



S
Millî **ARAYLAR**
U **SANAT-TARİH-MİMARLIK DERGİSİ** **27/2024**

NATIONAL PALACES JOURNAL OF ART-HISTORY-ARCHITECTURE

İstanbul 2024

Millî Saraylar Başkanlığı yayınıdır. Her türlü yayın hakkı saklıdır. Yayın No. 191
Published by Directorate of National Palaces. All Publishing Rights are Reserved. Publication No. 191

T.C. CUMHURBAŞKANLIĞI / THE PRESIDENCY OF REPUBLIC OF TÜRKİYE

Millî Saraylar Başkanı / Director of National Palaces

Dr. Yasin Yıldız

T.C. CUMHURBAŞKANLIĞI / THE PRESIDENCY OF REPUBLIC OF TÜRKİYE

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

Prof. Dr. Abdülhamit Tüfekçioğlu

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

Prof. Dr. Abdülhamit Tüfekçioğlu

Adnan Gayhan

Hüseyin Öztürk

İlhan Kocaman

Güller Karahüseyin

Gökşen Canıyılmaz

Ali Dağdelen

Nazan Erbil

Gülçin Durman

Editör / Editor

Dr. Melek Eyigün

Sayının Hakemleri / Referees of This Issue

Prof. Dr. Abdülhamid Tüfekçioğlu (Marmara Üniversitesi)

Prof. Dr. Abdülkadir Dündar (Ankara Üniversitesi)

Prof. Dr. Ahmet Çapoğlu (Millî Saraylar Başkanlığı)

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

Prof. Dr. Bekir Eskici (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)

Prof. Dr. Fatma Nalan Türkmen (Marmara Üniversitesi)

Prof. Dr. Fethiye Erbay (İstanbul Üniversitesi)

Prof. Dr. Hicabi Gülgen (Bursa Uludağ Üniversitesi)

Prof. Dr. Kadir Pektaş (Medeniyet Üniversitesi)

Prof. Dr. Süleyman Berk (İstanbul Üniversitesi)

Doç. Dr. Halil Sözlü (Mersin Üniversitesi)

Doç. Dr. Hatice Adıgüzel (İstanbul Üniversitesi)

Doç. Dr. Jale Özlem Oktay Çerezci (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi)

Doç. Dr. Mutlu Erbay (İstanbul Üniversitesi)

Doç. Dr. Nilay Özlü (İstanbul Bilgi Üniversitesi)

Dr. Resul Yelen (İstanbul Medeniyet Üniversitesi)

Dr. Zeki Boleken (Marmara Üniversitesi)

Grafik Tasarım Koordinasyonu / Graphic Design Coordination

Metin Tolun

Fotoğraf / Photography

Suat Alkan

Ekrem Öçalan

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: 500 Adet

ISSN 2687-198X

Bu yayında yer alan makalelerden yazarları sorumludur.

(24.12.2024)

İÇİNDEKİLER

YILDIZ SARAYI'NIN TARİHÇESİ VE YERLEŞİM PLANI	5
Nesrin Taşer	
YILDIZ FOTOĞRAF KOLEKSİYONU'NDAN SEÇİLMİŞ FOTOĞRAFLARIN KORUNMASINA YÖNELİK BELGELEME ÇALIŞMASI	23
Elif Saraç	
YILDIZ SARAYI'NDA BAŞLAYAN DİPLOMATİK HEDİYELEŞMELER İŞİĞİNDE TÜRK-JAPON DOSTLUĞU	37
Ömür Tufan	
II. ABDÜLHAMİD DÖNEMİNDE YILDIZ SARAYI'NDAKİ MÜZELER	73
Ayşe Ersay Yüksel	
YILDIZ SARAYI'NDA KAHVE	99
Kemalettin Kuzucu	
TOPKAPI SARAYI'NIN I. ABDÜLHAMİD ODASI'NDA KEŞFEDİLEN 17. YÜZYIL İZNIK ÇİNİLERİ HAKKINDA DEĞERLENDİRMELER	113
Tarkan Okçuoğlu - Furkan Al	
SANAT NESNESİ OLARAK CAM: MİLLÎ SARAYLAR İDARESİ BAŞKANLIĞI ENVANTERİNE KAYITLI REVZENLER	127
Belkıs Doğan	
JÓZEF SEKOWSKI'NİN OSMANLI SARAYINA LİTOGRAFI (TAŞ BASKI) TEKNIĞİNİ TANITMASI	153
Selman Can	
NECDET SAKAOĞLU ANISINA (1939-2024): NECDET SAKAOĞLU'NUN TARİH ARAŞTIRMALARI VE MİLLÎ SARAYLAR	161
Muhammed Cüneyd Özpilavcı - Hakan Berke Erkan	
Millî Saraylar Dergisi Yayın İlkeleri	184
Publication Guidelines for Journal of National Palaces	188



YILDIZ SARAYI'NIN TARİHÇESİ VE YERLEŞİM PLANI

Nesrin Taşer*

Gönderilme Tarihi: 21.11.2024 - Kabul Tarihi: 24.12.2024

Özet

Geleneksel saray mimarisinin en belirgin özelliklerinden biri, birbirinden bağımsız biçimde konumlanan köşk, pavilyon gibi zamanla eklenen yapılarla genişleyip büyümesidir. Doğu'ya özgü motiflerin yeniden ağırlık kazanmaya başladığı 19. yüzyılın son çeyreğinde, yüksek duvarlarla çevrili, denizle ilişkisi koparılan küçük mekânlı kale kent modeline dönüş yaşanmıştır. Yıldız Sarayı, tek bir büyük yapıdan ziyade, çeşitli işlevlere hizmet eden farklı ölçeklerdeki mimari ve kentsel unsurların bir araya getirildiği bir yerleşke olarak tasarlanmıştır. Bu yerleşkede padişahın özel yaşamı ve devlet yönetimi için ayrılmış köşkler ve kasırlar bulunmaktadır. Yönetimle ilişkili kısımlar savunma ve güvenlik birimlerini içerirken, tamirhâne, marangozhâne, demirhâne, kilithâne, ayar ve çini atölyeleri gibi çeşitli üretim ve bakım atölyelerine de yer verilmiştir. Ayrıca mutfak ve kiler gibi servis yapıları; cami ve mescit gibi dinî mekânlar; tiyatro, müze ve kütüphane gibi kültür-sanat alanları ile birlikte silahhâne, eczahâne ve hayvanat bahçesi gibi çok yönlü işlevler için tasarlanmış yapılar yer almaktadır. Bu çeşitlilik, Yıldız Sarayı'nı hem bir saray kompleksi hem de çok yönlü bir kentsel yerleşim hâline getirmiştir. Yapısal olarak kırsal mimari anlayışı yansıtan mekânlar önceden tasarlanarak tek seferde değil, uzun bir zaman dilimi içinde inşa edilmiş; zamanla yıkılan, yanan, yeniden yapılan yapı ve eklerle birlikte sürekli olarak değişmiş ve sonunda kendi kendine yetebilen, korunaklı ve dışa kapalı bir dünya oluşturulmuştur.

Anahtar kelimeler: Saray, Köşk, Mimari, Geleneksel, Avlu, Bîrun, Enderûn, Harem

HISTORY AND LAYOUT PLAN OF YILDIZ PALACE

Abstract

One of the most prominent features of traditional palace architecture is its expansion and growth with the addition of buildings such as pavilions and pavilions, which are located independently of each other. In the last quarter of the 19th century, when Eastern motifs started to gain weight again, there was a return to the castle city model, surrounded by high walls and with small spaces cut off from the sea. The Yıldız Palace was designed not as a single large structure but as a complex that brings together architectural and urban elements of various scales serving different functions. Within this complex are pavilions and mansions allocated for the private life of the sultan and state administration. The sections related to governance include defense and security units, while various production and maintenance workshops such as repair shops, carpentry workshops, ironworks, lock-making workshops, and porcelain and calibration ateliers are also present. Additionally, there are service structures like kitchens and pantries; religious spaces such as mosques and prayer rooms; cultural and artistic venues like a theater, museum, and library; and multi-functional facilities such as an armory, pharmacy, and zoo. This diversity made Yıldız Palace both a palace complex and a multifaceted urban settlement. Structurally reflecting a rural architectural approach, the spaces were designed in advance and built over a long period of time, rather than all at once; they were continuously changed over time with the demolition, burning and reconstruction of buildings and additions, and eventually a self-sufficient, sheltered and closed world was created.

Keywords: Palace, Pavilion, Architecture, Traditional, Courtyard, Outer Palace, Inner Place, Harem

* Dr., Sanat Tarihçisi, Millî Saraylar Başkanlığı Topkapı Sarayı Koleksiyonlar ve İdari İşler Müdürü V., nesrintaser@gmail.com, ORCID No: 0000-0002-8401-0972

Giriş

Osmanlı Devleti'nin Topkapı ve Dolmabahçe saraylarından sonra İstanbul'daki üçüncü yönetim merkezi olan Yıldız Sarayı, Edirne ve Topkapı saraylarının geleneksel tasarım anlayışının temel unsurlarını koruyan son örnek olması açısından ayrı bir önem taşımaktadır. Asıl şeklini Sultan II. Abdülhamid (1876-1908) döneminde alan saray, sadece bir yönetim merkezi olarak değil, aynı zamanda dinlenme ve ikamet yeri olarak 33 yıl boyunca etkin biçimde işlev görmüştür. Koru ve bahçelerle dolu yamaçta çok sayıda köşk, fabrika, tiyatro, müze, yönetim, koruma ve diğer hizmet yapılarıyla "küçük bir şehre" dönüşen Yıldız Sarayı, Batı'nın sanat, mimari ve peyzaj tasarım anlayışlarının 19. yüzyılın sonlarındaki yerel uyarlamasını sergilemektedir. Araştırmamızın temel amacı, Yıldız Sarayı'nın yapılaşma biçimi ve geçirdiği evrimler açısından tarihsel bir incelemesini yapmaktır.

Yıldız Sarayı ve Çevresinin Tarihsel Gelişimi

Yıldız Sarayı kompleksi, birçok önemli yapının sınırladığı yamaç boyunca uzanan geniş bir bahçe ve ağaçlık alan içinde yer almaktadır. Sınırları güneyde Boğaz kıyısındaki Çırağan Sarayı'nın arka bölümünden kuzeyde Yıldız Tepesi'ne, batıda Barbaros Caddesi'nden doğuda Ortaköy'e doğru inen Palanga Caddesi'ne dek uzanmaktadır. Sarayın arazisi, antik dönemde "Iasonion" (Beşiktaş) ile "Arkeion" (Ortaköy) adı verilen düzlükler arasında kalan ve sahil kesiminde (Çırağan) Rodoslu gemicilere ait "Rodion Periboloi" denilen limanın bulunduğu geniş ormanlık bir alan olarak bilinmektedir.¹ Bizans (4. yüzyıl-15. yüzyıl) döneminde Diplokionion (Çifte Sütunlar) adı verilen bölgeden (bugün Beşiktaş İskelesi çevresi)² başlayarak kuzeybatıya

doğru yükselip "Agios Fokas"³ (Ortaköy) değin uzanan yamaçların yine sık ormanla kaplı olduğu anlaşılmaktadır.

Osmanlı döneminde de doğal yeşil dokusu korunan arazi, Hazîne-i Hassa'ya katılarak padişahların kullandıkları bir av alanı ve mesire yeri hâline gelmiştir.⁴ Kanûnî Sultan Süleyman'ın (1520-1566) süt kardeşi olan İstanbul'un ünlü mutasavvıflarından Trabzonlu Şeyh Yahya Efendi'nin (d.1495-ö.1571) tekkesinin bulunduğu ve devlet ricalinin itibar ettiği Hıdırlık Mesiresi, bu yamacın eteğinde kıyıya dek uzanan geniş bir alanı kaplamaktadır.⁵ 17. yüzyılda Evliyâ Çelebi'nin (d.1611-ö.1685) "*Bir bağ-ı cinândır*" olarak tabir ettiği, ancak yerinin tam olarak tespit edilemediği Civan Kapucubaşı Bahçesi ile yine mîrîye geçen ve o dönemde içinde bir de köşk bulunan Kazancıoğlu Bahçesi'nin⁶ saray arazisini içerdiği kuvvetle muhtemeldir.⁷

Sultan III. Selim (1789-1807), 1804-1805 yıllarında annesi Mihrişah Vâlîde Sultan (d.1745-ö.1805) için tepede bir kasır; babası Sultan III. Mustafa (1757-1774) adına da İç Bahçede bir çeşme yaptırmıştır.⁸ Dört cephele, Rokoko üsluplu tarzı çeşme, sözü edilen yapı grubu içinde 19. yüzyılın başlarından günümüze ulaşabilen tek mimari örnektir.⁹ Kasrın bahçeleri Fransız Mimar Antoine-Ignace Mellin (d.1763-ö.1831) tarafından düzenlenmiş; bu bahçelere grottolar, çevresinde gezinti yerleri olan

1 Dionysios Byzantios, *Boğaziçi'nde Bir Gezinti*, Çev. M. F. Yavuz, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013, 28, 55-56.

2 Albercht Berger, "Tarih İçinde Beşiktaş", *Dünden Bugüne Beşiktaş*, Ed. N.Akbayar, İstanbul: Beşiktaş Belediye Başkanlığı Yayınları, 1998, 16.

3 Erhan İşözen, "Ortaköy", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt 6, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, 1994, 141-143.

4 Pars Tuğlacı, *Osmanlı Mimarlığında Balyan Ailesi'nin Rolü*, İstanbul: Yeni Çığır Kitabevi Sanat Yayınları, 1993, 546.

5 Haşim Şahin, "Yahyâ Efendi, Beşiktaşlı", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Cilt 43, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2013, 243.

6 Evliyâ Çelebi, *Seyahatnâme*, Haz. Z.Danişman, İstanbul: Zuhuri Danişman Yayınevi, 1969, 147.

7 Afife Batur, "Çırağan Sarayı: Mimari", *Dünden Bugüne Beşiktaş*, Ed. N. Akbayar, İstanbul: Beşiktaş Belediye Başkanlığı Yayınları, 1998, 76-79.

8 Bülent Bilgin, "Yıldız Sarayı: İstanbul'da XIX. Yüzyılın Sonlarında Nihaî Şeklini Alan Saray", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Cilt 43, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2013, 541.

9 Afife Batur, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, Cilt 4, İstanbul: İletişim Yayınları, 1985,1048.

havuzlar, Yunan ve Roma mimarilerinden esintiler taşıyan unsurlar yerleştirilmiştir.¹⁰

Sultan II. Mahmud (1808-1839), 1826 yılında Yeniçeri Ocağı'nın yerine kurulan yeni askerî teşkilat olan Asâkir-i Mansûre-i Muhammediyye'nin burada gerçekleştirilecek talimlerini izlemek amacıyla saraya yeni bir köşk yaptırmıştır.¹¹ Eski Çırağan Sâhilsarayı'nın (1834-1840) inşasıyla birlikte, koruluk artık resmen sarayın Mâbeyn bahçesi olarak kullanılmaya başlamıştır.¹²

Sultan Abdülmecid (1839-1861), eski köşkle rin tamamını yıktırarak 1842 yılında koruluğun en üst kısmına annesi Bezmiâlem Vâlide Sultan (d.1807-ö.1853) için "Kasr-ı Dilgüşâ"¹³ adını verdiği yeni bir kasır inşa ettirmiştir.¹⁴ Günümüzde "Vâlide Sultan Köşkü" olarak anılan yapının esasını bu yapının oluşturduğu tahmin edilmektedir.¹⁵ 1846-1847 yıllarında gözdesi Yıldız için Çukur Saray adı verilen bir köşk daha yaptırmıştır.¹⁶ Bu köşkün babası Sultan II. Mahmud'un yaptırdığı köşk olduğu, tamir ettirip gözdesine hediye ettiği ileri sürülmektedir.¹⁷ Sultan Abdülmecid, söz konusu köşk daha sonra Hünkâr Dâiresi olacak biçimde genişlettirmiş ve 1843-1851 yılları arasında bir müddet devlet yönetimini buradan sürdürmüştür.¹⁸ Çevresindeki

bağ ve bahçeleri istimlak ettirerek Hasbahçe'yi genişletmiş ve 1850'lerde Alman Mimar Stefela hazırlattığı projeye göre yeniden düzenletmiştir.¹⁹ Yıldız Köşkü, bir süre sonra Hasbahçe içindeki tüm yapılara ve daha sonra semte adını vermiştir.²⁰ Sarayın gelişimi ve bugünkü hâline kavuşması, 19. yüzyılın ikinci yarısı ile 20. yüzyılın başında gerçekleşmiştir.

Sultan Abdülaziz (1861-1876), Çırağan Sarayı'nı yaptırmak için Beşiktaş-Ortaköy arasında yer alan yol üzerinde günümüzde hâlen mevcut olan mermer işlemeli kemerli köprüyü ekletmiş; Mâbeyn bahçesini Çırağan Sarayı ve Boğaziçi kıyılarına bağlatmıştır.²¹ Ayrıca buradaki Yıldız Kasrı'nı tamir ettirip yeni ahır binaları kurdurmuş, set ve yol çalışması yaptırmıştır.²² 1862 yılında bahçeye Malta Köşkü, Çadır Köşkü, Ferhan Köşkü ve Çit Kasrı'nı;²³ 1865-1866 yıllarında da Birinci Avlu'ya kısmen Büyük Mâbeyn Köşkü'nü inşa ettirmiştir.²⁴

10 Raşan Turan, *İstanbul'da Batılılaşma Etkisindeki Osmanlı Kâgir Saraylarının Bahçe Kapıları*, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, 2014, 26.

11 Batur, "Batılılaşma Döneminde Osmanlı Mimarlığı", 1985, 1048.

12 Selman Can, *Belgelerle Çırağan Sarayı*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999, 29.

13 "Dil-güşâ"; iç açan, gönül açan, kalbe ferahlık veren anlamında Farsça bir sıfattır. Bkz. Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları, 1986, 220.

14 Vahide Gezgör, Feryal İrez, *Yıldız Sarayı Şale Kasr-ı Hümayunu*, İstanbul: Millî Saraylar Yayınları, 1993, 9.

15 Bilgin, "Yıldız Sarayı: İstanbul'da XIX. Yüzyılın Sonlarında Nihai Şekli Alan Saray", 541.

16 Tuğlacı, *Osmanlı Mimarlığında Balyan Ailesi'nin Rolü*, 1993, 546.

17 Erdoğan Sevgin, "İstanbul Saraylarında Adım Adım: Yıldız Sarayı", *Hayat Tarih Mecmuası*, 1/5 (1966), 38-47.

18 Can Binan, Cengiz Can, "Yıldız Sarayı ve Yıldız Teknik Üniversitesi". *Basılmamış Notlar*, 1999.

19 Afife Batur, "Yıldız Sarayı", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt 7, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, 1994, 520.

20 Semte köşkten dolayı Yıldız adının verildiği konusunda araştırmacılar hemfikir olmakla birlikte Yıldız Köşkü'nün hangisi olduğu ve Yıldız adının kaynağı konusunda farklı bilgiler verilmektedir. Batur'a göre, Sultan III. Selim'in annesi Mihrişah Vâlide Sultan için yaptırdığı ikinci köşk semte adını vermiştir (Batur, 1994, 520-526). Tuğlacı, Sultan II. Mahmud'un yaptırdığı köşk ile Yıldız adının ortaya çıktığını söylemektedir (Tuğlacı, *Osmanlı Mimarlığında Balyan Ailesi'nin Rolü*, 546). Sözen ve Öztuna'ya göre, Sultan I. Ahmed döneminde yaptırılan ilk köşk (Metin Sözen, *Devletin Evi Saray*, İstanbul: Sandoz Yayınları, 1990, 196; Yılmaz Öztuna, "İstanbul Yıldız Sarayı", *Hayat Saraylar İlâvesi*, 1954, 41-52; Ezgü'ye göre, Sultan III. Selim döneminde yaptırılan ikinci köşk (Ferit Ezgü, *Yıldız Sarayı Tarihçesi*, İstanbul: Harb Akademileri Komutanlığı Yayınları, 1962) semte adını vermiştir. Sevgin ve Tuğlacı, Yıldız adının Sultan II. Mahmud'un yaptırdığı köşkle ortaya çıktığını ileri sürerken (Sevgin, "İstanbul Saraylarında Adım Adım: Yıldız Sarayı", 38-47; Tuğlacı, *Osmanlı Mimarlığında Balyan Ailesi'nin Rolü* 1993, 546), Binan, Sultan Abdülmecid'in köşke, İstanbul'u her yönden gördüğü için Yıldız adı verdiğini, bundan sonra çevrenin Yıldız ismiyle anıldığını belirtmektedir. (Binan, Can, "Yıldız Sarayı ve Yıldız Teknik Üniversitesi", 1999).

21 Mustafa Cezar, *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 1971, 120.

22 Binan, Can, "Yıldız Sarayı ve Yıldız Teknik Üniversitesi", 1999.

23 Tuğlacı, *Osmanlı Mimarlığında Balyan Ailesi'nin Rolü*, 546.

24 Batur, "Batılılaşma Döneminde Osmanlı Mimarlığı", 520-526

Yeni bitki ve ağaç türleri getirilerek köşklerin çevresindeki peyzaj düzenlemeleri için Alman uzmanlar Schlerf ve Vienhild'in hizmetlerinden faydalanılmıştır.²⁵ Sultan Abdülaziz'den sonra tahta geçen yeğeni Sultan V. Murad (1876), sadece üç ay süren saltanatı boyunca bazı günlerini burada geçirmiştir.²⁶ Sultan II. Abdülhamid (1876-1909) tahta çıktığında yedi ay gibi kısa bir süre oturduğu Dolmabahçe Sarayı'nı olası saldırılara karşı korunaksız ve savunması güç bir yapı olarak görmüştür. Kendisini burada emniyette hissetmediğinden dolayı 7 Nisan 1877 tarihinde Yıldız Büyük Mâbeyn Köşkü'ne yerleşmiştir.²⁷ Küçük Mâbeyn Dâiresi'nin inşasından sonra da Büyük Mâbeyn'i Osmanlı Devleti'nin yeni yönetim merkezi olarak kâtip ve mâbeyncilere tahsis etmiştir.²⁸ Ortaköy sirtlarına kadar genişlettiği sarayın güvenliğini sağlamak amacıyla çevresini hem kışlalar hem de yüksek ve kalın duvarlarla çevirtmiştir.²⁹ Harem halkı için daireler, daha sonra tiyatro, kütüphane ve atölyeler ekletmiştir.³⁰ 1900 yılında İstanbul'a gelen İran Şahı Muzafferüddin'in (1896-1907) karşılanması için Acem Köşkü'nü yaptırmıştır.³¹

Sultan II. Abdülhamid, güç ve nüfuzu şahsında toplayan yeni yönetim anlayışına hizmet edebilecek bir saray yapılanmasını Mâbeyn'den başlatmıştır.³² Bahçeler ve parklar, büyük ölçüde Sultan II. Abdülhamid döneminde düzenlenmiştir. Söz konusu alanlar, Almanya'dan Koch kardeşler ile babaları Heinrich Koch, İtalya'dan Romeo Scanciani, Fransa'dan Deroin ve onlarla birlikte Adil Ağa, Tatar Zeynel Ağa, Necip Ağa gibi Türk bahçıvanların çalışmalarıyla bir bütün olarak ele alınmıştır.³³

Dış Bahçe, Padişah ve haremının gezinti ve mesire yeri olduğundan, dışarıyla bağlantısını kesen duvarlarla çevrelenmiştir. İç bahçeler, özellikle de Hasbahçe duvarlarla Dış Bahçe'den (Yıldız Korusu) ayrılarak bir saray bahçesine dönüştürülmüştür. Bahçenin değişik yerlerine birbirinden bağımsız küçük dinlenme köşkleri inşa edilmiştir. Bahçe düzenlemesi için dış ülkelerden süs fidanları getirtilmiş, ormanlardan yerli fidanlar alınmıştır. Süs ve üretim seraları yaptırılmış; Küçük Mâbeyn Köşkü'nün çatısında bir kış bahçesi kurulmuştur.³⁴

Sultan II. Abdülhamid'in (1876-1909) otuz üç yıl süren saltanatı boyunca eklenen yeni yapılarla genişleyerek büyük bir yapı kompleksine dönüşen Saray, "Yıldız Saray-ı Hümayûnu" adını almıştır.³⁵ Bazı tarihçiler, Sultan II. Abdülhamid döneminde Saray nüfusunun 12.000 olduğunu; sarayın dışında ise 14.000'den fazla askeri barındırabilecek genişlikte kışlalar bulunduğunu kaydetmektedir.³⁶ Sultan II. Abdülhamid, 24 Temmuz 1908 tarihinde, II. Meşrutiyet'in ilanından sonra Merasim Köşkü'nün salonunda mebuslara davet vermiştir. 27 Nisan 1909'da Hareket Ordusu, Saray'ı kuşatarak Padişahı tahttan indirmiş; bu olayın ardından Saray tasfiye edilmiştir.³⁷

Sultan V. Mehmed Reşad (1909-1918), tahta çıktığında Dolmabahçe Sarayı'na yerleşmiş, ancak zaman zaman Yıldız Sarayı'nda ikamet etmiş ve hayatını burada kaybetmiştir. Son Osmanlı padişahı Sultan VI. Mehmed Vâhideddin (1918-1922) de Yıldız Sarayı'nda oturmayı tercih etmiştir. Dört yıl süren saltanatında sarayda iki önemli yangın çıkmıştır.³⁸ 1 Kasım 1922'de Hilafet ve Saltanat

25 Batur, "Batılılaşma Döneminde Osmanlı Mimarlığı", 520-521.

26 Öztuna, "İstanbul Yıldız Sarayı", 41-52.

