hafif münhaniler yer almaktadır.

Zaman içerisinde uğradığı tahribattan dolayı belirlirliğini yitirmiştir. Salbekler yalın geometrik örgüden oluşmaktadır. Şemse ile salbek arasındaki kısma da geometrik örgü tatbik edilerek soğuk bırakılmıştır. Zencerek, ince S çivisinin ardışık sıralanmasıyla yapılmış ve her iki yanına çekilen çift sıra soğuk çizgilerle de cetvelleri oluşturulmuştur.



14 6613 envanter numaralı cilt, 16 x 25.5 cm.

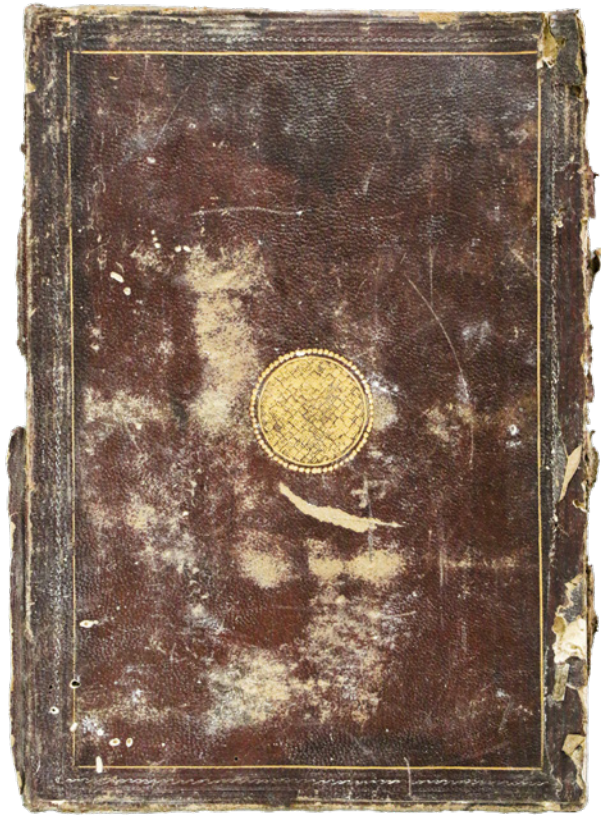
Araştırmadaki onuncu eser 6616 envanter numarası ile kayıtlı cilt parçası olup, deri rengi kahvedir. Ölçüleri ise 17 x 25 cm'dir. Şemsesi daire formundadır ve tezyinatı içleri taralı geometrik örgülerle oluşturularak soğuk bırakılmıştır. (Resim 15) Desenin boşluklarına altın noktalar eklenmişse de bir kısmı zaman içerisinde dökülmüştür. Şemse etrafına yarım daire formları dışa bakacak şekilde birbirine bitişik olarak sıralanmıştır.

Köşebentler X çivisinin üç, iki ve tek olacak şekilde kademeli sıralanmasıyla oluşturulmuş, aralarına da altın noktalar eklenmiştir. Köşebentlerin ortasına yönü şemsenin merkezine bakacak şekilde düz çizgi çekilmiştir. Zencerekler ise tasarlanan birim geometrik örgünün ardışık basılmasıyla yapılarak soğuk bırakılmış ve her iki yanına çekilen kalın ve ince soğuk çizgilerle de cetvelleri oluşturulmuştur.



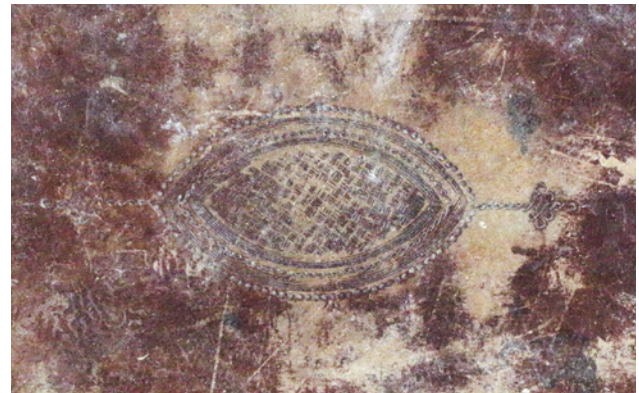
15 6616 envanter numaralı cilt, 17 x 25 cm.

Ele aldığımız on birinci eser 6619 envanter numarası ile kayıtlı cilt parçası olup, deri rengi koyu kahvedir. Ölçüleri ise 14 x 21 cm'dir. Cildin bir yüzü daire formundadır ve tezyinatı geometrik geçmelerle oluşturulmuştur. (Resim 16) Şemse etrafına yan yana ve ardışık sıralanan altın noktalar eklenmiştir. Zencerek, ince S çivisinin ardışık basılmasıyla yapılmış ve her iki yanına çekilen soğuk çizgilerle de cetvelleri oluşturulmuştur. Soğuk cetvellere paralel olarak cildin iç kısmındaki bölüme altınla ince çizgi çekilmiştir.



16 6619 envanter numaralı cildin bir yüzü, 14 x 21 cm.

Cildin diğer yüzündeki şemse beyzî formdadır. Tezyinatı ise diğer parçayla aynı karakterde olup soğuk olarak uygulanmıştır. (Resim 17) Salbekler geometrik örgü ile oluşturulmuş ve şemse ile arasındaki bağlantıya da ince S zencerek yapılmıştır. Köşebentler, üçgen formun içerisinde yer almaktadır, tezyinatı da yalın geometrik geçmeler ile oluşturulmuştur. Zencerekleri cildin diğer parçasıyla aynı karakterdedir.



17 6619 envanter numaralı cildin diğer yüzü, 14 x 21 cm.

İncelediğimiz on ikinci eser 6658 envanter numarası ile kayıtlı cilt parçası olup, deri rengi koyu kahvedir. Ölçüleri ise 26 x 32 cm'dir. Tek yüzü ve mıklebi bulunan cildin parçaları ayrı olduğundan sağ kap ya da sol kap mı olduğu belirlenememektedir. Her iki parçanın tezyinatı aynı karakterde olup

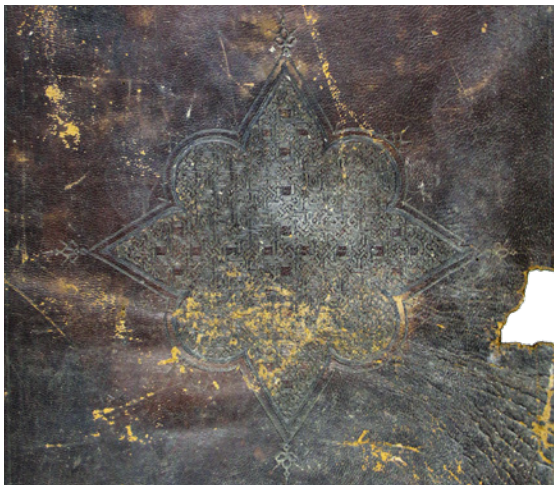
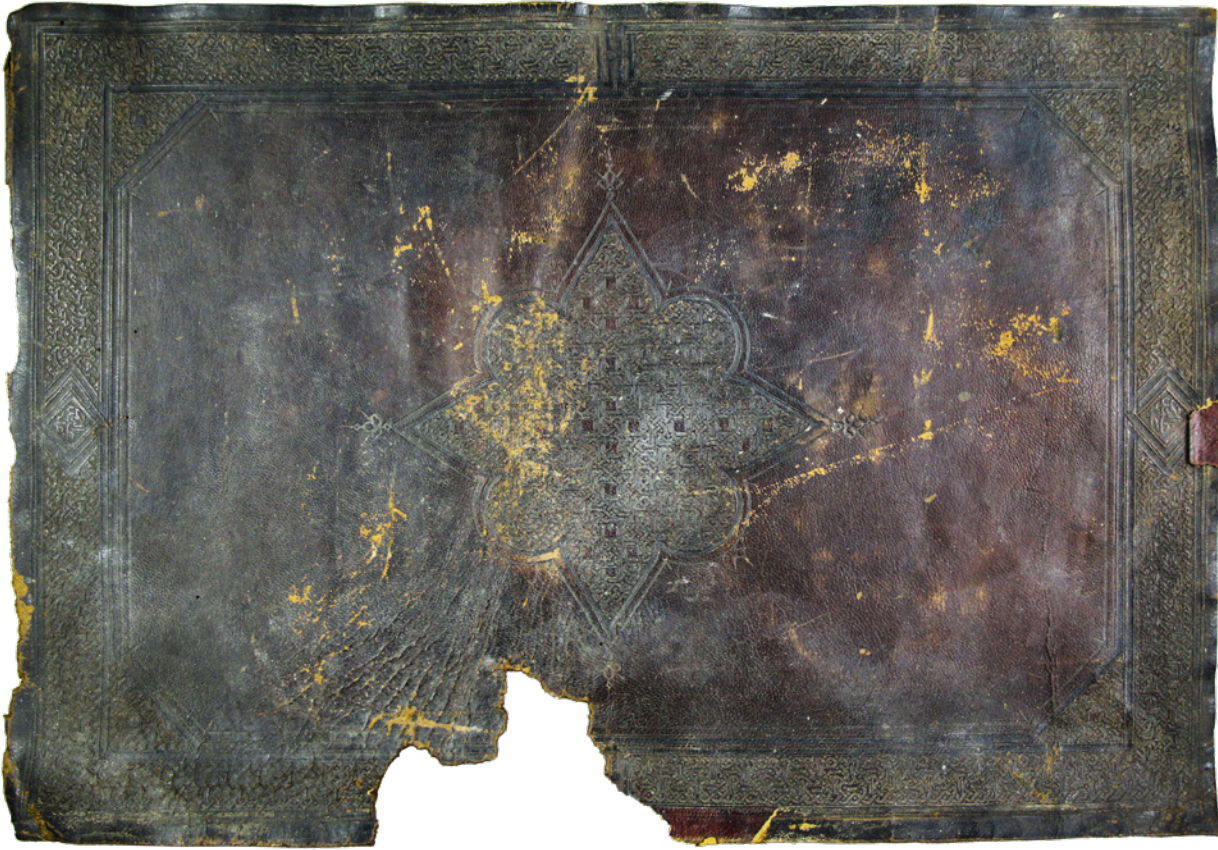
tam zeminli örgülü geçmelerden oluşmaktadır. (Resim 18) Örgülerin ara boşluklarına altın noktalar eklenmiş ve zaman içerisinde de birçoğu dökülmüştür. Çift sıra zencerek kullanılmış olup içteki X çivisi, dıştaki ise tasarlanan birim elemanın ardışık vurulmasıyla yapılarak soğuk bırakılmıştır.



18 6658 envanter numaralı cilt, 26 x 32 cm.

On üçüncü eser 6666 envanter numarası ile kayıtlı cilt parçası olup, deri rengi koyu kahvedir. Ölçüleri ise 34,5 x 49,5 cm'dir. Şemsesi sekiz köşeli yıldız temeli üzerine kurgulanmış ve kontür çizgileri bir düz, bir de yarım daire olacak şekilde ardışık devam ettirilmiştir. (Resim 19) Tezyinatı geometrik örgülerle oluşturulmuş ve soğuk bırakılmıştır. Şemsenin sağ, sol ve alt, üst kısımlarına ufak ölçüde tepelik formları eklenmiştir. Köşebentler çizgi demiriyle geçilerek

üçgen formu oluşturulmuş ve içlerine de geometrik örgüler yapılarak soğuk bırakılmıştır. Cildin çevresini dört adet L kartuş çevrelemektedir, içleri de örgülü geçmelerle tezyin edilmiştir. Cildin alt ve üst kısımlarındaki kartuş paftalar üçgen biçiminde bitirilmiş ve iki kartuş arasındaki boşluğa da "Amelü Abdurrahman" yazılı mücellit imzası uygulanmıştır.<sup>22</sup> Kartuş paftaların sağ ve sol kısımlarına çizgi demirleriyle soğuk çizgiler çekilerek cetvelleri oluşturulmuştur.



19 6666 envanter numaralı cilt, 34,5 x 49,5 cm.

22 Mücellit imzalarındaki "عمل" ibaresi, kaynaklarda "amel-i" olarak geçmektedir. Bu okunuş şekli Farsça terkibe göre, fakat ciltlerdeki imzalar Arapça terkip ile de tanzim edildiğinden, tıpkı hat ve tezhipte olduğu gibi "amelü" ya da "amele" şeklinde telaffuz edilmesi düşünülmelidir.

Katalogdaki son eser 6723 envanter numarası ile kayıtlı cilt parçası olup, deri rengi koyu kahvedir. Ölçüleri ise 37,5 x 55 cm'dir. Şemsesi daire formundadır, tezyinatı ise svastika deseni ve geometrik örgüyle oluşturulmuştur. (Resim 20) Şemse etrafına çift sıra kalın çizgi geçilmiş ve aralarına da S zencerek yapılmıştır. En dışına ise üst üste olacak şekilde çift sıralı yarım daire formları art arda sıralanarak

şemse etrafı çevrilmiştir. Köşebentler üçgen forma sahip olup, çizgi demiriyle çekilmiş ve içlerine de geometrik örgüler yapılmıştır. Cildin iç bordürünü kaplayacak şekilde üst üste üçer adet eklenen yarım daire formları içteki cetvele paralel peş peşe sıralanmıştır. Zencerekler ince S çivisinin ardışık devamıyla oluşturulmuş ve her iki yanına çekilen soğuk çizgilerle de cetvelleri yapılmıştır.



20 6723 envanter numaralı cilt, 37.5 x 55 cm.



### 3. Değerlendirme

Katalog bölümünde incelenen on dört adet cildin bezemeleri geometrik örgülü ve geçmeli olup Selçuklu ve Beylikler dönemlerinin ciltleriyle aynı tezyinî unsura sahiptir. Ciltlerde keçi derisi kullanılmıştır. Renkleri de Orta Çağ İslâm ciltlerinde görülen kahverengi ve tonlarından oluşmaktadır. Ciltlerde herhangi bir tarih kaydına rastlanılmamıştır.

6326, 6327, 6338, 6345, 6355 ve 6359 envanter numaralı altı adet cilt; sağ kap, sol kap ve miklepten oluşurken 6619 envanter numaralı cilt yalnızca sağ ve sol kaptan oluşmaktadır. 6658 envanter numaralı cilt, sol kap ile miklebe sahipken 6606, 6613, 6666 ve 6723 envanter numaralı dört adet cilt ise tek kaptan oluşmaktadır.

6326 ve 6327 envanter numaralı iki adet cildin sağ ve sol kapları aynı, miklepleri ise farklı bezenmiştir. Ayrıca her iki cildin tezyinatları da birebir aynı karakterdedir. 6334 envanter numaralı cildin sağ kap, sol kap ve miklep bezemeleri birbirinden farklı tasarlanmıştır. 6338, 6345, 6355 ve 6359 envanter numaralı dört adet cildin sağ kap, sol kap ve miklepleri aynı karakterde bezenmiştir. 6658 envanter numaralı cildin sol kap ve miklep bezemeleri birbirleriyle aynıdır. 6619 envanter numaralı cildin ise sağ ve sol kapları birbirinden farklı bezenmiştir. 6609, 6619 ve 6355 envanter numaralı üç adet cildin şemse tezyinatları aynı karakterdedir. 6359 ve 6723 envanter numaralı iki adet cildin de şemse tasarımları aynı üsluptadır.

6326, 6327, 6334, 6338, 6345, 6355, 6359, 6606, 6613, 6616, 6658, 6666 ve 6723 envanter numaralı on üç adet cildin bezemeleri soğuk baskı ile yapılmıştır, 6619 envanter numaralı cildin ise tek yüzü altın kullanılarak yazma tekniğinde tezyin edilmiştir.

6334, 6355, 6359, 6606, 6613 ve 6619 envanter numaralı altı adet cildin tek yüzünün şemseleri beyzî forma sahiptir. 6338, 6616, 6619 envanter numaralı ciltlerin tek yüzü ve 6723 envanter numaralı dört adet cildin şemseleri ise daire formundadır. 6326, 6327, 6345 ve 6666 envanter numaralı dört adet cildin şemse tasarımı 45 derecelik açıya sahiptir. 6658 envanter numaralı cilt ise tam zeminli olarak uygulanmıştır.

6326, 6327, 6338 ve 6616 envanter numaralı dört adet cildin zencerekleri, tasarlanan geometrik örgülerin ardışık sıralanmasıyla yapılmıştır. 6334, 6359, 6606, 6613, 6619 ve 6723 envanter numaralı altı adet cildin zencerekleri S çivisi, 6345 envanter numaralı cildin zencereği ise X çivisinin ardışık vurulmasıyla oluşturulmuştur. 6658 envanter numaralı ciltte çift zencerek kullanılmış olup iç kısımdaki X, dış kısımdaki ise geometrik geçmelerin ardışık tekrarlanmasıyla meydana getirilmiştir. 6666 envanter numaralı cildin zencereklerinde L şeklindeki kartuş pafta kullanılmıştır.

6334 envanter numaralı cildin sol kabı, 6355, 6606 ve 6619 envanter numaralı dört adet cildin bezemeleri geometrik geçmeli yapılmıştır. 6326, 6327, 6338, 6613, 6616 ve 6666 envanter numaralı altı adet cildin ise tezyinatı geometrik örgülü yapılmıştır. 6658 envanter numaralı cilt, örgülü geçmelerle oluşturulmuş tek cilt örneğidir. 6359 ve 6723 envanter numaralı iki adet cildin süslemeleri svastika deseni ile tasarlanırken 6345 envanter numaralı ciltte iç bükey kare formlarının ardışık tekrarı ile yapılmış şemse tasarımı yer almaktadır.

6326, 6327, 6338, 6355, 6359, 6616, 6619 envanter numaralı ciltlerin tek yüzü, 6666 ve 6723 envanter numaralı dokuz adet cildin köşebent tasarımları üçgen formda olup, 6606 envanter numaralı cildin köşebendinde ise hafif süsleme bulunmaktadır. 6334, 6345, 6613, 6619 envanter numaralı ciltlerin tek yüzünde ve 6658 envanter numaralı beş adet ciltte köşebent tezyinatı bulunmamaktadır.

6338 envanter numaralı cilt, katalogda lâk sürülen tek eserdir.

Katalogdaki en küçük eser, 6345 envanter numaralı cilt olup 13.5 x 18.5 cm ölçülerindedir. En büyük eser ise 6723 envanter numaralı cilt olup 37.5 x 55 cm. boyutlarındadır.

Mücellit imzalı tek eser ise 6666 envanter numaralı cilt olup kartuş paftaların birleştiği kısımda yer almakta ve "Amelü Abdurrahman" yazısı okunmaktadır.



21 6606 envanter numaralı cildin şemsesi (sol)



22 Edirne YEK 839/1 envanter numaralı cildin şemsesi (sağ)

6355, 6606 ve 6619 envanter numaralı ciltlerin tezyinatları, Manisa Yazma Eser Kütüphanesi'ndeki MHK 77-2 envanter numaralı *Tefsiru Ebi'l-Leys*'in sol kabı, MHK 266 envanter numaralı *et-Tenkîh li-Elfâzi'l-Câmi'is-Sahîh*'in cildi, MHK 868 envanter numaralı *Metâli'u'l-Enzâr fi Şerhi Tavâli'i'l-Envâr*'ın sağ kabı,<sup>23</sup> Amasya İl Halk Kütüphanesi'ndeki 05 Ba 886 envanter numaralı cilt,<sup>24</sup> Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'ndeki A. 1509 envanter numaralı *Menâzilü's-Sâirîn*'in cildi,<sup>25</sup> Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi'ndeki 3856 envanter numaralı *Enîsü'l-Ârifîn*'in sağ kabı,<sup>26</sup> Balıkesir Mutasarrıf Ömer Ali Bey Yazma Eser Kütüphanesi'ndeki 1110 envanter numaralı *Dav'u'l-Misbâh*'in

cildi<sup>27</sup>, Sivas Ziya Bey Yazma Eser Kütüphanesi'ndeki 4030 envanter numaralı *Haşiye-i Saidüddin Ale'l-Kessaf*'ın cildi<sup>28</sup> ile Edirne Yazma Eser Kütüphanesi'ndeki 839/1 envanter numaralı *el-Fetâva't-Tatarhâniyye*'nin<sup>29</sup> sol kabındaki bezemeler ile aynı karakterdedir.

6345 envanter numaralı cildin tezyinatı, Manisa Yazma Eser Kütüphanesi'ndeki MHK 1045 envanter numaralı *Taharetü'l-Kulûb ve'l-Hudu'i li Allâmi'l-Guyub*'un cildi,<sup>30</sup> Kastamonu Yazma Eser Kütüphanesi'ndeki 3205 envanter numaralı *et-Telvîh fi Keşfi Hakâiki't-Tenkîh*'in cildi ile 3060 envanter numaralı *Tevîlâtü'l-Kurân*'ın cildi<sup>31</sup> ve Vahid Paşa

23 Çakmak, *Manisa Yazma Eser Kütüphanesindeki*, 188-259-486.

24 Savaş Maraşlı, "Amasya II. Bayezid İl Halk Kütüphanesi'nde Bulunan 15. Yüzyıl Osmanlı Ciltlerinde Anadolu Selçuklu Cilt Geleneği Etkisi", *İstem*, 9 (2007): 232.

25 Julian Raby, Zeren Tanındı, *Turkish Bookbinding in the 15th Century*, London: Azimuth Edition Press, 1993, 24.

26 Fatma Zehra Oral, *Süleymaniye Kütüphanesi Fatih Yazmalarındaki Bazı Kat'lı Ciltler*, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, 2008, 93.

27 Beyza Çakır, "Balıkesir Mutasarrıf Ömer Ali Bey Yazma Eser Kütüphanesi'nde Bulunan Selçuklu ve Beylikler Dönemi Üslubundaki Ciltler", *İstem*, 32 (2018): 288.

28 Sümeyye Sarıtepe, *Sivas Ziya Bey Kütüphanesindeki Kitap Kapakları*, Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi, 2007, 190.

29 Deniz Abana, *Edirne Selimiye Yazma Eser Kütüphanesindeki Geometrik Tezyinatlı Ciltler*, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2021, 103.

30 Çakmak, *Manisa Yazma Eser Kütüphanesindeki*, 321.

31 Boydak, *Kastamonu Yazma Eser Kütüphanesindeki*, 646.



23 6613 envanter numaralı cildin şemsesi (sol)



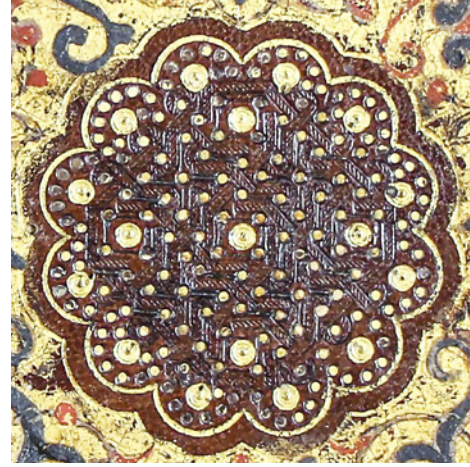
24 MHK 99 envanter numaralı cildin şemsesi (sağ)

Yazma Eser Kütüphanesi'ndeki VHD 1246 envanter numaralı *Hadis-i Münciyye*'nin cildindeki bezemeler ile aynı karakterdedir.

6613 envanter numaralı cildin tezyinatı, Manisa Yazma Eser Kütüphanesi'ndeki MHK 99 envanter numaralı *Sa'd ed-dîn Mes'ûd b. Ömer et-Taftâzânî*'nin cildi, MHK 798 envanter numaralı *el-Fetâvâ'l-Bezzâziye*'nin cildi, MHK 194 envanter numaralı *Şerhu Hikmeti'l-İşrak*'ın cildi<sup>32</sup> ve Tire Necip Paşa Kütüphanesi'ndeki *Şerhu Kesfi'l-Esrar fi'l-Mantık li'l-Honcî*'nin<sup>33</sup> cildindeki bezemeler ile aynı karakterdedir.

6338 envanter numaralı cildin tezyinatı, Manisa Yazma Eser Kütüphanesi'ndeki MHK 525 envanter numaralı *Kenzü'l-Vusûl ilâ Ma'rifeti'l-Usûl*'un<sup>34</sup> cildindeki bezemeler ile aynı karakterdedir.

6326 ve 6327 envanter numaralı ciltlerin tezyinatı, Manisa Yazma Eser Kütüphanesi'ndeki MHK 1184 envanter numaralı *Gaysu'l-Mevâhibi'l-Âliye fi Şerhi'l-Hikemi'l-Atâ'iyе*'nin<sup>35</sup> cildindeki bezemeler ile aynı karakterdedir.



25 6338 envanter numaralı cildin şemsesi (sol)



26 MHK 525 envanter numaralı cildin şemsesi (sağ)

32 Çakmak, *Manisa Yazma Eser Kütüphanesindeki*, 358-694-746.

33 Arife Edis, *Tire Necip Paşa Kütüphanesi'ndeki Cild Örnekleri*, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, 2006, 179.

34 Çakmak, *Manisa Yazma Eser Kütüphanesindeki*, 653.

35 Çakmak, *Manisa Yazma Eser Kütüphanesindeki*, 743.



27 6616 envanter numaralı cildin şemsesi (sol)



28 VHD 1175 envanter numaralı cildin şemsesi (sağ)

6334 envanter numaralı cildin tezyinatı, Erzurum Yazma Eser Kütüphanesi'ndeki 140 envanter numaralı *el-Kevâkibü'd-Derâri fi Şerhi Sahîhi'l-Buhârî*'nin<sup>36</sup> sağ kabı, Topkapı Sarayı Kütüphanesi'ndeki MS.A.3419 ve MS.A.2830<sup>37</sup> envanter numaralı ciltler ile Nuruosmaniye Kütüphanesi MS.3571 envanter<sup>38</sup> numaralı eserlerin bezemeleriyle aynı karakterdedir.

6616 envanter numaralı cildin tezyinatı, Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi'ndeki 7838 envanter numaralı *İşaretü'l-Kur'ân*'ın cildi, Konya Yusuf Ağa Kütüphanesi'ndeki 4993 envanter numaralı *Kitabu'l Tefsir*'in sağ kabı,<sup>39</sup> Konya Yusuf Ağa Kütüphanesi'ndeki 4733 envanter numaralı cilt,<sup>40</sup> Victoria & Albert Müzesi'ndeki 919-1982 envanter numarası ile kayıtlı cilt,<sup>41</sup> Bursa İnebey Yazma Eser Kütüphanesi'ndeki Haraççioğlu 424 ve Haraççioğlu 427 envanter numaralı *Şerh el-Câmi' el-Kebîr*'in cildi, Hüseyin Çelebi 306 envanter numaralı *en-Nihâye fi Şerh el-Hi-*

*daye*'nin cildi, Ulucami 1126 envanter numaralı *Keşf el-Esrâr*'ın<sup>42</sup> cildi, Berlin Staatsbibliothek'te bulunan MS.QR.QUART.1583 envanter numarası ile kayıtlı cilt<sup>43</sup>, Diyarbakır Ziya Gökalp Yazma Eser Kütüphanesi'ndeki 441 envanter numaralı *Umdetü'l-Ahkâm an Seyyidi'l-Enâm*'ın<sup>44</sup> cildi, Darende Sadrazam Mehmed Paşa Kütüphanesi'ndeki 519 envanter numaralı *Nihâyetü'l Beyân fi Tefsiri'l-Kur'ân*'ın<sup>45</sup> cildi, Kastamonu Yazma Eser Kütüphanesi'ndeki 920 envanter numaralı *Şerhu't-Tahkîk*'in<sup>46</sup> cildi, Balıkesir Mutasarrıf Ömer Ali Bey Yazma Eser Kütüphanesi'ndeki 44 envanter numaralı *İmtihânü'l Ezkiyâ*'nın<sup>47</sup> cildi, Chicago Üniversitesi, The Oriental Institute A12133 envanter numarası ile kayıtlı cilt<sup>48</sup>, Vahid Paşa Yazma Eser Kütüphanesi'ndeki VHD 969 envanter numaralı *Şerhu Metali'i'l-Envar*'ın sol kabı, VHD 1175 envanter numaralı *Siraci'l Müluk Fi Nasayihi's Selatin ve'l Müluk*, VHD 2312 envanter numaralı *Tabsıra-i Alat-ı Harbiyye* ve VHD 2337 envanter numaralı *en-Nasihu ve'l-Mensuh*'un cilt bezemeleriyle aynı karakterdedir.

36 Yasin Çakmak, "Erzurum Yazma Eser Kütüphanesi'ndeki Beylikler Devri Cilt Örnekleri", *Sanat Dergisi*, 38 (2021), 52-80, <https://doi.org/10.47571/ataunigsfd.888169>, Erişim 01.11.2021.

37 Raby, Tanındı, *Turkish Bookbinding in the 15th Century*, 42-134.

38 Raby, Tanındı, *Turkish Bookbinding in the 15th Century*, 56.

39 Ayşe Totan Kart, *Konya Yazma Eser Kütüphanelerinde Bulunan Anadolu Selçuklu Cildleri'nde Bazı Şemse Analizleri*, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, 2017, 89-93.

40 Fatma Şeyma Boydak, "Reflections of Seljuk Bookbinding Style on the 15th Century Ottoman Bindings Examples of Çorum Hasan Pasha Manuscript Library", *Hitit İlahiyat Dergisi*, 20/1 (2021), 237-261, <https://doi.org/10.14395/hid.880211>, Erişim 15.10.2021.

41 Haldane, *Islamic Bookbindings*, 50.

42 Bilmiş, *Bursa İnebey Kütüphanesindeki*, 150-158-173-190.

43 Raby, Tanındı, *Turkish Bookbinding in the 15th Century*, 7.

44 Kamile Dağlar, *Diyarbakır Ziya Gökalp Kütüphanesi'ndeki Orta Çağ İslam Ciltlerinden Bazı Örnekler*, Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, 2019, 128.

45 Ayşe Serpil Odabaşı, *Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi'nde Bulunan Darende Cilt Örnekleri*, Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, 2019, 251.

46 Boydak, *Kastamonu Yazma Eser Kütüphanesi'ndeki*, 636.

47 Çakır, "Balıkesir Mutasarrıf Ömer Ali Bey Yazma Eser Kütüphanesi", 292.

48 Bosch, vd., *Islamic Bindings and Bookmaking*, 151.



29 6359 envanter numaralı cildin şemsesi (sol)



30 MHK 71-2 envanter numaralı cildin şemsesi (sağ)



31 6666 envanter numaralı ciltteki mücellit imzası (sol)



32 TSMK E.H. 247 envanter numaralı ciltteki mücellit imzası (sağ)

6359 ve 6723 envanter numaralı ciltlerin tezyinatı, Manisa Yazma Eser Kütüphanesi'ndeki MHK 459 envanter numaralı *Hâşiye alâ Şerhi Muhtasari'l-Müntehâ*, MHK 71-2 envanter numaralı *Uyûnü't-Tefâsîr*, MHK 122 envanter numaralı *Tefsîru'l-Kur'âni'l-Kerîm*, MHK 396 envanter numaralı *et-Telvîh fî Keşf Hakâ'iki't-Tenkîh*'in sol kabı, MHK 513 envanter numaralı *el-Hidâye fî Şerhi Bidâyeti'l-Mübtedî*,<sup>49</sup> Konya Mevlânâ Müzesi İhtisas Kütüphanesi'ndeki 90 envanter numaralı *el İtkân fî 'ilmü'l- Kur'ân*'in<sup>50</sup> cildi, Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi'ndeki *Zâhire-i Hârzem-şâhi*'nin<sup>51</sup> cildi, Topkapı Sarayı Kütüphanesi'ndeki MS.A.167<sup>52</sup> envanter numaralı cilt, Sivas Ziya Bey Yazma Eser Kütüphanesi'ndeki 46 envanter numaralı *Mesabi-*

*hü's-Sünne*'nin<sup>53</sup> cildi, Darende Sadrazam Mehmed Paşa Kütüphanesi'ndeki 298 envanter numaralı *Nizamî't -Tevârih*'in<sup>54</sup> cildi, Kastamonu Yazma Eser Kütüphanesi'ndeki 3654 envanter numaralı *Fezâilu'l-Bilâdi'l-Erba*'nın cildi, 2856 envanter numaralı *el-Hidâye fî Şerhi Bidâyeti'l-Mübtedî*'nin cildi, 3028 envanter numaralı *Cevâhiru'l-Fıkh*'in<sup>55</sup> cildi ile Balıkesir Mutasarrıf Ömer Ali Bey Yazma Eser Kütüphanesi'ndeki 679 envanter numaralı *Mesabi-hu's-Sünne*'nin<sup>56</sup> bezemeleriyle aynı karakterdedir.

6666 envanter numaralı cildin zencerek ortasında yer alan "Amelü Abdurrahman" yazılı mücellit imzası, Topkapı Sarayı Merkez Kütüphanesi, Emanet Hazinesi'nde 247<sup>57</sup> envanter numaralı eserin cildinde de kullanılmış olup, aynı eserin bir parçası olma ihtimali kuvvetle muhtemeldir. (Resim 31, 32)

49 Çakmak, *Manisa Yazma Eser Kütüphanesindeki*, 500-549-557-604-646-660-736-765-815.

50 Kart, *Konya Yazma Eser Kütüphaneleri*, 104.

51 Gürcan Mavili, *Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki 13. ve 14. Yıllara Ait Cilt Sanatı Örnekleri*, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, 2002, 112.

52 Raby, Tamındı, *Turkish Bookbinding in the 15th Century*, 21.

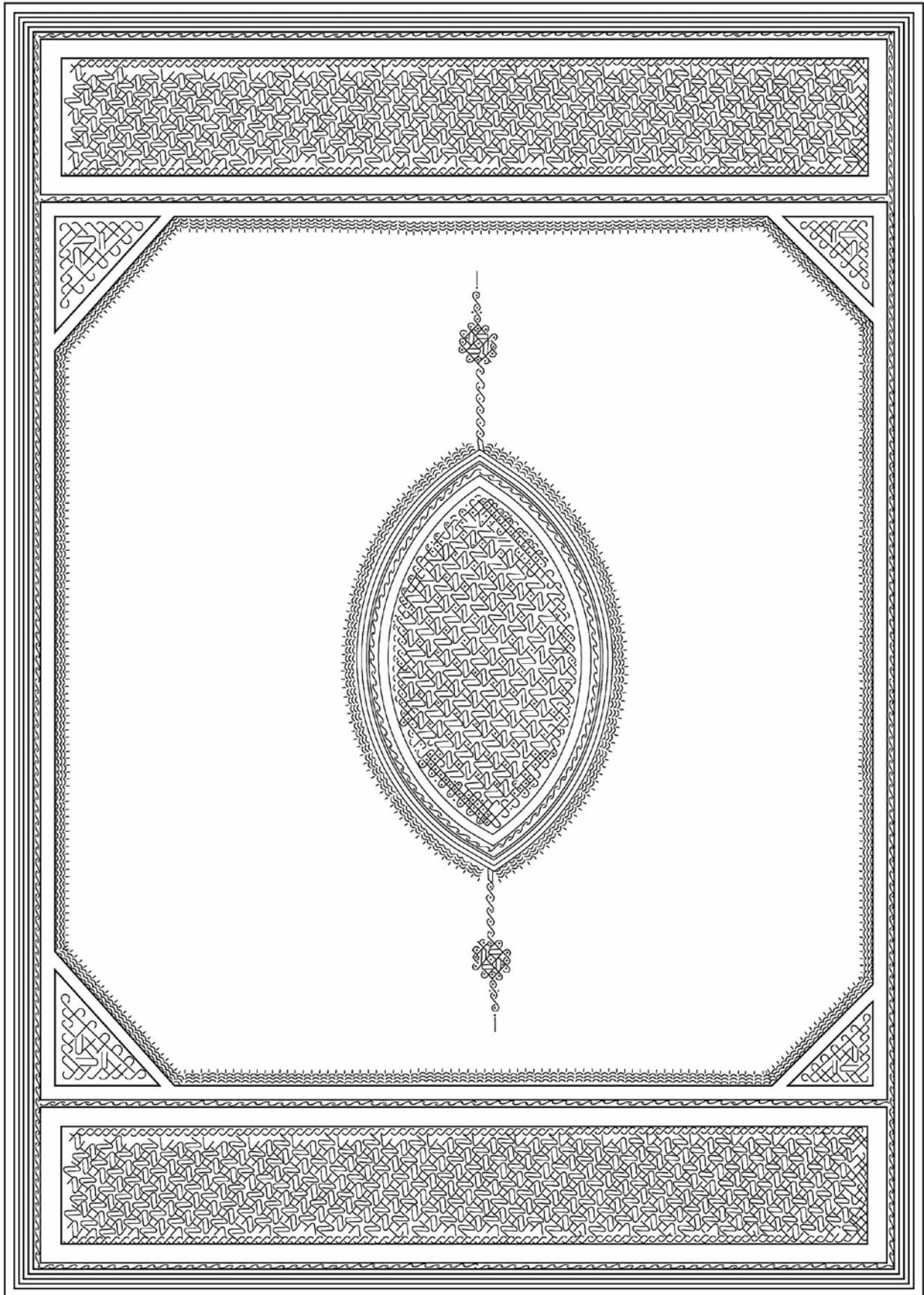
53 Sarıtepe, *Sivas Ziya Bey Kütüphanesi*, 179.

54 Odabaşı, *Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi*, 273.

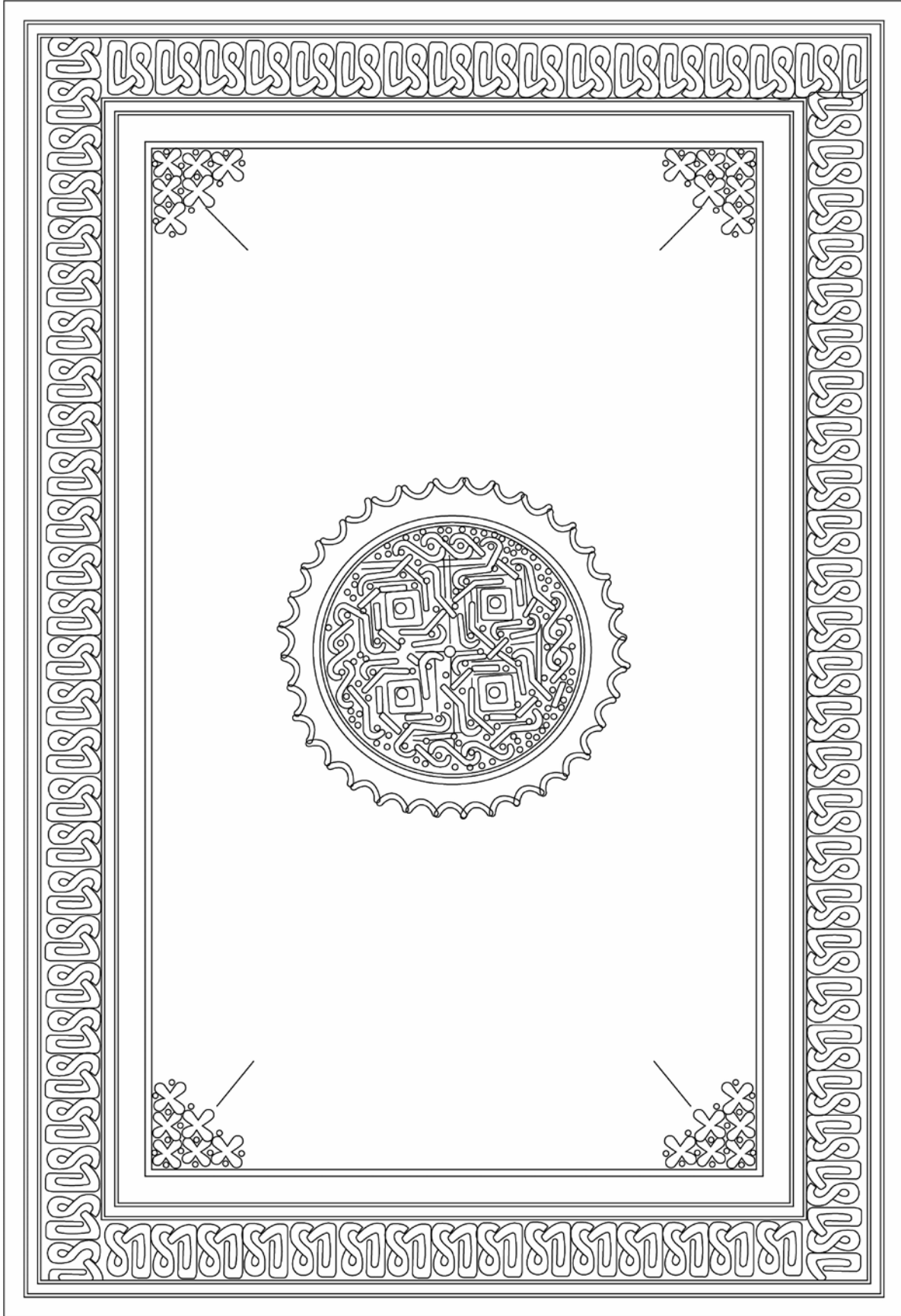
55 Boydak, *Kastamonu Yazma Eser Kütüphanesi*, 636-642-645.