27 Haluk Y. Şehsuvaroğlu, *İstanbul Sarayları*, İstanbul: Millî Saraylar Yayınları, 2011, 96.

28 Tuğlacı, *Osmanlı Mimarlığında Balyan Ailesi'nin Rolü*, 546.

29 Tuğlacı, *Osmanlı Mimarlığında Balyan Ailesi'nin Rolü*, 547.

30 Şehsuvaroğlu, *İstanbul Sarayları*, 97.

31 Ezgü, *Yıldız Sarayı Tarihçesi*, 46.

32 Sedat Kanat, "II. Abdülhamid Döneminde Mâbeyn-i Hümayûn'un Başlıca Fonksiyonları", *Akademik Matbuat*, 1/1 (2017), 72-94.

33 Batur, "Yıldız Sarayı", 520-526.

34 Hilmi Aydın, *Resimli Belgelerde Topkapı Sarayı*, İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi (İBB) Kültür AŞ. Yayınları, 2013, 148.

35 Batur, "Yıldız Sarayı", 520-526.

36 Sevgin, "İstanbul Saraylarında Adım Adım: Yıldız Sarayı", 38-47.

37 Ezgü, *Yıldız Sarayı Tarihçesi*, 54.

38 Tuğlacı, *Osmanlı Mimarlığında Balyan Ailesi'nin Rolü*, 552.

makamlarının birbirinden ayrılıp Saltanat'ın kaldırılmasıyla birlikte Padişah, Yıldız'daki Küçük Mâbeyn Dâiresi'nden Dolmabahçe Sarayı'na geçmiş ve oradan da 17 Kasım 1922 tarihinde bir İngiliz savaş gemisiyle memleketi terk etmiştir.³⁹

Cumhuriyet'in ilanından sonra bir süre boş kalan Saray, 3 Mart 1924 tarihinde Hilafetin "iptal ve ilga" edilmesini takiben çıkarılan 431 sayılı Kanun'un kabul edilmesiyle millete intikal etmiş; aynı yıl yapıların bir kısmı Erkân-ı Harbiye Mektebi'ne, bir kısmı da 1937 yılında İstanbul Teknik Okulu'na tahsis edilmiştir. 1941-1946 yılları arasında Harp Akademileri'nin Ankara'ya nakledilmesiyle burada bir uçaksavar alayı kalmıştır. 1946 yılında tekrar İstanbul'a dönen Harp Akademileri'nin kullandığı yapılardan bir kısmı,⁴⁰ 1978 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı'na devredilmiştir.⁴¹

Zamanla farklı kurumların ihtiyaçlarına göre kullanım amacı tamamen değişen, uzun bir süredir kapalı kalan ya da yangın ve bakımsızlık nedeniyle yıpranan ve hasar gören yapılar, Millî Saraylar bünyesinde yürütülen restorasyon çalışmalarının ardından yeniden gün yüzüne çıkarılarak saray-müze konseptine kazandırılmaktadır.

Bâni ve Mimarlari

34. Osmanlı padişahı Sultan II. Abdülhamid (1876-1909), kararlı bir denge politikasıyla Batı Avrupa sermayesinin geleneksel modeli olan neo-klasik akımı reddetmiş ve oryantalizmi ulusal mimariye, barok ve rokokoyu art-nouveau üslubuna dönüştüren akımları tercih etmiştir.⁴² II. Abdülhamid

tarafından yaptırılan Yıldız Sarayı yapıları, farklı süreçler içinde değişik mimarlar tarafından tasarlanmıştır. Bugün mevcut olan yapıların mimarları araştırıldığında kronolojik olarak ilk sırada Sarkis Balyan (d.1835-ö.1899) yer almaktadır.⁴³ Arşiv belgelerinde de Sarkis Balyan'ın Sultan II. Abdülhamid'in cülusundan itibaren 1881'e kadar Yıldız'da yaptığı inşaat ve onarım işleri kayıtlıdır.⁴⁴ Yardımcı diğer mimarlar arasında Hovsep Takvoryan, Mihran Efendi, Çiçekçiyan Efendi, Dikran Efendi, Yetvart Terziyan, Yanko gibi isimlere rastlanmaktadır.⁴⁵ Daha sonraki yıllarda saray yapımında görev aldığı bilinen mimarlar Alexandre Vallaury, Jachmund, Yanko ve Ioannidis'dir.⁴⁶ 1894 yılındaki Dersaadet Ziraat ve Sanayi Sergi-i Umumisi için ülkeye davet edilen İtalyan mimar Raimondo D'Aronco⁴⁷ (d.1857-ö.1932), mevcut yapıların bakım ve onarım çalışmalarını yapması, yeni yapılar inşa etmesi için saray mimarı olarak görevlendirilmiştir.⁴⁸ Millî Saraylarda muhafaza edilen arşiv kayıtlarında Yıldız'da çalışan mimarlar arasında Yanko, Nikoli ve Dikran kalfalar; Mimar Fransuva, Ebniye-i Seniyye İdaresi Heyeti Fenniye Mimarı Agop Efendi, Mühendis Rıfat, Mühendis Bethier, Bâb-ı Vâlâ-yı Seraskeri (Seraskerlik) Sermimarı Aznavuryan Ohannes ve Doğu mimarisini incelemek üzere İstanbul'a gelen Sirkeci Garı mimarı Jachmund'un da adları geçmektedir.⁴⁹ Saray yapıları ve birimlerinde görülen üslup ve biçim çeşitliği, inşa çalışmalarında pek çok mimarın çalışmış olmasına bağlanmaktadır.

43 Tuğlacı, *Osmanlı Mimarlığında Balyan Ailesi'nin Rolü*, 546.

44 BOA. HH.d.27639.

45 Tuğlacı, *Osmanlı Mimarlığında Balyan Ailesi'nin Rolü*, 546-547.

46 Zeynep Çelik, *Displaying the Orient: Architecture of Islam at Nineteenth-Century World's Fairs. Comparative Studies on Muslim Societies*. 12. Berkeley: University of California Press, 1992, 152-156.

47 BOA. A.} MKT.MHM.728-5.

48 Hatice Adıgüzel, "Bir Tasarımın İzinde: Yeni Bulgular Işığında Raimondo D'Aronco'nun İlk İstanbul Projesi Dersaadet Ziraat ve Sanayi Sergi-i Umumisi", *ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 36/1 (2019), 174.

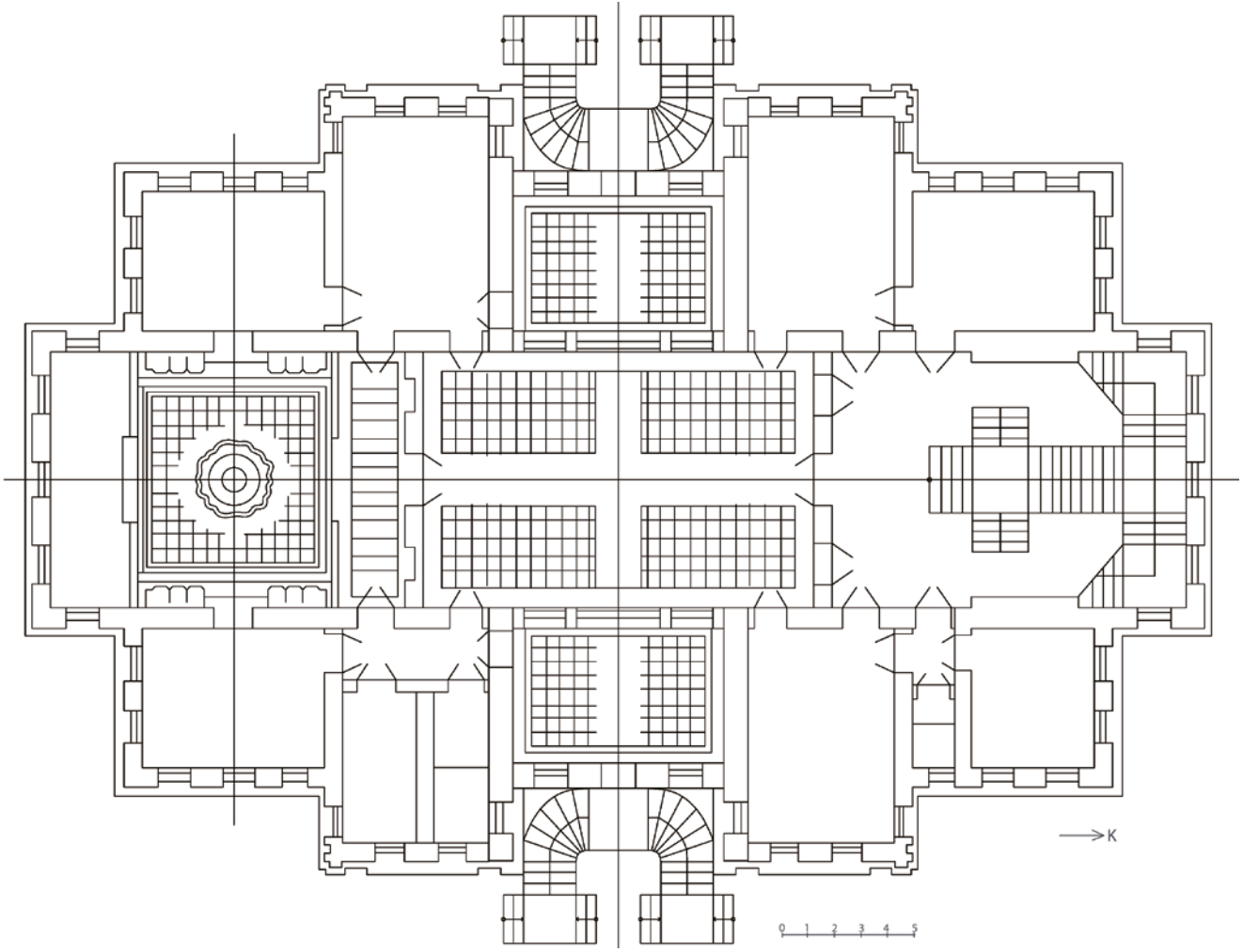
49 Gezgör, İrez, *Yıldız Sarayı Şale Kasr-ı Hümayunu*, 1993.

39 Şehsuvaroğlu, *İstanbul Sarayları*, 18; Ezgü, *Yıldız Sarayı Tarihçesi*, 77.

40 Ezgü, *Yıldız Sarayı Tarihçesi*, 78.

41 Bülent Bilgin, *Geçmişten Yıldız Sarayı*, İstanbul: Yıldız Sarayı Vakfı, 1988, 19.

42 Deniz Esemeli, *Osmanlı Sarayı ve Dolmabahçe*, İstanbul: Homer Kitabevi ve Yayıncılık, 2002.



1 Büyük Mabeyn Köşkü zemin kat planı

(Sedat H. Eldem, *Köşkler ve Kasırlar*, Cilt 2, İstanbul: Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, 1969, 444)

Yerleşim Planı

Yaklaşık tüm yamacı kaplayan, 500.000 m² yüz ölçümüne sahip olan⁵⁰ ve geniş bir koruluk içerisinde yer alan, denizle doğrudan bağlantısı bulunmayan saray yapıları ve bahçeler, dış tehditlere karşı yüksek duvarlarla çevrelenmiş ve yine yüksek duvarlarla üç ayrı bölüme ayrılmıştır. Bunlar, resmî daireler ile hizmet yapılarının yer aldığı Birun (Dış Saray); Sultan II. Abdülhamid'in kişisel zevkleri, yaşam tarzı, aile ilişkileriyle şekillenmiş olan Harem'le birlikte Padişah'a ait dairelerin yer aldığı Enderûn (İç Saray); Şale ve Merasim köşkleri ile büyük gezinti parkının yer aldığı Dış Bahçe'dir.

Saray arazisinin kuzeybatı kesiminde yoğunlaşan ve kuzey-güney doğrultusunda birbirlerine yakın diziler hâlinde sıralanan yapı grubu, belirli bir geometri ve eksen ilişkisi gözetilmeksizin serbest bir biçimde konumlandırılmıştır. Sarayın organik yapısı içerisinde her birim birbirine geçitler, galeriler, avlular, kanallar, tüneller ve köprülerle bağlıdır. Yer yer küçük teraslarla genişleyen, ekleme ve bağlantılarla daralan çok parçalı mekân düzenlenişi ve planlama sistemi, tek bina ölçeğinden kent ölçeğine varan kendine özgü bir doku meydana getirmektedir. Sarayın diğer alanları, özellikle sahile doğru

50 Batur, "Yıldız Sarayı", 520.

inen oldukça büyük bir kesimi vadi-park olarak bırakılmış, güneydoğu köşesi Yıldız Çini ve Porselen Fabrikası ile sınırlanmıştır. Büyük Mâbeyn, hem yapı grubunun çekirdeğini oluşturmakta hem de daha büyük bir alana oturmaktadır.⁵¹

Sarayın birinci bölümü olan Birun'a (Birinci Avlu) güneyde yer alan Yıldız Hamidiye Camii'nin biraz ilerisindeki Koltuk Kapı'dan geçilmektedir. Bu bölüm, kot farkından dolayı iki kısımdır. Dış Saray'ın birinci kısmında Büyük Mâbeyn Köşkü'nün önündeki avlu çevresinde ve köşkün güneydoğusundaki Harem (Vâlîde) Kapısı'ndan içeriye doğru yapılar, istinat duvarı boyunca güneye doğru birbirine bitişik hâlde sıralanmaktadır. Avlunun ikinci kısmını kuzeye doğru uzanan yapılar oluşturmaktadır.

Birinci Avlu'dan İkinci Avlu'ya Saltanat Kapısı ile geçilmektedir. Sarayın ikinci bölümü olan Enderûn (İkinci Avlu), Yâverân ve Bendegân Dâiresi'nin kuzeyindeki Harem iç kapısından başlayarak kuzeyde Şale ile sınır oluşturan duvarlar arasında kalmaktadır. Harem iç kapısının batısından ve doğusundan başlayıp kuzeye doğru karşılıklı olarak sıralanan yapılar bir grup oluşturmaktadır. Diğer bir yapı grubu Hususi Dâire'nin kuzeyinde duvarlarla çevrili olup Padişah'ın ve haremının hizmetinde görevli ağalara tahsislidir. Hususi Dâire'nin kuzeydoğusunda, kuzey-güney doğrultusunda sıralanan ve sadece Hususi Dâire ile Kızlarağası Dâiresi'nden geçilebilen, duvarlarla çevrili yapılar, Harem hanımlarının dâireleridir. Yüksek duvarlarla diğer yapı ve bahçelerden ayrılmış olan dâireler zaman içinde birbirlerine camlı geçitlerle bağlanmıştır. Sarayın ikinci bölümünün batı kanadında, güneyde Çit Kasrı, doğuda Hünkâr Dâiresi ve Tiyatro yapılarıyla sınır oluşturan, duvarlarla çevrili bir grup yapı, sultanlar, damatlar, şehzadeler tarafından kullanılan dâirelerdir. Bu kısma Hünkâr Dâiresi ile Çit Kasrı arasında yer alan, günümüzde kapatılmış bir girişten geçildiği bilinmektedir.⁵² Sarayın ikinci bölümünün

üçüncü kısmı olan Hasbahçe, kuzeyde Harem yapılarına komşu alt terasta başlayıp güneyde sarayın birinci bölümündeki Arabalık ve Güvercinlik Köşkü (Eczahâne) ile hemen hemen aynı hizada bulunan Cihannümâ Köşkü'ne dek uzanmaktadır. Harem İç Kapısı'ndan girildikten sonra, doğuda Küçük Mâbeyn ile Hünkâr Hamamı arasında kalan küçük bir geçitten Hasbahçe'ye geçilmektedir. Ayrıca Silahhâne ve Arabacılar yapılarının birleştiği noktanın karşısında sonradan açılan bir kapıyla da giriş sağlanmıştır. Bu girişler arasında Hasbahçe'nin batı sınırı boyunca yer alan bir grup yapı, Sultan II. Abdülhamid'in özel zevklerinin ve hobilerinin mekânsal bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Hasbahçe içinde "Hamidiye Gölü" adı verilen yapay bir göletin çevresinde küçük köşkler, çeşmeler, havuzlar, grottolar, kaskatlar, çiçek serası ve köprüler mevcuttur.

Harem yapılarının kuzey sınır duvarından başlayıp kuzeyde ahırlarla son bulan sarayın üçüncü bölümü, günümüzde "Yıldız Parkı" olarak adlandırılan bir koruluktan oluşmaktadır.

51 Z. Sağdıç, "Osmanlı Politik Sisteminin Osmanlı Saray Mimarisi Mekân Örgütlenmesi Üzerindeki Etkileri", *Türkler*, Cilt 12, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002, 211-217.

52 Ezgü, *Yıldız Sarayı Tarihçesi*, 79.



3 Yıldız Sarayı Vaziyet Planı (Sedat H. Eldem, *Boğaziçi Anıları*, Cilt 2, İstanbul: Aletaş Alarko Eğitim Tesisleri, 1979, 43)

Dış Saray/Birûn/Birinci Avlu'nun birinci kısmındaki yapılar

1. Koltuk Kapı	Hamidiye/Yıldız Camisi'nin kuzeydoğusunda
2. Seyir/Set Köşkü	Büyük Mâbeyn Köşkü'nün güneybatı köşesinde
3. Büyük Mâbeyn Köşkü	Koltuk Kapı'nın kuzeydoğusunda
4. Saltanat Kapısı	Büyük Mâbeyn Köşkü'nün güneydoğu köşesinde
5. Bekleme Salonu	Harem/Vâlide Kapısı'ndan girildiğinde hemen kuzeyde
6. Harem/Vâlide Kapısı	Saltanat Kapısı'nın güneydoğusunda
7. Nöbet Yeri	Harem/Vâlide Kapısı'ndan girildiğinde hemen güneyde
8. Hususî Kiler	Harem/Vâlide Kapısı'nın güneyindeki ilk yapı
9. Hünkâr Mutfağı	Hususî Kiler'in hemen güneyinde ve ona bitişik
10. Silahhane /Silah Müzesi	Hünkâr Mutfağı'nın güneyinde
11. Arabacılar Koğuşu	Silahhane'nin güneyinde
12. Arabalık	Arabacılar Koğuşu'nun güneyinde
13. Güvercinlik Köşkü/Eczâhâne	Arabalık yapısının doğusunda
14. Kütüphane	
15. Eski Dış Karakol	Saray yapı grubunun güneyinde, Arabalık ve Kütüphane binalarının batısında
16. Dış Karakol	Yâverân ve Bendegân dâirelerinin güney ucunda
17. Yâverân ve Bendegân Dâireleri	Büyük Mâbeyn Köşkü'nün doğusunda, kuzey-güney doğrultusunda
18. Harem Kapısı Nöbet Yeri	
19. Çit Kasrı	Büyük Mâbeyn Köşkü'nün kuzeyinde

Dış Saray/Birûn/Birinci Avlu'nun kuzeye doğru uzanan ikinci kısmındaki yapılar

20. Agavat (Ağalar) Dâiresi	Büyük Mâbeyn Köşkü'nün bulunduğu setin bir kot altında
21. Kilâr-ı Hümâyûn	Agavât (Haremağaları) Dâiresi'nin güneybatısında, kuzey-güney doğrultusunda
22. Hazine-i Evrak Tercüme Odası, Başkâtip Dâiresi Teşrifat Nazırı Dâiresi	

Harem İç Kapısı'nın batısında kalan ve kuzeye doğru sıralanan yapılar

23. İç Harem Kapısı	Dış Bahçe'yi Küçük Mâbeyn Dâiresi ve Harem binalarından ayıran kapı
24. Limonluk Köşkü	İç Harem Kapısı'ndan girildiğinde batıdaki ilk yapı
25. Pavyon Köşkü	Limonluk Köşkü'nün kuzeyinde doğu-batı doğrultusunda
26. Hünkâr Dâiresi/Vâlide Sultan Köşkü	Limonluk ve Pavyon Köşkü'nün kuzeyinde
27. Saray-ı Hümâyûn Tiyatrosu	Hünkâr Dâiresi ile yan yana
28. Gedikli Cariyeler Dâiresi	Tiyatronun kuzeyinde
29. Usta Kalfalar Dâiresi	Gedikli Cariyeler Dâiresi'nin kuzeyinde

Harem İç Kapısı'nın doğusunda kalan ve kuzeye doğru

30. Hünkâr Hamamı	İç Harem Kapısı'ndan girildiğinde doğudaki ilk yapı
31. Küçük Mâbeyn Köşkü	Hünkâr Hamamı'nın kuzeyinde, Limonluk ve Pavyon köşklerinin karşısında
32. Küçük Mâbeyn Köşkü Hamamı/ Kaskad Köşkü	Köşkün kuzeyinde, yıkılan Kaskad Köşkü'nün yerinde
33. Hususî Dâire ve Hamamı	Küçük Mâbeyn Köşkü ve Hamamı'nın kuzeyinde

Hususi Dâire'nin kuzeyinde duvarlarla çevrili bir grup yapı

34. Musâhib Ağalar Dâiresi	Tiyatronun karşısında
35. Çiçek Serası	Musâhib Ağalar Dâiresi'nin kuzeybatı ucunda
36. Kızlarağası Dâiresi	Musâhib Ağalar Dâiresi'nin kuzeydoğusunda

Hususi Dâire'nin kuzeydoğusunda bir grup yapı: Harem hanımlarının dâireleri

37. Cariyeler Dâiresi	Bu grubun güney ucunda
38. II. Kadınefendiler Dâiresi	Cariyeler Dâiresi'nin kuzeybatı ucunda
39. I. Kadınefendiler Dâiresi	II. Kadınefendiler Dâiresi'nin kuzeyinde
40. Hazinekar Usta Kadın Dâiresi	II. Kadınefendiler Dâiresi'nin doğusunda

Sarayın ikinci bölümünün batı kanadında yer alan yapılar

41. Çukur Saray/Hanım Sultanlar Dâiresi	Çit Kasrı'nın kuzeybatısında
42. Mutfak	Çukur Saray'ın kuzeybatısında
43. Damatlar (Şehzadegan) Dâiresi	Mutfağın kuzeyinde
44. Sultan/Şehzade Köşkleri	Damatlar Dâiresi'nin doğusunda
45. Sultan/Şehzade Köşkleri	Damatlar Dâiresi'nin doğusunda
46. Sultan/Şehzade Köşkleri	Damatlar Dâiresi'nin doğusunda
47. Sultan/Şehzade Köşkleri	Damatlar Dâiresi'nin doğusunda
48. Sultan/Şehzade Köşkleri	Mutfak ile Çukur Saray'ın doğusunda
49. Sünnet Köşkü	Çukur Saray'ın doğusunda

Sarayın ikinci bölümünün üçüncü kısmı olan Hasbahçe'de yer alan yapılar

50. Tamirhâne-i Hümayûn/Marangozhane, Müze	Hünkâr Hamamı'nın hemen güneyinde, kuzey-güney doğrultusunda
51. Güzel Sanatlar Galerisi	
52. III. Selim Çeşmesi	
53. Kameriye (Kebap) Köşkü	
54. Ada Köşkü	Göletin üzerindeki adacıkta
55. Cihannüma Köşkü	Hasbahçe ile Dış Bahçe'yi ayıran büyük setin üzerinde

Dış Bahçe /Üçüncü Avlu'da yer alan yapılar

57. Şale Köşkü	Harem duvarının kuzeyinde
58. Limonluk Serası	
59. Çiçek Serası	
60. Saray Has Ahır (Manej)	
61. Ahırlar ve sarayın at takımları, koşumları, yol levazımı, mefruşat vb. hane takımlarının bulunduğu binalar	
62. Talimhane Köşkü	
63. Poligon	
64. Eski Elektrik Santrali	



4 Büyük Mâbeyn Köşkü

Büyük Mâbeyn Köşkü

Büyük Mâbeyn, yaklaşık 30 x 45 metre ölçülerinde ve plan şeması olarak birbirini dik kesen iki eksen üzerinde simetrik bir kurguya sahiptir. Kuzey-güney doğrultusundaki uzun eksen üzerinde merdiven holü, Havuzlu Orta Salon, Divanhâne; kısa eksen üzerinde Orta Salon ve yan eyvanları bulunmaktadır. Geriye kalan alanlar, oda ve tuvalet hacimleriyle değerlendirilmiştir. Cephesi kademelenilerek hareketlilik kazandırılan dikdörtgen planlı yapının uzun kenarlarında yer alan girişler, birer eyvanla Orta Salon'a bağlanmıştır. Bodrum katında zemin katta olduğu gibi kısa eksen doğrultusunda karşılıklı servis girişleri yer almaktadır. Yapının üst katı da benzer plan şemasına sahiptir. Köşkün planı, İstanbul sâhilsaraylarında daha önce anıtsal boyutlarda denenmiş merkezî sofalı ve eyvanlı klasik plan şemasının son örneği olarak değerlendirilmektedir.⁵³

Planın kendine özgü geometrisi cephede açıkça okunabilmektedir. Orta Salon'a göre dik veya paralel yerleştirilmiş hacimlerle cephede çıkmalar ve kademelendirmeler yapılarak parçalı kitlelere zengin perspektif sağlanmıştır. Biçim olarak klasik çizgiler tercih edilmiş; cephede eksenler plasterlerle,

kat birimleri kontrollü kornişlerle belirtilmiştir. Bu plaster ve sütunlar, yivli ve kompozit başlıklıdır. En üstte sonradan Çırağan Sarayı'nda da uygulanan konsollu ve dilimli arşitrav biçiminde yatay atıklar vardır.