56 Çakır, "Balıkesir Mutasarrıf Ömer Ali Bey Yazma Eser Kütüphanesi", 282.

57 Arıtan, "Selçuklu Cildlerinde İmzalar", 515.



33 6359 envanter numaralı cildin şeması



34 6616 envanter numaralı cildin şeması

#### 4. Sonuç

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde çeşitli sebeplerle ait oldukları kitaplardan sökülerek depoya kaldırılan muhtelif cilt ve mahfaza gruplarıyla ilgili yürütülen çalışmalar neticesinde 8.143 adet eser incelenmiş ve tanımlamaları yapılarak envantere kaydedilmiştir. Bu eserlerden on dört adedinin geometrik geçme ve örgülerle bezedikleri tespit edilmiştir. Ciltler teknik, desen ve kompozisyon açısından irdelenmiş, diğer müze ve kütüphanelerdeki örneklerle de karşılaştırılarak gün yüzüne çıkartılması sağlanmıştır.

Ciltlerde keçi derisi kullanılmış olup renkleri de Orta Çağ İslâm ciltlerinde karakteristik olan kahverengi ve tonlarıyla oluşturulmuştur. Tarihleri hakkında herhangi bir kayıt bulunmayan ciltlerin bezeme özellikleri Anadolu Selçuklu, Karamanoğulları Beyliği ve Memlûk dönemi cilt tezyinatıyla aynı karakteri sergilemektedir. Desenler; geometrik geçmeli, geometrik örgülü, svastika ve rûmî olmak üzere dört farklı biçimde uygulanmıştır. Teknik açıdan yaklaşıldığında, kalıba erkek olarak işlenen motiflerin cilt yüzeyine basılmalarıyla dışı bir görünüm kazandırılması, kalıbın tazyikinden dolayı ortaya çıkan çukurluktan ve renk farklılığından anlaşılmıştır. Şemse, köşebent, salbek ve zencerek tipolojileri Selçuklu dönemi ciltleriyle aynı üslûba sahiptir. Ciltlerde kakma altın kullanılmış ve zaman içerisinde uğradığı tahribattan dolayı da birçoğu dökülmüştür. On dört adet cildin bir tanesinde Abdurrahman adlı mücellide ait imza mührü tespit edilmiştir. Aynı mühüre yine Topkapı Sarayı Merkez Kütüphanesi'ndeki E.H. 247'de kayıtlı ciltte rastlanılmış olup, mevziisi ve şekli birebir aynı uygulanmıştır.

Türk cilt sanatı araştırmaları, klasik sanatlarımızın diğer alanlarına nazaran akademik ve sanatsal çalışmalara ihtiyaç duymaktadır. Günümüzde üniversitelerin sanat fakültelerinde teorik ve uygulamalı yürütülen programlarda ekseriyetle XVI. yüzyıl ve sonraki dönemlere ait motif grupları referans alınmakta, Selçuklu ve Beylikler dönemlerindeki geometrik tezyinat ise hak ettiği ilgiyi görememektedir. Ayrıca, geometrik desenlerle alakalı birçok yayında sıklıkla mimari ve mimariye bağlı unsurlar

üzerinden gidildiği, desen çözümlerinin de bu örnekler üzerinden yapılarak ciltlerdeki hendesî bezemelerden bağımsız sürdürüldüğü gözlemlenmiştir. Türk cilt sanatının kendine has malzeme ve tekniğiyle ayrı bir üslûpta tatbik edilen geometrik desenlerin incelenmesi ve diğer plastik yüzeylerdeki örnekleriyle de karşılaştırmalarının yapılmasının bir bütünün daha iyi kavranmasına imkân sağlayacağını belirtmek isteriz. Ayrıca hem yurt içi hem de tüm İslâm coğrafyasındaki kütüphane ve müzelerdeki mahfuz ciltlerin de gün yüzüne çıkartılması ve bunlara dair akademik çalışmaların yapılması, bilim ve sanat dünyamıza katkı sunacaktır.



## Kaynakça

- Abana, Deniz. *Edirne Selimiye Yazma Eser Kütüphanesi'ndeki Geometrik Tezyinatlı Ciltler*. Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2021.
- Aritan, Ahmet Saim. *Konya Dışındaki Müze ve Kütüphanelerde Bulunan Selçuklu ve Selçuklu Üslubunu Taşıyan Cild Kapakları*. Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, 1992.
- Aritan, Ahmet Saim. "Selçuklu Cildlerinde İmzalar", *I. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi Bildiriler*. Yay. Haz. Osman Eravşar. 1 (2001): 39-42.
- Aritan, Ahmet Saim. *Karamanoğulları Cild Sanatı*. Konya: 2008.
- Aritan, Ahmet Saim. "Türk Cild Sanatı", *Türk Kitap Medeniyeti*. Ed. Alper Çeker. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş., 2008: 62-97.
- Atbaş, Zeynep. "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Cilt 41. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2012: 263-264.
- Bilmiş, Hüseyin Gürsel. *Bursa İnebey Kütüphanesi'ndeki Orta Çağ İslam Ciltlerinin (13-14. Yüzyıl) Cilt Sanatı Açısından İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2013.
- Bosch, Gulnar, John Carswell, Guy Petherbridge. *Islamic Bindings and Bookmaking (A Catalogue of an Exhibition, the Oriental Institute, the University of Chicago, May 18-August 18)*. Chicago: Chicago University, 1981.
- Boydak, Fatma Şeyma. *Kastamonu Yazma Eser Kütüphanesi'ndeki Selçuklu ve Beylikler Dönemi Cildleri*. Doktora Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, 2020.
- Boydak, Fatma Şeyma. "Orta Çağ İslâm Cildlerinde 'Sikati Billah' Mührü", *Marife Dinî Araştırmalar Dergisi*. 20/1 (2020): 265-280.
- Boydak, Fatma Şeyma. "Reflections of Seljuk Bookbinding Style on the 15th Century Ottoman Bindings Examples of Çorum Hasan Pasha Manuscript Library", *Hitit İlahiyat Dergisi*. 20/1 (2021): 237-261, <https://doi.org/10.14395/hid.880211>, Erişim 15.10.2021.
- Çakır, Beyza. "Balıkesir Mutasarrıf Ömer Ali Bey Yazma Eser Kütüphanesi'nde Bulunan Selçuklu ve Beylikler Dönemi Üslubundaki Ciltler", *İstem*. 32 (2018): 279-300.
- Çakmak, Yasin. *Manisa Yazma Eser Kütüphanesi'ndeki Geometrik Tezyinatlı Ciltler*. Sanatta Yeterlik Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2020.
- Çakmak, Yasin. "Erzurum Yazma Eser Kütüphanesi'ndeki Beylikler Devri Cilt Örnekleri", *Sanat Dergisi*. 38 (2021): 52-80, <https://doi.org/10.47571/ataunigsfd.888169>, Erişim 01.11.2021.
- Dağlar, Kamile. *Diyarbakır Ziya Gökalp Kütüphanesi'ndeki Orta Çağ İslam Ciltlerinden Bazı Örnekler*. Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, 2019.
- Demiriz, Yıldız. *İslam Sanatında Geometrik Süsleme*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2018.
- Edis, Arife. *Tire Necip Paşa Kütüphanesi'ndeki Cild Örnekleri*. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, 2006.
- Haldane, Duncan. *Islamic Bookbindings in the Victoria and Albert Museum*. London: World of Islam Festival Trust, 1983.
- Kart, Ayşe Totan. *Konya Yazma Eser Kütüphanelerinde Bulunan Anadolu Selçuklu Cildlerinde Bazı Şemse Analizleri*. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, 2017.
- Mavili, Gürcan. *Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki 13. ve 14. Yy'lara Ait Cilt Sanatı Örnekleri*. Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, 2002.
- Maraşlı, Savaş. "Amasya II. Bayezid İl Halk Kütüphanesi'nde Bulunan 15. Yüzyıl Osmanlı Ciltlerinde Anadolu Selçuklu Cilt Geleneği Etkisi", *İstem*. 9 (Aralık 2007): 221-236.
- Mülayim, Selçuk. *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler - Selçuklu Çağı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1982.
- Mülayim, Selçuk. *Sanat Tarihine Giriş*. İstanbul: Yeditepe Yayınları, 2018.
- Odabaşı, Ayşe Serpil. *Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi'nde Bulunan Darendede Cilt Örnekleri*. Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, 2019.
- Ohta, Alison. *Covering the Book: Bindings of the Mamluk Period, 1250-1516 CE*. PdD Thesis, SOAS, University of London, 2012.
- Oral, Fatma Zehra. *Süleymaniye Kütüphanesi Fatih Yazmalarındaki Bazı Kat'lı Ciltler*. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, 2008.
- Ögel, Semra. *Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1966.
- Özkeçeci, İlhan, Şule Bilge Özkeçeci. *Türk Sanatında Tezhip*. İstanbul: Yazıgen Yayıncılık, 2014.
- Raby, Julian, Zeren Tanındı. *Turkish Bookbinding in the 15th Century*. United Kingdom: Azimuth Edition Press, 1993.
- Sarıtepe, Sümeyye. *Sivas Ziya Bey Kütüphanesi'ndeki Kitap Kapakları*. Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi, 2007.
- Tanırdı, Zeren. "Topkapı Sarayı'nın Ağaları ve Kitaplar", *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 3 (2002): 41-56.
- Tanırdı, Zeren. "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde Ortaçağ İslâm Ciltleri", *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık 4*. (1990): 102-149. <https://okuryazarim.com/> (25.11.2021)
- <https://www.kulturportali.gov.tr/> (25.11.2021)



*Rachals*

KASTNER & CO'S  
LONDON

U.S. Patent  
No. 10,000

# THE BLACK PEARL OF THE BEYLERBEYI PALACE: M. F. RACHALS GRAND AUTO PIANO OF SULTAN ABDULHAMID II\*

Tutu Aydınoglu\*\* - Nuray Ocaklı\*\*\*

Gönderilme Tarihi: 01.10.2021 - Kabul Tarihi: 02.12.2021

## Abstract

This paper attempts to provide the results of a comprehensive archival and field study conducted on the grand auto piano of Sultan Abdulhamid II, which has been known as lost or vanished. The grand auto piano of Sultan Abdulhamid II is an important musical instrument for the history of Ottoman modern music as well as an important source of information on the popular operas, composers, and music pieces in the Yıldız Palace. This study evaluates the known and unknown details of the true story of the Sultan's grand auto piano based on the documents in the Ottoman Archives and the findings of the field research conducted in the Beylerbeyi Palace. The most important contributions of this study to the literature are not only the discovery of the grand auto piano in the Beylerbeyi Palace where the deposed Sultan Abdulhamid II lived during the last six years of his life under house arrest but also correcting the misleading interpretations of the information in the archival documents on the manufacturer of the unique grand auto piano of the Sultan.

**Keywords:** Ottoman Modern Music, Piano, Auto Piano, Abdulhamid II, Beylerbeyi Palace, Kastner & Co., M. F. Rachals & Co., Salih Munir Pasha, Stefanaki Musurus Pasha

## BEYLERBEYİ SARAYI'NIN SİYAH İNCİSİ:

### SULTAN II. ABDÜLHAMİD'İN M. F. RACHALS MARKA KUYRUKLU OTO PİYANOSU

## Özet

Bu makale, Sultan II. Abdülhamid'in kayıp ya da tahrip edilmiş olarak bilinen kuyruklu oto piyanosu hakkında arşiv belgelerinin incelenmesi ve saha araştırması olarak yürütülmüş kapsamlı bir çalışmanın sonuçlarını sunmaktadır. Sultan II. Abdülhamid'in Beylerbeyi Sarayı'ndaki kuyruklu oto piyanosu, Osmanlı modernleşme dönemi müzik tarihi açısından önemli bir enstrüman olması yanında, bu dönemde Yıldız Sarayı'nda popüler olan operalar, besteciler ve müzik eserleri hakkındaki değerlendirmelere referans olacak değerli bir bilgi kaynağı ve önemli bir keşiftir. Bu araştırma, Sultan II. Abdülhamid'in kuyruklu oto piyanosu hakkında bilinen ve bilinmeyen detayları Osmanlı Arşivi belgelerinin ve Beylerbeyi Sarayı'nda yapılan saha çalışmasının verileri ışığında inceleyerek bu eşsiz oto piyanonun gerçek hikâyesini yazmayı amaçlamıştır. Bu çalışmanın literatüre yaptığı en önemli katkılar arasında, kayıp olduğu sanılan kuyruklu oto piyanoyu Sultan II. Abdülhamid'in hayatının son yıllarını ev hapsinde geçirdiği Beylerbeyi Sarayı'nda bulmak ve piyanonun üretim yeri ve fabrika bilgileri ile ilgili arşiv belgelerindeki bilgilerin yanlış yorumlanmasından doğan hataları düzeltecek bilgileri gün ışığına çıkarması sayılabilir.

**Anahtar kelimeler:** Osmanlı Modern Müziği, Piyano, Oto Piyano, II. Abdülhamid, Beylerbeyi Sarayı, Kastner & Co., M. F. Rachals & Co., Salih Münir Paşa, Stefanaki Musurus Paşa

\* This article is an extended version of the paper presented at "Traditional and modern culture: history, actual situation, prospects: X international scientific conference" on September 20–21, 2020, Prague.

\*\* Assoc. Prof., Istanbul University State Conservatory, Istanbul, Turkey. tutuleyla@gmail.com, ORCID No: 0000-0002-4211-6584

\*\*\* Asst. Prof., Istanbul Sabahattin Zaim University, Istanbul, Turkey. nuray.ocakli@izu.edu.tr, ORCID No: 0000-0002-4168-0175

## Introduction

Music was the first important step of the Ottoman modernization, and the Ottoman sultans, princes, and princesses were the pioneers for the modernization of Ottoman music since the reign of Sultan Selim III (r. 1789-1807). In the last quarter of the 19th century, Western music became a part of the education, culture, and daily life of the Ottoman society. Piano classes were a part of the curriculum at public schools in Istanbul and even it was a matter of discussion in 1908 to make piano classes not an elective but a compulsory course.

During the thirty-three years-long reign, Sultan Abdulhamid II became one of the most important monarchs of his age providing patronage for composers in the world and documents in the Ottoman Archives indicate that composers all around Europe dedicated many music pieces to Sultan Abdulhamid II. The Sultan's deep interest in Western musical instruments, especially piano, led him to follow the technological developments about auto pianos and the other automatic instruments. The only grand auto piano known as lost or vanished now, came to the Ottoman palace in the reign of Sultan Abdulhamid II.

This study aims to find if there had been a grand auto piano in the Ottoman palaces matching with the piano in the archival documents and to re-write the true story of the grand auto piano of Sultan Abdulhamid II, which is known as lost or vanished. Also, this study presents the first visual images of the grand auto piano since its coming to Istanbul and placement in the palace.

### 1. From Automatic Organs to Grand Auto Pianos

*“Music is a necessity, one of the fundamental joys of life. The great mass of humanity appreciates music, loves music, and must have music. But to enjoy music to the utmost, it must be constantly available- it must be part of the home.”*

At the beginning of the 20th century, it was inevitable to encounter this kind of advertisement in magazines, journals, newspapers, and even on the

billboards on the streets in Europe. Since the last decades of the 19th century, automatic musical instruments had been more and more popular in Europe and North America. Automatic pianos among these automatic musical instruments were one of the most special ornaments of mansions in this era.

The first inspiration for automatic musical instruments was long before the 19th century and the patent license of the first automatic instrument was registered in the 18th century. Justinian Morse invented the first mechanical organ in 1731 and the patent license of the automatic organ defines the invention as: *“... this organ may be made for a much lower price than all others heretofore, and therefore will be very proper to be made use of in churches or chapels, in small parishes that are unable or unwilling to be at the expense of the constant attendance of an organist, or in gentlemen's houses or private families.”*<sup>1</sup>

Although nobody had ever seen the automatic organ mentioned in this patent license, records about patent holders of auto pianos in the 19th century indicate the process of technological development of the invention and the evolution of the automatic organ to automatic piano. Justinian Morse, Bain Company in Scotland became the new patent-holder in 1847 after making some tiny alterations on the piano. The patents passed to other holders with very small changes year by year. In 1876 McTammany, in 1881 Merritt Gally, and in 1886 Bishop & Downe became the new patent-holder of the automatic piano. In 1887, Charles A. Kuster became the new patent-holder when he proved that the mechanism of his automatic piano was different from the previous ones.<sup>2</sup>

In 1880, R. W. Pain designed a 39 musical note piano for Xeedham & Sons. In 1882, he also modified his design for 45 musical notes for Mechanical OrguINETTE Co., and after improving the functionality of this model, he designed a piano with 65

1 Alfred Dolge, *Pianos and Their Makers*, CA: Covina Publishing Company, 1911, 132.

2 Dolge, *Pianos and Their Makers*, 136-138.

musical notes for the same company in 1888. All the aforesaid automatic pianos were technical devices working on a certain mechanism like music boxes and it was impossible to use them like typical pianos.

Hundred and sixty years after the first patent license of the automatic organ, Wilcox & White Company applied for a new patent in 1891, and the company manufactured the first auto piano with dual functionality: 1) The auto piano having the keys of the classical pianos and operating like standard pianos. 2) The auto piano performing automatically with perforated papers. White and Parker Company received the patent for the grand auto piano in 1897, but the company did not find the expected demand for the piano and applied for a new patent for portable automatic pianos in 1897. This device was attached to a piano and performed music like a music box with various additional functions.<sup>3</sup> The trend for manufacturing auto pianos continued to rise in the late 19th and early 20th centuries, because the increasing demand for automatic pianos in Europe as a 'toy for live music' made these instruments a part of the cultural life and entertainment even in the houses of middle-class families. Thus, live performances of automatic pianos had already become a part of the entertainment in Europe on the eve of the 20th century.

## 2. Sultan Abdulhamid II and His Deep Interest in Piano

In the 19th century, piano became the most popular European musical instrument in the Ottoman court. During the reign of Sultan Abdulmejid (r. 1839-1861), piano became an important part of the culture and education in the palace. There were special teachers for Western music lessons in the palace and each of the Ottoman princes had a piano in his room. Prince Abdulhamid was one of these princes who took Western music lessons and played piano. Since his early ages, the young prince took Western music lessons from the famous

composers of his time such as Dussap, Guatelli, Donizetti, and Lombardi. When he ascended to the throne in 1876, Sultan Abdulhamid's familiarity with Western music in his childhood had already become a deep interest. The Sultan truly enjoyed Western music and listened to performances in his opera house at Yildiz Palace.

Ottoman archival documents show that during Sultan Abdulhamid's reign, members of the palace community in all ranks and even students in public schools took Western music lessons and played piano. There were piano teachers employed in public schools such as Uskudar Technical School,<sup>4</sup> Leyli Technical School for Girls,<sup>5</sup> and Sultan Ahmed Technical School<sup>6</sup>, and even more, there were attempts to make the piano class a compulsory course in the public schools.<sup>7</sup> These examples and documents in the Ottoman Archives show the popularity of piano in the Hamidian period.

## 3. Sultan Abdulhamid II and the Idea of Having an Auto Piano

There are many documents in the Ottoman Archives about Western musical instruments, especially pianos and violins, in the court of Sultan Abdulhamid II. Among these, the grand auto piano ordered in 1905 and shipped to the Ottoman capital in 1907 has a special place in the history of Ottoman modern music. It is not exactly known when Sultan Abdulhamid's special interest in an auto piano had started but a document in the Ottoman Archives might be the inspiration of this idea in the Sultan's mind. The document is a booklet about a self-playing machine displayed in Paris Exhibition in 1889.<sup>8</sup>

3 Dolge, *Pianos and Their Makers*, 144-147.

4 Turkish Presidency State Archives of the Republic of Turkey Ottoman Archives (BOA), BEO. 763/ 57168, (H 25.10.1313/ 9.04. 1896).

5 BOA, MF. IBT, 256/94, (H30.12.1327- 12.01.1910).

6 BOA, MF. MKT, 826/22, (H15.11.1322/21.01.1905).

7 BOA, MF. MKT, 826/22, (H15.11.1322/21.01.1905).

8 BOA, YPRK. TKM, 16/37, (22.05.1307/ 14.01.1890).



1 This image of a self-playing piano, i.e. melotrope designed by J. Carpentier is included in a booklet in the Collection of Yildiz Palace Archives. The melotrope was exhibited and the booklet was distributed in the 1889 Exhibition of Paris.

This machine is a *melotrope*, an automatic perforating machine to be attached to a piano and played music using perforating papers. The French engineer Jules Carpentier designed this machine and exhibited it in the Paris Exhibition in 1889. Sultan Abdulhamid II had the handbook of this machine that was most probably the first inspiration of the idea of having an auto piano in his mind. As we learn from the memories of the Ottoman Ambassador of Paris, Salih Munir Pasha (1896-1908), the Sultan did not wait so long for his desire. The pasha mentions the Sultan's first experience of listening to the performance of a perforating machine in Yildiz Palace which was manufactured by Aeolian Co.<sup>9</sup>

9 Salih Münir Çorlu, "Abdülhamid ve Garp Musikisi", *Akşam*, April 15, 1938, 1.

Aeolian Co. manufactured the piano named "Pianola" in 1897. After an effective advertisement campaign, Pianola was in great demand in the late 19th century. Until 1898, only 65 keys could be used in automatic pianos and there had to be structural modifications to adapt the existing technology to Pianola. A big amount of money was spent on the development of the new technology. Religious and popular music pieces were recorded, and a special catalog was printed for the marketing of Pianola in the world. However, Melville Clark's release of a new piano, named Apollo, with 88 keys became very popular in a short time as being the latest version of the auto piano.<sup>10</sup>

When Salih Munir Pasha talked about melotrope, the Sultan was very excited to make music using this new machine. Salih Munir Pasha ordered the machine immediately from Paris and the machine was brought to one of the kiosks in the Yildiz Palace complex. The Sultan was very excited about the self-performing machine, he attached it to a piano in the kiosk and performed music. Although no exact date was given for the coming of the Pianola to the Yildiz Palace, the pasha probably saw the American-made melotrope in Paris Exhibition of 14 April-12 November 1900 and told about the new invention to the Sultan. As a result, probably the Aeolian Co. brought Pianola to the palace at a time in 1900.

#### 4. The Grand Auto Piano in Istanbul

The Sultan's interest in mechanical musical instruments was such deep that Sultan Abdulhamid II paid three hundred gold to buy four auto-pianos operated by electricity from Germany. One of these auto-pianos was in the room of his wife (*Küçük Kadınefendi*) and the three of them were in the rooms of his children in Yildiz Palace.<sup>11</sup> However, there was only one grand auto piano arrived in Istanbul for Sultan Abdulhamid II in 1907.

10 Dolge, *Pianos and Their Makers*, 142.

11 Ziya Şakir Soku, *Sultan Hamid'in Son Günleri*, İstanbul: Akıl Fikir Yayınları, 2011, 219.

Ottoman archival documents explain all stages of the transaction of the grand auto piano step by step from the order to the shipment to Istanbul. According to the documents, Stefanaki Musurus Pasha was the bureaucrat responsible for the payment and shipment of the Sultan's auto piano. Stefanaki Musurus Pasha was the son of the famous Ottoman diplomat Kostaki Musurus, the Ottoman ambassador of London from 1851<sup>12</sup> to 1886.<sup>13</sup> Stefanaki Musurus Pasha was appointed as the ambassador of London in 1903<sup>14</sup> and conducted the cultural relations as well as diplomatic relations between Istanbul and London until the end of his life in 1908. There are two folders in the Ottoman archives dated March 5, 1907 and May 1, 1907 about the auto piano of the Sultan.<sup>15</sup> The archival documents include the piano dealer Kastner & Co.'s shipment receipt, price information, user's guide in English, and a document in Ottoman having the seal of Stefanaki Musurus Pasha. The pasha in his one-page information note dated March 2nd, 1907 summarized the documents in English. According to the document, the piano produced for the Sultan was loaded in Barcelona Ferry and the ferry was shipped from London on the 25th of February, and was expected to arrive in Istanbul on the 15th-20th of March. Also, Musurus Pasha informed that two days after the delivery of the piano, an employee of the factory would come to assemble the piano and the accompanying equipment. Musurus Pasha added that the total amount of payment for the expenses in receipts and the shipment would be 171 English sterling, 11 shillings, and 7 pence.

12 BOA, HR.SFR 3, 11/11, (27.05.1851).

13 BOA, HR.SFR 3, 316/40 (10.03.1886).

14 BOA, HR.SFR 3, 534/3 (18.01.1903).

15 Evren Bilge Kutlay, "A Historical Case of Anglo-Ottoman Musical Interactions: The English Autopiano of Sultan Abdulhamid II," *European History Quarterly* 49, 3 (2019): 397-400; BOA, Y.PRK. ES.,A, 50/18, (H 20.01.1325 / 5 March 1907); BOA, Y.MTV, 298/3, (01.04.1325 / 1 May 1907).

## 5. Knowns and Unknowns About the Auto Piano of the Sultan

The most important detail in the archival documents which was missed in the previous literature is very significant and one of the new findings of the field research of this study as well. This was not an auto piano produced by Kastner & Co., but a grand auto-piano produced in the factory of a German piano company "M. F. Rachals & Co." in Hamburg.

During the field research of the project team in the Beylerbeyi Palace, the grand auto piano was examined and it's discovered that although the name of the company, Kastner & Co., was written on the front cover of the piano, Kastner & Co. did not manufacture grand auto pianos and the company was only the intermediary firm in this transaction. The name of the manufacturing company of the grand auto piano was written on the inner and front cover of the piano.

Kastner & Co., Ltd.	
THE "AUTOPIANO." THE "TRIUMPH."	
RACHALS PIANOS. ALLISON PIANOS.	
Branch Showroom:—302 REGENT STREET (Near Queen's Hall, W.) (Facing 34, 35, & 36 Margaret Street.)	
1907	
July 22	1st Autogrand £ 152. 0. 0.
	1 Ottoman stool . 2. 15. 0.
	1 Sacking case . 1. 10. 0.
	1 Music rolls . 9. 11. 1.
March 4 <sup>th</sup>	1 Freight, insurance . 6. 2. 6.
	£ 171. 11. 7.
"Original"	
Y.PRK.ES.A. 50/18	

2 The sales receipt of the grand auto piano in the Collection of Yildiz Palace Archives which was issued by the intermediary company Kastner & Co. The name of the manufacturer company, Rachels Piano (Company) is written on the receipt, as it is written on the user's manual.



3 Metal inner cover of the grand auto piano where the name of the manufacturer company, Rachals & Co. is written.

Although the name of M. F. Rachals & Co. was written on the receipts and the user's manual, Kastner & Co. was one of the two parties in the transaction and the drawer of all receipts, which makes the archival documents very misleading about the manufacturer of the piano.

Though Yıldız Palace had been the residence of Abdulhamid II during his reign, the auto piano is now in the Beylerbeyi Palace where the Sultan spent his last years under house arrest. But according to the palace inventory records, it's not known when and from where the auto grand piano was brought to the Beylerbeyi Palace. The piano is still on display in the grand hall with the fountain. The field research and examination of the piano confirms that this piano exactly matches with the piano in the user manual of the grand auto piano of the

Sultan in the archival documents. So the grand auto piano of Abdulhamid II was manufactured at the factory of M. F. Rachals & Co. in Hamburg by the intermediation of Kastner & Co. in London.

The other finding of the field research in the Beylerbeyi Palace is about the care of the piano in the Republic era. A business card printed after the adoption of the Latin alphabet in 1928 which reads "Piano House of Vasil Yakovidis" was attached to the inner cover of the piano. The address of the piano house in the business card is "Beyoğlu, Ağa Camii Karşısı, Bursa Caddesi, Ahududu Pasajı, No. 23-19" and with the help and the guidance of the local shopkeepers in Galata, the project team talked to Yusuf Öğütücü, the apprentice of Vasil Yakovidis, about the service of the piano house in the Republic era.





4 Front cover of the grand auto piano where the name of the manufacturer company, Rachals & Co. and the name of the intermediary company, Kastner & Co. are written.

According to the memories of Ögütücü, many pianos were brought from the Ottoman palaces to the piano house, but he had never seen a grand auto piano in his master's workshop. Yusuf Ögütücü informed that some pianos were maintained in their places and his master, Vasil Yakovidis went to the palaces to tune and care for them, so the only grand auto piano of the Ottoman Empire must have been one of these pianos.



5 The business card of Vasil Yakovidis inside the M. F. Rachals piano who maintained the periodic care of the grand auto piano in the Republic era

## Conclusion

This project is the first study that discovered the grand auto piano of Sultan Abdulhamid II in the Beylerbeyi Palace and proved that the piano in the Ottoman archival documents is not lost or vanished but was shipped to Istanbul and placed in the Ottoman palace. Visual images of the field study conducted in the Beylerbeyi Palace brought the grand auto piano to light for the first time. Also, this study which presents the grand auto piano as the unique cultural heritage of the Ottoman modernization era sheds light on an unknown period of the Ottoman cultural history hidden in the thirty music pieces recorded in the music rolls of the grand auto piano of Sultan Abdulhamid II.

This project started as a research project on pianos in the Ottoman palaces in the 19th century to match the documents in the Ottoman Archives with the pianos in the palaces. After finding the documents of the auto piano of the Sultan known as lost or vanished, the study became the project of the grand auto piano of Sultan Abdulhamid II and the music pieces recorded in its music rolls. The field research of this study gave the project team a new chance to evaluate the information in the documents with a critical approach and discover the details of the true story of the grand auto piano of the Sultan.

Stefanaki Musurus Pasha conducted the transaction process with Kastner & Co. The company was the intermediary company that bought the grand auto piano from the only manufacturer of the grand auto pianos in the early 20th century, M. F. Rachals & Co., and Kastner & Co. sold the grand auto piano to the Ottoman Sultan and shipped it to Istanbul.

It was a great pleasure for the team to discover that the precious grand auto piano of the early 20th century is neither vanished nor lost but in the Beylerbeyi Palace. Also, the field research revealed that the place of the piano was known even in the Republic era and the master of the Yakovidis Piano House, Vasil Yakovidis maintained the care of the piano in the Republic era.

The project team wants to mention special thanks to the Directorate of National Palaces Administration for the permission given for the field research, and also to the personnel of the Beylerbeyi Palace for their guidance and help during the study. The thirty music pieces recorded in the music rolls of the grand auto piano are going to be the topic of the second article of this project to examine and analyze the 19th-century imperial Western music culture in the modernization period of the Ottoman Empire.

## References

### I. Archival Documents

- BOA, BEO, 763/57168, (H 25.10.1313 / 9.04.1896).  
 BOA, HR. SFR. 3. 11 11, (25.05.1851).  
 BOA, HR. SFR. 3. 316 40, (10.03.1886).  
 BOA, HR. SFR. 3. 534 35, (18.01.1903).  
 BOA, MF. IBT 256/94, (H 30.12.1327 / 12.01.1910).  
 BOA, MF. MKT. 826/22, (H 15.11.1322 / 21.01.1905).  
 BOA, Y.PRK. ESA 50/18. (20.01.1325 / 05.05.1907).  
 BOA Y.MTV.298/3, (01.04.1325 / 1.05.1907).  
 BOA, YPRK. TKM. 16/37, (22.05.1307 / 14.01.1890).

### II. Journal

- Çorlu, Salih Münir. "Abdülhamid ve Garp Musikisi", *Akşam*. April 15, 1938.

### III. Articles and Books

- Dolge, Alfred. *Pianos and Their Makers*. CA: Covina Publishing Company, 1911.  
 Kutlay, Evren Bilge. "A Historical Case of Anglo-Ottoman Musical Interactions: The English Autopiano of Sultan Abdulhamid II," *European History Quarterly*. 49/ 3 (2019): 397-400.  
 Soku, Ziya Şakir. *Sultan Hamid'in Son Günleri*. İstanbul: Akıl Fikir Yayınları, 2011.

### IV. Internet

- The Autopiano Company Sales Catalogue, 1917. <https://antique-pianoshop.com/online-museum/autopiano>.

**Appendix 1:** The grand auto piano of Abdulhamid II in the Beylerbeyi Palace





کتابخانه داران و کتاب فروشان  
 کتب خانہ داران و کتاب فروشان  
 قریب قریب ہر کتاب خانہ دار  
 قریب قریب ہر کتاب خانہ دار

عمومی فوری

۸۶۸۵

عمومی فوری

۱۱

90106

اسم اصلی

روس شہرہ جہانک نظرہ

اسم مشہوری

عدد جلد

فطراف ، ربوط ، صفا لہوم

فکری

عدد سطر

تعریفات

عدد صحیفہ

تاریخ و محل  
 طبع و یا ترجمہ

تاریخ تألیف

مؤلفی

عسوق فوری

ترکہ

لسانی

تاریخ ترجمہ

مترجمی

مدد عطلات

# OSMANLI'DA FOTOĞRAFÇILIĞIN GELİŞİMİ VE YILDIZ SARAYI FOTOĞRAF ALBÜMLERİ KOLEKSİYONU

**Ali Gözeller\***

Gönderilme Tarihi: 21.10.2021 - Kabul Tarihi: 03.12.2021

## Özet

Bu çalışmada, temel tarihî kaynaklardan biri olan ve 19. yüzyılın ilk yarısında icat edilen fotoğrafın Osmanlı'ya gelişi ve Yıldız Sarayı Fotoğraf Albümleri Koleksiyonu ele alınmış olup Osmanlı mimarlık tarihi çalışmalarının başvuru kaynaklarından birisinin ortaya çıkışı ve bir koleksiyona dönüşmesinin ortaya konulması amaçlanmıştır.

Fotoğraf; gravür ve resim gibi diğer görsel kayıtlardan farklı olarak anlık bir görüntüyü yakalayıp kalıcı hâle getirmesiyle daha gerçekçi bir niteliğe sahiptir. Nitekim Fransa'da icat edilmesinin hemen sonrasında diğer Avrupa ülkelerinde geniş bir ilgiye mazhar olmuştur. Fotoğrafçılıktaki bu gelişme, aynı yıl Takvîm-i Vekâyi'nin 28 Ekim 1839 tarihli ve 186 numaralı sayısı ile Osmanlı kamuoyuna tanıtılmıştır. Osmanlı ülkesinin ilk fotoğraflanması da bu yıl içerisinde Fransız fotoğrafçılar eliyle gerçekleşmiş ve 19. yüzyıl ortasından itibaren yerli fotoğrafçılar sahneye çıkmıştır. Sultan II. Abdülhamid döneminde Yıldız Sarayı'nda teşekkül edilen ve hem imparatorluğun farklı bölgelerinden hem de dünyanın farklı yerlerinden çeşitli temalarda eserleri ihtiva eden fotoğraf koleksiyonu, oluşturuluş biçim ve amacına dair dönemin kaynaklarından yararlanılarak değerlendirilmiştir.

**Anahtar kelimeler:** Yıldız Sarayı Fotoğraf Albümleri, Sultan II. Abdülhamid, Yıldız Sarayı, Fotoğraf Koleksiyonu, Fotoğrafçılık, Hüseyin Zekâi Bey, Abdullah Biraderler, Vasilaki (Basile) Kargopoulo

## THE DEVELOPMENT OF PHOTOGRAPHY IN THE OTTOMAN EMPIRE AND THE COLLECTION OF YILDIZ PALACE PHOTOGRAPH ALBUMS

### Abstract

This study investigates how photography which was invented in the first half of the 19th century and is one of the primary historical references, was introduced to the Ottoman Empire and the Collection of Yıldız Palace Photograph Albums. It aims to evaluate how one of the reference guides for the history of Ottoman architecture took place and became a collection.

Different from the other visual recording methods such as engraving and painting, photography has more realistic characteristics due to capturing instantaneous images. Thus following its invention in France, it aroused great interest in the other European countries. This progress in photography was announced to the Ottoman public in the same year via the newspaper "Takvîm-i Vekâyi" dated October 28, 1839, with issue number 186. That year the first photographs of the Ottoman Empire were shot by French photographers and as of the mid 19th century local photographers were involved in the process. The photograph collection which was amassed in Yıldız Palace during the reign of Sultan Abdülhamid II and consists of different themed photographs from the various regions and places of both the empire and the world is analyzed using historical sources in terms of the method and purpose of the collection.

**Keywords:** Yıldız Palace Photograph Albums, Sultan Abdülhamid II, Yıldız Palace, Photograph Collection, Photography, Hüseyin Zekâi Bey, Abdullah Frères, Vasilaki (Basile) Kargopoulo

## Fotoğraf Öncesi Osmanlı Görsel Kaynakları

19. yüzyıl ortasına değin Osmanlı ülkesine dair görsel kaynaklar; minyatür, gravür, resim, harita ve plan gibi türlerden oluşmuştur. Minyatürlerde, özellikle “sûrnâme” adı verilen eserlerde şenliklerin tasvirinde insanlar, olaylar, mekânlar ve yapılar yer almıştır. Bu türdeki eserlerden birisi olan Matrakçı Nasuh’un *Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irâkeyn*’inde, Kanuni Sultan Süleyman’ın Irak Seferi güzergâhındaki yerleşim yerleri ve yapıları, bazı topoğrafik özellikleri içerecek biçimde resmedilmiştir.<sup>1</sup>

Batılıların İstanbul’a dair tasvirlerde sıkça kullandıkları resmetme tekniği ise gravür ve resimlerdir. Lorichs’in gravürü gibi, mekân ve yapılar üzerine değerlendirmeler yapabileceğimiz birçok görsel kaynak bu yolla oluşturulmuştur. Başta İstanbul su yolları ile ilgili olanlar olmak üzere, haritalar da Osmanlılar tarafından üretilmiş görsel kaynaklar arasında zikredilebilir.

Buna karşılık Batılı anlamda resim, klasik dönemde Sultan II. Mehmed’den sonra 18. yüzyılın sonuna kadar ilgi görmemiştir. 15. yüzyıl hükümdarı Fatih Sultan Mehmed’in İtalyan ressam Bellini’ye kendi portresini yaptırdığı bilinmektedir. III. Selim’e değin başka bir hükümdar resmini yaptırmamıştır. III. Selim, Kapıdağlı Konstantin’e kendi resmini yaptırmıştır. Resimlerinden birini Fransa İmparatoru Napolyon’a hediye etmiş ve ondan da bir resmini istemiştir.<sup>2</sup>

## Fotoğrafın İcadı ve Yaygınlaşması

“Fotoğraf” kelimesi, Grekçe “photos” (ışık) ve “graphos” (yazı) kelimelerinin birleştirilmesinden oluşmuş olup “ışığın yazısı” anlamına gelmektedir.<sup>3</sup> Fotoğrafın icadından önce herhangi bir nesnenin resmedilmesi el ile kazıyarak, boyayarak veya çizimi

1 Kathryn Ebel, “Visual Sources for Urban History of the Ottoman Empire”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, V. 3, 6 (2005), 462-463.