Zemin katındaki Havuzlu Salon ve üst kata çıkan kristal tırabzanlı merdivenleriyle dikkat çeken yapı, Sultan II. Abdülhamid döneminde devletin yönetim merkezi olmuştur. Üst düzey saray görevlileri tarafından kullanılan köşkün zemin katı Mâbeyn müşiri, Başmâbeynci, mabeynciler, Mâbeyn başkâtibi ve Mâbeyn kâtiplerine tahsis edilmiştir. Üst katta ise Padişah'ın odaları yer almaktadır.⁵⁴

Büyük Mâbeyn Köşkü'nün mekânları arasında yükseklik farkı neredeyse yoktur.⁵⁵ Birbirine dik eksenler üzerinde yer alan mekânların pencereleri yarım daire kemerli, buna dört köşede bağlanan oda ve salonları ise basık kemerlidir. Kemerler, üzüngü seviyelerinde birbirine bağlanan ve aks aralarında bütünlenen bir motif oluşturmaktadır.⁵⁶

54 Tuğlacı, *Osmanlı Mimarlığında Balyan Ailesi'nin Rolü*, 559.

55 Esra Niğdeli, *Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi (Yıldız Sarayı Damatlar Dairesi) Binasının Mimari Değerlendirmesi ve Koruma Sorunları*, Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, 2005, 38.

56 Batur, "Yıldız Sarayı", 520-526.

53 Batur, "Yıldız Sarayı", 520-526.

Şale

Sultan II. Abdülhamid ile özdeşleşen yapılar-
dan biri olan Şale Köşkü, Yıldız Sarayı'nın en bü-
yük ve en dikkat çekici köşklerinden biridir. Adını,
Fransızca "dağ evi" anlamına gelen chalet kelime-
sinden alan bu yapı, farklı tarihlerde gerçekle-
ştirilen üç aşamalı bir inşa sürecinin sonucunda
tamamlanmıştır.

Köşkün ilk kısmının yapımı, 1879-1880 yılları-
na tarihlenmektedir. İkinci kısmı ise 1889 yılında,
Alman İmparatoru II. Wilhelm ve eşinin İstanbul
ziyareti vesilesiyle, Mimar Sarkis Balyan tarafından
eklenmiştir. Bu eklemeye Köşk gerek işlevsel ge-
rekse görsel açıdan daha da zenginleşmiştir. Ancak
Şale'nin en büyük ve etkileyici kısmı, 1898 yılında
Raimondo D'Aronco tarafından tamamlanmış olan
üçüncü bölümdür. Bu son ekleme, Alman İmpara-
toru II. Wilhelm'in ikinci ziyareti için özel olarak
hazırlanmıştır. Bu özellikleriyle Şale, Yıldız Sarayı
yapılar grubu içerisinde bir "devlet konukevi" işlevi
görmüştür.⁵⁷

Ahşap ve kâgir olarak inşa edilen yapı, bodrum
katıyla birlikte toplamda üç kattan oluşmaktadır.
Katlar arasında bağlantıyı sağlayan biri mermer,
ikisi ahşap üç zarif merdiven dikkat çekmektedir.
Dış dünyaya yedi kapı ve ahşap panjurlu pencere-
lerle açılan Köşk'te 60 oda ve 4 salon vardır. Her
odası farklı bir dekorasyon anlayışıyla özenle tasar-
lanan Şale Köşkü'nün en göz alıcı mekânı ise Tören
Salonu'dur. Tavanı yıldızlı panolarla süslenmiş olan
bu ihtişamlı salon, Sultan II. Abdülhamid dönemi-
minde muâyede törenlerine ev sahipliği yapmıştır.

Avlu ve Bahçe

Yıldız Sarayı'nın yerleşim şemasında sarayın ge-
nel mekânlarından özel mekânlarına doğru geçişte
avlu sisteminin kullanıldığı görülmektedir. Her bir
köşk ve kasrın çevresi kendine özgü ayrı birer bah-
çe olarak düzenlenmiş ve yapıyla birlikte bir bütün
olarak değerlendirilmiştir. Merkezde bahçeyi boy-
dan boya dolaşan büyük bir yapay gölet bu ayrı

düzenlemeleri birleştiren unsurdur.⁵⁸ Topografya-
ya uyumlu peyzaj düzenlemesinin birçok yerinde
kullanılan su, en önemli elemandır. Göleti andıran
havuzlar, suyu hareketlendirmek ve doğal bir görü-
nüm kazandırmak için fiskiyelerle ya da şelalelerle
süslenmiştir. Havuzların üzerinde betondan ağaç
dalı formu verilmiş korkulukları bulunan köprü-
cükler, kıvrımlı yapay derecikler, grottolar, bah-
çe heykelleri natüralistik İngiliz bahçe düzenleme
anlayışını; doğal ağaçlar, setler, çeşmeler, köprülü
dereler ve belirli mekânlara açılan patika şeklinde
ağaçlıklı yollar ise geleneksel Türk bahçe anlayışını
yansıtmaktadır.⁵⁹

Bahçelere genellikle egzotik ve nadide bitki tür-
leri, büyük ve gölgeli yemiş ağaçları dikilmiş; tur-
fandalıklar, meyvelikler, bostanlar, tarhlar, çiçeklik-
ler, kış bahçeleri ve limonluklar kurulmuştur. Ayrıca
çeşitli cinste kuşlar için kuşhaneler yapılmıştır.⁶⁰

Yıldız Sarayı'nın birinci avlusu, Büyük Mâbeyn
Köşkü'nün önünden başlayan, kuzeyde Çit Kasrı,
kuzeydoğuda Harem Kapısı, doğuda ise Yâveran
Dâiresi ile sınırlanan dikdörtgen bir alandır. Bah-
çe düzenlemesi avlu etrafındaki yapıların çevresin-
de uygulanmıştır. Yüksek ağaç gruplarıyla gölgelik
alanlar oluşturulmuş, gezinti yolları ve dikdörtgen
şemalı mevsimlik çiçek tarhları düzenlenmiştir.⁶¹

Çit Kasrı'nın güneybatısında H.1310 (1894) yı-
lına tarihlenen ve alınlığında Sultan II. Abdülha-
mid'in tuğrasını taşıyan bir çeşme bulunmaktadır.
Harem Kapısı ile birlikte Mimar D'Aronco'nun ta-
sarımı olan çeşme, İyon başlıklı sütunların taşıdığı
üçgen alınlıklı nişin içine yerleştirilen fiskiyesi ve
dilimli geniş havuzuyla Neoklasik ve Ampir üs-
lup özellikleri göstermektedir.⁶² İşlevsel özelliğin-
den ziyade estetik özellikleri ön plana çıkarılarak

58 Ezgü, *Yıldız Sarayı Tarihçesi*, 6.

59 Fırat İzgi, *Yıldız Teknik Üniversitesi Yıldız Kampüsü Dört Şeh-
zade Köşkü Avlusu Analizi ve Restorasyon Önerisi*, Yüksek Li-
sans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, 2011, 40.

60 BOA. Y..MTV. 20/41.

61 Pınar F. Altın, *II. Abdülhamid Dönemi'nde İstanbul Bahçeleri
(1876-1909)*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi,
2008, 25.

62 Altın, *II. Abdülhamid Dönemi'nde İstanbul Bahçeleri*, 25.

57 Gezgör, İrez, *Yıldız Sarayı Şale Kasrı Hümayunu*, 20-30.



5 Yıldız bahçeleri

tasarlanan çeşme, İtalya ve Fransa'nın meydanlarında ya da bahçelerinde görülen süs çeşmelerine benzemektedir.

Birinci Avlu'da farklı üsluplarda tasarlanmış iki çeşme daha bulunmaktadır. Bunlardan biri, Büyük Mâbeyn'in girişindeki 1843 tarihli çeşme; diğeri ise Yâveran Dâiresi'nin duvarına dayalı ve H.1320 (1903) tarihli Hamidiye Çeşmesi'dir.⁶³ Aynı bahçe içinde farklı üsluplarda çeşmelerin kullanılmasıyla eklektik bir düzenleme ortaya çıkarıldığı söylenebilir. Çit Kasrı'nın güneyinde yer alan havuzun ve Birinci Avlu'nun klasik üsluba uygun tasarım özellikleri yönünden Sultan Abdülaziz döneminde yapıldığı düşünülmektedir.

Sarayın ikinci avlusu, Çit Kasrı'nın güneydoğusundaki Harem Kapısı'ndan girildiğinde kuzeybatıda Limonluk Köşkü ile kuzeydoğuda Küçük Mâbeyn Köşkü'nün arasında kalan alandır. Küçük Mâbeyn'in hemen yanındaki küçük geçitten Hasbahçe'ye çıkılmaktadır.

Avlunun peyzaj tasarımında yüksek ağaçlara yer verilmiştir. Limonluk Köşkü'de yer alan çeşmenin bulunduğu duvar, doğal bir kaya formu uyandıracak şekilde kaya dokusuyla kaplanmış ve böylece mekânda grotto etkisi oluşturulmuştur. Çeşme mermerle çevrili bir havuzla bütünleştirilmiştir.⁶⁴

63 İzgi, *Yıldız Teknik Üniversitesi Yıldız Kampüsü Dört Şehzade Köşkü Avlusu Analizi*, 59.

64 Altın, *II. Abdülhamid Dönemi'nde İstanbul Bahçeleri*, 31.

İç Bahçe (Hasbahçe)

Yıldız Sarayı'nın duvarlarıyla çevrili İç Bahçe, sadece Padişah ve yakın çevresi için ayrılmış Hasbahçe'dir. Saray yapılarının birbirleriyle olan bağlantılarını dışarıdan da kurmalarını sağlayan bir konuma sahiptir. Bahçenin içinde, gezinti yapılması amacıyla oluşturulmuş 300 metre uzunluğunda yapay bir gölet vardır. "Hamid Havuzu" denilen bu göletin içindeki doğal görünümlü yapay ada, üzerinde yer alan Ada Köşkü, havuzun daralan kısımlarında bulunan köprüler, köprülerin kara ile bağlandıkları yerlerde kullanılan grotto ve kaskatlar, durgun havuz suyunun yer yer hareket kazanması için oluşturulan şelaleler, bahçe içinde kullanılan korkulukların ve kameriyenin gerçek ağaç dallarından yapılmış hissi verilerek demir iskelet üzerine betonla şekillendirilmesi İngiliz doğal bahçe üslubunun tasarım özelliklerini yansıtmaktadır. Bitki seçiminde yerli türlerin yanı sıra yabancı ülkelerde yetişen türler, özellikle gölge veren ağaçlar seçilmiştir.⁶⁵ Doğal nehir görünümündeki havuzlarla donatılmış bahçeler, yapay mağaralar, kayalar ve çeşitli hayvanlarla zenginleştirilen su elementleri, Osmanlı bahçelerinin sade tasarım anlayışından farklı bir estetik sunmaktadır.⁶⁶

Hasbahçe'nin içinde Kameriye Köşkü, açık kameriye, III. Selim Çeşmesi ve Sultan II. Abdülhamid için yaptırılan kible taşı yer almaktadır. Bahçenin patikalarına ait izlerden, kenarlardaki sınır çizgilerinin büyük, iç kısmın ise küçük çakıllar kullanılarak döşendiği görülmektedir.⁶⁷

Yâveran Dairesi ve Marangozhâne yapılarının arka cepheleri ile bahçe arasındaki yoldan başlayan birkaç basamaklı merdivenden kare formlu bir teras alana; oradan da tekrar birkaç basamak merdivenle bu defa yuvarlak formlu küçük bir havuza ulaşılmaktadır. Harem binasının altında bulunan grotto, havuzun kuzey ucuna denk gelmektedir. Havuzun sonundaki yapay şelale, yapı kotundan suya kadar üç kademe inmektedir. Kademeler

65 Altın, *II. Abdülhamid Dönemi'nde İstanbul Bahçeleri*, 38.

66 Ayşegül Demirbulak, "Konut ve İdare Merkezi Olarak Osmanlı Sarayları", *Marmara Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6/36 (2014), 43-44.

67 İzgi, *Yıldız Teknik Üniversitesi Yıldız Kampüsü Dört Şehzade Köşkü Avlusu Analizi*, 65.

arasında yürümek için geçişler oluşturulmuştur. Kuzeydoğuda çiçek serasının dışından tam ortasına gelecek şekilde konumlandırılmış, grottodan oluşan kaskatlı bir havuz bulunmaktadır. Havuzun üzerinde çiçek serasının sol taraftaki bölümüne geçişi sağlayan bir köprü vardır. Zemini beyaz karo seramik kaplıdır. Çiçek serasının giriş kısmında, aksiyal biçimde uygulanan düzenlemenin ortasında sekizgen küçük bir havuz yer almaktadır.

Yıldız Parkı'nın kuzeyinde, sonradan askeriye tarafından yapılmış yüksek bir duvarla Hasbahçe'den ayrılan ve Şale'nin güneyinde kalan bahçe, İngiliz doğal bahçe üslubunun tasarım özelliklerine göre düzenlenmiştir. Bahçede yer alan üç ayrı havuzun oluşturduğu⁶⁸ gölet üzerindeki köprülerin korulukları, ağaç dallarını andırmaktadır. Gölet içinde doğal görünümlü küçük kayalar, çevresinde çim olarak bırakılmış alanlar ve gölgelik ağaçlar, doğal tasarım ifadesini güçlendirmektedir.

Köşkün eğimli arazi üzerinde konumlandırılmış olması, doğal bahçe tasarımını destekleyen önemli bir özelliktir. Bahçe içindeki patika ve yollarda renkli küçük çakıllar vardır, yol kenarlarında eğime göre uygulanmış su olukları büyük dere çakılları kullanılarak döşenmiştir. Doğal olarak büyümeye bırakılan boylu ağaç türlerinin yanı sıra çit bitkileri de eklektik bir tasarım ifadesinin göstergesidir.⁶⁹

Dış Bahçe'de bulunan gölet şeklindeki geniş havuz, ağaç toplulukları, bitkisel kompozisyonlar, kıvrımlı patikalar, arazideki eğimler, alçalma ve yükselmeler, naturalistik İngiliz bahçesi etkisini göstermektedir.

Güney bahçenin güneydoğusunda duvara dayalı grotto ile sahneyi andıran açık bir alan, duvarın kuzeybatısında kalan alanda eski sera yapısının kalıntıları olabilecek duvarlar bulunmaktadır. Dönemin önemli bahçe bileşenlerinden biri de dökme demir ve cam kullanılarak yapılan sera yapısıdır. Şale'nin kuzey bahçesinin planında görülen klasik üslup özelliklerine göre düzenlenmiş alan, günümüzde mevcut değildir.

Dış bahçe düzenlemesi romantik İngiliz üslubunu çağrıştırırken, Hasbahçe romantik ve pitoresk bir görünüm sergilemektedir.⁷⁰

Çevre Duvarları ve Dış Kapılar

Osmanlı saraylarında Saray-ı Hümayûn'un kentin diğer bölümlerinden keskin bir şekilde ayrılması için yüksek duvarlar inşa edilmesi, oldukça eskilere dayanan bir gelenektir. Gerek Bursa ve eski Edirne saraylarının gerekse İstanbul'daki Eski Saray ve Topkapı Sarayı'nın etrafı sur duvarları ile çevrilmiş, saraya korunaklı bir kale imgesi kazandırılmıştır. Bu şekilde kent içinde kent olgusunu güçlendiren sur duvarları, saray mensupları ile halk arasındaki aşılabilir hiyerarşik farkı da vurgulamış ve kendi içine kapalı bir saray kültürünün yeşermesinde önemli rol oynamıştır.

Yıldız Sarayı'nın yapı grubu içinde araziye çeviren dış duvarların yanı sıra resmî ve hususi dâireler ile İç Bahçe ve Dış Bahçe'yi birbirinden ayıran iç duvarlar da vardır. Yıldız Sarayı'na açılan kapıların da diğer saray yerleşkelerinde olduğu gibi sembolik önemi büyüktür. Saray arazisini çevreleyen duvarlarda beş önemli kapı vardır: Bunlardan ilki, Yıldız yokuşundaki Hamidiye (Yıldız) Camii'nin ilerisinde, setin alt tarafında yer alan Koltuk Kapı'dır. Koltuk Kapı ile yabancı elçilerin Cuma selamlığını seyrettikleri Set (Seyir) Köşkü'nün güneydoğusunda Harem (Vâlîde) Kapısı bulunmaktadır. Bu kapının kuzeyinde ise Saltanat Kapısı yer almaktadır. Saraya girişi sağlayan dördüncü kapı, Çırağan Sarayı'na bakan Mecidiye Camii'nin yanındadır.

68 İzgi, *Yıldız Teknik Üniversitesi Yıldız Kampüsü Dört Şehzade Köşkü Avlusu Analizi*, 69.

69 Altın, *II. Abdülhamid Dönemi'nde İstanbul Bahçeleri*, 52.

70 Melişan G. Devrim, *Osmanlı Saray Mimarisinde Form ve Anlam Değişimi (19. Yüzyıl)*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2001, 69.

1. Koltuk Kapısı

Sefirler ve itibarlı yabancıların selamlık merasimini seyretmeleri için yapılmış setin alt tarafında yer alan ve Büyük Mâbeyn Köşkü'nün bulunduğu Dış Saray (Birûn) bölümüne açılan Koltuk Kapı paşaların, nazırların, yabancı konukların, saray memurları ile müstahdemlerin geçtiği kapıdır.⁷¹

2. Saltanat Kapısı

Dış Saray bölümüne bağlanan ve yalnızca Padişah dışarı çıkacağı zaman açılan Saltanat Kapı, günümüzde Yıldız Sarayı Müzesi'nin girişi olarak kullanılmaktadır. Kapı bloğu dikdörtgen, giriş açıklığı yuvarlak kemerlidir. Kapının dış beden duvarları ile dışarıya taşırılmış silmelerin üstünde yükselen kapı kemeri, yatay derzlerle bölünmüştür. Harem Bahçesi yönü daha sadedir, giriş holü de beşik tonozludur. Kesme taş malzeme kullanılan kapının kanatları demir dökümdür.⁷² Saltanat Kapı, yuvarlak kemerli giriş açıklığı, girişin her iki yanında dışarıya hafif taşıntı yapan pilastrları, yatay derzlerle hareketlendirilen beden duvarlarıyla Ampir üslup özellikleri taşımaktadır.

3. Harem (Valide) Kapısı

Günümüzde saray girişi olan Harem (Valide) Kapısı, yalnızca Harem halkının Dış Saray (Birûn) bölümünden geçerek Dış Bahçe'ye giriş-çıkışı için kullanılmıştır. İki demir kanatlı kapının dış tarafında çift nöbetçilerin iç tarafında da kapıyı bekleyen tüfekçilerin nöbet yeri bulunmaktadır.

4. Mecidiye Kapısı

Çırağan Caddesi'nden Dış Bahçe'ye girişin sağlandığı kapı, köşklere açılmaktadır. Kapının caddeye bakan cephesi, ortada giriş açıklığı ile yan kanat duvarları olmak üzere düşey olarak üç kısma ayrılmaktadır. Alınlık kısmı ise kademeli olarak daralmaktadır. Giriş açıklığının yuvarlak kemeri, yanlarda dor düzeninde birer sütunla taşınmaktadır. İç kısımda plasterlerle taşınan yuvarlak kemerli

ikinci bir kademe vardır. Beşik tonozlu giriş holünden sonra bahçeye bakan iç cephenin yine yuvarlak kemerli giriş açıklığına sahip olduğu ve kademeli olarak daralan alınlık kısmıyla tekrarlandığı görülmektedir. Bu cephede yer alan kapının iki yanında günümüzde güvenlik birimlerince kullanılan kare planlı muhafız kulübeleri vardır. Kapı, düzgün kesme taş malzemeyle yapılmış ve sıvayla kaplanmıştır. Kapı kanatları demir dökümdür. Yapıda yer verilen dor düzenindeki sütunlar, yuvarlak kemer, plastırlar ve alınlık kısmı Ampir üslup özellikleri taşımaktadır.

5. Harem İç Kapısı

Dış Saray (Birûn) bölümünü İç Saray (Enderûn) bölümüne bağlamaktadır. Yuvarlak kemerli Harem İç Kapısı girişinin her iki tarafına duvar yüzeyinden dışa taşkın, küfeki taşından yapılmış yüksek kaidelere oturan kalın çifte sütunlar yerleştirilmiştir. Dökme demirden imal edilmiş iki kanatlı kapının kemeri üzerinde Sultan II. Abdülhamid'in tuğrası vardır.

6. Harem Kapısı

Saltanat Kapı'dan girildiğinde ulaşılan küçük avluda bulunan Harem Kapı, bitişik olduğu limonlukla beraber iki cephe hâlinde düzenlenmiştir. Giriş açıklığının olduğu cephe ve limonluğun duvarında yer verilen sebil uygulaması bütün olarak ele alınmaktadır.

Çeşmenin ve havuzun da yer aldığı limonluk cephesi ile birlikte tasarlanan kapı, cephenin tam ortasında yer almamaktadır. Kapı kenarlardan, yüksek tutulan sütun altlıklarına oturan bedenleri yivli ve bilezikli sütunlarla sınırlanmıştır. Yuvarlak kemerli giriş açıklığı, ahşap malzemeli ve üzeri metal levhalarla bezeli kapı kanatları ile kapatılmıştır. Yuvarlak kemerin yüzeyi kenger yaprakları ile bezeli olup kilit noktası volütlü bir konsol ile vurgulanmıştır. Kemer, yüzeyine dikey olarak yerleştirilen ikili bantlarla simetrik olarak tasarlanmıştır. Kapının kemer köşelerine yuvarlak ve bezemesiz kartuşlar yerleştirilmiştir. Kapının baştaban frizine geçişi dışarıya taşırılmış, plastik özellikli konsolların tekrarlanması ile yatay bir kuşak oluşturulmuştur.

71 Ezgü, *Yıldız Sarayı Tarihçesi*, 4.

72 Turan, *İstanbul'da Batılılaşma Etkisindeki Osmanlı Kâgir Saraylarının Bahçe Kapıları*, 64.

Kapının baştaban kirişi frizlerle bölümlenmiştir. Baştaban kirişinin üzerinde yer alan dikdörtgen kitâbelik kısmının içi boş bırakılmıştır. Korkuluk kısmı, üçgen alınlıklı balustarlarla bölümlenmiştir. Korkuluk duvarlarında etrafı dış dizileri ile çevrelenmiş yuvarlak kartuşlara yer verilmiştir. Korkuluğun köşelerine korkuluk babaları yerleştirilmiştir. Giriş açıklığının bulunduğu kısım, Harem Bahçesi'nin olduğu cephede kurulumu ve bezeme elemanları ile tekrarlanmıştır. Kapının bulunduğu cephenin duvarları yatay bir silme ile iki kısma ayrılmıştır. Alt kısım bezemesiz bırakılmış, üst kısım plastırlarla kare alanlara bölünmüştür. Kare alanların içinde palastik özellikli, vazodan çıkan çiçek motiflerine yer verilmiştir. Giriş kısmında görülen baştaban kirişi duvarlarda devam ettirilmiştir. Böylece cephede bütünlük sağlanmaya çalışılmıştır. Baştaban kirişinin üzerindeki kuşakta girlandların tekrar edilmesi ile oluşturulan bezeme görülmektedir. Duvarın köşesi üstte babalarla vurgulanmıştır. Ayrıca duvarın ovalleştirilmiş olan köşe kısmının yüzeyinde oval bezemesiz bir kartuş bulunmaktadır. Kapının Selamlık Bahçesi'ne bakan limonluk cephesinde Harem Kapı'nın yan duvarlarında rastlanan cephe düzenlemesi tekrarlanmıştır. Cephe, yatay olarak iki kısma ayrılmıştır. Alt kat bezemesizdir, üst kat plastırlarla üç kare alana ayrılmıştır. Kare alanların kenarlarda olanları vazodan çıkan çiçek motifleri ile bezenmiştir. Ortada bulunan kare alan sebil olarak değerlendirilmiştir. Bu sebil alatta oval formda bir havuzla sonlanmıştır. Sebil, kenarlardan bedenleri yivli sütunların taşıdığı, üst kısmında üçgen alınlığı olan cephe düzenlemesine sahiptir. Üçgen alınlığın içinde Sultan II. Abdülhamid'in tuğrası vardır. Bu kare alanda, sebilin dış dizileri ile oluşturulan kare çerçeve kısmı ve volütlerle yapılan bezeme unsurları göze çarpmaktadır. Bitişik olduğu duvarlarla bezemeli cephe anlayışına sahiptir. Tek açıklı kapı, sarı renkli küfeki taşından yapılmış olup Ampir üslupludur. Kapıda, giriş açıklığı kısmında kilit taşı vurgulanmış kemer, açıklığın her iki yanında bedenleri yivli ve bilezikli, doruzamlı sütunlar, konsollarla bölümlenmiş baştaban kirişi bölümleri ve korkuluk kısmı ile Ampir üslup

ortaya konulmuştur. Kapının yan duvarları kat silmesi ile yatay, plastırlar ile dikey olarak bölümlenerek kare alanlara ayrılmıştır. Bu alanların içerisinde vazo içinde çiçek motifleri yer almaktadır. Kapıda yer verilen baştaban kirişi, cephe boyunca devam ettirilmiştir. Bu yönü ile Dolmabahçe Sarayı Hazine Kapı'da görülen cephe anlayışını andırmaktadır. Harem Kapı'da uygulanan bezeme ve cephe anlayışı, limonluk cephesinde de sürdürülmüştür. Bu cephe-deki üçgen alınlıklı selsebil, Ampir üsluba sahiptir.