2 Bahattin Öztuncay, *Dersaadet’in Fotoğrafçıları: 19. Yüzyıl İstanbul’unda Fotoğraf: Öncüler, Stüdyolar, Sanatçılar*, 2. Baskı, Cilt 2, İstanbul: Aygaz, 2006, 37.

3 Öztuncay, *Dersaadet’in Fotoğrafçıları...*, 29.



1 Joseph Nicéphore Niépce’nin Le Gras’taki Penceresinden Görünüm, 1826 veya 1827, Harry Ranson Merkezi, Texas Üniversitesi, Austin, <https://www.hrc.utexas.edu/exhibitions/permanent/firstphotograph/> Erişim Tarihi: 30 Aralık 2018.



2 Joseph Nicéphore Niépce, tarihte çekilen ilk fotoğraf, 1826. (Engin Özendes, *Abdullah Frères: Osmanlı Sarayının Fotoğrafçıları*, 1. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1998, 12.)

yapılarak gerçekleştirilmiştir. 1826 veya 1827 yılında Joseph Nicéphore Niépce, bir nesnenin görüntüsünü insan elinin bir etkisi olmadan doğrudan bir yüzey üzerine aktarmayı başarmıştır. Niépce’in ilk çektiği fotoğraf, Le Gras’taki evinin çalışma odasının penceresinden bir güvercinliği ve bahçedeki ağaçları göstermektedir. Bu sonucu yaklaşık sekiz saatlik bir pozlama ile elde etmiştir.<sup>4</sup>

Aynı tarihlerde fotoğraf tekniği üzerinde çalışmalar yürüten Daguerre, Niépce’in bu keşfini geliştirmek için kendisiyle ortak çalışmayı teklif etmiş, böylece bilgilerini paylaşarak birlikte fotoğrafın seri üretimini gerçekleştirmeye çalışmışlardır. Niépce’in 1833’te ölümü üzerine çalışmaları bir süre durmuşsa

4 İsmail Erim Gülaçtı, *Sultan II. Abdülhamid ve Görsel Propaganda*, İstanbul: Efe Akademi Yayınları, 2018, 12-16.

da Daguerre, 1837 yılında uyguladığı yeni teknik ile pozlama süresini kısaltmış ve pozitif görüntü elde etmiştir. Fransız Bilimler Akademisi tarafından Ocak 1839 tarihinde *daguerretip*'in tanıtımı yapılmış, 14 Haziran 1839'da Fransız hükümetince satın alınmış, patent kısıtlaması olmaksızın tüm dünyaya duyurulmuştur.<sup>5</sup> Bilinen ilk insan fotoğrafı, aynı yıl Daguerre tarafından çekilmiştir. Bu alanda çalışan diğer bir fotoğrafçı olan Talbot'un keşfi "kalotip" ile fotoğrafçılık daha da yaygınlaşmıştır.

## Osmanlı'da Fotoğraf

### Fotoğrafın Osmanlı'ya Gelişi ve Yaygınlaşması

Osmanlı kamuoyuna fotoğraf, Paris'te Daguerre tekniğinin icadının tanıtımının yapıldığı yıl içerisinde, *Takvîm-i Vekâyi*'nin 28 Ekim 1839 tarih ve 186 numaralı sayısı ile tanıtılmıştır.<sup>6</sup> Kısa bir süre sonra fotoğrafın ilk uygulamaları, Osmanlı sınırları içerisinde bulunan Yakın Doğu'daki Filistin ve Mısır gibi yerlerde gerçekleştirilmiştir.<sup>7</sup>

Fotoğrafın Osmanlı'ya girişi, daguerreotype'i getiren Fransızlar üzerinden olmuştur. 1839 yılının Ekim ayında, Fransız ressam Horace Vernet, yeğeni Charles Marie Bouton ve daguerreotypist Frederic Goupil Fesquet ile Marsilya'dan yola çıkmıştır. Suriye, İskenderiye, Kahire, Sina Yarımadası, Filistin, Tire, Sayda, Deyrül-Kamer, Şam, Kudüs, Nasıra, Beyrut ve Baalbek'te çekimler yaptıktan sonra 1840 yılında İzmir'e geçmiştir. Böylece Osmanlı topraklarında ilk çekilen fotoğraflar bahsedilen yerlerin görünimleri olmuştur. Bu fotoğrafçıları takip eden birçok Avrupalı kâşif, seyyah ve sanatçı kameralarıyla imparatorluk merkezine yakın İstanbul, İzmir ve Efes gibi önemli yerleşim yerlerini ziyaret etmişlerdir.<sup>8</sup>

### Yerli Fotoğrafçıların Ortaya Çıkışı

Osmanlı'da fotoğrafın tanınırlığının artışı, askerî eğitim veren mühendishane mekteplerinde fotoğrafa giriş dersinin verilmesinin tesiri olmuştur. Yaygınlık kazanmasındaki en önemli etken ise 1850'lerde James Robertson'un öncülük ettiği belgesel fotoğrafçılığı olmuştur. Robertson'ın Kırım Savaşı esnasında elde ettiği görüntüler, fotoğrafın haberleşmede kullanılmasını sağlamıştır. Robertson'ı İtalyan fotoğrafçı Carlo Naya'nın başı çektiği Avrupalı fotoğrafçılar takip etmiştir. Böylece İstanbul'da fotoğraf stüdyoları açılmaya başlamıştır.



3 Carlo Naya, dagereotip etiketi, 1845, Cem Mahruki Koleksiyonu

(Bahattin Öztuncay, *Dersaadet'in Fotoğrafçıları*:

19. Yüzyıl İstanbul'unda Fotoğraf: Öncüler, Stüdyolar, Sanatçılar, 2. Baskı, Cilt 2, İstanbul: Aygaz: 2006, 42.)

5 Gülaçtı, *Sultan II. Abdülhamid ve Görsel Propaganda*, 18; Engin Özendes, *Abdullah Frères: Osmanlı Sarayının Fotoğrafçıları*, 1. Baskı, İstanbul: YKY, 1998, 12.

6 Özendes, *Abdullah Frères: Osmanlı Sarayının Fotoğrafçıları*, 13.

7 Gülten Sarıyıldız, "Osmanlı Bürokrasisinde Fotoğraflı Belge Kullanımı ve Parmak İzi Uygulaması", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi*, 47 (2009), 183-208.

8 Pelin Şahin Tekinalp, "Links Between Painting and Photog-

raphy in Nineteenth-Century Turkey", *History of Photography*, 34:3, (2010), 292, <https://doi.org/10.1080/03087291003630154> Erişim 03.01.2019. Mısır ve Suriye için bkz. P. Chevedden, "Making Light of Everything: Early Photography of the Middle East and Current Photomania", *Middle East Studies Association Bulletin*, 18 (2), (1984), 151-174, <https://www.jstor.org/stable/41887989>, Erişim 03.01.2019.

Bunların arasında Basil Kargopoulo ve Abdullah Biraderler gibi yerli fotoğrafçılar da vardır. Fotoğrafçılık, özellikle gayrimüslimler arasında popüler bir meslek hâline gelmiştir. Bilhassa kimya ve ecza gibi alanlarda çalışan Ermeniler, kimya bilgisi gerektiren daguerretype tekniğini öğrenmekte zorlanmamıştır. Kimi Ermeni öğrenciler, Venedik'teki Murad Rafaelyan Mektebi'nde sanat eğitimi gördüklerinden dolayı stüdyolarda çıraklığa kabul edilmede öncelikli olmuştur. Osmanlı Ermenileri ve Rumları ile Levantenler de bu dönemde fotoğrafçılığa ilgi duymuşlardır.<sup>9</sup>

Başlangıçta diğer Batılı sanat formlarında olduğu gibi fotoğrafa da halk tarafından olumsuz yaklaşmış, ancak padişahların olumlu tutumu bu alandaki algıyı etkilemiş ve pozitif bir biçime dönüştürmüştür. Fotoğrafçılığın tanınması ve benimsenmesi, Sultan Abdülmecid (1839-1861) devrinde olmuştur. İstanbul'un sistematik olarak ilk kez fotoğraflanması ise Ernest Caranza tarafından 1852-1854 yıllarında gerçekleştirilmiştir. Hazırlamış olduğu iki fotoğraf albümünü Padişah'a takdim eden Caranza'ya resmî fotoğrafçı unvanı verilmiştir.

Sultan Abdülaziz (1861-1876) ve Sultan II. Abdülhamid (1876-1909), Osmanlı fotoğrafçılığının gelişmesinde önemli rol oynamıştır. Sultan Abdülaziz, fotoğrafını çeken Abdullah Biraderleri "Ressam-ı Hazret-i Şehriyârî" unvanı vererek ödüllendirmiştir. II. Abdülhamid (1876-1909) döneminde, demiryolları ve önemli yapıların inşasından mahkumlara, sarayın resim koleksiyonuna ve açılış merasimlerine değin her türlü hadise fotoğraflanmıştır.<sup>10</sup>

### Yıldız Sarayı Fotoğraf Albümleri Koleksiyonu

Yâverandan Kaymakam Hüseyin Zekâi Bey, 30 Kasım 1892 tarihli yazısında bütün askerî mekânların fotoğraflarından "*vücuda getirilerek cesim ve mükemmel albüm*"ün oluşturulmasına dair Padişah'ın emrinden bahsetmiş ve yapılacak bu çalışmanın nasıl bir sonucunun olabileceğine dair düşüncesini ifade etmiştir. Fotoğraflardan başka madenlere, toprakların

verimliliğine ve bunların tarihî ve fenni ayrıntılarına, istenilen mevkilerin kabartma ve topoğrafya usulü haritalarıyla beraber yapıların her türlü açıklamalarına, inşalarına dair olaylara ve o tarihte medeniyetin meftunu olduğu "*usul-i mimari-i atika-i Osmaniye-mizin resm ve planları*"nın gösterilmesine kadar olan malzemeyi içeren, Padişah'a layık bir güzel eserler kütüphanesi oluşturulabileceğini söylemiştir.

Hüseyin Zekâi, geçmişin güzel eserlerine dair bilgi edinilmesinde Avrupalıların kaynaklarına müracaat edilmesinden, o kaynaklarda Osmanlı mimarisinin güzelliklerinden hiçbirisinin görülmesinden rahatsızlık duymuştur. Hatta ona göre, Osmanlı kütüphanelerinde Osmanlı'nın eski eserlerine dair bilgi edinilmek istenildiğinde şüpheleri gidermeye yarayacak güzel eserlerin görsellerinin bulunduğu mecmualarla karşılaşamamaktadır.<sup>11</sup>

Bu yazıyı kaleme aldığı 1892 yılı, askerî mekânların fotoğraflanması çalışmasının yanında, Hüseyin Zekâi'nin bahsettiği türden kütüphane malzemesinin üretilmekte olduğu bir zaman dilimini de kapsamaktaydı. Fotoğrafa dayalı görsel malzemenin resmî alanda ve hükümdar nezdinde kullanımı çoktan başlamıştı. Zaten Hüseyin Zekâi'nin gereğine işaret ettiği şey, bu malzemelerden ziyade malzemelerin toplanmasıyla oluşacak bir kütüphanenin gerekliliği idi.

Hüseyin Zekâi tarafından yaklaşık iki yıl sonra kaleme alınan başka bir maruzatta, önceki yazısının sonuçlarına dair farklı bilgiler bulunmaktadır. Bu maruzatında, daha önceki talebinin Padişah tarafından uygun görüldüğünü ve Padişah'ın emriyle Seraskerlik makamına müracaat ederek fotoğraflar için gerekli âlet, edevât ve diğer malzemelerin satın alınmasına mahsus olmak üzere şimdilik 25.000 kuruş verildiğini ifade etmektedir. Bu aşamadan sonrası, çalışmayı birlikte yürüteceği kişilerin belirlenmesi olmuş ve bunu Serasker şifahi ifadesiyle kendisine söylemiştir. Hüseyin Zekâi, Seraskerin emri doğrultusunda aşağıdaki isimleri birlikte çalışmak istediği kişiler olarak belirlemiştir:

- Mekteb-i Harbiyye-i Şâhâneleri resim muâvini Kolağası Ali Rızâ Efendi

9 Tekinalp, "Links Between Painting and Photography", 292-293.

10 Tekinalp, "Links Between Painting and Photography", 293.

11 BOA.,Y.EE.56/12, 11.Ca.1310 / 1 Aralık 1892.



- Mekteb-i İdâdî-i Harbî-i Şâhâneleri resim muavinlerinden Yüzbaşı Hasan Rızâ Efendi
- Mekteb-i İdâdî-i Harbî-i Şâhâneleri lisân muavinlerinden Yüzbaşı Vekîli Râtîb Efendi
- Bahriyye-i Şâhâneleri inşaâtında Yüzbaşı İsmâîl Hakkı Efendi
- Mekteb-i İdâdî-i Harbî-i Şâhâneleri dâhiliye zâbitânından Mülâzım-ı Evvel Hakkı Efendi
- Bahriyye-i Şâhâneleri Erkân-ı Harbiyyesinde Mülâzım-ı Evvel Mehmed Efendi
- Mekteb-i İdâdî-i Harbî-i Şâhâneleri Fotoğraf Muallimi mülkiyeden Rif'at Efendi
- Bâb-ı Vâlâ-yı Seraskerîleri Levâzım Dördüncü Şubesi ketebesinden Nazmi Efendi.

Maruzatının sonunda planlanan çalışmanın amacını bir kez daha açıklamaktadır. Buna göre; *"Fotoğraflar emâkin-i atîka ve cedîde ve târihin göstereceği eşyâ-yı atîka-i Osmânî ve tabiatın latîf manzaralarını ve âsâr-ı umrân-ı mâziyye safahatının elde edilebilecek her nevi' numûnelerinden yağlı ve suluboyalar ile mimârî esliha melbûsât mensûcât ve eşyâ-yı nefîseyi reng-i aslîleriyle irâe eden musavver albümler teşkili ve fenn-i mimârî-i Osmânî ve mâdeniyyât ve coğrafya-yı tabî'î resim ve planları ve bunlara âid izâhât ve tafsîlât tertîb"* edilerek Padişah'a takdim edileceğini beyan etmektedir.<sup>12</sup>

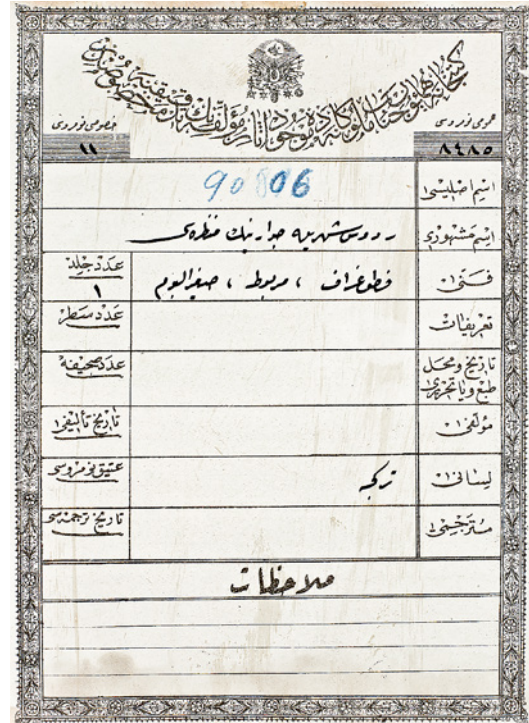
Günümüzden bakıldığında Hüseyin Zekâi'nin beklentisinin gerçekleştiği; imparatorluk sınırları içerisindeki mekân, nesne ve manzaraların görsel kaydını kapsayan bir koleksiyonun oluştuğu anlaşılmaktadır. Bu koleksiyonun içeriği ve oluşum süreci üzerine genel tartışmalar yürütülmekte olup, ayrıntılı çalışmaların yayınlanmasına henüz başlanılmış olduğu düşünülmektedir.

Yıldız Sarayı Kütüphanesi içerisinde, Sultan II. Abdülhamid'in (1876-1909) hükümdarlığı döneminde oluşan fotoğraf koleksiyonunun varlığı araştırmacılar ve kamuoyu tarafından bilinmekle birlikte bu koleksiyondan yararlanılmaya başlanması veya diğer bir tabirle koleksiyonun yeniden keşfi, 1980'ler sonrasında olmuştur. Bunda, başta albümlerin tasnifsiz olması ve kütüphane hizmetleri olmak üzere başka birtakım nedenler etkili olmuş olmalıdır.

## Koleksiyonun Oluşumu

Sultan II. Abdülhamid'in (1876-1909) hükümdarlığı süresince Yıldız Sarayı'nda oluşturulan ve 1925 yılında Yıldız Sarayı'ndan İstanbul Üniversitesi Merkez Kütüphanesi bünyesindeki Nadir Eserler Kütüphanesi'ne (o tarihte Dârülfünun Kütüphanesi) nakledilen fotoğraf koleksiyonu, araştırmacılar tarafından Yıldız Sarayı Fotoğraf Albümleri, Sultan II. Abdülhamid Fotoğraf Koleksiyonu gibi isimlerle anılmaktadır. Fotoğraf koleksiyonu, Nadir Eserler Kütüphanesi'ndeki Türkçe, Arapça, Farsça, Latince ve diğer dillerdeki basma ve yazma kitap, dergi, gazete, harita, plan ve nota gibi türlerden oluşan kütüphane ve arşivcilik malzemesinin bir parçasıdır.

II. Abdülhamid'in fotoğrafa ilgisi, hatıratlardan da hareketle çokça anılan bir husustur. Bu meyli, aşırı kontrolcü kişilik yapısına da hamledilmektedir. Koleksiyonda devlet görevlilerinin, hükümet binalarının, askerî öğrencilerin, suçlularla mahkûmların fotoğraflarının bulunması bunu destekleyici mahiyette olmakla birlikte, bu durum saray dışına çok az çıkmasıyla da ilgili olmalıdır. Hükümdarlığını her hafta Cuma selamlığı ile Ramazan ayındaki



4 Abdullah Biraderler, 1898 sonrası, İÜMK, No: 90806

12 Y.PRK.ASK.105/45, (1312) 1894/1895.



5 Abdullah Biraderler, İÜMK, No: 90818/2

Topkapı Sarayı ziyaretleri hariç sarayının dışına çıkmadan devam ettirmesi göz önüne alındığında, onun için fotoğrafların, diğer yazılı ve basılı malzemelerle birlikte imparatorluğun taşrasına ve dünyaya dair müracaat ettiği bir bilgi kaynağı olduğunda şüphe yoktur.

Bazı araştırmacılar, Padişah'ın hazırlattığı albümleri Amerikan Kongre Kütüphanesi ve British Museum ile yabancı devletlerin hükümdarlarına ve yöneticilerine armağan olarak göndermesini, Padişah'ın fotoğraflar vasıtasıyla ülke dışına modern hükümdar imgesini verme amacına bağlamaktadır.<sup>13</sup> Oysa, II. Abdülhamid fotoğraflara yalnızca bir görsel malzeme olarak ilgi duymakla yetinmemiş, fotoğrafçılık sanatıyla da ilgilenmiştir. Nitekim kaynaklarda, saray bünyesinde bir fotoğraf atölyesinin bulunduğuna işaret eden ifadeler vardır.<sup>14</sup>

13 Öztuncay, *Dersaadet'in Fotoğrafçıları...*, 188; Mehmet Fahri Furat, İshak Keskin, "A(nother) Quest for Power: Photographic Documentation in the Ottoman Empire", *Archives and Cultural Industries - 2th Annual Congress*, Girona, İspanya, 13-15 Ekim 2014, 1-10, <https://www.girona.cat/web/ica2014/ponents/textos/id197.pdf>; Muhammad Isa Waley, "Images of the Ottoman Empire: The Photograph Albums Presented by Sultan Abdülhamid II", *The British Library Journal*, 17(2), (1991), 111-127.