Sonuç

Yıldız Sarayı'nın yapılaşma biçimi ve süreci, Osmanlı'nın gerek duyuldukça bina yapma alışkanlığına / geleneğine geri dönüşü göstermektedir. Batur'un "topografyaya uygun ve lineer" olarak açıkladığı yerleşme düzeninin tercih edilmesi, yerleşimin yüksek ve kalın duvarlarla çevrelenmesi, özellikle hususî bölüm ile Hasbahçe'nin duvarlarla ayrılması, pavyon tipi yapı modeli, 18. yüzyılda ortaya çıkan sahil sarayları modasının aksine Topkapı ve Edirne sarayları gibi içe dönük, gizemli ve gözlerden sakınan geleneksel tasarım modeline yönelme olarak görülmektedir. Bu modelin tercih edilme sebebi ve inşasının uzun süreye yayılması, buranın başta bir yönetim merkezi olarak düşünülmemiş olmasına ve İmparatorluğun son yıllarının ekonomik ve siyasi koşullarına bağlanmaktadır. Yerleşimde Osmanlı klasik sanatını tekrarlayan geleneksel tutum gözlenmektedir. Ancak arazinin eğim farkından doğan setli düzenlemesi (loggia), galerilerin altındaki tonozlu geçitler, büyük yapılara eklenen pavyonların girinti ve çıkmaları, dar aralıklar ve meydancıklar (piazza), Orta Çağ'daki İtalya kentlerini anımsatan bir tür sokak dokusu ortaya çıkarmıştır. Öte yandan saray içinde yer alan yapıların hemen hepsinin 19. yüzyılda Osmanlı sivil mimarisine göre biçimlendirilmiş farklı birer mimari üslubun form ve tekniğiyle yapıldığı, dönemin moda akımlarından eklektisizmin baskın karakterde olduğu görülmektedir. Yapı ölçeğindeki farklılaşmanın bir başka sebebi de sarayda farklı mimar ve mühendislerin çalışma olanağı bulmuş olmasıdır.

Kaynakça

- Adıgüzel, Hatice. "Bir Tasarımın İzinde: Yeni Bulgular Işığında Raimondo D'arconco'nun İlk İstanbul Projesi Dersaadet Ziraat ve Sanayi Sergi-i Umumisi", *ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi*. (2019): 36/1 157-182.
- Altınar, F. Pınar. *II. Abdülhamid Dönemi'nde İstanbul Bahçeleri (1876-1909)*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 2008.
- Aydın, Hilmi. *Resimli Belgelerde Topkapı Sarayı*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi (İBB) Kültür AŞ Yayınları, 2013, 148.
- Batur, Afife. "Batılılaşma Döneminde Osmanlı Mimarlığı", *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*. Cilt 4, İstanbul: İletişim Yayınları, 1985: 1038-1090.
- Batur, Afife. "Çırağan Sarayı: Mimari", *Dünden Bugüne Beşiktaş*. Ed. N. Akbayar. İstanbul: Beşiktaş Belediye Başkanlığı Yayınları, 1998, 76-79.
- Batur, Afife. "Yıldız Sarayı", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. Cilt 7, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, 1994: 520-526.
- Berger, Albrecht. "Tarih İçinde Beşiktaş", *Dünden Bugüne Beşiktaş*. Ed. N. Akbayar. İstanbul: Beşiktaş Belediye Başkanlığı Yayınları, 1998, 13-16.
- Bilgin, Bülent. *Geçmişten Yıldız Sarayı*, Yıldız Sarayı Vakfı, 1988.
- Bilgin, Bülent. "Yıldız Sarayı: İstanbul'da XIX. Yüzyılın Sonlarında Nihai Şekli Alan Saray", *TDV İslâm Ansiklopedisi*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2013: 541-544.
- Binan, Can, Cengiz Can. "Yıldız Sarayı ve Yıldız Teknik Üniversitesi", *Basılmamış Notlar*. 1999.
- Can, Selman. *Belgelerle Çırağan Sarayı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999.
- Cezar, Mustafa. *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 1971.
- Çelik, Zeynep. *Displaying the Orient: Architecture of Islam at nineteenth-century world's fairs. Comparative studies on Muslim societies*. 12. Berkeley: University of California Press, 1992.
- Demirbulak, Ayşegül. "Konut ve İdare Merkezi Olarak Osmanlı Sarayları", *Marmara Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 6 (2014): 36.
- Devellioğlu, Ferit. *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları, 1986.
- Devrim, G. Melishan. *Osmanlı Saray Mimarisinde Form ve Anlam Değişimi (19. Yüzyıl)*. Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul, 2001.
- Dionysios Byzantios. *Boğaziçi'nde Bir Gezinti*. Çev. M.F. Yavuz. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013.
- Eldem, H. Sedat. *Boğaziçi Anıları*. Cilt 2, İstanbul: Aletaş Alarko Eğitim Tesisleri, 1979.
- Eldem, H. Sedat. *Köşkler ve Kasırlar*. Cilt 2, İstanbul: Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, 1969.
- Esemenli, Deniz. *Osmanlı Sarayı ve Dolmabahçe*. İstanbul: Homer Kitabevi ve Yayıncılık, 2002.
- Evlîyâ Çelebi. *Seyahatnâme*. Haz. Z. Danişman. İstanbul: Zuhuri Danişman Yayınevi, 1969.
- Ezgü, Ferit. *Yıldız Sarayı Tarihçesi*. İstanbul: Harb Akademileri Komutanlığı Yayınları, 1962.
- Gezgör, Vahide, Feryal İrez. *Yıldız Sarayı Şale Kasr-ı Hümayunu*. İstanbul: Milli Saraylar Yayınları, 1993.
- İşözen, Erhan. "Ortaköy". *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. Cilt 6, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, 1994: 141-143.
- İzgi, C. Fırat. *Yıldız Teknik Üniversitesi Yıldız Kampüsü Dört Şehzade Köşkü Avlusu Analizi ve Restorasyon Önerisi*. Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, 2011.
- Kanat, Sedat. "II. Abdülhamid Döneminde Mâbeyn-i Hümayûn'un Başlıca Fonksiyonları". *Akademik Matbuat*. 1/1 (2017): 72-94.
- Niğdeli, Esra. *Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi (Yıldız Sarayı Damatlar Dairesi) Binasının Mimari Değerlendirmesi ve Koruma Sorunları*. Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, 2005.
- Öztuna, Yılmaz. "İstanbul Yıldız Sarayı". *Hayat Saraylar İlâvesi*. (1954): 41-52.
- Sağdıç, Zafer. "Osmanlı Politik Sisteminin Osmanlı Saray Mimari Mekan Örgütlenmesi Üzerindeki Etkileri", *Türkler*. Cilt 12, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002, 211-217.
- Sevgin, Erdoğan. "İstanbul Saraylarında Adım Adım: Yıldız Sarayı", *Hayat Tarih Mecmuası*. 1/5 (1966): 38-47.
- Sözen, Metin. *Devletin Evi Saray*. İstanbul: Sandoz Yayınları, 1990.
- Şahin, Haşim. "Yahyâ Efendi, Beşiktaşlı", *TDV İslâm Ansiklopedisi*. Cilt 43, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2013: 243-244.
- Şehsuvaroğlu, Y. Halûk. *İstanbul Sarayları*. İstanbul: Milli Saraylar Yayınları, 2011.
- Tuğlacı, Pars. *Osmanlı Mimarlığında Balyan Ailesi'nin Rolü*. İstanbul: Yeni Çığır Kitabevi Sanat Yayınları, 1993.
- Turan, Rahşan. *İstanbul'da Batılılaşma Etkisindeki Osmanlı Kâğıt Saraylarının Bahçe Kapıları*. Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, 2014.



YILDIZ FOTOĞRAF KOLEKSİYONU'NDAN SEÇİLMİŞ FOTOĞRAFLARIN KORUNMASINA YÖNELİK BELGELEME ÇALIŞMASI

Elif Saraç*

Gönderilme Tarihi: 10.11.2024 - Kabul Tarihi: 24.12.2024

Özet

Kültürel mirasın önemli bir unsuru olan erken dönem fotoğraflar sanatsal ve belge değerleri açısından son yıllarda ilgi çekmeye başlamıştır. Özellikle fotoğrafların sınıflandırılması; ilgili koruma uzmanları, fotoğrafçılar, koleksiyonerler, arşivciler ve aile albümlerini korumak isteyen amatörler dâhil olmak üzere geniş bir kitleyi ilgilendirmektedir. Fotoğraflar sıcaklık ve nem dalgalanmaları, hava kirliliği, ışık ve uygun olmayan depolama koşulları gibi çevresel etmenler karşısında oldukça hassastır ve bu sebeple her biri yapım tekniklerine uygun özel koruma gereksinimlerine ihtiyaç duymaktadır. Örnekler üzerinde yapılacak doğru ve eksiksiz tanımlama, yalnızca koruma planlamasının ortaya konulmasına yardımcı olmakla kalmayıp aynı zamanda fotoğrafa ilişkin sanatsal ve tarihî özellikleri de ortaya çıkarmaya katkı sağlamaktadır. Tüm bu incelemeler, konservasyon biliminin doğrudan ilişkide olduğu arkeoloji, sanat tarihi, tarih gibi alanlarda çalışmalar yapan araştırmacılara da hizmet etmektedir. Bu çalışmada Yıldız Fotoğraf Koleksiyonu'ndan seçilen fotoğraf örnekleri üzerinde gerçekleştirilen tanımlamalara yer verilmiştir. Yapılan çalışmalardan elde edilen verilerin sistematize edilerek fotoğrafların üretim teknolojisiyle ilgili genel bir çerçeveye çizilmesine ve bunların bir koruma planlaması oluşturulurken nasıl kullanılacağına değinilmiştir.¹

Anahtar kelimeler: Koruma, Onarım, Fotoğraf, Belgeleme, Sultan II. Abdülhamid, Yıldız Albümleri, Spektroskopik Analizler, FTIR, XRF

DOCUMENTATION STUDY FOR THE CONSERVATION OF SELECTED PHOTOGRAPHS FROM THE YILDIZ PHOTOGRAPHY COLLECTION

Abstract

Early photographs, an important element of cultural heritage, have started to attract attention in recent years for their artistic and documentary value. The classification of photographs, in particular, is of interest to a wide audience, including conservation experts, photographers, collectors, archivists, and amateurs wishing to preserve family albums. Photographs are highly sensitive to environmental factors such as temperature and humidity fluctuations, air pollution, light, and improper storage conditions, and therefore require special preservation measures tailored to their production techniques. Accurate and thorough identification of samples not only aids in establishing a conservation plan but also contributes to uncovering the artistic and historical features related to the photographs. All these studies also serve researchers working in fields directly related to conservation science, such as archaeology, art history, and history. This study presents descriptions carried out on selected photographic examples from the Yıldız Photograph Collection. The data obtained from these studies have been systematized to outline a general framework concerning the production technology of the photographs, and it addresses how this information can be used in developing a preservation plan.

Keywords: Restoration, Conservation, Photography, Documentation, Sultan Abdülhamid II, Yıldız Albums, Spectroscopic Analyses, FTIR, XRF

1 Çalışma kapsamındaki analizler, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Merkezi tarafından desteklenen 01/2021-01 numaralı "Sultan II. Abdülhamid Han Yıldız Fotoğraf Koleksiyonu'nda Yer Alan Albümlerdeki Fotoğrafların Korunmasına Yönelik Belgeleme" başlıklı BAP projesi; TÜBİTAK tarafından desteklenen 122K559 numaralı "Sultan II. Abdülhamid Han Yıldız Fotoğraf Koleksiyonu'nda Yer Alan Fotoğrafların Arkeometrik Analiz Yöntemleri ile Belgelemesi" adlı projeler ile gerçekleştirilmiştir.

Giriş

Arşivlerde, özel koleksiyonlarda ya da müzelerde bulunan tarihî fotoğraflar, bugün bakıldığında kendi dönemlerinin sosyal, kültürel, politik, ekonomik yaşamlarına dair izlerin takip edilebildiği önemli birer belge, sanat objesi, bir kitle iletişim aracı olarak pek çok alanda yapılan araştırmalara kaynak niteliği taşımaktadır.

Sanayi Devrimi ve teknik gelişmeler ile insanların hayatında önemli bir yere sahip keşiflerden biri hâline gelen fotoğraf, icat edilmesinin ardından dünyanın pek çok yerinde kısa sürede yaygınlaşmıştır. On dokuzuncu yüzyılda fotoğrafçılığın gelişimi ve popülerleşmesi, sanayileşmenin sonucu olarak toplumsal zenginlik ve üretim kapasitesindeki artışla aynı zamana denk gelmiştir. İlk icat edildiği dönemlerde insanların kendi tablolarını yaptırma ihtiyacı adına, bir ressamın karşısında saatlerce poz verme zorunluluğundan kurtaran pratik bir araç olmuştur. İnsanların hayatlarına ve sosyal yaşantısına giren fotoğraf, devletler için de temsil ve tanıtım gücüne sahip önemli bir araç olarak değerlendirilmiştir.

Zenginleşen Avrupalı gezginler, yazarlar, arkeolojik kalıntılarla ilgilenenler, ressamlar ve mimarlar sayesinde Osmanlı Devleti'ne de ulaşan fotoğraf, Saray öncülüğünde hızlı bir şekilde kabul görmüştür. Azınlıkların, özellikle Ermenilerin bu işe gösterdikleri yoğun ilgi ile İstanbul başta olmak üzere zamanla her vilayette fotoğrafhaneler açılmıştır. Fotoğraf hem sanatsal anlamda hem de devleti temsil etme anlamında önemli roller üstlenmiş, Osmanlı Devleti'nde resmî belgelerde de sıkça fotoğrafın somut delil olma özelliğinden faydalanılmıştır.²

Fotoğraf, Osmanlı'da Sultan II. Abdülhamid (1876-1909) döneminde altın çağını yaşamıştır. Sultan, özellikle askerî okullardaki fotoğrafçıları görevlendirerek imparatorluğu ziyarete gelen yabancı devlet adamlarının gezilerini, hastane ve büyük müesseselerin açılışlarını bu fotoğraflardan izlemiştir. Sultan II. Abdülhamid, fotoğrafın tanıtım gücünden yararlanarak 1893 yılında altı ayrı fotoğrafçı ile Halep, Şam, Adana gibi pek çok vilayetteki okulların öğrencileri ile ilgili 51 adet albüm hazırlatıp ABD başkanına armağan etmiştir.³ Sultan'ın fotoğrafçılığa olan düşkünlüğü sayesinde o döneme ait hem tarihî belge hem de sanat eseri niteliği taşıyan ve korunması gereken pek çok fotoğraf ve albüm günümüze ulaşmıştır.

1. Koleksiyon Hakkında

Çocukluk ve gençliğini Osmanlı İmparatorluğu'nun modernleşme sürecini yansıtan Tanzimat Dönemi'nde geçirmiş olan II. Abdülhamid, iktidara geldiği dönemde Yıldız Sarayı'nı devletin idari işleyişinin merkezi hâline getirmiştir. Sarayı yalnızca idari bir merkez olarak görmemiş, aynı zamanda burayı bir bilgi, kültür ve sanat merkezi hâline dönüştürmek için çaba sarf etmiştir. Şehzadelik yıllarında Batı müziği, piyano ve keman derslerinin yanı sıra Farsça, Arapça, Fransızca ve Türkçe dil eğitimleri almış; Osmanlı ve Fransız edebiyatı, Osmanlı tarihi, İslâm ilimleri alanlarında öğrenim görmüş; hat sanatı, marangozluk, ekonomi, politika, spor, süvari ve askerî eğitim gibi farklı disiplinlerde de kendisini geliştirmiştir. Sultan II. Abdülhamid, aldığı geniş yelpazedeki bu eğitimleriyle çok yönlü bilgi birikimine ve beceriye sahip bir lider olarak yetişmiştir. Onun döneminde sanat üretiminin teşvik edilmesi için sarayda çeşitli salonlar ayrılmış, dönemin önemli entelektüel merkezlerinden Pera, Galata ve Beyoğlu gibi bölgelerde sanatçılar için alanlar oluşturulmuştur.

2 Orhan M. Çolak, "II. Abdülhamid Döneminde Suçluların Fotoğraflanması: Beyoğlu Mutasarrıfı Fotoğrafhanesi ve Fotoğrafçı Komiser Mehmed Şemseddin Bey", *İsmet Binark Armağanı*, Ed. İshak Keskin, vd., İstanbul: 2015, 125.

3 Bahattin Öztuncay, *Dersaadet'in Fotoğrafçıları: 19. Yüzyıl İstanbul'unda Fotoğraf: Öncüler, Stüdyolar, Sanatçılar*, 2. Baskı, Cilt 2, İstanbul: Aygaz, 2006, 229.

Daha çok sarayda olmayı tercih eden Sultan II. Abdülhamid hem imparatorluğu hem de dünyayı buradan takip etmeyi başarmıştır. Eğitimi, entelektüel yapısı, dünyaya ve kültürlere olan ilgisi ve meydana gelen yenilikleri takip etmek konusundaki heyecanı sayesinde Yıldız Sarayı'nda zengin bir fotoğraf koleksiyonu oluşmasını sağlamıştır. Sarayda fotoğrafhaneler açtırmış, kendisine gönderilen hediyeye albümler ve satın alma yoluyla zengin bir koleksiyon oluşturmuştur. Bu sayede hem dünyadan haberdar olmuş hem de imparatorluğu derinlemesine tanımayı başarmıştır.⁴

Araştırmacılara dönemin sosyal, kültürel, ekonomik ve siyasi tarihini okuma, yorumlama fırsatı sunan bu koleksiyon yalnızca Osmanlı İmparatorluğu'ndan değil, dünyanın pek çok ülkesinden görüntüleri de barındıran geniş bir yelpazeye sahiptir.⁵ Sultan II. Abdülhamid'in ülkeleri ve çevreyi tanıma ve tespit aracı olarak kullandığı fotoğrafların çoğunluğu Osmanlı İmparatorluğu topraklarındaki şehirler, adalar, kaleler, köprüler, karakollar, çeşmeler, camiler, türbeler, okullar, hastaneler, saraylar, köşkler ve kasırlar, şehir panoramaları, sportif gösteriler, törenler, yabancı devlet başkanlarının İstanbul ve Kudüs'ü ziyaretleri, fabrikalar, gemiler, demiryolları, istasyonlar, sergiler, çiftlikler, haralar, saray mücevherleri, saray tiyatrosu, şehzade ve sultanlar, zabıt ve yaverler gibi çeşitli konuları içermektedir. Bunlar dışında Amerika ve Avrupa ile başta Japonya olmak üzere bazı Uzak Doğu ülkelerindeki şehir ve tabiat güzelliklerini, sarayları, fabrikaları, gemi, silah ve çeşitli sanayi ürünlerini, din ve devlet büyüklerini, müze ve sanat eserlerini konu alan fotoğraflar da bulunmaktadır.⁶

Sultan II. Abdülhamid, henüz tahta çıkmadan fotoğrafın potansiyelini kavramış ve çeşitli alanlarda kullanımını öngörmüş, geniş bir fotoğraf koleksiyonu oluşturacak teknolojiyi ve bürokratik yapıları devreye sokarak resmî bir fotoğraf koleksiyonu oluşturmayı başarmıştır. Padişah'ın bu özel ilgisi sayesinde oluşan ve gelişen Yıldız Sarayı Fotoğraf Koleksiyonu, 1925 yılında Mustafa Kemal Atatürk'ün talimatıyla İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'ne nakledilmiş ve Nadir Eserler Kütüphanesi'nde korunmuştur. Söz konusu koleksiyon, 2023 yılında tekrar Yıldız Sarayı bünyesine alınmıştır.

2. Belgeleme Çalışmaları

Klasik ya da kimyasal fotoğrafçılık denilen dönemin başından günümüz dijital fotoğrafçılığın kadar 150'den fazla farklı fotoğraf süreci ya da birbiriyle karışık şekilde uygulanmış süreç varyantları keşfedilmiştir.⁷ Bu süreçler, farklı bölgelerdeki fotoğrafçılar tarafından uygulanmış, bu sayede milyonlarca ifade edilebilecek fotoğrafik görüntü oluşturulmuş ve bu görüntülerden pek çok önemli kamu ya da özel koleksiyon ortaya çıkmıştır.

Fotoğrafın dijitalleşme evrimi sonucunda, artık özel üretimler dışında görmediğimiz kimyasal fotoğraf döneminin neredeyse ortadan kalktığını söylemek mümkündür. Hem fotoğrafın dijitalleşmesi hem de koleksiyonların sayısallaştırılması, kimyasal süreçlerle üretilmiş milyonlarca fotoğrafın müzelerde, arşivlerde, kütüphanelerde ya da diğer koleksiyonlarda çoğunlukla yetersiz koşullarda ve gerekli ölçüde detaylı belgeleme çalışması yapılmaksızın korunmalarına yol açmıştır. Bu da uzun vadede kalıcılıkları konusunda endişelere neden olmaktadır. Fotoğrafların bütün yönleriyle doğru bir şekilde tanımlanmaları ve belgelenmeleri, gerek bireysel gerekse koleksiyon bazında uzun vadeli korunmaları, depolanmaları, sergilenmeleri ve onarımları için uygun bir stratejinin geliştirilmesi zorunlu bir ön koşuldur.

4 Melek Özyetgin, "19. Yüzyılda Yıldız Sarayı'ndan Dünya'ya Bakmak: Sultan II. Abdülhamid'e Ait Yıldız Sarayı Fotoğraf Koleksiyonu", *Türkiye'nin Kültür Dergisi*, 28 (2020), 90.

5 Engin Özendes, *Osmanlı İmparatorluğunda Fotoğrafçılık 1839-1923*, İstanbul: Yem Yayınları, 2013, 32-35.

6 http://katalog.istanbul.edu.tr/client/tr_TR/default_tr/search/results?te=&lm=IUNEKABDUL (Erişim Tarihi: 10.10.2024)

7 Bertrand Lavédrine, *Photographs of the Past Process and Preservation*, Los Angeles: Getty Publication, 2009, 107.

Fotoğrafların tanımlanması için bir dizi farklı çalışma yöntemi uygulanmaktadır. Tanımlama; fotoğrafların görsel olarak incelenmesi, çeşitli büyütme oranlarına sahip büyüteçler ve mikroskopların kullanılmasıyla yapılan detaylı gözlemleri içermektedir. Büyük oranda görsel incelemeyle yapılabilen tanımlamalar, analitik araçlarla desteklenmektedir. Böylece görsel incelemede belirlenmesi mümkün olmayan ve fotoğrafı oluşturan materyallerin içeriği, elementel boyutta detaylı bir şekilde ortaya konulabilmektedir.

2.1. Görsel İnceleme ve Fiziksel Karakterizasyon

Fotoğraflarda karakterizasyon çalışmalarına öncelikle görsel inceleme ile başlanmıştır. Buna yönelik olarak örneklerin obje görüntüsü, yüzey görüntüsü, mikroskobik görüntüsü incelenmiştir.

Obje görüntüsünde birincil destek, görüntü rengi ve bozulmaların irdelenmesi olmuştur. Fotoğraflarda yer alan tarih, kişi, mekân gibi bilgiler, envanter bilgilerinden yararlanılarak kaydedilmiştir. Fotoğraflar, obje olarak incelenirken basıldıkları birincil ya da aktarıldıkları ikincil destekler üzerinde yer alan fotoğraf kartı ya da fotoğrafı çeken atölye, fotoğraflardaki kişi ve yer isimlerine dair bilgiler de bu kayıtlara eklenmiştir.

Fotoğrafların karakterizasyonunu yapmak için başvuru detaylardan bir diğeri de yüzeyin parlaklığı ya da matlığıdır. Fotoğraf baskı türleri ve bu türler içinde de uygulanış açısından ortaya çıkan farklılıkları belirlemek önemlidir. Yüzey parlaklık dereceleri mat, yarı mat, perdahlı, çok perdahlı olarak sınıflandırılmaktadır.

Fotoğrafların renklerinin incelenmesi de karakterizasyon açısından dikkat edilmesi gereken bir konudur. Fotoğraflarda kullanılan baskı süreçlerini yansıtan kırmızımsı kahveden kahverengi siyaha kadar farklı renk tonları mevcuttur.

Fotoğraf karakterizasyonunda yapılan görsel incelemelerin sonuncusu büyüteç ya da mikroskoplar ile yapılan incelemelerdir. Bir dizi farklı büyütme oranı (10x, 25x, 40x, 150x) ile mikroskobik görüntüler kayıt altına alınmıştır. Burada görüntü

ve katman yapısı incelenmiş; tonların devamlılığı, pigment partikülleri gözlemlenmeye çalışılmıştır. Ayrıca fotoğraflar üzerinde görülen bozulmalara dair kayıtlar da bu aşamada detaylı şekilde ele alınmıştır. Fotoğrafların görüntü katmanı ile birincil ve ikincil taşıyıcıları üzerindeki mikrobiyolojik bozulmalar ve eski onarımların görüntülenebilmesi için UV lamba kullanılmıştır.

2.2. Analizler

Görsel inceleme, onlarca türü olan fotoğrafların tanımlanmasında her zaman yeterli ve kesin sonuçlar vermez ya da kolayca birbirleriyle karıştırılabilir ve hata yapılabilir. Bu yöntemler, fotoğrafların tanımlanmasında çoğu zaman kullanılan ve nispeten kolay yöntemler olmasına rağmen her zaman kesin bilgiler ortaya koyamayabilirler. Kesin olmayan veriler ile bir koruma uygulamasına başlamak geri dönüşü olmayan müdahaleleri de beraberinde getirmektedir. Böyle durumlar, fotoğraf gibi hassas yapıdaki kültürel miras öğelerinin etkin ve önleyici koruma uygulamalarında birtakım analiz tekniklerinin kullanılmasını gerekli kılmaktadır. Bu sebeple belgeleme çalışmalarında basit görsel incelemelerin yanı sıra ileri aletli analiz yöntemlerine de sıkça başvurulmaktadır. Örnek almadan (tahribatsız) ya da mikro ölçekte örnekler alınarak yapılan fizik ve kimya analiz teknikleri, fotoğrafı oluşturan bileşenlerin tanımlanması için bilim insanları tarafından bu alana uyarlanmıştır ve uzun yıllardan beri kullanılmaktadır. Tahribatlı (mikro) ve tahribatsız şekilde, gelişen teknolojinin kullanıma sunduğu bu yöntemler arasında malzemenin genel karakterizasyonuna ve mevcut amaca yönelik olarak seçim yapılmaktadır. Örneğin, fotoğraf süreçlerinin tanımlanmasında malzeme karakterizasyonu için kullanılan XRF analizi görüntü tabakasını oluşturan materyallerin ortaya çıkartılmasında; FTIR spektroskopisi ise fotoğraflardaki organik bileşiklerin tespit edilmesinde kullanılmaktadır.⁸

8 Camilla Ricci, Simon Bloxham, Sergei G. Kazarian, "ATRFTIR Imaging of Albumen Photographic Prints", *Journal of Cultural Heritage*, 8 (2007), 389.

2.2.1. pH Ölçümleri

Fotoğrafların tutturulduğu ikincil taşıyıcıların ya da paspartuların pH ölçümlerinin yapılması, taşıyıcılarda mevcut pH değerlerinin fotoğrafın bozulmasına etki edip etmediğini ortaya çıkartması açısından önemlidir. Sadece fotoğrafların taşıyıcıları değil, fotoğraflarla temas eden albüm yaprakları ya da fotoğraflara tutturulan şeffaf koruyucu kâğıtların, fotoğrafların konuldukları kutu, dosya, zarf gibi paketlenme malzemelerinin de pH değeri açısından düşük kalitede olması, fotoğrafların görüntü katmanını üzerinde birbirinden farklı tür ve derecelerde bozulmaların oluşmasına neden olabilmektedir. pH değerinin asidik olması, objelerde kırılma ve sararma şeklinde olguları ortaya çıkarmaktadır. Bunlar da objelerde fiziksel ve kimyasal olarak bütünlüğün bozulmasına yol açmaktadır.

Çalışmamıza konu olan fotoğrafların hem birincil hem de ikincil taşıyıcıları üzerinden pH ölçümü yapılmış,⁹ elde edilen değerlerin fotoğrafın bozulmasına etki edip etmeyeceği diğer sonuçlarla birlikte değerlendirilmiştir.

2.2.2. XRF Analizi

XRF yöntemi, fotoğraflarda elementel kompozisyonu inceleyerek karakterizasyon çalışmaları yapılmasında kullanılan yöntemlerden biridir.¹⁰ Mikroskopik görüntü incelemesi ile karşılaştırıldığında, XRF analizinin daha objektif veriler elde edilmesine olanak sağladığı görülmektedir. Belirsiz bir görünüme sahip fotoğrafların son görüntülerini oluşturmak için kullanılan bileşenlerin tespit edilmesinde yapılan görsel inceleme, her zaman istenilen sonuca ulaşmada yeterli olmayabilir. Örneğin, platinyum ve paladyum gibi nihai imajın kâğıt taşıyıcının en üst yüzeyinde olduğu tek katmanlı fotoğrafların tanımlanması genellikle zordur. Platinyum ve paladyum basılırken kullanılan kimyasal formül

çeşitleri, baskılardaki imajların görünüşü açısından farklılıklara neden olmaktadır. Bu da görsel tanımlamayı karmaşıklaştırmaktadır. Örneğin soğuk ya da nötral tonlardaki platinyum baskılar, kimyasal bileşenlere cıva katılarak daha sıcak tonlu yapılabilir. Oysaki sıcak tonlar, genelde paladyum baskılarla ilişkilidir. Bununla birlikte daha soğuk tonlara, baskılara farklı kimyasal çözeltilerin ya da ısıların kullanımıyla ulaşılabilir. Bu farklılıklar ile bazen platinyum baskılar, paladyum baskı gibi görülür ya da tam aksi de geçerli olabilir.¹¹

Fotoğrafların XRF analizinde belirli kimyasal elementlerin varlığı veya yokluğunun yanı sıra bir fotoğraftaki birkaç elementin eşzamanlı varlığı, bir fotografik süreci tanımlarken kullanılacak önemli bilgiler sağlamaktadır. Örneğin, hem platin hem de demirin eşzamanlı varlığı ve gümüşün yokluğu, incelenen fotoğrafın platinotip olma ihtimalini kuvvetlendirmektedir.¹²

Koleksiyonda gerçekleştirilen analizlerde fotoğrafın özellikle görüntü katmanını oluşturan materyalleri üzerinde durulmuştur. Görüntüyü oluşturan ana element ve tonlamada kullanılmış olabilecek materyallerin varlığı hakkında bilgilere ulaşılmaya çalışılmıştır. Fotoğrafların geniş ton aralığı, korunma durumlarına etki eden görüntünün oluşturulmasında ve tonlamada kullanılan elementler üzerine yoğunlaşmıştır. Buna yönelik olarak fotoğraflarda görüntü katmanında görülen koyu ve açık alanlar başta olmak üzere farklı renk tonlarına sahip alanlarda analiz yapılmıştır. Ölçüm yapılan alanlar, fotoğrafların dijital görüntüleri üzerine işaretlenerek kayıt altına alınmıştır.

9 pH ölçümlerinde Hanna HI 8424 pH metre uygulanmıştır. pH metre ile kâğıt, deri gibi düz yüzeylerden ölçüm yapılabilmesine olanak sağlayan düz yüzey probu kullanılmıştır.

10 Camille Moore, "An Analytical Study of Eugène Atget's Photographs at the Museum of Modern Art", *Topics in Photographic Preservation*, 12 (2007), 199.

11 Constance McCabe, Lishha D. Glinsman, "Understanding Alfred Stieglitz' Platinum and Palladium Prints: Examination by X-Ray Fluorescence Spectrometry", *Issues in the Conservation of Photographs*, Ed. Debra Hess Norris, Jennifer Jae Gutierrez, Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 2010, 72.

12 Dusan Stulik, Art Kaplan, "Application of a Handheld XRF Spectrometer in Research and Identification of Photographs". *Studies in Archaeological Sciences: Handheld XRF for Art and Archaeology Shugar and Mass*, Leuven: Leuven University Press, 2012, 81.

2.2.3. FTIR Analizi

19. yüzyıl ve erken 20. yüzyıl fotoğrafları, bir destek, gümüş partikülleri içeren bir emülsiyon tabakası ve görüntü tabakasını oluşturan albümin, kolodyon veya jelatinden bir bağlayıcı içeren, bazı durumlarda bir vernik üst katmanı da bulunabilen çok katmanlı bir yapıya sahiptir.¹³ FTIR yöntemi, fotoğraf üretiminde kullanılan emülsiyon katmanlarını tanımlamak için yararlanılabilecek en etkili yöntemdir. Bu yöntem, fotoğrafçılıkta kullanılan emülsiyonların tahribatsız bir şekilde tanımlanmasını mümkün kılmaktadır.¹⁴

FTIR analizi ile koleksiyonda ele alınan fotoğrafların katmanlarında bulunan organik malzemelerin varlığı araştırılmıştır. Fotoğraf tarihinde önemli yer tutan, bağlayıcı ve yüzey kaplama malzemesi olarak kullanılan albümin, jelatin, kolodyon gibi malzemeler araştırılarak koleksiyondaki fotoğrafların yapım süreci hakkında bilgilere ulaşılmıştır. Ayrıca analiz yapılan noktalar yeniden kayıt altına alınmıştır.

3. Sonuç

Bu çalışmada İstanbul Üniversitesi Kütüphane ve Dokümantasyon Daire Başkanlığı Nadir Eserler Kütüphanesi'nde muhafaza edilen, daha sonra alınan karar doğrultusunda T.C. Cumhurbaşkanlığı Millî Saraylar İdaresi Başkanlığı, Yıldız Sarayı Koleksiyonu bünyesine nakledilen Sultan II. Abdülhamid Yıldız Fotoğraf Koleksiyonu'ndan seçilmiş 36 fotoğraf ele alınmıştır. Söz konusu örnekler, çeşitli yöntemler kullanılarak belgelenmiştir. Bu belgeleme çalışmalarında fotoğrafların görüntü katmanı, yüzey görüntüsü, rengi gibi özellikleri görsel incelemeye tabi tutulmuş, ardından mikroskopla detaylar kaydedilmiştir. Daha sonra fotoğrafı oluşturan katmanların yapısal niteliklerinin belirlenmesi için çeşitli analizlere başvurulmuştur. Bahsedilen çalışmaların sonucunda elde edilen veriler aşağıda değerlendirilmiştir.

Fotoğrafların karakterizasyonuna yönelik olarak tüm örneklerin obje görüntüsü, yüzey görüntüsü, mikroskopik görüntüsü incelenmiştir. Öncelikli olarak tüm örneklerin hem kendileri hem de monte edildikleri ikincil taşıyıcıların boyutlarına dair değerlendirmeler yapılmıştır. Bunlardan 779-27-0035, 779-27-0244, 779-29-0005, 779-88-0040 (Resim 1, 2, 3, 4) envanter numaralı örnekler, kabinet kartlarıdır ve bilgileri fotoğraf desteklerinde yer almaktadır. Diğer örnekler birbirinden farklı boyutlardaki ikincil desteklere ve kartonlara monte edilmiştir. Fotoğraflar, obje olarak incelenirken basıldıkları birincil ya da aktarıldıkları ikincil destekler üzerinde yer alan fotoğraf kartı ya da fotoğrafı çeken atölyeye dair bilgiler de kaydedilmiştir. Bu aşamada fotoğraf kartları ve stüdyoları ile ilgili bilgilere ulaşılabilmektedir. Destekler üzerinde yalnızca fotoğraf stüdyosuna değil, fotoğraftaki kişilere ve yerlere dair bilgilerin de bulunduğu görülmüştür.

13 María Fernanda Valverde, *Photographic Negatives: Nature and Evolution of Processes*, New York: George Eastman House Image Permanence Institute, 2005, 4.

14 Barbara Cattaneo, David Chelazzi vd., "Physico-Chemical Characterization and Conservation Issues of Photographs Dated Between 1890 and 1910", *Journal of Cultural Heritage*, 9-3 (2008), 279.



1 Env. No. 779-27-0035



2 Env. No. 779-27-0244



3 Env. No. 779-29-0005



4 Env. No. 779-88-0040

Fotoğraf yüzeylerinin parlaklık ve matlığı, türler ve türler içinde de uygulanış açısından ortaya çıkan farklılıkları belirlemek açısından önemlidir.

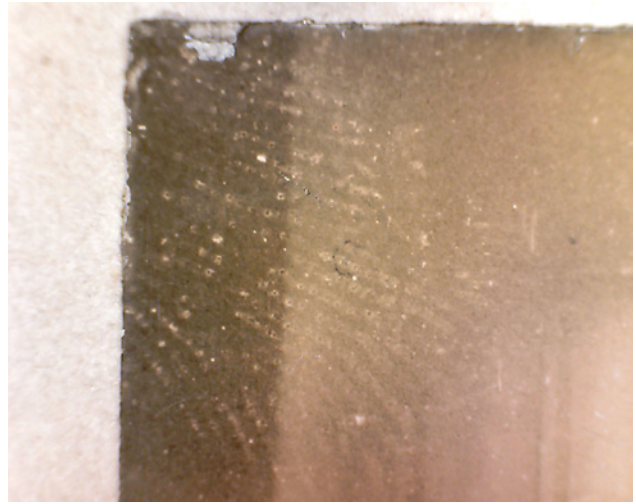
Fotoğrafların yüzey parlaklığı bu açıdan incelenmiş, mat (Resim 4) ve parlak (Resim 5) olarak sınıflandırılmıştır.



5 Env. No. 779-22-0005 (parlak yüzey görüntüsü)

Fotoğrafların görsel incelemeleri büyüteç ya da mikroskopla yapılan kayıtlar ile tamamlanmıştır. 10x, 25x, 40x, 150x (Resim 6) büyütme ile mikroskopik görüntüler kayıt altına alınarak fotoğrafların

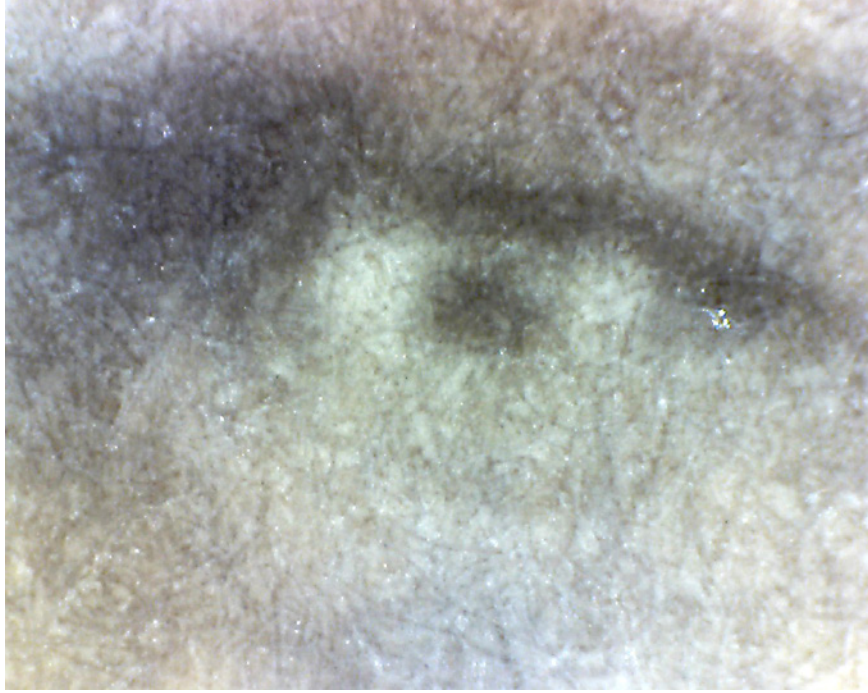
görüntü ve katman yapısı incelenmiş, tonların devamlılığı, pigment partikülleri gözlemlenmeye çalışılmıştır. Ayrıca fotoğraflar üzerinde görülen bozulmalar da kaydedilmiştir.



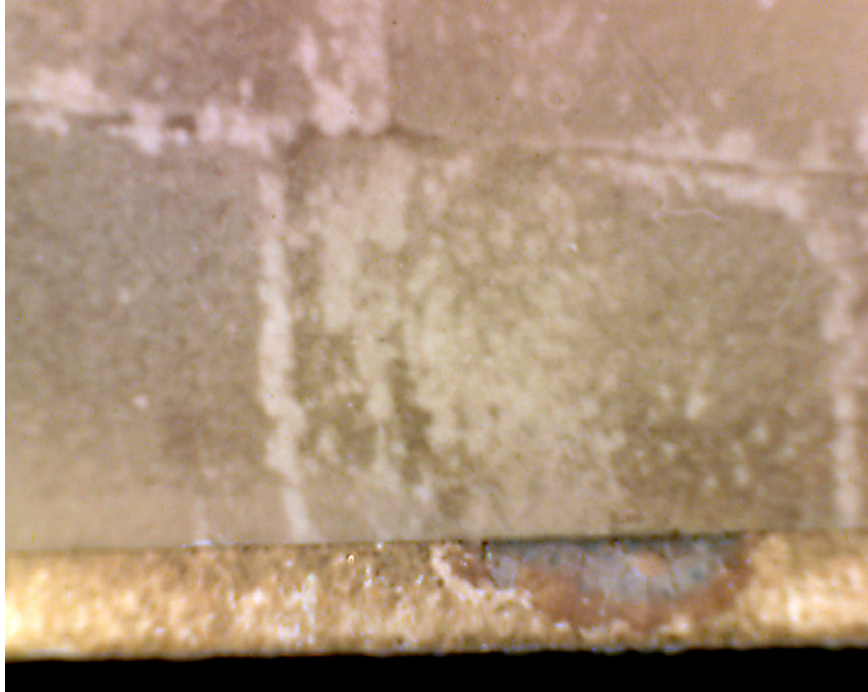
6 Env. No. 779-22---0005- (10x, 25x, 40x ve 150x büyütme görüntüleri)

Her fotoğrafa ait, tür özelliklerini yansıtacak bilgiler görsel analiz sonuçları ile değerlendirilmiştir. Elde edilen yüzey görüntüleri, genel olarak iki ve üç katmandan oluşan baskı süreçlerinin varlığını göstermiştir. Örneğin, iki katmanlı fotoğraf baskı sürecinin en sık rastlanan örneği olan albümin baskılarda karakteristik olarak yüzeyde ağ şeklinde

çatlaklar ve bağlayıcı içerisinde kâğıt liflerinin görülebilmesi mümkün olmuştur. (Resim 7) Üç katmanlı fotoğraflarda ise karakteristik olarak kâğıt lifleri görülememektedir. (Resim 6) Ayrıca aynı büyütme oranlarında jelatinli örnekler için karakteristik bir özellik olan jelatin çatlakları da görülmüştür. (Resim 8)



7 Env. No. 779-27---0050 (-150x büyütme altındaki yüzey görüntüsü)

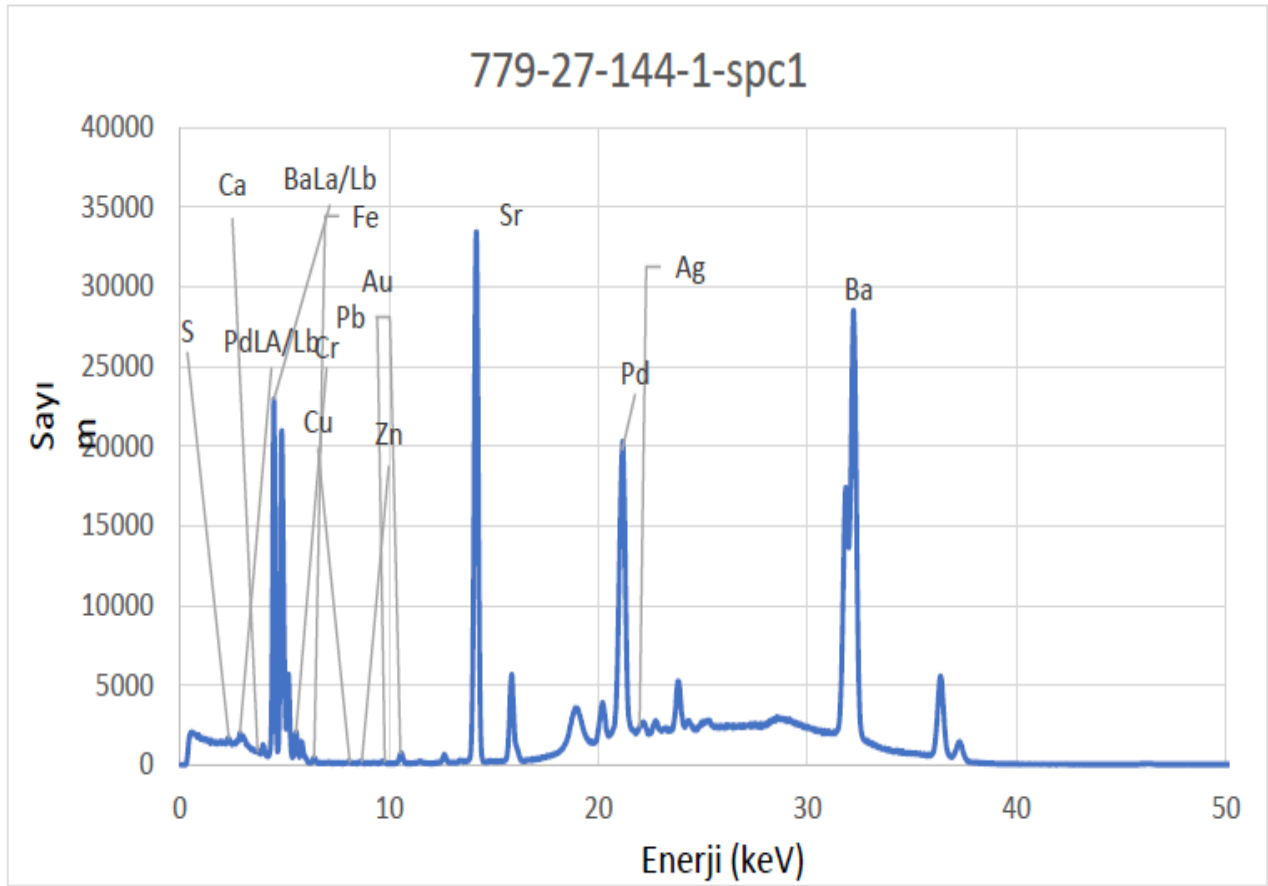


8 Env. No. 779-27---0143 (-40x büyütme altındaki yüzey görüntüsü)

Görsel inceleme ile yapılan analizler sonucu elde edilen veriler, daha kesin ve az hata ile sonuçta ulaşılmasını sağlayan analitik analizlerle desteklenmiş ve/veya sağlaması yapılmıştır. XRF analizi verilerine göre¹⁵ örneklerin tamamında gümüş tespit edilmiştir. Beklendiği gibi tüm fotoğraflarda ana görüntü malzemesi olarak gümüş kullanılmıştır. Baskıların tonlamasında kullanılan elementlere bakıldığında, 19. yüzyılda standart bir uygulama

olarak baskıların tonunu ayarlamak için kullanılan altının yoğunluğu göze çarpmaktadır. Altın dışında altın ve paladyumun (Au+Pd), altın-platinyum-paladyumun (Au+Pt+Pd) kombinasyonları ile yalnızca paladyumun (Pd) kullanıldığı örneklerde rastlanmıştır.

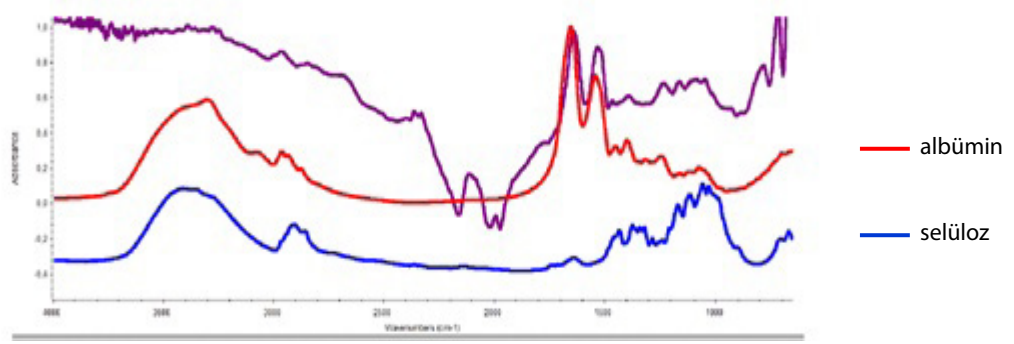
Baryum, stronsiyum ve sülfürün (BaSO₄) birlikte bulunması, üç katmanlı fotoğraflarda görülen bartya tabakasının varlığını göstermektedir. (Resim 9)



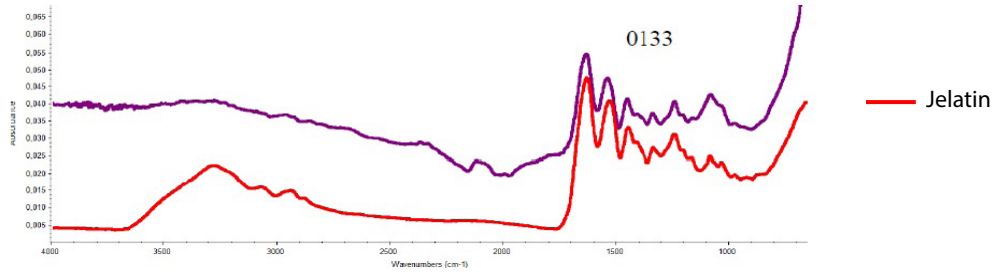
9 Env. No. 779-27---0144- (XRF spektrumu)

15 Fotoğraf yüzeyindeki elementel dağılımı belirlemek üzere HITACHI X-MET8000 Export GEO model enerji dağılımlı mobil XRF spektrometresi kullanılmıştır. Enerji kalibrasyonu için InnovXSystems 316 paslanmaz çelik referans standardından yararlanılmıştır.