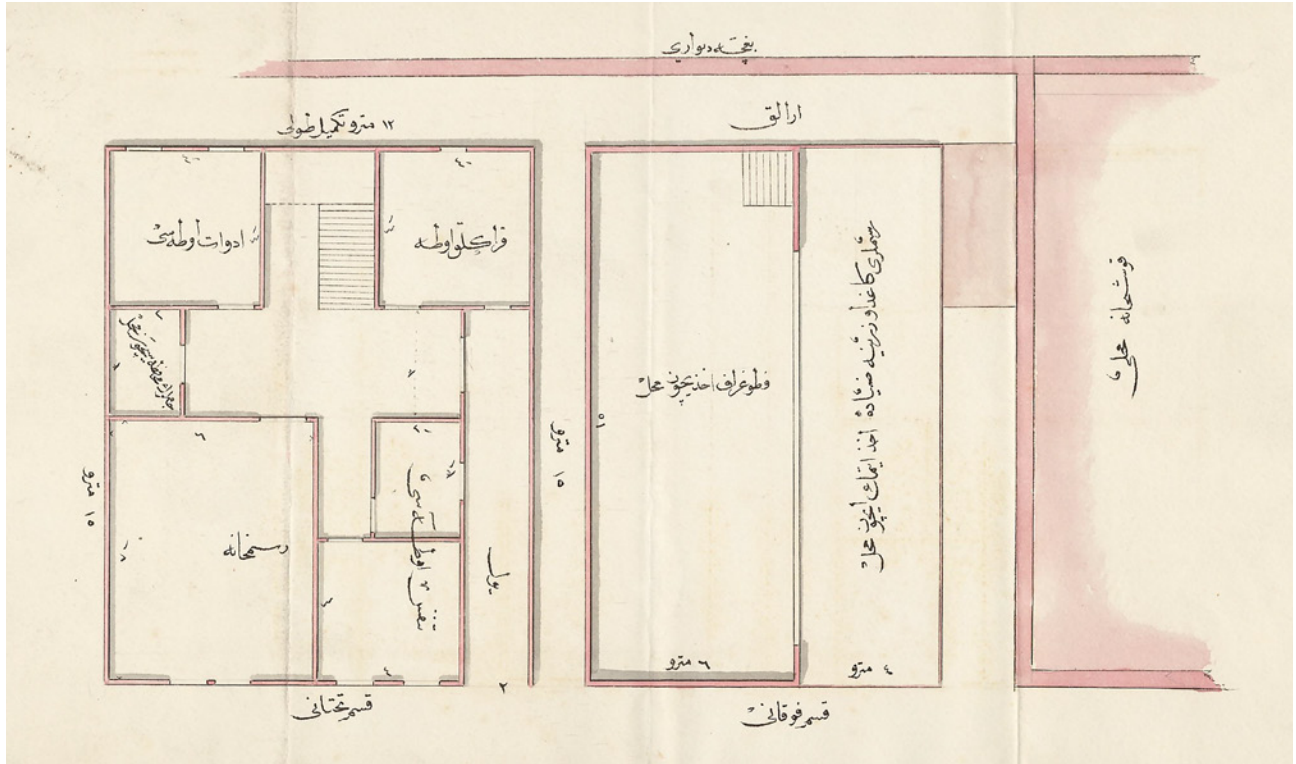
14 Gülsen Sevinç Kaya, Ayşe Fazlıoğlu, *150 Yıllık Sessiz Tanıkları: Dolmabahçe Sarayı Fotoğraf Albümleri*, İstanbul: TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı, 2006, 13; BOA.Y.PRK.HH.16/54, 7 Rebilüâhir 1303 / 13 Ocak 1886, lef 9.

Fotoğrafların yanı sıra kitap, kütüphane ve arşivleme konusuna da önem verdiği bilinmektedir. İstanbul kütüphanelerindeki kitapların kataloglamalarını yaptırmış, ciltleri yıpranmış eserlerin ciltlenmesini sağlamış ve Süleymaniye Kütüphanesi'nde değerli kitapları toplattırıştır. Müze-i Hümayûn'un tesisi de bu kapsamda değerlendirilebilir.<sup>15</sup>

Albümlerde başta Vichen, Kevork ve Hovsep kardeşler (Abdullah Freres / Abdullah Biraderler), Vasilaki (Basile) Kargopoulo ve Fransız Pierre Louis Pierson olmak üzere, imparatorluğun hem merkezindeki hem de taşrasındaki yerel fotoğrafçılar tarafından çekilmiş fotoğraflar ile Osmanlı sınırları dışındaki yerlere ait fotoğraflar bulunmaktadır. II. Abdülhamid tahta çıktıktan bir yıl sonra, 1877'de Meclis-i Mebûsan ve Meclis-i Âyan üyelerinin kartvizit boy portrelerini içeren fotoğraf albümü Abdullah Biraderler tarafından hazırlanmıştır. Albümde, Meclis-i Mebûsan Reisi Ahmed Vefik Paşa ile 104 mebus ve Meclis-i Âyan Reisi Server Paşa ile 20 âyanın fotoğrafı vardır.<sup>16</sup>

15 Nurhan Atasoy, *Yıldız Sarayı Fotoğraf Albümlerinden Yedigâr-ı İstanbul*, 1. Baskı, İstanbul: Akkök Yayınları, 2007, 7.

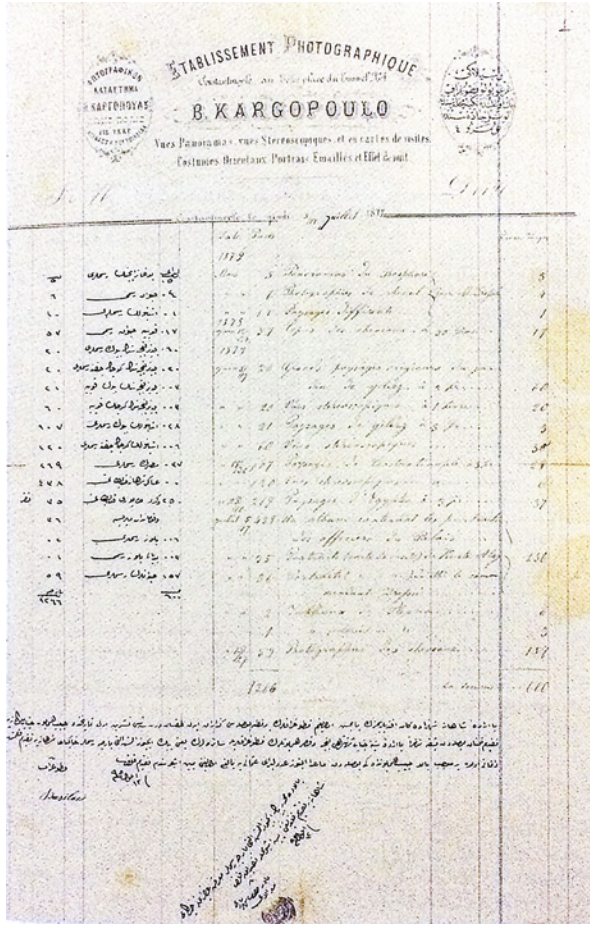
16 Öztuncay, *Dersaadet'in Fotoğrafçıları...*, 179-183.



6 Nereye ait olduğu belirtilmemiş bir fotoğrafhanenin planı, BOA.PLK.p.4609



7 Albüm cildi (Ortasında, yeşil zemin üzerinde yıldızlı Arma-i Osmâni ve ay-yıldız bulunmaktadır.)  
Abdullah Biraderler, 1898 sonrası, İÜMK, No: 91037



8 Kargopulo'ya ait fatura

(Bahattin Öztuncay, *Dersaadet'in Fotoğrafçıları: 19. Yüzyıl İstanbul'unda Fotoğraf: Öncüler, Stüdyolar, Sanatçılar*, 2. Baskı, Cilt 2, İstanbul: Aygaz: 2006, 241.)



9 Abdullah Biraderler, 1898 sonrası, İÜMK, No: 91037/4

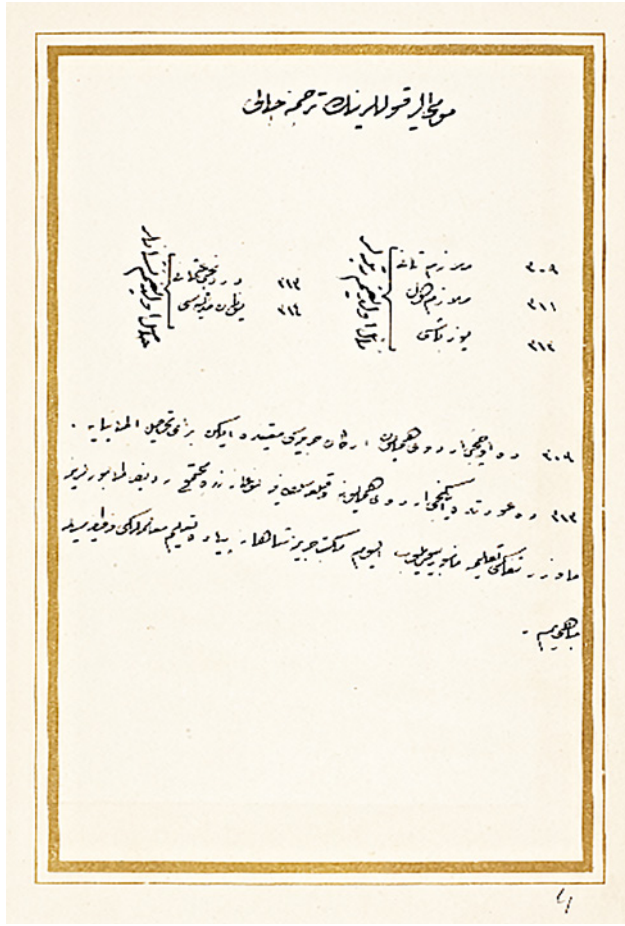
1879 yılında Kargopulo'ya hazırlattığı albümler arasında 5 Boğaz panoraması, yaklaşık 160 İstanbul manzarası ve Yıldız Sarayı görüntüleri, 200 adet İstanbul'la ilgili stereograf, saraydaki çalışanları içeren 438 fotoğrafık bir albüm, 122 at fotoğrafı, 35 adet muhafız taburu subayları portresi, 269 adet Mısır'la ilgili fotoğraf bulunmaktadır.<sup>17</sup>

Sultan II. Abdülhamid vilayet, sancak ve kazalarda bulunan hükümet konağı, kışla, hastahane, cami, mektep gibi yapılar ile hayır eserlerinin fotoğraflarının çekilerek birer kopyasının arzını, ilk olarak 22 Şubat 1889 tarihindeki bir iradesiyle istemiştir. Fotoğrafların çekimiyle ilgili hususlar, fotoğraf boyutları, ebat, kalite ve adetleri tamamen

vilayetlere bırakılmıştır. Vilayetlerin fotoğrafçı istemesi durumunda da merkezden asker fotoğrafçıları gönderilmiştir. Çekim bedellerinin ise Hazine-i Hassa Nezareti'nce karşılanması emredilmiştir. Böylece Selanik, Girit, Kosova, Kastamonu, Konya, Mamuratülaziz (Elazığ), Sivas, Suriye, İşkodya, Hüdavendigâr, Diyarbakır, Yanya, Trablusgarp, Beyrut, Trabzon, Manastır, Adana, Aydın, Yemen, Erzurum, Cezayir-i bahr-i Sefid, Ankara, Halep, Basra, Van, Bitlis vilayetleriyle Çatalca, Cebel-i Lübnan ve Kudüs sancaklarının fotoğrafları çekilmiştir.<sup>18</sup>

18 Orhan Murat Çolak, "II. Abdülhamid Döneminde Vilayetleri Fotoğraflama Teşebbüsleri ve Fotoğrafçı Ahmed Fuad Bey", Prof. Dr. Şevki Nezihi Aykut Armağanı, Yay. Haz. Gülten Sarıyıldız, Niyazi Çiçek, İshak Keskin, Sevil Pamuk, İstanbul: Etkin Kitaplar, 2011, 59-60.

17 Öztuncay, *Dersaadet'in Fotoğrafçıları...*, 241-243.



10 Abdullah Biraderler, 1898 sonrası,  
İÜMK, No: 91037/4a



11 Abdullah Biraderler, İÜMK, No: 90818/4



12 Nişantaşı'nda Fehim Paşa Konağı, Ali Sami, tarihsiz,  
İÜMK, No: 90646/15

Vilayetlerle ilgili ikinci teşebbüsü, 1 Aralık 1892 tarihinde. Tahta çıktığı 1876 yılından 1892 yılına kadar tamir, genişletme ve yeniden inşası yapılan hastahane ve hapisanelerin iç ve dış fotoğraflarının çekilerek İstanbul'a gönderilmesini emretmiştir. Hastahane ve hapisanelerin fotoğraflanması işlemi 1894 yılına kadar sürmüştür. Bu kapsamda çekilen fotoğraflardan Dimetoka'dan gönderilenlere bakılarak hastahanelerin durumu beğenilmemiş, teftiş edilmesi düşünülmüş, bu teftiş düşüncesi bütün hastahanelere teşmil edilmiştir. Hastahanelerin müfettişlerce teftişi ve raporların hazırlanmasına dair ilerleyen dönemlerde başka padişah iradeleri de çıkmıştır.<sup>19</sup>

19 Çolak, "II. Abdülhamid Döneminde Vilayetleri Fotoğraflama Teşebbüsleri", 60-62.



13 Hayreddin Paşa Konağı (tamirata devam ediyor),  
Nişantaşı, Ali Sami, tarihsiz, İÜMK, No: 90646/20



*Vue de la Mosquée Süleymanîe*

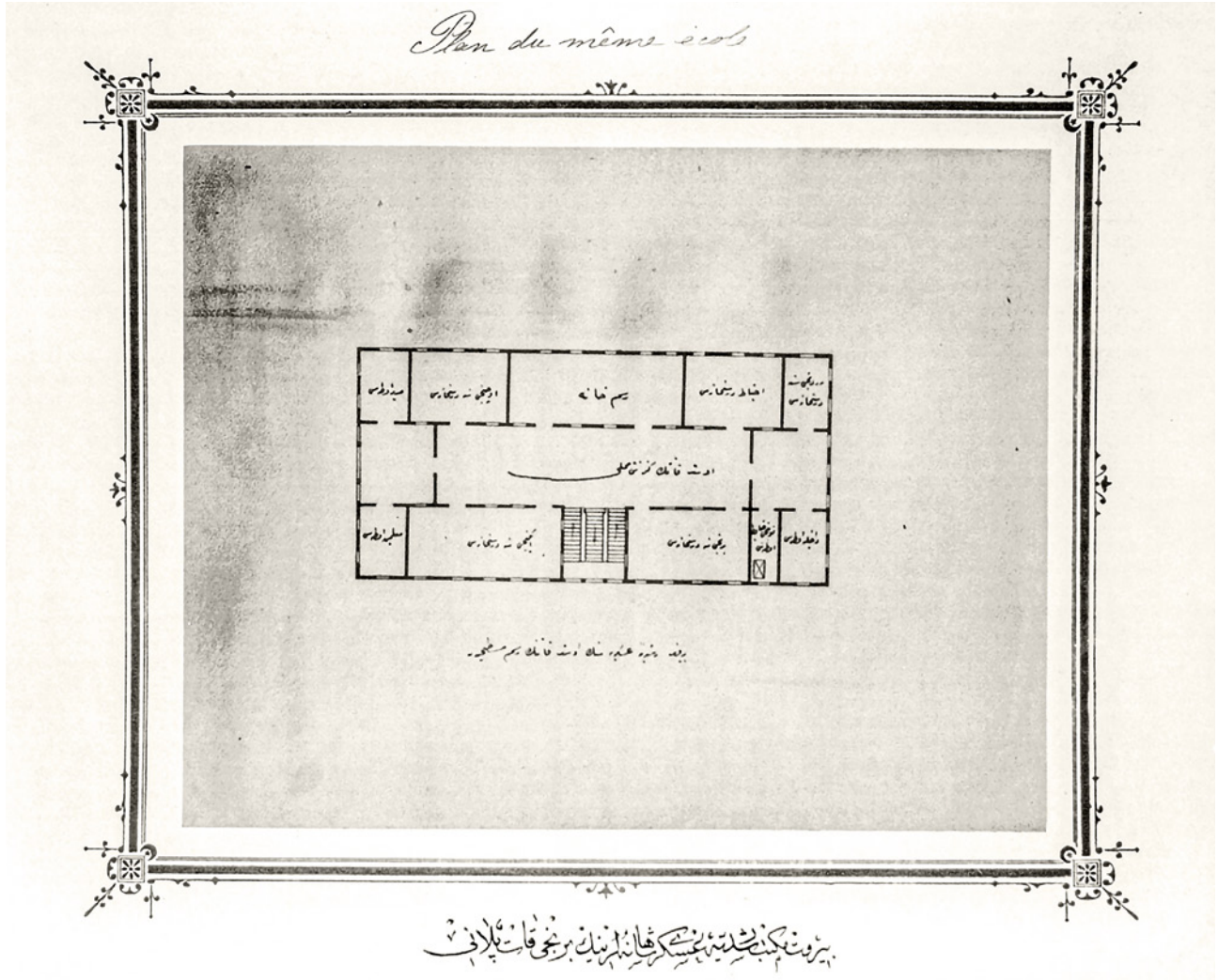
14 Abdullah Biraderler, İÜMK, No: 90813/7

3 Kasım 1892 tarihinde, bu kez başta İstanbul olmak üzere ülkedeki bütün vilayet ve sancaklarda bulunan hapisane mahkûmlarının, askerî okulların ve bu okullardaki öğrencilerin fotoğraflarının çekilmesi bir padişah iradesiyle emredilmiştir. Bu emir kapsamında İstanbul'daki bütün askerî okulların, bu okulların inşaat planlarının ve ikişer olarak öğrencilerinin fotoğraflanması işi Viçen Abdullah'a verilmiştir. 19 Kasım 1892 tarihli bir habere göre, Viçen Abdullah bu çalışmayı tamamlamıştır.<sup>20</sup>

20 Çolak, "II. Abdülhamid Döneminde Vilayetleri Fotoğraflama Teşebbüsleri", 62-63.

II. Abdülhamid'in 30 Kasım 1892 tarihli iradesiyle, tahta çıkışından o tarihe kadar İstanbul ve taşrada inşa edilmiş askerî mekânların fotoğraflanmasını istemesi, diğer bir önemli teşebbüstür. Bu iş için Yâverandan Kaymakam Zekâi Bey (Hüseyin Zekâi Paşa) görevlendirilmiştir. 18 Nisan 1893'te İstanbul'daki işlemlerini tamamlayan Paşadan taşradaki işlemler için hazırlıklar yapması istenilmiştir. Bu fotoğrafların akıbeti ise bilinmemektedir.<sup>21</sup>

21 Çolak, "II. Abdülhamid Döneminde Vilayetleri Fotoğraflama Teşebbüsleri", 63-64.



15 Beyrut Askerî Rüşdiyesi'nin üst katının resm-i musattahıdır, 1880-1893 arası, Amerikan Kongre Kütüphanesi, II. Abdülhamid Koleksiyonu, LOT 9512, No. 23  
<http://www.loc.gov/pictures/item/2001699023/> Erişim Tarihi: 12 Aralık 2018

Koleksiyondan seçilerek hazırlanıp hediye olarak Amerikan Kongre Kütüphanesi'ne ve İngiliz Ulusal Kütüphanesi'ne gönderilen albümler, literatürde bu kapsamda en çok araştırılan konudur. Sultan Abdülmecid (1839-1861) ve Sultan Abdülaziz (1861-1876) dönemlerindeki fotoğraflardan farklı olarak, Sultan II. Abdülhamid (1876-1909) döneminde fotoğraflardan Osmanlı'nın modernleşmesini vurgulayan albümler hazırlanmıştır.

Bir reformist olan Sultan II. Abdülhamid'in British Library ile Amerikan Kongre Kütüphanesi'ne hediye edilen fotoğrafları, görsel malzemenin ve teknolojik imkânların sanatsal propagandası olarak kabul edilmektedir. Bu albümlerle sunulan tahayyülün

merkezine modern yapılar, büyük saraylar, Padişah'a ait mülkler, askerî hastahaneler ve klasik anıtlar vasıtasıyla Osmanlı'nın geçmişini ve ilerlemeci imparatorluk gücünü kuşatan, aynı zamanda modernleşmenin de lideri olan Padişah yerleştirilmiştir. Fotoğraflar, izleyicilerine II. Abdülhamid'in imparatorluğunu Avrupalı ve Amerikalılarca görmelerini istediği tarzda ve Osmanlı modernleşme projelerine dair mükemmel bir hisle temsiller sunmaktadır.<sup>22</sup>

22 Furat, Keskin, "A(nother) Quest for Power...", 1-10; Selim Deringil, *İktidarın Sembolleri ve İdeoloji: II. Abdülhamid Dönemi (1876-1909)*, Çev. Gül Çağalı Güven, 2. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002, 158-159.



16 Rodos Balıkhane Mescid-i Şerifi Kapısı, İÜMK, No: 90805/16

1375 senesinde Şövalyeler tarafından inşa edilmiş olan Adliye Dairesi'nin kapısıdır.

Üzerinde, bir elinde Şövalye arması, diğerinde Âmiri Ambuas'ın nişanesi bulunan bir melek tasviri vardır.

Bu armağan koleksiyonlar, 51 albüm ve 1.819 fotoğraftan oluşmaktadır. İçlerinden 35 albüm ve 1.291 fotoğraf, Abdullah Biraderlere aittir.<sup>23</sup> Albümler 48 x 64 cm boyutlarında, deri kaplama, içinde yıldızlar bulunan kırmızı ve mavi renkli çerçevenin ortasında yer alacak biçimde bir yüzünde İngilizce, diğer yüzünde Osmanlı Türkçesi ile Sultan II. Abdülhamid'in hediyesi olduğu ve 1893 tarihi yazılı ciltler içerisindedir. Albümün içinde ise her sayfada üstte el yazısı ile Osmanlı Türkçesi, altında Fransızca ya da İngilizce kısa bir açıklamanın veya başlığın yer aldığı bir fotoğraf bulunmaktadır. Fotoğraflar dikkat çekmeyecek biçimdeki çerçeveler içerisindedir. Fotoğrafçıların ve şehirlerin isimleri bu çerçevenin dışındadır.<sup>24</sup>

23 Öztuncay, *Dersaadet'in Fotoğrafçıları...*, 229.

24 Gülaçtı, *Sultan II. Abdülhamid ve Görsel Propaganda*, 279-281.

Bu fotoğraflarda bireyler ön planda değildir. Batılı resmetme ve fotoğraflama tasavvurunda yer verilen ahşap evlerle çevrili dar sokaklar, hamamlar, kayıklar, çöller, develer, mesireler ve mezarlıklar hariç tutulmuştur.<sup>25</sup> Askerî modernleşme (tatbikatlar, askerî tesisler), kamu hizmetleri (eğitim, eğitim yapıları, öğrenciler), sağlık (dış ve iç mekânlarıyla hastahaneler), sanayi (fabrikalar, atölyeler), itfaiye hizmetleri, ulaştırma (tren yolları, limanlar), şehir görünümleri, yapılar (cami, türbe, eski eserler, saraylar ve köşkler), atlar ve ahırlar ile yatlar bu albümleri oluşturan fotoğrafların temalarıdır.<sup>26</sup>

25 Gülaçtı, *Sultan II. Abdülhamid ve Görsel Propaganda*, 281-282.

26 Gülaçtı, *Sultan II. Abdülhamid ve Görsel Propaganda*, 283-450.





17 Rodos Lindoz Kalesi'nin şimalden görünüşü, İÜMK, No: 90805/22

Cezire üzerinde evvela inşa edilmiş olan bir şehrin akropolüdür, Rodos'un banisi Mimar Hipodam'ın vatanıdır.

Sultan II. Abdülhamid döneminde fotoğraf albümleri, hem Yıldız Sarayı sınırları içerisindeki Kütüphane-i Hümayûnda hem de buradaki köşklere muhafaza edilmiştir. Köşklereki albümler, sonradan Kütüphane-i Hümayûn olarak isimlendirilen Yıldız Sarayı Kütüphanesi'nde toplanmıştır. 31 Mart Vakası'nın ardından Padişah'ın 27 Nisan 1909'da tahttan indirilmesi ile Selânik'ten İstanbul'a gelen Hareket Ordusu, Yıldız Sarayı'na girmiş; ancak ordu mensuplarının saray bünyesinde giremediği tek mekân kütüphane olmuştur. Yıldız Sarayı Kütüphanesi, hafız-ı kütübü, yani kütüphanenin müdürü Kalkandelenli Sabri Efendi'nin Arnavut askerlerine karşı direnmesiyle kurtulmuştur.

II. Abdülhamid'in tahttan indirilmesini müteakip Yıldız Sarayı'nın tasfiye edilmesinden sonra, kutular içinde ve tomarlar hâlindeki albümler, fotoğraf koleksiyonları, el yazmaları, hat levhaları ve çeşitli antika eserler 14 Mart 1910 tarihinde Maarif Nezareti uhdesine teslim edilmiş, 1925 yılında çıkarılan kanun ile de Dârülfünun'a (İstanbul Üniversitesi'nin Genel Kitaplığı'na) devredilmiştir. Sözü edilen koleksiyondaki fotoğrafların asılları hâlen İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'ndedir. Bununla birlikte, İslâm Tarih Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi'ne bağlı IRCICA Kütüphanesi'ndeki Tarihi Fotoğraf Arşivi'nde Yıldız Albümleri'nin kopyaları bulunmaktadır.

### Koleksiyonun İçeriği

1925 yılında Yıldız Kütüphanesi'nden İstanbul Üniversitesi bünyesine, Vedat Tek'in mimarı olduğu Medresetü'l-Kuzzât binasına 7.000'den fazla yazma eser, 1.500 civarında da basılı kitap nakledilmiştir. Bunların dışında "43 gravürlü albüm; 25 tomar, 23 renkli ve 10 siyah-beyaz litografya, 1 çini tablo, 1 mermer üzerine yapılmış tablo, 16 pul koleksiyonu, 24 levha ve albüm hâlinde suluboyalar, 16 nota defteri, 5 kumaş koleksiyonu, yabancı ziyaretçilerin kartvizitlerinden oluşan 2 adet koleksiyon, 1 bitki koleksiyonu, harita ve plan koleksiyonu ve 4 adet kara-kalem resim" de kitaplarla birlikte nakledilmiştir.<sup>27</sup>

Yukarıdaki kütüphane malzemesi ve koleksiyon dışında, 1862-1917 yıllarında çekilmiş fotoğrafları kapsayan albümler de nakledilmiştir. Kaynaklarda albümlerin sayıları ve içlerindeki fotoğraf adediyle ilgili farklı veriler bulunmaktadır. Ancak doğrudan bu fotoğraflarla ilgili olarak IRCICA'da görev yapan Nuhuğlu ve Çolak'ın verdiği sayılar daha doğru olmalıdır. Onlar, koleksiyonun gravürler ve mükerrer fotoğraflar dâhil 962 albümde toplanan 38.599 adet eserden oluştuğunu ifade etmektedir.<sup>28</sup> Fotoğrafçı ve fotoğrafhane olarak ise ilk tespitlere göre varılan rakam 263'tür.<sup>29</sup> Atasoy'a göre, albümlerin boyutları farklılıklar göstermektedir. 4 albüm birer fotoğraf ihtiva ederken, 4 albümde de fotoğraf adedi 300-450 arasında değişmektedir. En fazla fotoğraf içeren albümde 507 fotoğraf vardır. 40 albüm 100 adetten fazla fotoğraftan oluşurken, albümler genellikle 10-80 fotoğraftan müteşekkildir.<sup>30</sup>

27 Atasoy, *Yıldız Sarayı Fotoğraf Albümlerinden Yadigâr-ı İstanbul*, 11.

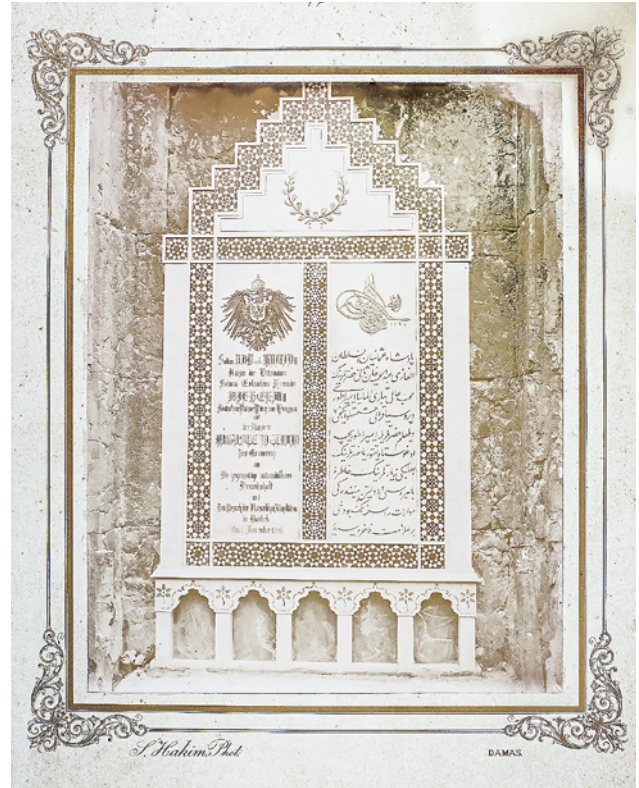
28 Hidayet Yavuz Nuhuğlu, Orhan Murat Çolak, "Osmanlı'da Fotoğrafçılık", *Türkler*, XIV, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002, 942.

29 Adnan Genç, Orhan Murat Çolak, *Sultan II. Abdülhamid Arşivi İstanbul Fotoğrafları*, İstanbul: İBB Kültür A.Ş. / IRCICA, 2007, 45.

30 Atasoy, *Yıldız Sarayı Fotoğraf Albümlerinden Yadigâr-ı İstanbul*, 12.



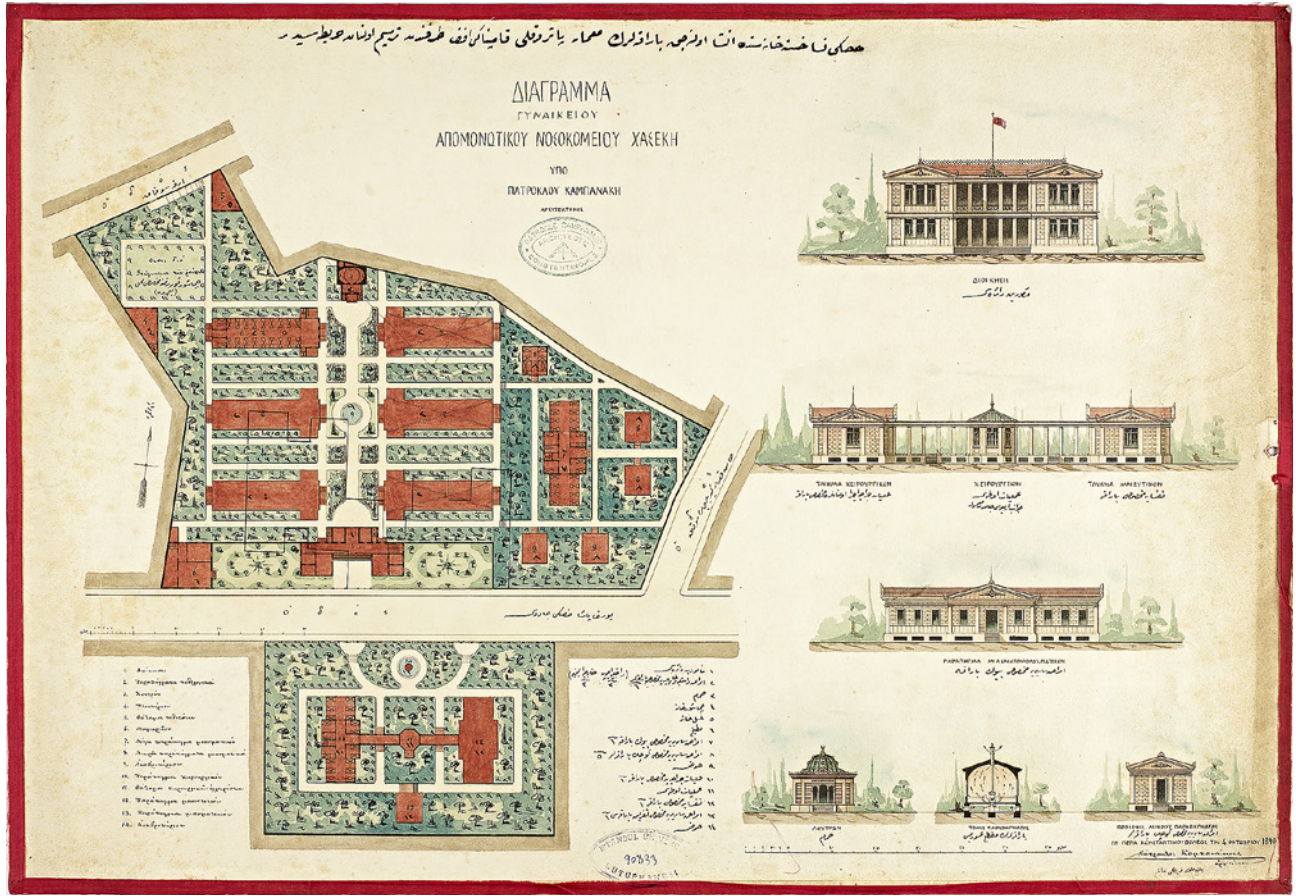
18 S. Hakim, Baalbek, 1898, İÜMK, No: 779-69/13



19 S. Hakim, Baalbek, 1898, İÜMK, No: 779-69/17



20 Nusretiye Camii önündeki çeşme, Phebus, İMÜK, No: 90643/2



21 Haseki Nisa Hastahanesi'nde inşa olunacak barakaların Mimar Patroklı Kampanaki tarafından tersim olunan haritasıdır. Abdullah Biraderler, 1890, İMÜK, No: 90833/16

Albümlerin ciltleri deri, renkli karton, ahşap ve sedef kakma veya maden işleriyle süslenmiştir. Bir kısmı art nouveau üslûbunda tezyinata sahiptir. Fotoğrafların bazıları sayfanın ortasına, bitkisel ve geometrik süslemeli bir çerçeve içine, bazıları da düz çizgilerle çevrili olarak yerleştirilmiştir. Bazılarında albüm ismi, fotoğrafçı adı, fotoğrafın veya albümün tarihi, pek azında da mücellidin ismi yer almaktadır. Albümler, Osmanlı Türkçesi, Fransızca ve Almanca dillerindedir. İçlerinde mükerrer fotoğraflara rastlanmaktadır.<sup>31</sup>

Cilt kapaklarındaki süsleme tarzının farklılıklarının yanında sıkça karşılaşılan bir unsur da bazı albümlerin kapaklarındaki imparatorluk

sembolleridir. Bu semboller, ay-yıldız, Osmanlı arması ve Sultan II. Abdülhamid'in tuğrasıdır. Albümlerin bazılarının içerisine Yıldız Sarayı Kütüphanesi'nin matbu fişleri yapıştırılmıştır. Kataloglamadaki usulü yansıtan bu fişlerde eserin ismi, türü, dili, yazarının ismi gibi temel bilgiler yer almaktadır.

Albümlerin içerikleri, imparatorluğun barındırdığı çeşitliliği yansıtmaktadır. Tarihî anıtlar, şehir panoramaları, başta demiryolları olmak üzere alt-yapı çalışmaları, sınır karakolları, hükümet konakları, eğitim yapıları, sağlık tesisleri, askerî yapılar, devlet görevlilerinin portreleri ve askerî öğrenciler gibi birçok farklı tema içermektedir.

31 Atasoy, *Yıldız Sarayı Fotoğraf Albümlerinden Yedigâr-ı İstanbul*, 13.

## Sonuç

Bu çalışmayla, 19. yüzyılda fotoğrafçılığın gelişimi sonrasında Osmanlı'daki fotoğrafçılar ve çalışmaları ile Sultan II. Abdülhamid döneminde Yıldız Sarayı'nda teşkil edilen fotoğraf albümlerine dair bulgular ortaya konulmuştur. Sözü edilen görüntü alma tekniği, keşfinden çok zaman geçmeden, dünyanın geri kalanında olduğu gibi Osmanlı'da da uygulanmıştır. Sultan II. Abdülhamid döneminde muhtelif kişilerin, yapıların, yerleşimlerin, mekânların, manzaraların fotoğraflarının toplanması ve seçilen fotoğrafların yurt dışındaki kütüphanelere gönderilmesiyle hem ülke içindeki idari faaliyetlerde hem de dünya devletleri nezdinde gösterilmek istenilen olumlu imajın sunulmasında fotoğrafların bir enstrüman olarak kullanılmaya çalışıldığı görülmektedir. Burada kısaca değinilen ama başka araştırmalarla ayrıntılı incelenmesi gereken bir husus da bu fotoğraf albümlerinin 20. yüzyılın son yıllarına doğru araştırmacıların ilgisine mazhar olması meselesidir.

## Kaynakça

### I. Arşiv Kaynakları

Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı, Osmanlı Arşivi (BOA.)

Plan, Proje ve Krokiler (PLK.p.), 4609, Tarihsiz

Yıldız Perâkende Evrâkı, Askerî Maruzat (Y.PRK.ASK), 105/45, (1312) 1894/1895.

Yıldız Perâkende Evrakı Hâssa (Y.PRK.HH.) 16/54, 7 Rebilüâhir 1303 / 13 Ocak 1886;

Yıldız Esas Evrâkı (Y.EE.)56/12, 11 Cemâziyelevel 1310 / 1 Aralık 1892.

### II. Kütüphane

İstanbul Üniversitesi Merkez Kütüphanesi, Yıldız Sarayı II. Abdülhamid Fotoğraf Albümleri Koleksiyonu (İÜMK.), No: 90806, 91037, 90818/2, 91037/4, 91037/4a, 90813/7, 90818/4, 90646/15, 90646/20, 90805/16, 90805/22, 779-69/13, 779-69/17, 90643/2, 90833/16.

*Beyrut Mekteb-i Rüşdiye-i Askerî-i Şâhanelerinin Birinci Kat Planı*, Beyrut, Lübnan, [1880-1893 arası], [Fotoğraf], Amerikan Kongre Kütüphanesi, II. Abdülhamid Koleksiyonu <http://www.loc.gov/pictures/item/2001699023/> Erişim Tarihi: 12 Aralık 2018.

### III. Kaynak Eserler ve İncelemeler

Atasoy, Nurhan. *Yıldız Sarayı Fotoğraf Albümlerinden Yedigâr-ı İstanbul*. 1. Baskı. İstanbul: Akkok Yayınları, 2007.

Çelik, Zeynep, Edhem Eldem (derleyenler). *Kamera Ottomana: Osmanlı İmparatorluğu'nda Fotoğraf ve Modernite, 1840-1914*. 1. Baskı. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2015.

Çolak, Orhan Murat. "II. Abdülhamid Döneminde Vilayetleri Fotoğraflama Teşebbüsleri ve Fotoğrafçı Ahmed Fuad Bey", *Prof. Dr. Şevki Nezihi Aykut Armağanı*. Yay. Haz. Gulden Sarıyıldız, Niyazi Çiçek, İshak Keskin, Sevil Pamuk. İstanbul: Etkin Kitaplar, 2011: 57-74.