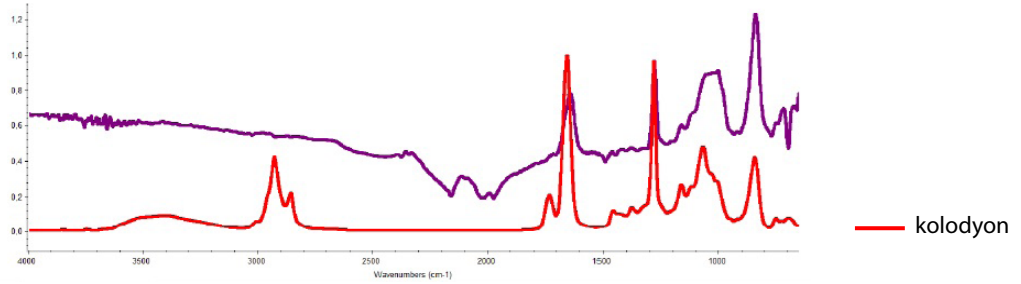
10 Env. No. 779-22---0005- (FTIR spektrumu)



11 Env. No. 779-22---0006- (FTIR spektrumu)



12 Env. No. 779-27---0002- (FTIR spektrumu)



FTIR sonuçları, görsel inceleme ve XRF analizlerinden elde edilen verileri destekleyici sonuçlar ortaya koymuştur. FTIR analizi ile albümin, kolodyon ve jelatin tespit edilmiştir. (Resim 10, 11, 12)¹⁶ Bunlar da fotoğraf baskı süreçlerinin net tanımlanmasını sağlamıştır. Örneklerde albümin, kolodyon ve jelatin görülmesi, fotoğrafların tek katmanlı örnekler olmadığını, iki ve üç katmana sahip fotoğraf türleri olduğunu göstermektedir.

16 FTIR analizleri, A2 Technologies EXOSCAN mobil FTIR spektrometresiyle ATR aksesuarı kullanılarak örnekler 400-4000 cm-1 bant aralığında kaydedilmiştir. Thermo Omnic 7.0 yazılımı kullanılarak spektrum değerlendirmeleri yapılmıştır.

Kolodyon uygulanan örneklerde baskı için kullanılan kağıtlar ve ikincil desteklerde sararma şeklinde renk değişiklikleri, kullanıma bağlı fiziksel problemler, asidite kaynaklı kırılmalar ve lekeler rastlanabilmektedir. Dikkatsiz kullanım, ortamdaki sıcaklık ve nem dalgalanmalarından dolayı yüzeyde çatlama meydana gelebilir. Destek kâğıtlarında yüksek oranda lignin bulunması ışığa karşı hassasiyet ortaya çıkarabilir. Bu nedenle özellikle sergilemede ışığın lux değerlerine ve UV ile IR kaynağı olmamasına dikkat edilmelidir.

Tüm bu bozulmaları ortadan kaldırmak ve uygun şartları sağlamak adına eserlerin bulunduğu ortamın koşullarının düzenlenmesi elzemdir. Özellikle nem ve sıcaklıkta aşırı dalgalanmalar fotoğrafta kullanılan malzemelerde genişleme ve daralmaya neden olabilir. Sıcaklığın 20°C üzerine çıkmaması, bağıl nem oranının da %30-50 aralığında tutulması uygun olacaktır.

Düşük kaliteli hamurlardan üretilen destekler içinde bulunan kimyasallar, nem gibi ortam koşullarındaki etkenlerle yaşlandıkça asidik ve dolayısıyla kırılğan hâle gelme eğilimindedirler ve bu da albümin baskılar için potansiyel bir hasar kaynağıdır.

Tüm bu nedenlerden dolayı baskıların bulunduğu alanlarda sıcaklık, nem ve ışık gibi ortam koşullarının optimize edilmesi gereklidir, ancak yeterli değildir. Buna ek olarak depolama ya da sergilemede yüksek alfa selülozlu, tamponsuz kâğıtlar kademeli olarak koleksiyonlara entegre edilmelidir.

Koleksiyonlarda fotoğraflarla temas eden kişilerin fotoğrafların hassasiyetleri, kullanımı ya da araştırma sırasında nasıl davranmaları gerektiğiyle ilgili bilgilendirilmesi uzun süreli koruma açısından önem arz etmektedir. Fotoğraflara dokunurken mümkün olduğunca eldiven kullanılmalı, fotoğrafların doğrudan yüzeyleri ile temas etmekten kaçınılmalıdır.

Çalışma kapsamında ele alınan fotoğraflar üzerinde gerçekleştirilen belgeleme çalışması, ülkemizde bu konuda yapılan öncül bir çalışmadır. Kuşkusuz 40.000'e yakın fotoğraftan seçilmiş bu örnek grup, tüm koleksiyon hakkında kapsamlı bir yorum yapılabilmesini mümkün kılmamaktadır. İncelenen örnek sayısının arttırılması ancak benzer çalışmalarla mümkündür. Bu çalışmalar gerçekleştikten sonra koleksiyonun tümüyle ilgili çıkarımlar ve yorumlar yapılabilecektir. Sözü edilen yorumlar ile koleksiyonun ihtiyacı, önleyici ve etkin koruma yöntemleri ortaya çıkartılabilecek ve böylece korunması sağlanabilecektir. Çalışmada kullanılan belgeleme ve analiz yöntemlerinin yanı sıra elde edilen sonuçlar ile koleksiyonda yapılması muhtemel ve hatta şart olan kapsamlı projeler için temel bir kaynak oluşturulmaya çalışılmıştır. Yapılan tüm belgeleme çalışmaları ve analizler sonucunda elde edilen

veriler ışığında mevcut durumun iyileştirilmesine yönelik koruma çalışmaları yapılabilir, böylece bu koleksiyondaki fotoğrafların bilimsel yöntemlerle korunması ve geleceğe aktarımı sağlanabilir.

Kaynakça

I. Kaynak Eserler ve İncelemeler

- Cattaneo, Barbara, David Chelazzi vd. "Physico-Chemical Characterization and Conservation Issues of Photographs Dated Between 1890 and 1910", *Journal of Cultural Heritage*. 9-3, (2008): 277-284.
- Lavédrine, Bertrand. *Photographs of the Past Process and Preservation*. Los Angeles: Getty Publication, 2009.
- McCabe, Constance, Lishha D. Glinsman. "Understanding Alfred Stieglitz' Platinum and Palladium Prints: Examination by X-Ray Fluorescence Spectrometry", *Issues in the Conservation of Photographs*. Ed. Debra Hess Norris, Jennifer Jae Gutierrez. Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 2010: 68-87.
- Moore, Camille. "An Analytical Study of Eugène Atget's Photographs at the Museum of Modern Art", *Topics in Photographic Preservation*. 12 (2007): 194-210.
- Özendes, Engin, *Osmanlı İmparatorluğunda Fotoğrafçılık 1839-1923*, İstanbul: Yem Yayınları, 2013.
- Öztuncay, Bahattin. *Dersaadet'in Fotoğrafçıları: 19. Yüzyıl İstanbul'unda Fotoğraf: Öncüler, Stüdyolar, Sanatçılar*. 2. Baskı, Cilt 2, İstanbul: Aygaz, 2006.
- Özyetgin, Melek. "19. Yüzyılda Yıldız Sarayı'ndan Dünya'ya Bakmak: Sultan II. Abdülhamid'e Ait Yıldız Sarayı Fotoğraf Koleksiyonu", *Türkiye'nin Kültür Dergisi*. 28 (2020): 89-99.
- Ricci, Simon Bloxham, Sergei G. Kazarian. "ATRFTIR Imaging of Albumen Photographic Prints", *Journal of Cultural Heritage*. 8 (2007): 387-395.
- Stulik, Dusan, Art Kaplan. "Application of a Handheld XRF Spectrometer in Research and Identification of Photographs", *Studies in Archaeological Sciences: Handheld XRF for Art and Archaeology*. Ed. Aaron Shugar, Jennifer L. Mass. Leuven: Leuven University Press, 2012, 75-130.
- Valverde, María Fernanda. *Photographic Negatives: Nature and Evolution of Processes*. New York: George Eastman House Image Permanence Institute, 2005.

II. İnternet

- http://katalog.istanbul.edu.tr/client/tr_TR/default_tr/search/results?te=&lm=IUNEKABDUL (10.10.2024)



YILDIZ SARAYI'NDA BAŞLAYAN DİPLOMATİK HEDİYELEŞMELER IŞIĞINDA TÜRK-JAPON DOSTLUĞU

Ömür Tufan*

Gönderilme Tarihi: 10.11.2024 - Kabul Tarihi: 24.12.2024

Özet

19. yüzyılda ekonomik, askerî, siyasi ve kültürel olarak Asya'nın yükselen bir değeri hâline gelen Japonya, bütün dünyanın dikkatini üzerine çekmiştir. Sultan II. Abdülhamid (1876-1909), şehzadeliği döneminde Japonya ve Japon halkına yönelik sevgi ve sempatisini saray çevresinde her fırsatta dile getirmiş, tahta geçtikten sonra da Japonya'ya olan ilgi ve merakı artarak devam etmiştir. İstanbul'a gayriresmî ziyarette bulunan Japon heyetlerini Yıldız Sarayı'na davet edip onlarla tanışmış, çok merak ettiği Japonya ve Japon İmparatoru Meiji hakkında bilgi almıştır. Sultan II. Abdülhamid, Japonya ile Osmanlı İmparatorluğu arasında resmî temasların başlatılmasında önemli bir rol oynamıştır. Onun kişisel çabalarıyla 1887 yılında Japonya Türkiye'ye ilk resmî heyetini göndermiştir. Bu heyete İmparator Meiji'nin akrabası olan Prens Akihito Komatsu başkanlık etmiş ve beş kişilik maiyetiyle birlikte İstanbul'u ziyaret etmiştir. Sultan Abdülhamid, Prens Akihito Komatsu ve beraberindekileri Yıldız Sarayı'nda kabul etmiş ve onurlarına bir ziyafet vermiştir. 1888'de Japon İmparatoru Meiji'nin dostluk içerikli mektubu ile Japonya'nın en büyük nişanı, Sultan II. Abdülhamid'e diplomatik hediye olarak takdim edilmiştir. Böylece Türk-Japon dostluğu, Yıldız Sarayı'nda Sultan II. Abdülhamid'in özel gayretleriyle en üst seviyede başlamıştır. Akabinde karşılıklı hediyelerle bu dostluk pekiştirilmiştir. Japon İmparatoru'na dostluk ziyareti için gönderilen 609 mürettebatlı Ertuğrul Fırkateyni, dönüş yolunda fırtınaya yakalanıp batmıştır. Bu elim deniz kazasından sonra Türk ve Japon dostluğu, duygusal ve kalıcı bir gönül dostluğuna dönüşmüştür.

Anahtar kelimeler: Sultan II. Abdülhamid, İmparator Meiji, Ertuğrul Fırkateyni, Akihito Komatsu, Kushimoto, Yıldız Sarayı, Büyük Krizantem Nişanı, Oshima, Japonya, Türkiye, Osmanlı

TURKISH-JAPANESE FRIENDSHIP IN THE LIGHT OF DIPLOMATIC GIFTS EXCHANGES STARTING AT THE YILDIZ PALACE

Abstract

In the 19th century, Japan, which became the rising value of Asia in economic, military, political and cultural terms, attracted the attention of the whole world. Sultan Abdülhamid II (1876-1909) expressed his love and sympathy for Japan and the Japanese people at every opportunity in the palace circle during his princely period, and his interest and curiosity in Japan continued to increase after his accession to the throne. He invited Japanese delegations who paid unofficial visits to Istanbul to Yıldız Palace and met with them, and learnt about Japan and the Japanese Emperor Meiji, whom he was very curious about. Official visits from Japan to Turkey started with the special efforts of Abdülhamid II. For the first time in 1887, Prince Akihito Komatsu, a relative of Japanese Emperor Meiji, paid an official visit to Istanbul with a delegation of five people. Sultan Abdülhamid II received Prince Akihito Komatsu and his entourage at Yıldız Palace and hosted a banquet in their honor. In 1888, the Japanese Emperor Meiji's letter of friendship and Japan's highest honour was presented to Sultan Abdülhamid II as a diplomatic gift. Thus, the Turkish-Japanese friendship started at the highest level with the special efforts of Sultan Abdülhamid II at Yıldız Palace. Subsequently, this friendship was reinforced with mutual gifts. The Ertuğrul Frigate with a crew of 609 people, which was sent to the Japanese Empire for a friendship visit, was caught in a storm on the way back and sank. After this tragic sea accident, Turkish and Japanese friendship turned into an emotional and lasting friendship of the heart.

Keywords: Sultan Abdülhamid II, Emperor Meiji, Ertugrul Frigate, Akihito Komatsu, Kushimoto, Yıldız Palace, Great Chrysanthemum Order, Oshima, Japan, Türkiye, Ottoman

Sultan II. Abdülhamid (1876-1909), 1876 yılında tahta geçtikten sonra yönetim merkezini Dolmabahçe Sarayı'ndan Yıldız Sarayı'na taşımıştır. Osmanlı Devleti'nin resmî ikametgâhı ve yönetim merkezi artık Yıldız Sarayı olmuş ve burada ilk defa Türk-Japon dostluğunun temelleri atılmıştır. 19. yüzyılda Asya'nın askerî, siyasi, kültürel ve ekonomik alanlarda yükselen bir değeri hâline gelen Japonya, bütün dünyanın dikkatini üzerine çekmiştir. Henüz şehzadelik döneminde Sultan II. Abdülhamid'de Japonya'ya ve Japon halkına karşı saygı ve sevgiyle beraber büyük bir merak da başlamıştır. Bu dönemde gazetede Japonlar ile ilgili çıkan bir haber üzerine özel doktoru Mavroyani'ye “*Bu Japonlar çok hoşuma gidiyor. Senden bir şey isteyeceğim, doktor. Tanıdığım birçok ecnebi var. Onlardan, usulcacık tahkikat yap. Bu adamlar hakkında daha geniş malumat almak istiyorum.*”¹ talimatını vermiştir.

Türkler ve Japonlar arasındaki ilk diplomatik temas, Japonya'da Meiji Restorasyonu'nun ardından gerçekleştirilen reformlar kapsamında gerçekleşmiştir. İmparator Meiji döneminde (1868-1912) Japonya, uluslararası ilişkilerini ve kapitülasyon anlaşmalarını düzeltmek için çeşitli girişimlerde bulunmuştur. Bu dönemde Japonya hükümeti, özellikle Avrupa ülkeleriyle ilişkileri geliştirmek için diplomatik misyonlar düzenlemiştir. Bu bağlamda 1871 yılında Dışişleri Bakanı Iwakura'nın direktifi doğrultusunda kâtip Fukuchi Genichiro, Türkiye hakkında bilgi toplamak üzere İstanbul'a gönderilmiştir. Fukuchi'nin görevi, Osmanlı İmparatorluğu'nun genel durumunu incelemek ve Japonya'nın Osmanlı ile kurabileceği diplomatik ve ticari ilişkiler hakkında rapor hazırlamaktır. Fukuchi Genichiro, ziyaretinin ardından hazırladığı resmî raporda Avrupa Milletlerarası Fuarı'nda Türk mallarının geniş bir yer kapladığını ve bu durumun Osmanlı'nın ticari faaliyetlerdeki önemini gösterdiğini ifade etmiştir. Bu ziyaret, Türk-Japon ilişkilerinin temellerini atmış ve iki ülke arasında gelecekte kurulacak dostane ilişkilerin ilk adımlarından biri olmuştur.

Bu ilk gayriresmî tanışmadan yedi yıl sonra, 1878 yılında, bu kez daha somut bir temas gerçekleşmiştir. Avrupa seferinden dönen Seiki adlı Japon savaş gemisi, bir okul gemisi olarak İstanbul'a gelmiş ve burada 12 gün kalmıştır. Geminin kaptan ve subayları, Sultan II. Abdülhamid'in iltifatına mazhar olmuş ve çeşitli derecelerden nişanlarla onurlandırılmışlardır.

1881 yılının Mart ayında Japonya Dışişleri Bakanlığı Kâtibi Yoshida Masaharu liderliğindeki heyet, Japon hükümetinin İslâm dünyasına yolladığı ilk diplomatik heyet olarak dikkat çekmiştir. Yoshida Masaharu, İran'a gerçekleştirdikleri ziyaretin ardından İstanbul'a uğramış ve burada Sultan II. Abdülhamid ile iki kez görüşme fırsatı bulmuştur. Bu görüşmeler sırasında Sultan II. Abdülhamid, Japon heyetinden Topkapı Sarayı Koleksiyonunda bulunan Uzak Doğu porselenlerinin Çin ve Japon porselenleri olarak ayrılmasını rica etmiştir.

Sultan II. Abdülhamid'in İstanbul'u gayriresmî olarak ziyaret eden Japon heyetlerine göstermiş olduğu samimi ve dostane yaklaşımın iki ülke arasındaki ilişkilere yansımaları, hızlıca ve olumlu olmuştur. Nitekim 1881 yılında, Japon İmparatorluğu'nun Rusya'daki sefiri, Osmanlı İmparatorluğu'nun çarlığın başkenti olan Petersburg'daki temsilcisi Şakir Paşa'yı ziyarete gitmiştir. Bu görüşmede Japon sefiri, kendi hükümetinden aldığı yetkiye dayanarak Osmanlı tarafına bir teklifte bulunmuştur. Eğer Osmanlı hükümeti de kabul ederse iki ülke arasında ticaret antlaşması yapabileceğini ifade etmiştir. Böyle bir anlaşma, iki ülke arasında büyük ve samimi bir dostluğun kurulmasına zemin hazırlayacak, ekonomik bağları güçlendirecektir. Bu yarı resmî diplomatik girişim, Osmanlı İmparatorluğu ile Japonya arasında kalıcı bir ticari dostluk oluşturma çabalarının ilk örneği olarak dikkat çekmektedir.

Sultan II. Abdülhamid iktidarda olduğu zaman, Japonya'da da imparator olarak Meiji (1868-1912) bulunmaktaydı. Türkçe ve Osmanlıca kaynaklarda İmparator Meiji'den “Mikado” diye bahsedilmektedir. Bu tabir, resmî adı değildir. Mikado kelimesinin aslında “kapı”, “büyük şah (padişah, sultan)” gibi anlamları olsa da belgelerde İmparator Mikado yerine İmparator Meiji adının kullanılması daha

1 Ziya Şakir, *Sultan Hamit ve İmparator Mikado*, İstanbul: Akıl Fikir Yayınları, 2009, 25.

uygun görülmüştür. İmparator Meiji, 1852 yılında doğduğu zaman ona verilen isim Sachi-no-miya'dır. Veliht olarak kabul edildiği 28 Eylül 1860 yılında "Mutsuhito" ismini almıştır. İmparator olarak vefat ettikten sonra ise "İmparator Meiji" (Meiji Tennou) adı verilmiştir. Bu nedenle resmî yazılarda ve belgelerde İmparator Mikado değil, İmparator Meiji adı kullanılmaktadır.

1887 yılında ise İmparator'un yeğeni Prens Akihito Komatsu'nun beş kişilik bir heyet ile İstanbul'a resmî bir ziyarette bulunacağı haberi gelmiştir. Mareşal rütbesiyle İstanbul'a gelen, henüz 43 yaşında olan ve gelecek vaat eden Prens Akihito Komatsu için Sultan II. Abdülhamid tarafından en üst düzeyde resmî bir karşılama töreni organize edilmiştir. Misafirlere İstanbul Boğazı'nın Anadolu Yakası'nda yer alan Göksu (Küçüksu Kasrı) tahsis edilmiş, ikamet edecekleri mekâna ulaşabilmeleri için emirlerine gemi ve istimbot verilmiştir. Kendilerine mihamdar olarak Türk resim sanatında da isim yapmış olan Şeker Ahmed Paşa (d. 1841- ö.1907) görevlendirilmiştir. Prens ve heyetinin İstanbul şehrini ve Topkapı Sarayı'ndaki "Hazine-i Hümayûnu" gezip görmelerine müsaade edilmiştir.²

Prens Mareşal Akihito Komatsu ve maiyetine özel etkinlikler düzenlenerek Yıldız Sarayı'nın önünde birinci ve ikinci fıkranın askerlerine resmî geçit yaptırılmıştır. Sarayın büyük salonunda Mâbeyn müzikasının oyuncularına millî oyunlar oynatılıp Prens Mareşal Akihito Komatsu'ya birinci rütbeden Osmânî nişanları ile altın ve gümüşten imtiyaz ve iftihar madalyaları verilmiştir. Prens'in maiyetindekiler ise ayrı ayrı taltif edilmiştir.

Prens Mareşal Akihito Komatsu ve maiyetindekiler, Yıldız Sarayı'nda ağırlanmış ve kendilerine özel bir ziyafet verilmiştir. Sultan II. Abdülhamid, resmî olmayan Japon misafirleriyle merak ettiği Japonya ve Japon İmparatoru Meiji hakkında tercümanlar aracılığı ile uzun sohbetler etmiştir. Hiçbir resmî görevi olmadan İstanbul'a gelen Japon heyetine Sultan II. Abdülhamid özel ilgi göstermiş, Yıldız Sarayı'nda ağırlayarak onlarla vakit geçirmiş, böylece Türk-Japon dostluğunun temelleri atılmıştır. Sultan

II. Abdülhamid'in tahtta olması ve şehzadeliginden beri Japonlara karşı büyük bir sempati besliyor olması, Türk-Japon dostluğunun kurulması için iyi bir iklim oluşturmuştur. Prens ve maiyetindekiler, İstanbul'da görmüş oldukları bu üst seviyedeki ilgi ve alakaya kayıtsız kalmamışlardır. Japon heyeti, Japonya'ya döndüğünde, Osmanlı'da yaşadıkları bu sıcak atmosferi ve Sultan II. Abdülhamid'in kendilerine gösterdiği dostane ilgiyi Japon İmparatoru Meiji'ye (1868-1912) iletmişlerdir.

Sultan II. Abdülhamid'in özel gayretleriyle Türk- Japon dostluğunun temelleri, Yıldız Sarayı'nda atılmaya devam etmiş ve karşılıklı olarak verilen diplomatik hediyelerle bu dostluk pekiştirilmiştir. Japon İmparatoru Meiji'nin bir yıl sonra 25 Haziran 1888'de Sultan II. Abdülhamid'e göndermiş olduğu özel mektup,³ Yıldız Sarayı evrakına kayıtlı olup (Y.EE. 62/30 envanter) bugün Başbakanlık Osmanlı Arşivinde Türk-Japon dostluğunun sembolü olarak muhafaza edilmektedir. Meiji ayrıca Padişah'a Japonya'nın en yüksek nişanı olan "Büyük Krizantem Nişanı" göndermiştir. Böylece Japonya ve Osmanlı İmparatorluğu arasındaki ilişkiler daha resmî bir boyut kazanmıştır.

Mektup, ikiye katlanan, sert, sarı renkte bir kâğıda yazılmıştır. Kartpostal gibi katlanan mektubun sağ kanadında, dikdörtgen şeklinde, altın yaldızlı kontür içinde dikey olarak daha ince altın yaldızlı çizgiler ile on satır aralığında bir yazı vardır. En sağdaki satır boş bırakılarak ikinci satırdan itibaren Japon alfabesinin kanji ve hiregana harfleriyle sağdan sola ve dikey olarak yukarıdan aşağıya doğru yazılan mektubun sağ kanadındaki altın yaldızlı çerçevenin üstüne Japon İmparatorluğu'nun sembolü olan krizantem (kasımpatı) çiçeği, altın yaldızlı ve kabartma şeklinde işlenmiştir. Mektubun sol kanadında yine altın yaldızlı kalın çizgiyle dikdörtgen bir çerçeve oluşturulmuştur. Çerçevenin içinde ise daha ince altın yaldızlı çizgilerle on adet dikey satırlar görülmektedir. Sol kanattaki satırlarda mektup, sağdan sola doğru yazılarak devam etmektedir. En soldaki iki satır boş bırakılmış ve sondan üçüncü satıra İmparator Meiji'nin veliaht olduğu zaman

2 Ziya Şakir, Sultan Hamit ve İmparator Mikado, 42.

3 BOA. Y.EE. 62/30.



1, 1a, 1b Japon İmparatoru Meiji'nin 1887 yılında Sultan II. Abdülhamid'e gönderdiği özel mektup, BOA. Y.EE. 62/30

kendisine verilen “Mutsuhito” adı, Japon alfabesinin kanji harfleri ile belirgin bir şekilde yazılarak mektuba son verilmiştir. (Resim 1, 1a, 1b)

Bahsi geçen mektupta şunlar yazılıdır:

“Majesteleri Türkiye İmparatoru

Türkiye'nin en yakın dostuma, en sadık ve iyi dostuma, en şerefli, en asil ve büyük imparatoruna.

Ülkenize giden Japon vatandaşlarının sayısının artmasından ve her zaman ülkenizin sıcak misafirperverliğini görmesinden çok memnunum.

Ayrıca sevgili (akrabalarım) Komatsunomiya İmparatorluk Prensi Akihito (1846-1903) ve oğlu (eşi) (Yoriko), Majestelerinin ülkenize yaptığı önceki ziyaretlerinde onlara çok misafirperver davrandığınızı duyduğuma çok sevindim.

Bu nedenle özel dostluk duygularımı ifade etmek için en şerefli olduğumu düşündüğüm bu madalyayı Büyük Krizantem Nişanı olarak Majestelerine hediye etmek istiyorum.

Majestelerinin bu madalyayı hayranlığımın ve dostluğumun bir göstergesi olarak takacağını içtenlikle umuyorum.

Bu vesileyle Majestelerine sağlık ve iç huzuru diliyorum.

İmparator Jinmu'nun tahta çıkışı 2548

25 Haziran, Meiji 21, Tokyo İmparatorluk Sarayı.

Türkiye İmparatoru Majestelerinin Sevgili, Sadık ve İyi Dostu Mutsuhito”

Japonya geleneklerine göre Japon imparatorları, doğduklarında, velayet olduklarında ve imparator olarak öldüklerinde farklı isimlerle anılmışlardır. Japon İmparatoru Meiji, Sultan II. Abdülhamid'e göndermiş olduğu dostluk içeren mektubunu tahta bulunduğu süre içinde kullandığı “Mutsuhito” ismiyle sonlandırmıştır.

Mektuptan anlaşıldığı üzere İmparator Meiji'nin akrabalarının İstanbul'a geldiklerinde resmî görevlerinin olmamasına rağmen Sultan II. Abdülhamid tarafından Yıldız Sarayı'nda en iyi şekilde ağırlanmaları, Japon İmparatoru Meiji üzerinde olumlu bir etki bırakmıştır. Sultan II. Abdülhamid ve Japon İmparatoru Meiji, birbirlerini hiç görmedikleri hâlde bu mektup, son derece samimi ve dostane içeriklidir. Mektupta sanki birbirlerini çok yakından

tanıyorlarmış gibi ifadelerin kullanılmış olması, İmparator Meiji ve Sultan II. Abdülhamid'in iki ülke arasında samimi bir dostluk kurmak için gönüllü olduklarını göstermektedir. Bu mektuptan Sultan II. Abdülhamid'in şehzadeliğinden beri çok arzuladığı Japon ülkesi ve Japon İmparatoru ile dost olmak için gösterdiği özel gayretlerin artık meyvesini vermeye başladığı anlaşılmaktadır.

Japon İmparatoru, sadece mektupla yetinmemiş ve Japonya'nın en onurlu ve en büyük nişanı olan "Krizantem Nişanı"nı⁴ Sultan II. Abdülhamid'e hediye ederek diplomatik hediyeleşmeyi de başlatmıştır. Sultan II. Abdülhamid de o güne kadar yabancı ülkelerin kendisine takdim ettiği hiçbir nişanı kabul etmemiş olmasına rağmen, Japon İmparatoru Meiji'nin sunduğu nişanı kabul ederek Türk-Japon dostluğunun kurulmasına gönüllü olduğunu göstermiştir. Japonya'nın en büyük nişanı olan "Krizantem Nişanı" 2/1438 envanter numarası ile Topkapı Sarayı Hazine Bölümü'ne kayıtlı bir eserdir.

Büyük Krizantem Nişanı, nişan ve plaka olmak üzere iki parçadan oluşmaktadır. Gümüş ve beyaz mineli güneş ışınlarının ortası kırmızı minelidir. Işının dört köşesindeki yeşil mineli yapraklar arasında sarı krizantem (kasımpatı çiçeği) yer almaktadır. Nişanın arka yüzünde Japonca "Büyük Krizantem Nişanı (1877)", "Bayrak orduya zafer getirir" ve "Bayrak ordunun şanını arttırır" yazıları vardır. Nişanın iki kenarı mor, ortası kırmızı renkli bir kurdele ile sonlanmaktadır. Nişan ve plakanın bulunduğu mahfaza kutusu lake tekniği ile yapılmış olup, kapağının üst ve yan kenarlarında çiçek motifli dairesel paftalar bulunmaktadır. Türk-Japon dostluğunun en anlamlı simgelerinden biri olarak kabul edilen bu önemli diplomatik hediye, Milli Saraylar Başkanlığı bünyesindeki Ankara Palas Müzesi'nde sergilenmektedir. (Resim 2, 2a)



2, 2a Japon İmparatoru Meiji'nin 1887 yılında Sultan II. Abdülhamid'e gönderdiği Büyük Krizantem Nişanı, Env. No. 2/1438

4 Milli Saraylar Başkanlığı, Topkapı Sarayı, Hazine Bölümü Env. No. 2/1438.

Japon İmparatoru Meiji'nin özel temsilcisi ve yeğeni olan Prens Mareşal Akihito Komatsu, Sultan II. Abdülhamid ile Japon İmparatoru Meiji arasında elçilik yaparak Türk-Japon dostluğunun kurulmasına büyük katkı sağlamıştır. Sultan II. Abdülhamid'in albümleri arasında yer alan YSKH. YA. 779/86-22 envanter numaralı resimde Prens Mareşal Akihito Komatsu'nun Berlin'de çektiği siyah-beyaz boy fotoğrafı bulunmaktadır. Akihito Komatsu'nun ismi, bu resmin üzerine mavi renkli

kalemle, el yazısıyla, Japon alfabesinin kanji harfleri ve Latin harfleri ile yazılmıştır. Ayrıca Komatsu'nun Yıldız Sarayı'nda Sultan II. Abdülhamid'in misafiri olduğu 1887 tarihi de el yazısı ile belirtilmiştir.⁵ Bu tarih, Türk-Japon dostluğunun yarı resmî olarak başladığı tarihin de belgesi durumundadır. Komatsu'nun Sultan II. Abdülhamid'e hediye ettiği bu fotoğraf, bugün Yıldız Sarayı Kütüphanesi'nde muhafaza edilmektedir. (Resim 3)



3 Japon İmparatoru Meiji'nin Sultan II. Abdülhamid'e gönderdiği özel mektubu ve Büyük Krizantem Nişanı'nı getiren Prens Akihito Komatsu, Env. No. YSKH. YA.779/86-22

5 Millî Saraylar Başkanlığı, Yıldız Küt YSKH.YA. 779/86-22.

Türk-Japon dostluğunun karşılıklı ziyaretlerle geliştiği bu dönemde Japon İmparatoru Meiji, Sultan II. Abdülhamid'e 28 parçadan oluşan bir marangoz takımı hediye etmiştir. Diplomatik hediyelerin özelliklerine bakılınca artık dostluğun ilerlediği, Sultan II. Abdülhamid'in özel merakı ve yeteneklerine uygun hediyelerin seçilip gönderildiği anlaşılmaktadır. Sultan II. Abdülhamid'in en büyük özelliklerinden biri de iyi bir marangoz ustası olmasıdır. Çocukluğundan beri doğup büyüdüğü Osmanlı saraylarında Japon mobilyaların, dolapların, yazıhane masalarının, küçük çekmecelerin, lake ve sedef işlemeli ahşap eserlerin olması, hiç şüphesiz Sultan II. Abdülhamid'in dikkatini çekmiş ve bunları yapan Japon ustalara karşı kendisinde bir sempati geliştirmiştir. Japon İmparatoru Meiji, ahşap işlemecilikte kullanılan bu marangoz takımını Sultan II. Abdülhamid'e diplomatik hediye olarak gönderirken, kendisine ne kadar değer verdiğini ve onun özel yetenekleri hakkında da bilgi sahibi olduğunu vurgulamak istemiş olabilir.

Bahsi geçen takımını oluşturan marangoz kalemleri farklı ebatlarda olup, üç farklı grupta tanımlanabilir. Birinci grup kalemlerin ahşap sap kısımlarına Japon İmparatorluğu'nun simgesi olan

krizantem (kasımpatı) çiçeği, kabartma şeklinde işlenmiş, yanında ise sedef kakma tekniği ile sakura çiçeği, desen olarak kullanılmıştır. Marangoz kalemlerinin metal sap kısmında Japon alfabesinin kanji harfleri ile kazıma tekniğinde "Hinode Shokai Zo" (Hinode Ticaret Şirketi Yapımı) yazılıdır.⁶

Marangoz kalemlerinden üçü ise çekiç ile vurularak kullanılan tatakonomi (vurma iskarpelası) türündendir. Ahşap sap kısmının üzerine kabartma olarak meyve, başak ve çiçek desenleri sedef kakma tekniği ile işlenmiştir. Kalemlerin saplarının alt kısmı metal bir kasnakla çevrelenmiştir.

Bir diğer grup olan ve üç marangoz kaleminden oluşan eserin metal ile ahşap sapının bağlantı noktasında fildişinden yapılmış bir bant vardır. Ahşap sapların yüzeyi sedef plakalar kullanılarak salyangoz, kır çiçekleri ve kuş figürleri ile süslenmiştir. Marangoz kalemlerinin sapında damga bulunmaktadır. Türk-Japon dostluğunun sembollerinden biri olan ve Japon İmparatoru Meiji tarafından Sultan II. Abdülhamid'e özel olarak gönderilen bu marangoz takımı, günümüzde Millî Saraylar Başkanlığı bünyesinde hizmet veren Yıldız Sarayı Müzesi'nin Hususi Marangozhâne Bölümü'nde sergilenmektedir. (Resim 4, 4a, 4b, 4c, 4d, 4e, 4f, 4g, 4h, 4i)



4, 4a,4b,4c,4d,4e,4f,4g,4h,4i Japon İmparatoru Meiji'nin Sultan II. Abdülhamid'e diplomatik hediye olarak gönderdiği marangoz takımı, Evn. No. YSM-401/1,2,3,5,13,17,18,19,21,22,24,25,26

6 Millî Saraylar Başkanlığı, YSM. 401/1,2,3,4,5,13,17,18,19,21,22,23,24,25,26.

4a



4b





4d



4g



4e



4f



4h



4i

Sultan II. Abdülhamid, Japon İmparatoru Meiji'nin gönderdiği dostluk mesajları ile dolu mektubuna aynı ölçüde karşılık vermek gerektiği düşüncesiyle Sadrazam Kâmil Paşa'yı Yıldız Sarayı'na çağırması ve ona "Paşa! Biz, Japonya denizlerine bir mektep gemisi gönderebilir miyiz?" diye sormuştur. Paşadan olumlu cevap alınca "Tabiidir ki, fikrimi anladınız. Japonların ziyaretine mukabele etmek lâzım. İmparatorun hediyelerine bir karşılık göndermeliyiz. Eğer bu işleri hususî bir heyetle görmeye kalkışırsak birçok dedikodulara kapı açmış olacağız, buna meydan vermemek için Japonya sularına bir gemi göndermek istiyorum"⁷ demiştir.

Kısa bir süre sonra da Japonya'ya gönderilmek üzere bir geminin hazır edilmesi talimatını vermiştir. Kendisine önerilen gemilerin arasından Ertuğrul Fırkateyni'ni uygun bulmuştur.

Sultan II. Abdülhamid'in fotoğraf albümlerinde Japonya'ya diplomatik bir ziyaret için gönderilen Ertuğrul Fırkateyni'ne ait iki fotoğrafa rastlanmıştır. Bu fotoğraflardan biri, fırkateynin bayraklarla donatılmış hâliyle çekilmiştir; güverteadaki mürettebat da net bir şekilde görülmektedir. Diğer fotoğrafta ise Ertuğrul Fırkateyni üç direkli yalın hâliyle görülmektedir. Direkleri bayraklarla donatılan geminin fotoğrafının üstünde "Ertuğrul Fırkateyn-i



5 Sultan II. Abdülhamid'in 1889 yılında Japon Meiji'ye gönderdiği Ertuğrul Fırkateyni, YSKH. YA.779/55-6

7 Ziya Şakir, *Sultan Hamit ve İmparator Mikado*, 46.



5a Sultan II. Abdülhamid'in 1889 yılında Japon Meiji'ye gönderdiği Ertuğrul Firkateyni,
Env. No. YSKH. YA.91242/7

*Hümâyûnları*⁸, altında ise Osmanlıca “Dünkü perşembe günü Donanmâ-yı Hümâyûnlarının vürudu esnâsında suret-i husûsiyyede kulları tarafından gönderilen hastahâne-i şâhâneleri etibbasından ve fotoğraf fenninde mehâreti bulunan Doktor Kaymakam Ömer Fuâd Bey kulları tarafından sandal içinde alınan resmidir”⁹ yazılıdır. Böylece geminin

resminin Kaymakam Doktor Ömer Fuâd Bey kulları tarafından çekildiği de öğrenilmektedir. İkinci resmin altında Osmanlıca “Ertuğrul Firkateyn-i Hümâyûnu”¹⁰ ve “Matbaa-i Bahriyye Fotoğrafhânesi”¹¹ yazısı bulunmaktadır. (Resim 5, 5a)

8 YSKH. YA.779/55-6.

9 YSKH. YA.779/55-6.

10 YSKH. YA.91242/7.

11 YSKH. YA.91242/7.

Miralay Osman Bey komutasındaki Ertuğrul Fırkateyni, 14 Temmuz 1889'da İstanbul Limanı'ndan demir alıp gösterişli bir uğurlama töreniyle yola çıkmıştır. Ertuğrul Fırkateyni, Singapur'a vardığında kafile başkanı Miralay Osman Bey, Mirliva rütbesine terfi ettirilmiş ve paşa olmuştur. Gemi, 11 ay sonra, 7 Haziran 1890 tarihinde Japonya'nın Yokohama Limanı'na ulaşmıştır. Japon İmparatoru Meiji, Osman Paşa ve maiyetini büyük bir coşkuyla karşılamıştır. Şehir halkı, Türk paşasının saray arabası ile İmparator'un yanına gidişini sevgi gösterileri ve coşkuyla izlemiştir. Japon İmparatorunun huzuruna davet ettiği Osman Paşa'nın konuşmasını Türkçe yapmasına dair isteği önceden Paşa'ya iletilmiştir. Zira İmparator "*Türk lisanının tath ahengini işitmek*"¹² istediğini söylemiştir. Osman Paşa, İmparator Meiji'nin huzurundaki konuşmasını Türkçe yapmış, daha sonra metnin Fransızca yazılmış hâlini İmparator Meiji'ye takdim etmiştir. Bu görüşme esnasında Osman Paşa tarafından İmparator Meiji ve İmparatoriçe'ye Sultan II. Abdülhamid'in gönderdiği mücevherli imtiyaz nişanı ve diğer hediyeler sunulmuştur. Bu hediyelerin bazıları, Japonya'da bulunan Sannomaru Shozokan (İmparatorluk Koleksiyonları) Müzesi'nde muhafaza edilmektedir.¹³

Ertuğrul Fırkateyni, 7 Haziran'dan itibaren üç ay boyunca Japonya sularında kalmaya devam etmiştir. Osman Paşa ve maiyetindekiler, saray çevresinde Türk-Japon dostluğunu geliştirirken, Ertuğrul Fırkateyni'nin elli kişilik bandosu da her gün geminin etrafında toplanan Japon halkına unutulmaz güzellikte konserler vermiştir. Böylece iki ülke arasındaki dostluğun pekişmesi için büyük katkı sağlanmıştır. Ertuğrul Fırkateyni planlandığı gibi 15 Eylül 1890 tarihinde Yokohama Limanı'ndan ayrılmıştır. Başta hava koşulları elverişli olmasına rağmen, yolculuğun ilerleyen saatlerinde kötüleşmeye başlamıştır. Ertesi gün akşam saatlerinde rüzgârın şiddetlenmesi ve dalgaların büyümesi, geminin ilerleyişini ciddi şekilde zorlaştırmıştır. Bu şartlar

altında, mürettebat fırtınaya karşı mücadele etmeye başlamış, ancak gemi ve mürettebatı için yolculuk giderek daha tehlikeli bir hâl almıştır.

Ertuğrul Fırkateyni, 16 Eylül 1890'da Kushimoto'daki Oshima Adası'nın açıklarında kayalıklara çarparak batmıştır. Kazadan sadece 69 denizci kurtulabilmiştir. Gemi komutanı Mirliva Osman Paşa da dâhil olmak üzere mürettebatın tamamı şehit düşmüştür. Ertuğrul Fırkateyni mürettebatı, Japonya'da kaldığı üç ay boyunca Türk-Japon dostluğunun kurulması için çok önemli görüşmeler yapmıştır. İlk defa Türklerle karşılaşan Japon halkı üzerinde çok olumlu izler bırakılmıştır. Dönemin en büyük deniz kazası olarak tarihe geçen Ertuğrul Fırkateyni'nin dönüş yolunda yaşadığı bu kaza, hiç kimsenin aklına gelmeyecek bir faciaya dönüşmüştür. Ertuğrul Fırkateyni'nin trajik sonu, Türk ve Japon halklarını derinden üzmüş ve bu talihsiz kaza sonrası diplomatik ilişkiler artık duygusal bir gönül dostluğuna dönüşmüştür.

Yöre halkı, kazadan kurtulanlara büyük yakınlık göstermiştir. Kazada ölenlerden 260 şehidin cesedini denizin dalgaları arasından toplayarak defin işlemlerini gerçekleştirmişlerdir. 1891 yılında Oshima adasında şehitlerin defnedildiği yerde Japonlar tarafından "Ertuğrul Şehitliği Anıtı"nın birincisi dikilmiş ve şehitlerin bulunduğu yer koruma altına alınmıştır. Bugün, Ertuğrul Fırkateyni'nin korkunç bir fırtına sonrası kayalıklara çarparak battığı, denizde ve karada toplam 540¹⁴ şehidimizin yattığı Kushimoto'da bulunan Oshima Adası, Türk-Japon dostluğunun merkezi konumuna gelmiştir. (Resim 6, 6a, 6b, 6c)

12 Şakir, *Sultan Hamit ve İmparator Mikado*, 54.

13 Asami Ryhusuke, vd. *Japon Sanatının 5000 Yılı*, Promat Baskı Yayın San. Ve Tic. A.Ş., İstanbul 2010, 122.

14 Gemide özel olarak seçilen 56'sı subay toplam 609 mürettebat vardı. (Ertuğrul Fırkateyni'ndeki mürettebat sayısı farklı kaynaklarda farklı yazmaktadır. 607, 609 veya Japonya dönüşü kaynaklarda 656 kişiden oluşan mürettebat diye geçmektedir.)



6 Ertuğrul Fırkateyni'nin Oshima Adası açıklarında kayalıklara çarparak battığı yer,
Env. No. YSKH. YA.91222/63



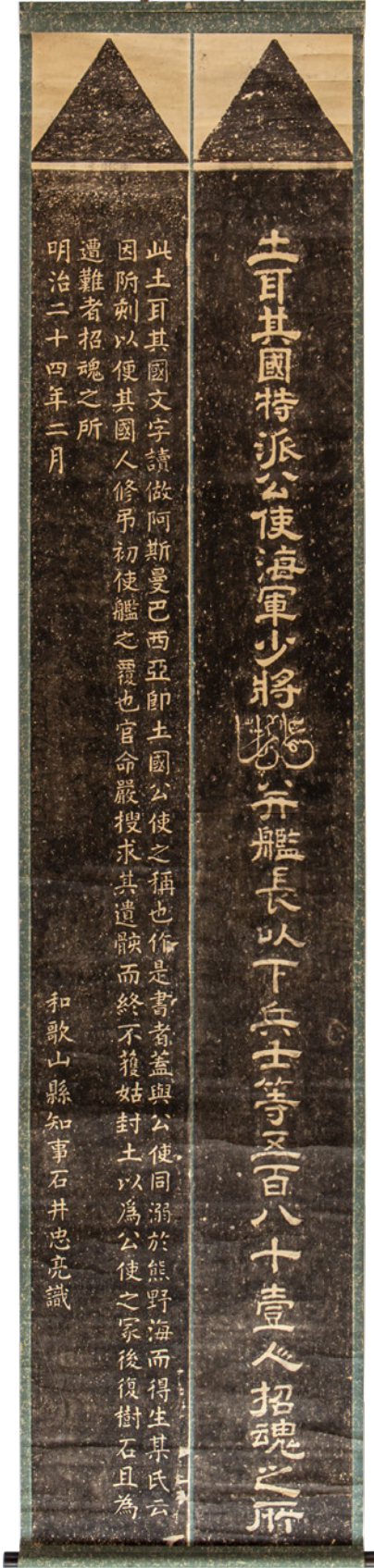
6a Ertuğrul Firkateyni mürettebatı (ortada: Osman Paşa) Env. No. YSKH. YA.91222/61



6b Oshima Adası'nda dikilen Şehitlik Anıtı ve Japonlar tarafından düzenlenen anma töreni, Env. No. YSKH. YA.91222/76



6c Japonya'daki hastanenin önünde Ertuğrul Fırkateyni kazasından kurtulan mürettebat,
Env. No. YSKH. YA.91222/62



7 Oshima Adası'ndaki Şehitlik Anıtı'nın kitâbesinde yer alan yazı, Env. No. 94/1682

Şehitlik Anıtı'nın üzerineki yazılan Japonca kitâbe, Japon geleneklerine göre duvara asılan kâğıttan rulo askı şeklinde (kakejiku)¹⁵ hazırlanıp Türkiye'ye hediye olarak sunulmuştur. Bahsi edilen kitâbe Millî Saraylar Başkanlığı bünyesindeki hizmet veren Dolmabahçe Sarayı'nda 94/1682 envanter numarasına kayıtlı olarak muhafaza edilmektedir. (Resim 7)

Ertuğrul Fırkateyni'nin dönüş yolunda yaşamış olduğu bu trajik kaza sonrası Türkiye ve Japonya arasında diplomatik ilişkiler hız kazanmış ve düzenli olarak Japonya'dan kazazedelere yardım ve taziye amaçlı ziyaretler gerçekleştirilmiştir. İmparator Meiji'nin talimatlarıyla deniz kazasından sonra hayatta kalan 69 kişilik mürettebatın Hiei ve Kongo adlı iki savaş gemisiyle İstanbul'a getirilmesine karar verilmiştir.

Gemiler, İstanbul'a doğru yola çıkmadan önce Japon İmparatoru Meiji, Sultan II. Abdülhamid'e göndereceği yazılı mektubu huzuruna kabul ettiği Miralay Tanaka'ya teslim etmiştir. Ertuğrul Fırkateyni'nin komutanı Osman Paşa'nın görevini Kongo ve Hiei gemilerinin lideri olan Miralay Tsunatsune Tanaka üstlenmiştir. Hiei gemisinin komutanlığını Miralay Tsunatsune Tanaka, Kongo gemisinin komutanlığını ise Miralay Hidaka yapmıştır. (Resim 8-8a)

15 Millî Saraylar Başkanlığı, Dolmabahçe Sarayı, 94/1682 Envanter numaralı.



8 Ertuğrul Firkateyni kazasından kurtulan 69 kazazedeyi İstanbul'a getirerek Boğaz'a demir atan Hiei veya Kongo adlı Japon gemileri, Env. No. YSKH. YA.90816/3



8a Ertuğrul Firkateyni kazasından kurtulan 69 kazazedeyi İstanbul'a getirerek Boğaz'a demir atan Hiei veya Kongo adlı Japon gemileri, Env. No. YSKH. YA.90816/2

İki Japon gemisi, 2 Ocak 1891 (21 Kânunuevvel 1306) perşembe günü sabah saat 07:00'da Yenikapı önlerinde beklemiş, daha sonra büyük bir törenle Dolmabahçe önlerine gelip demir atmıştır. 4 Ocak günü Sultan II. Abdülhamid, Yıldız Sarayı'nda kafiye lideri Miralay Tsunatsune Tanaka'yı mahiyetindeki on beş kişilik üst düzey komutanları ile beraber ağırlayarak ziyafet vermiştir. Bu görüşmede Miralay Tsunatsune Tanaka, Japon İmparatoru Meiji'nin Sultan II. Abdülhamid'e diplomatik hediye olarak göndermiş olduğu bir Japon kılıcını takdim etmiştir. Miralay Tsunatsune Tanaka, maiyetindeki üst düzey komutanlarını başta Kongo gemisinin süvarisi olan Miralay Hidaka'dan başlayarak tek tek tanıştırmıştır. Japon gemileriyle gelen Japon

mürettebat, saray ve çevresinde resmî temaslarda bulunup çarşı ve konaklarda dostane ziyaretlerini tamamladıktan sonra 30 Ocak 1891 yılında İstanbul'dan demir alarak Japonya'ya doğru yola çıkmıştır. (Resim 9)

Ertuğrul Fırkateyni kazasından sonra hayatta kalan 69 kişiyi Japonya'dan Türkiye'ye getiren Hiei ve Kongo gemilerinin mürettebatı arasında önemli bir isim daha vardır. Bu kişi Japonya'daki *Jiji Shinpo* gazetesinin muhabiri Noda Shotaro'dur. Noda Shotaro, Ertuğrul Fırkateyni kazasından sonra şehit yakınlarına ve kazazedelere Japonya genelinde yardım kampanyası başlatan önemli bir Türk dostudur. Geldiği gemilerle ülkesine dönmemiş ve İstanbul'da kalmayı tercih etmiştir. *Jiji Shinpo* gazetesi



9 Kazazedeleri İstanbul'a getiren Hiei ve Kongo gemisinin komutanlarına Yıldız Sarayı'nda verilen ziyafet, Env. No. YSKH. YA. 90816/21

tarafından toplanan paranın ilk büyük bölümü olan 4.000 Yen'i Osmanlı Hariciye Nazırı Sait Paşa'ya teslim etmiştir. Sultan II. Abdülhamid'in ricası üzerine Harbiye Mektebi'ndeki Türk öğrencilere Japonca öğretmeye başlamıştır.¹⁶ Ülkesine dönünceye kadar da bu görevini yerine getirmiştir. İstanbul'da kaldığı süre boyunca Sultan II. Abdülhamid ve saray çevresiyle güzel dostluklar kurmuştur.