Deringil, Selim. *İktidarın Sembolleri ve İdeoloji: II. Abdülhamid Dönemi (1876-1909)*. Çev. Gül Çağalı Güven, 2. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002.

Ebel, Kathryn. "Visual Sources for Urban History of the Ottoman Empire", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*. v. 3, 6 (2005):457-486.

Furat, Mehmet Fahri, İshak Keskin. "A(nother) Quest for Power: Photographic Documentation in the Ottoman Empire", *Archives and Cultural Industries – 2nd Annual Congress. Girona, İspanya*, 13-15 Ekim 2014, 1-10. <http://www.girona.cat/web/ica2014/ponents/textos/id197.pdf> Erişim Tarihi: 31 Aralık 2018.

Genç, Adnan, Orhan Murat Çolak. *Sultan II. Abdülhamid Arşivi İstanbul Fotoğrafları*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi / İslam Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi (IRCICA), 2008.

Kaya, Gülsen Sevinç, Ayşe Fazlıoğlu. *150 Yılın Sessiz Tanıkları: Dolmabahçe Sarayı Fotoğraf Albümleri*. İstanbul: TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı, 2006.

Nuhoğlu, Hidayet Yavuz, Orhan Murat Çolak. "Osmanlı'da Fotoğrafçılık", *Türkler*. Cilt XIV. Ankara, 2002: 933-943.

Özendes, Engin. *Abdullah Freres: Osmanlı Sarayının Fotoğrafçılığı*. 1. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1998.

Öztuncay, Bahattin. *Dersaadet'in Fotoğrafçıları: 19. Yüzyıl İstanbul'unda Fotoğraf: Öncüler, Stüdyolar, Sanatçılar*. 2. Baskı, Cilt 2. İstanbul: Aygaz, 2006.

Sarıyıldız, Gulden. "Osmanlı Bürokrasisinde Fotoğraflı Belge Kullanımı ve Parmak İzi Uygulaması", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi*. 47 (2009): 183-208.

Taptık, F. Ali. *19. Yüzyıl İstanbul Fotoğrafları: II. Abdülhamid Hediye Albümleri'nde Kent ve Mimarinin Temsili*. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, 2011.

Tekinalp, Pelin Şahin. "Links Between Painting and Photography in Nineteenth-Century Turkey", *History of Photography*. 34:3 (2010), 291-299.

Waley, Muhammad Isa. "Images of the Ottoman Empire: The Photograph Albums Presented by Sultan Abdulhamid II", *The British Library Journal*. 17 (2), (1991): 111-127.

## MİLLÎ SARAYLAR DERGİSİ YAYIN İLKELERİ

Millî Saraylar Dergisi, yılda en az iki kez yayınlanan uluslararası hakemli bir dergidir.

Saray, köşk ve kasır gibi tarihî mekânlar ile bunlarla ilgili sanat, tarih, mimarlık konularında yapılan çalışmalara yer verir.

Tarihî mirasın korunması ve tanıtımı kapsamında ülkemizde ve dünyada yapılan araştırmaları ve uygulamaları akademi ve kültür dünyasına kazandırmayı amaçlar.

Dergide özgün araştırma-inceleme makaleleri, çeviri, kitap tanıtımı ve Yayın Kurulu'nun uygun gördüğü yazılar yayınlanır.

Makalelerin bilimsel araştırma ölçütlerine uyması, alana bir yenilik getirmesi ve başka bir yerde yayınlanmamış olması gerekir.

Yazım dili Türkçedir. Bilim Kurulu kararıyla İngilizce makale de yayınlanabilir. Tercüme makalelerde yazarından izin alınmış olması gerekir.

Makalelerin editöryal süreçleri Dergipark üzerinden yürütülür ve en az iki hakemin onayıyla yayınlanır.

Yayın Kurulunca, yazının bütünlüğünü bozmaya-  
cak düzeltmeler yapılabilir.

Yayınlanan yazı, fotoğraf, tablo ve şekillerden kaynak gösterilerek alıntı yapılabilir.

Yazılarla ilgili her türlü sorumluluk yazarlarına aittir.

Yazıların basım ve yayın hakları Millî Saraylara aittir.

## Yazım Kuralları:

- **Yazılar**, A4 boyutunda, Ms Word uyumlu programda, Times New Roman yazı karakterinde olmalıdır. Yazım kurallarında TDK Yazım Kılavuzu esas alınır.
- **Başlık**, 14 punto, büyük harfle yazılmış ve ortadan hizalı olmalıdır. Metinde ana ve ara başlıklar kullanılabilir. Ana başlıklar 12 punto, büyük harfle ve koyu yazılmış olarak sola dayalı; ara başlıklar 12 punto, küçük harfle ve koyu yazılmış olarak sola dayalı olmalıdır. Başlıklar ve paragrafların arasında 6 nk aralık bırakılmalıdır.
- **Öz ve anahtar kelimeler**, Gönderilen yazının başında Türkçe ve İngilizce en az 150, en fazla 200 kelimelik özet ile özetlerin sonunda 8-10 adet anahtar kelime bulunmalıdır.
- **Yazar adı ve soyadı**, ana başlığı altına 12 nk aralık bırakıldıktan sonra 12 punto büyük harfle ve ortaya hizalı olarak yazılmalıdır. Sayfanın altına unvanı, kurumu, e-posta ve ORCID numarası, (\*) işareti ile 8 punto olarak verilmelidir. (ORCID numarası almak için <http://orcid.org> adresinden ücretsiz kayıt oluşturabilirsiniz.)
- **Metin**, 12 punto iki yana dayalı olmalıdır. Üstten: 5,8 cm, alttan: 5,8 cm, sağdan: 4,5 cm, soldan 4,5 cm boşluk bırakılmalıdır. Satır arası 3 nk olmalıdır. Paragraf araları 6 nk, paragraf girintisi 0,8 cm olmalıdır.
- **Sayfa sayısı ve numaraları**, makalenin ilk sayfasında görünmeyecek şekilde, üstbilgi içinde, sağ ve sol üst kenara 10 punto olarak yerleştirilmelidir. Makale metninin toplam sayfa sayısı A4 sayfa formatında 20 sayfayı geçmemelidir.
- **Alıntılar**, tırnak içinde italik olarak verilmelidir.
- **Dipnotlar**, 10 punto, tek aralık yazılmalıdır. Hizalaması iki yana dayalı ve paragraf girintisi 0.5 cm olmalıdır. Dipnot ayrıca çizgisi olmamalıdır. Metin içindeki atıflar, sayfa altına, dipnot şeklinde 1'den başlayarak numaralandırılmalıdır. Bunun dışında metin içinde atıf yapılmamalıdır.

- **Çeviriyazı metinlerinde (Osmanlı Türkçesinden)**, DİA ve MEB İslâm Ansiklopedisi'nde uygulanan transkripsiyon yöntemi esas alınır. Bu iki kaynak arasında herhangi bir uyumsuzluk olursa DİA esas alınır.
- **Arşiv belgesi**, arşivin adı, dosya kodu, belge numarası, sayfası ve tarihi şeklinde olmalıdır.
- **Yazma eserde**, yazar, eser adı, kütüphane, koleksiyon, katalog numarası, yaprağı şeklinde kaynak gösterilmelidir.

### KAYNAK VE REFERANS GÖSTERME YÖNTEMİ

Millî Saraylar Sanat-Tarih-Mimarlık Dergisi, kaynak gösterme yöntemi olarak Chicago Manual of Style kullanır. Dergiye gönderilen yazılar, söz konusu yöntem uygun olarak hazırlanmalıdır.

Dergiye katkıda bulunacak yazarların, aşağıdaki örneklerle dayanarak dipnotları düzenlemeleri ve kaynakça oluşturmaları gerekmektedir.

Ayrıntılı bilgiye [http://www.chicagomanualofstyle.org/tools\\_citationguide/citation-guide-1.html](http://www.chicagomanualofstyle.org/tools_citationguide/citation-guide-1.html) adresinden ulaşılabilir. Aşağıda verilen örnekler, Chicago Manual of Style yönteminin dergimize uyarlanmış hâlidir.

### ÖRNEKLER:

**İD:** İlk dipnot **SD:** Sonraki dipnotlar **K:** Kaynakça

- Sonraki/kısa dipnotlarda “a.g.e. (adı geçen eser)” kısaltması ile “aynı yer” ifadesi kullanılmamalıdır. Yerine eser ismi uzunsa kısa olarak verilmelidir. Örnekler aşağıda yer almaktadır.
- Dipnot numaraları, metin içinde, varsa noktalama işaretlerinden hemen sonra verilmelidir.

### Kitap (tek yazarlı):

Ad Soyad, Eser adı (italik), Eserin basıldığı yer/şehir: Yayımlayan kuruluş, Yayımlı yılı, sayfa /sayfalar.

**İD:** Hikmet Toker, *Elhân-ı Aziz - Sultan Abdülaziz Devrinde Sarayda Mûsikî*, İstanbul: Millî Saraylar Yayınları, 2016, 191.

**SD:** Yazar Soyadı, Eser adı (italik), sayfa/sayfalar.

Toker, Hikmet. *Elhân-ı Aziz*, 191. (Eser ismi uzunsa kısaltılmalıdır.)

**K:** Yazar Soyadı, Adı. Eser adı (italik). Eserin basıldığı yer/şehir: Yayımlayan kuruluş, Yayımlı yılı.

Toker, Hikmet. *Elhân-ı Aziz - Sultan Abdülaziz Devrinde Sarayda Mûsikî*. İstanbul: Millî Saraylar Yayınları, 2016.

### Kitap (iki yazarlı):

İki yazarlı eserlerde, dipnotlarda her iki yazar da belirtilmelidir. Kaynakçada ise birinci yazarın soyadı ve adından sonra ikinci yazar virgülle ayrılarak ad-soyad sıralamasıyla yazılmalıdır.

**İD:** Birinci Yazar Adı Soyadı ve İkinci Yazar Adı Soyadı, Eser adı (italik), Yer: Yayınevi, Tarih, sayfa/sayfalar.

Semra Germaner, Zeynep İnankur, *Oryantalistlerin İstanbulu*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2002, 54.

**SD:** Germaner, İnankur, *Oryantalistlerin*, 55.

**K:** Germaner, Semra, Zeynep İnankur. *Oryantalistlerin İstanbulu*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2002.

**Kitap (çok yazarlı):**

Çok yazarlı eserlere verilen kısa dipnotlarda yalnızca birinci yazar belirtilir, sonra virgül konarak diğerleri anlamında “vd.” kısaltması kullanılır. Kaynakçada ise yazarlar iki yazarlı kitap örneğinde olduğu gibi açık olarak yazılmalıdır.

**İD:** Temuçin F. Ertan, Hakan Uzun, Mustafa Toker, *Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Arşiv Belgelerinde Milli Mücadele Yıllarında İstanbul'dan Anadolu'ya Silah ve Cephane Sevkiyatı (M.M. Grubu Ekseninde) 2 Mayıs 1921-31 Aralık 1921*, Cilt I, Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları, 2019, 65.

**SD:** Ertan, vd., *Milli Mücadele Yıllarında*, 65.

**K:** Ertan, Temuçin F., Hakan Uzun, Mustafa Toker. *Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Arşiv Belgelerinde Milli Mücadele Yıllarında İstanbul'dan Anadolu'ya Silah ve Cephane Sevkiyatı (M.M. Grubu Ekseninde) 2 Mayıs 1921-31 Aralık 1921*. Cilt I, Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları, 2019.

**Kitap (çeviri):**

**İD:** Mary Roberts, *İstanbul Karşılaşmaları; Osmanlılar, Oryantalistler ve 19. Yüzyıl Görsel Kültürü*, Çev. Zeynep Rona, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2017, 78.

**SD:** Roberts, *İstanbul Karşılaşmaları*, 78.

**K:** Roberts, Mary. *İstanbul Karşılaşmaları; Osmanlılar, Oryantalistler ve 19. Yüzyıl Görsel Kültürü*. Çev. Zeynep Rona. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2017.

**Kitap (yazarla birlikte yayıma hazırlayanı veya derleyeni varsa):**

**İD:** Celal Bayar, *Başvekilim Adnan Menderes*, Der. İsmet Bozdağ, İstanbul: Tercüman Yayınları, 1986, 113.

**SD:** Bayar, *Başvekilim Adnan Menderes*, 113.

**K:** Bayar, Celal. *Başvekilim Adnan Menderes*. Der. İsmet Bozdağ. İstanbul: Tercüman Yayınları, 1986.

**Kitap (yazarı yok / belli değil, yayıma hazırlayanı veya editörü varsa):**

Yayıma hazırlayan veya editör sayısı üç ve üzerindeyse, ilk dipnotta yalnızca birinci isim belirtilip ardına ve diğerleri anlamında “vd.” kısaltması kullanılır. Kaynakçada ise yayıma hazırlayan veya editörlerin isimleri açık olarak yazılmalıdır.

**İD:** *Gazavat-ı Hayreddin Paşa*, Yay. Haz. İ. Pala, vd., Ankara: Deniz Kuvvetleri Komutanlığı, 1995, 20.

**SD:** *Gazavat-ı Hayreddin Paşa*, 21.

**K:** *Gazavat-ı Hayreddin Paşa*. Yay. Haz. İ. Pala, S. Öksüz, M. Aktaş. Ankara: Deniz Kuvvetleri Komutanlığı, 1995.

**Kitap Bölümü (editörlü):**

**İD:** Filiz Yenişehirlioğlu, “Klasik Dönem Osmanlı Sanatı”, *Genel Türk Tarihi*, Ed. Hasan Celal Güzel, vd., Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002, 651.

**SD:** Yenişehirlioğlu, “Klasik Dönem”, 651.

**K:** Yenişehirlioğlu, Filiz. “Klasik Dönem Osmanlı Sanatı”, *Genel Türk Tarihi*. Ed. Hasan Celal Güzel, Ali Birinci. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002: 651-677.

**Dergi Makalesi (basılı):**

**İD:** Necdet Sakaoğlu, “Yeni Saraylarda Hayat”, *Millî Saraylar Sanat-Tarih-Mimarlık Dergisi*, 12 (2014), 115.

**SD:** Sakaoğlu, “Yeni Saraylarda ”, 115.

**K:** Sakaoğlu, Necdet. “Yeni Saraylarda Hayat”, *Millî Saraylar Sanat-Tarih-Mimarlık Dergisi*. 12 (2014): 111-129.



**Dergi Makalesi (elektronik):**

Makalenin DOI numarası varsa eklenmeli ve erişim tarihi belirtilmelidir.

**İD:** Kadri Unat, “Cumhuriyet’in On Beşinci Yıl Dönümü Kutlamaları: Başkent Ankara Örneği”, *Turkish Studies*, 16/2 (2021), 773-787, doi.org/10.7827/TurkishStudies.49164, Erişim 16.06.2021.

**SD:** Unat, “Cumhuriyet’in On Beşinci Yıl Dönümü”, 773.

**K:** Unat, Kadri. “Cumhuriyet’in On Beşinci Yıl Dönümü Kutlamaları: Başkent Ankara Örneği”, *Turkish Studies*. 16/2 (2021): 773-787. doi.org/10.7827/TurkishStudies.49164. Erişim 16.06.2021.

**Gazete Makalesi:**

**İD:** Abdullah Kamil, “Çelebi Sultan Mehmed Hazretlerinin Türbe-i Şerifeleri, Hamdi Bey’in Levhası”, *Osmanlı*, 13 Ramazan 1297 / 19 Ağustos 1880.

**SD:** Kamil, “Çelebi Sultan Mehmed”.

**K:** Kamil, Abdullah. “Çelebi Sultan Mehmed Hazretlerinin Türbe-i Şerifeleri, Hamdi Bey’in Levhası”, *Osmanlı*. 13 Ramazan 1297 / 19 Ağustos 1880.

**Ansiklopedi Maddesi:**

**İD:** Afife Batur, “Beylerbeyi Sarayı”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt 2, İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, 1994, 206.

**SD:** Batur, “Beylerbeyi Sarayı”, 1422.

**K:** Batur, Afife. “Beylerbeyi Sarayı”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. Cilt 2, İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, 1994: 206-210.

**Tez:**

**İD:** Seza Sinanlar, *Perâda Resim Üretim Ortamı 1844-1916*, Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 2008, 248.

**SD:** Sinanlar, *Perâda Resim*, 248.

**K:** Sinanlar, Seza. *Perâda Resim Üretim Ortamı 1844-1916*. Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 2008.

**Arşiv Belgesi:**

Yararlanılan arşiv belgesi, ilk dipnotta açık olarak verilmeli, kaynakçada ise yalnızca arşivlerin isimleri “Arşivler” başlığı altında belirtilmelidir.

**İD:** T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Cumhuriyet Arşivi (BCA), 30-10-0-0.6-32-38, (28.11.1923).

**SD:** BCA, 30-10-0-0.6-32-38, (28.11.1923).

**K:** T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Cumhuriyet Arşivi (BCA).

**Web Sayfası:**

<https://mestoprozhivaniya.ru/o-kazani/> (15.8.2018).

## **PUBLICATION GUIDELINES FOR JOURNAL OF NATIONAL PALACES**

The Journal of National Palaces is an international refereed journal which is published at least twice a year.

It includes studies of historical places such as palaces, kiosks, pavilions as well as artistic, historical and architectural researches on them.

It aims to introduce researches and executions made in Turkey and abroad about protection and presentation of historical heritage to academic and cultural circles.

Original research-review articles, translations, book introductions and essays approved by Editorial Board are published in the journal.

The articles should comply with scientific research criteria, bring innovation to the field and be unpublished.

The language of the journal is Turkish. English articles can be published by the approval of the Scientific Board. Permission of the author is required for translated articles.

The editorial process of the papers is carried on through Dergipark and it requires the approval of at least two referees.

Editorial Board can make redactions without disrupting the integrity of the text.

Published texts, photographs, tables and figures can be quoted by showing references.

Authors assume overall responsibility for their articles.

Publication rights of the journals are belong to National Palaces.

### **Writing Rules:**

- The article should be written in A4 format, a program compatible with MS Word and in Times New Roman font.
- The heading should be 14 font sized, in capital letters and center-aligned. Main and sub-headings can be used in the text. Main headings should be 12 font sized, bold, in capital letters and left-aligned; sub-headings should be 12 font sized, in small letters, bold and left-aligned. There should be 6 nk space between headings and paragraphs.
- There should be at least 150 and at most 200 words long abstract in Turkish and English at the beginning of the article followed by 8-10 keywords.
- The name and surname of the author should be written below the main heading with 12 nk space. It should be 12 font sized, in capital letters and center-aligned. The title, institution, e-mail and ORCID number of the author should be written at the bottom of the page in 8 font size with the sign (\*).
- The text should be 12 font sized and justified. There should be a space of 5,8 cm from the top, 5,8 cm from the bottom, 4,5 cm from right and 4,5 cm from left. Line spaces should be 3 nk. Paragraph spaces should be 6 nk and paragraph indent should be 0,8 cm.
- The page numbers should be written in a way that not seen at the first page of the article, inside the header, in 10 font size on the left and right upper edge. The page number of the article text shouldn't exceed 20 pages in A4 format.
- The quotations should be written in italics within the quotation marks.

- The notes should be written in 10 font size with single space and justified. The paragraph indent should be 0,5 cm. There should be no note separator line. The references in the text should be written at the end of the page as notes with numbers beginning from 1. There should be no in-text citations.
- For the transliteration of texts in Ottoman Turkish, the transcription method of DİA and MEB İslâm Ansiklopedisi should be used. If there is any disagreement between the two sources, DİA will be the primary source.
- The archive document should be written as the name of the archive, reference code, document number, page and date.
- The manuscript should be written as the author, name of the source, library, collection, catalogue number, folio number.

## **THE METHOD FOR NOTES AND BIBLIOGRAPHY**

The Journal of National Palaces uses Chicago Manual of Style as the reference method, so the papers should be submitted in accordance with this method. For details and examples, see [http://www.chicagomanualofstyle.org/tools\\_citationguide/citation-guide-1.html](http://www.chicagomanualofstyle.org/tools_citationguide/citation-guide-1.html).