Türk-Japon dostluğunun gelişmesi için büyük gayretler gösteren bir başka Türk dostu olan Yamada Torajiro, 4 Nisan 1892'de İstanbul'a gelmiştir. Torajiro, iki yıl önce Kushimoto'de kaza sonucunda batan Ertuğrul Fırkateyni şehitlerinin ve yaralı olarak kurtulan mürettebatının yakınları için Japonya'da toplanan yardım paralarını Hariciye Nazırı Sait Paşa ile buluşarak bizzat teslim etmiştir. Ayrıca şehit yakınlarını ve yaralı mürettebatı da ziyaret etmiştir.

Sultan II. Abdülhamid, Yamada Torajiro'dan Japonya ile dostane ilişkiler kurulması için bir vakıf kurmasını ve Osmanlı İmparatorluğu'nda kalmasını istemiştir. Yamada Torajiro, bu talepten sonra 18 yıl boyunca Osmanlı İmparatorluğu ile Japonya arasında gidip gelerek İstanbul'da yaşamış, Türk-Japon dostluğunun ilerlemesi için önemli görevler üstlenmiştir. Sultan II. Abdülhamid de Yamada Torajiro'nun bu gayretlerini açıktan veya dolaylı yollarla desteklemiş, Yamada Torajiro'yu 4. rütbe Nişan-ı Osmânî ve 4. rütbe Nişan-ı Mecidi ile ödüllendirmiştir.¹⁷ Bu nişanlar, bugün İstanbul Deniz Müzesi Koleksiyonu'na 3183 ve 3185 envanter numaralarıyla kayıtlıdır. (Resim 10)



10 Yamada Torajiro'nun 4. Rütbe Nişan-ı Osmânî, 4. Rütbe Nişan-ı Mecidi nişanları ve Osmanlı kıyafetleri içinde çekilmiş fotoğrafı (Yamada Family co.)

16 Selçuk Esenbel, "Yüzyılın Sonunda İstanbul'da Bir Japon Romantik: Yamada Torajiro ve Pera'nın Japon Mağazası' Nakamura Shoten", *Hilâl ve Güneş İstanbul'da Üç Japon*. Yay. Haz. Erdal Küçükalyağın, Miyuki Aoki Girardelli, Selçuk Esenbel. Çev. İnan Öner, Melis Şeyhun. İstanbul: Suna ve İnan Kırac Vakfı İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, 2010, 28.

17 Esenbel, "Yüzyılın Sonunda İstanbul'da Bir Japon Romantik", 35.

Osmanlı arşiv belgeleri arasında Yamada Torajiro'nun Türk ve Japon dostluğunu geliştirmek için büyük çaba sarf ettiğini anlatan belgelere rastlanmaktadır. Makalemizde bu belgelerin ikisi ele alınmıştır:

Y.PRK-ASK-80-107-1 envanter numaralı birinci belgeden Yamada Torajiro'nun Japonya'dan gelirken beraberinde getirmiş olduğu aile yadigarı samuray zırhını, miğferini, kılıcını ve bir adet duvara asılacak rulo resim askısını (kakejiku) Sultan II. Abdülhamid'e diplomatik hediye olarak sunmak istediği anlaşılmaktadır.¹⁸ Ayrıca kazazedeler için Japonya'da topladıkları parayı takdim etmek istediğini belirtmiştir:

“Tophane-i Âmire Müşiriyeti

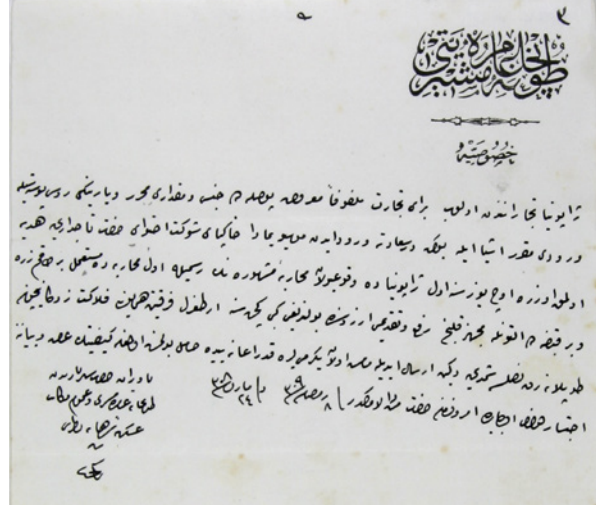
Japonya tüccarından olup berâ-yı ticâret melfûfen maruz pusulada cins ve miktarı muharrer ve yarıncı Rus postasıyla vürudu mukarrer eşya ile bugün Dersâadet'e vürud eden Mösyö Yamada, hâk-pây-i hazret-i tacidâriye hediye olmak üzere üç yüz sene evvel Japonya'da vuku bulan muharebe-i meşhurenin resmiyle ol muharebede müsta'mel bir takım zırh ve bir kabza da altunla mücehhez kılıncı ref' ve takdimi arzusunda bulunduğu gibi geçen sene Ertuğrul fırkateyn-i hümayûnu felâketzedegâni (felâketzedeleri) için toplanarak nasılsa şimdiye değin irsal edilememiş (gönderilememiş) olan yirmi lira kadar îaneyi de hâmil bulunmuş olmakla keyfiyetin arz ve beyânına ictisâr olundu. Ol babda emr ü ferman hazret-i men lehu'l-emrindir. 8 Ramazan 1309/24 Mart 1308 .

Yâverân-ı hazret-i şehriyârîden Tophane-i Amire Müşiri ve Umum Mekâtib-i Askeriye-i Şâhâne Nâzırı Zeki” (Resim 11)

Yamada Torajiro'nun getirdiği diplomatik hediyeler ve aile yadigarı zırh,¹⁹ günümüzde Millî Saraylar Başkanlığı bünyesinde hizmet veren Topkapı Sarayı Müzesi Silahlar Bölümünde 1/1996 envanter numarası ile kayıtlıdır. (Resim 12)

18 BOA., Y.PRK-ASK-80/107-1.

19 Ömür Tufan, “Sultanların Japon Kültürü ile Tanışması ve Yamada Torajiro'nun Katkıları”, *Hilâl ve Güneş İstanbul'da Üç Japon*, haz. Erdal Küçükyağcı, Miyuki Aoki Girardelli, Selçuk Esenbel. Çev. İnan Öner, Melis Şeyhun. İstanbul: Suna ve İnan Kırç Vakfı İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, 2010: 74-75



11 Yamada Torajiro'nun Sultan II. Abdülhamid'e getirdiği diplomatik hediyelerin listesi, BOA. Y.PRK-ASK. 80/107-1



12 Yamada Torajiro'nun Sultan II. Abdülhamid'e getirdiği aile yadigarı zırh, Env. No. 1/1996

Sultan II. Abdülhamid'e hediye edilen zırh takımı, Japonya'da savaş aletleri yapan ünlü bir ailenin eseridir. Muromachi döneminde (1338-1573), Tokyo'daki atölyelerinde üretime başlayan Myouchin ailesi, Japonya'nın birçok merkezinde savaş aletleri imal etmiştir. Yamada Torajiro'nun diplomatik hediye olarak getirdiği bu zırh, maddi değerinin yanı sıra manevi değeri de olan önemli bir aile yadigarıdır. Zırh, 1615 yılında İeyasu Tokugawa (1543-1616) ve Hideyori Toyotomi (1593-1615) arasında Osaka Kalesi'nde yaşanan "Osaka natsu no jin"nda (Osaka yaz savaşı) kullanılmıştır. Göğüs kısmındaki ezik, o savaşta isabet eden bir merminin izi olarak hâlâ zırhın üzerinde belirgin bir şekilde durmaktadır.

Zırhın miğferi çelikten, tepesi bronzdan yapılmıştır. Ön siperliği düzdür ve üstünde metalden erik çiçeği formunda bir arması vardır. Bu arma, zırhı kullanan aileyi sembolize etmektedir. Ense siperliği, birbirine bağlı, biri sabit diğeri oynar vaziyette iki parçadan oluşmaktadır. İç tarafında kalın

bir kaytanı, altında çelikten yapılmış yüz maskesi vardır. Çene ve yukarı kısımlarında ise yarım çelikten bir maskesi daha bulunmaktadır. Maskenin alt kısmı bez üzerine zincir örmelidir. Etrafı metal ile çevrili, orta kısmı kumaş kaplıdır. Zırhın omuz kısmı birbirine bağlı, üzerleri kırmızı ve beyaz ipekle küçük taneler şeklinde işlenmiştir. Göğüs kısmı düz siyah renkli metal parçalardan oluşmaktadır. Sol tarafında deriden bir cep vardır. Etek kısmı ise yedi parçalıdır. Her bir parçanın üstü ibrişimle, alt kısımları ise kırmızı ve beyaz ipekle küçük habbeler şeklinde işlenmiştir. Kolları ipekli kumaş, üstü zincir örmedir. Omuz taraflarına ve dirsek üzerlerine çelik paftalar yerleştirilmiş, eldivenleri de çelikten yapılmış, alt tarafları ipek ile işlenmiştir. Zırhın iki adet dizliği vardır. Çelik parçaların tamamı zincir ile birbirine bağlanmıştır. Günümüzde, Türk-Japon dostluğunun sembollerinden biri olarak Millî Saraylar Başkanlığı bünyesindeki Ankara Palas Müzesi'nde sergilenmektedir.²⁰ (Resim 13)



13 Yamada Torajiro'nun Sultan II. Abdülhamid'e getirdiği aile yadigarı kılıç,
Env. No. 1/2001

20 Millî Saraylar Başkanlığı, Topkapı Sarayı Müzesi, Silahlar Bölümü'ne 1/1996 envanter numarasıyla kayıtlıdır.

Torajiro Yamada'nın hediyelerinden bir diğeri de aile yadigarı olan Japon kılıcıdır.²¹ Kabzası krem renkli keler kaplıdır. Altın balçağın iki ucunda altından kabartmalı meşe yaprağı biçiminde aplikeler yer almaktadır. Kabzanın her iki yüzüne toplamda on bir adet altın kabara ile birer tane meşe yaprağı applike edilmiştir. Kabzanın bir tarafından ortası ve uçları altınlı iki gaytan sarkmaktadır. Tabanı tek ağızlı olup üzeri iki adet kan olukludur. Kını 70 cm uzunluğundadır, kırmızı üzerine sarı renkte mine taklidi bitkisel işlemeli ve üzeri yine meşe yaprağı aplikelerle süslü çelikten dört adet paftası vardır. Ağızlık ve çamurluk kısımları altındandır. Kının üzerinde üstü çuha kaplı ve bitkisel işlemeli bir bel kayışı bulunmaktadır. Topkapı Sarayı Müzesi Silahlar Bölümü'ne 1/2001 envanter numarasıyla kayıtlıdır.

Envanter numarası Y. Mtv-62/19-1 olan ikinci arşiv belgesinde, İstanbul'a ticaret yapmak için gelen Yamada Torajiro'nun Harbiye Mektebi'nde tahsil yapmakta olan Japon Abdülhalim Novoda Efendi'den yardım alarak getirdiği diplomatik hediyeleri makama sunmak istediği yazılıdır²²:

“Mekâtib-i Askeriye-i Şâhâne Nezâreti

*Mâbeyn-i Hümayûn Cenab-ı Mülûkâne Başkita-
bet-i Celilesine,*

Japonya'dan berây-ı ticaret (ticaret yapmak için) payitaht-ı saltanat-ı seniyye-i mülukâneye gelmiş olan Yamada Efendi'nin atabe-i seniyye-i mülukâneye takdim olunmak üzere Mekteb-i Fünun-ı Harbiye-i Şâhâne'de tahsilde bulunan Japonyalı Abdülhalim Novoda Efendi vasıtasıyla itâ eylediği zırh ve seyf (kılıç) ve resimler me'mur-ı mahsusa teslimen ve olbabda bazı ifadeyi havi olan arzuhali leffen takdim kılınmakla olbabda emr ü ferman hazret-i men lehu'l-emrindir”. Şevval 1309 (Hicri) (1892)- Nisan 1308 (Rumi), (Miladi Nisan1892)

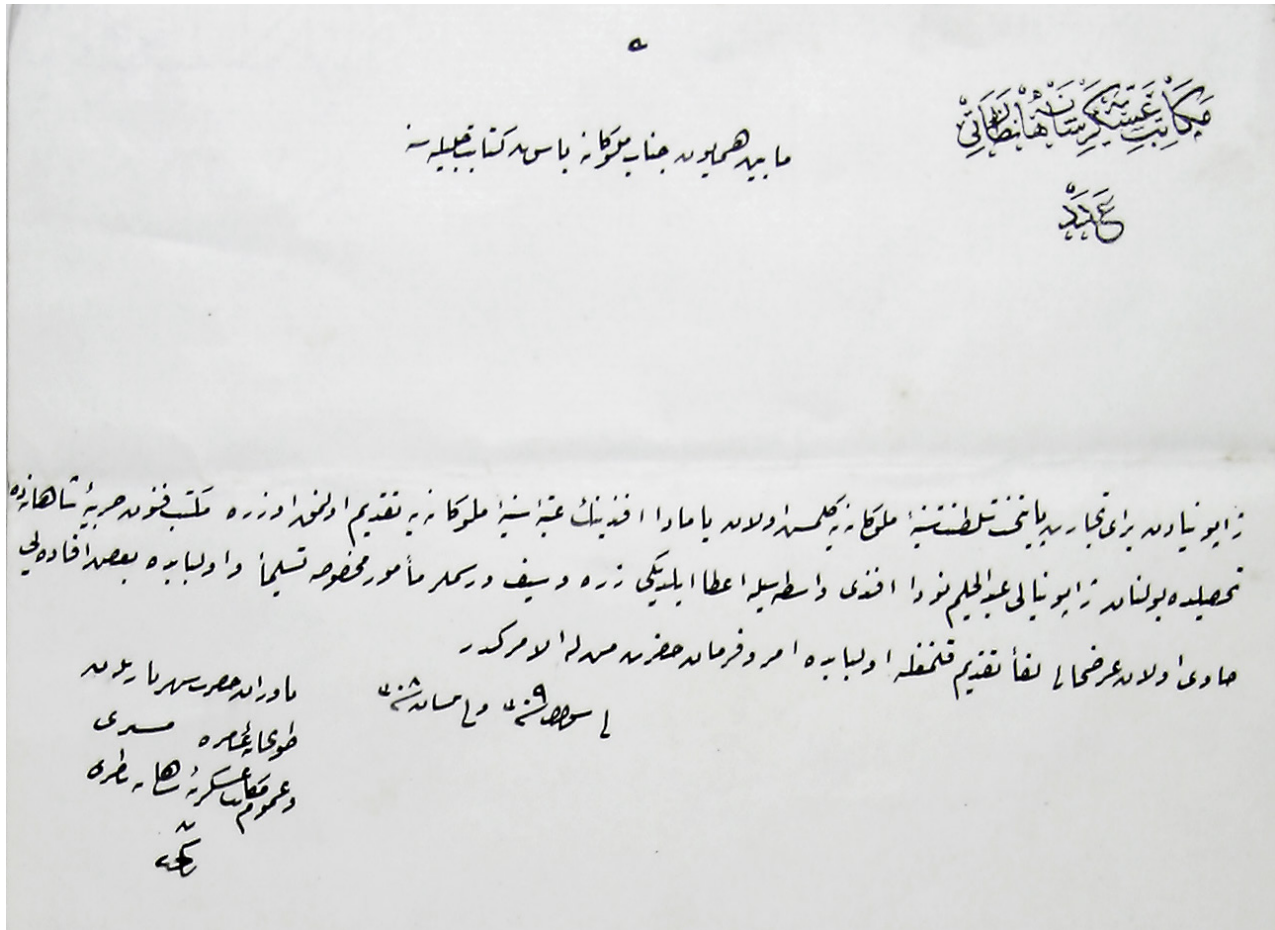
Yaverân-ı Hazret-i Şehriyâriden Tophane-i Amire Müşiri ve Umum Mekâtib-i Askeriye-i Şâhâne Nâzırı Zeki”. (Resim 14)

Yamada Torajiro tarafından Sultan II. Abdülhamid'e diplomatik hediye olarak verilen ve Topkapı Sarayı Hazine Kitaplığı'nda bulunan rulo duvar resminde (kakejiku) bir savaş sahnesi betimlenmiştir. Japon kâğıdı üzerine renkli boyalarla yapılan bu rulonun 17. yüzyıla ait olduğu düşünülmektedir. Yuvarlak siyah ahşap çubuğa sarılmış olan Klasik rulo resim geleneğindeki resmin arkasında Japonca “Osaka Natsu Jin no Zu” (Osaka Yaz Savaşı Haritası) yazısı bulunmaktadır.²³ Resim, Osaka'da Edo döneminde (1603-1868) yaşanmış bir iç savaşı tasvir etmektedir. Yamada Torajiro'nun getirdiği zırhın da bu savaşta kullanıldığı iddia edilmektedir. Eser, Topkapı Sarayı Elyazmaları Kütüphanesi'ne H.2066 envanter numarasıyla kayıtlıdır. (Resim 15)

21 Millî Saraylar Başkanlığı, Topkapı Sarayı Müzesi, Silahlar Bölümü'ne 1/2001 envanter numarasıyla kayıtlıdır.

22 BOA., Y. MTV-62/19-1

23 Millî Saraylar Başkanlığı, Topkapı Sarayı Elyazmaları Kütüphanesi'ne H.2066 envanter numarasıyla kayıtlıdır.



14 Yamada Torajiro'nun Sultan II. Abdülhamid'e getirdiği diplomatik hediyeler, BOA. Y. MTV-62/19-1



15 Yamada Torajiro'nun Sultan II. Abdülhamid'e getirdiği Osaka Yaz Savaşı'nı tasvir eden aile yadigarı duvar resmi, Env. No. TSMK. H.2066



16 Yamada Torajiro'nun geleneksel Japon kıyafetleri içinde çekilmiş fotoğrafı (Yamada Family co.)



17 Yamada Torajiro'nun Sultan II. Abdülhamid'e sunum yapmak için getirdiği, geleneksel Japon çay seremonisinde kullanılan mangal ve sıcak su kabı, Env. No. 94/2080

Yamada Torajiro (Resim 16), Japonya'da geleneksel çay seremoni öğreticiliği yapan bir aileden gelmektedir. Kendisi de aynı zamanda çay seremonisi (sado/chado) ustasıdır. Yıldız Sarayı'nda Sultan II. Abdülhamid'e geleneksel Japon çay seremonisi yaptığı bilinmektedir. Bu vesileyle Japonyadan çay takımlarını da getirmiştir. (Resim 17, 17a)

Çay seremonisinde kullanılan üç ayaklı ocaklık "furo" ve içinde sıcak suyun hazırlandığı demir döküm sıcak su kabı "çağama", Japon çay seremonisinin ana unsurlarıdır.²⁴ "Çawan" ise çay fincanlarına verilen isimdir. Dolmabahçe Sarayı Müzesi Koleksiyonu'nda beyaz renkli ve kırmızı hilâl desenli olan çay fincanları iki gruptan oluşmaktadır. Türk bayrağı desenli fincanlar, dostluğu pekiştirmek adına

24 Milli Saraylar Başkanlığı, Saray Koleksiyonları Müzesi'ne 94/2080 envanter numarasıyla kayıtlıdır.

özel olarak yapılmıştır. Çay saklama kabı olan "natsume", ahşap üzeri lakedir. Su kepçesi "çaşaku", çay kaşığı "çasaji" ve çay karıştırma fırçası "çasen" ise bambudandır. Dolmabahçe Sarayı envanterine kayıtlı olan bu Japon çay seremonisi takımı, bugün Milli Saraylar Başkanlığı bünyesindeki Ankara Pallas Müzesi'nde sergilenmektedir.²⁵

Yamada Torajiro, 1893'te kısa bir süreliğine Japonya'ya geri dönmüştür. Japonyadan Nakamura Kenjiro ile beraber 1893 yılının yazında Nakamura Shoten Mağazası'nı kurmak üzere tekrar Türkiye'ye geri gelmiştir. Türk-Japon dostluğunun gelişmesinde ve Osmanlı saraylarında Japon eserleri koleksiyonunun oluşmasında Yamada Torajiro'nun önemli bir rolü vardır.

25 Milli Saraylar Başkanlığı, Saray Koleksiyonları Müzesi'ne 94/1683. 1-13 envanter numarasıyla kayıtlıdır.



17a Yamada Torajiro'nun Sultan II. Abdülhamid'e çay seremonisi yaparken kullandığı geleneksel Japon çay seremonisi takımı, Env. No. 94/1683. 1-13

Yamada Torajiro, Nakamura Shoten mağazasında Japonya'dan getirmiş olduğu ürünleri satmaya başlamıştır. Mağaza kısa zamanda ünlenmiş ve İstanbul halkının uğrak noktası hâline gelmiştir. Japonlara özgü her türlü ürünün bulunduğu Nakamura Shoten'de çay, maden suyu, Japon yapımı kahve ve çay fincanları, ipek, tepsiler, yelpazeler, vazolar, oyuncaklar, kimonolar, kumaşlar, büyük ve küçük boy vazolar, incecik ve cilâli tahtalardan yapılmış minimini çekmeceler, duvar süsleri yapılan yelpazeler, şemsiyeler, aralarına fotoğraf yerleştirmek için yapılmış dar ve uzun duvar hasırları satılmıştır. Bilhassa Mikado lavantası, İstanbul halkı tarafından çok sevilmiştir.

Sultan II. Abdülhamid, Yamada Torajiro'nun ticari alanda da başarılı olması için destek vermeye devam etmiştir. Bu amaçla Yamada Torajiro'ya saray kadınları için birçok kumaş, ağır işlemeli yatak takımları, büyük ve kıymetli saksılar, vazolardan oluşan bir hayli sipariş vermiştir.

Dolmabahçe Sarayı'nda bulunan ahşap kutular, masalar, sandalyeler, mobilyalar, paravanlar, kumaş dokumalar, çarşaf ve porselen vazoların birçoğu Nakamura Shoten mağazasından satın alınmıştır. Türk-Japon dostluğu, 1887 yılında en üst seviyede diplomatik ilişkilerle başlayıp Ertuğrul Fırkatayni faciasından sonra duygusal bir dostluğa dönüşmüş ve son olarak da Yamada Torajiro'nun özel gayretleriyle ticari iş birliğine doğru evrilerek devam etmiştir.

Yamada Torajiro, Türkiye'den özellikle İstanbul ve İzmir'den afyon, tütün, incir, üzüm, kuru gıda, deri, kaya tuzu, yün ve parşömen gibi bazı ürünleri alarak Japonya'ya göndermiş, Türk mallarını Japonlara tanıtmaya çalışmıştır. Türk narının üstün kaliteli olmasından dolayı 1895-1945 yılları arasında Tayvan Valisi Goto'ya Türkiye'den nar ağacı göndermiştir. (Resim 18, 18a)

Owari (Aichi-ken) bölgesinde, mine tekniğiyle yapılmış, büyük boy, kızıl kahve zeminli vazunun

gövdesine erik ağacı dalına tünemiş bir çift güvercin resmedilmiştir. Beyaz erik çiçekleri, vazunun boynuna kadar dolanmıştır. Erik ağacının altında ise beyaz ve pembe renkte iri çiçekli şakayıklar vardır. Üzerlerindeki desenin kontürünü oluşturan gümüş telin belirginliğinden dolayı "yusen shippo" adı verilen, telli mine tekniğinde yapılmış bir vazodur. Millî Saraylar Koleksiyonu'na 13/481 envanter numarasıyla kayıtlı bu vazo, Millî Saraylar Başkanlığı bünyesindeki Yıldız Sarayı, Kaskat Kasrı'nda sergilenmektedir.



18, 18a Yusen Shippo, vazo, Millî Saraylar Koleksiyonu, Env. No. 13/481

Yazıhane masası, ahşap ve künde-kârî tekniği ile yapılmıştır. Açık ve koyu renklerden oluşan ahşap yazıhane, ahşap parçaların birbirine geçirilmesi tekniği ile yapılmış çekmeceli bir masadır. Japonya'da Yosegi işi adı ile anılmaktadır. Bu tür ahşap işçiliğın geçmişi, Japonya'da 1350 yıllarına kadar dayanmaktadır. Meiji döneminde (1868-1912) ise Yosegi işi, Tokyo'nun batısında bulunan Shizuoka Bölgesi'nde yeniden canlandırılmıştır. Burada bulunan Hakone Dağı'nda Yosegi işi ahşap eserlerin üretilip ihraç edilmesi popüler hâle gelmiştir. Bu nedenle Yosegi işi ahşap eserlere Hakone işi de

denmektedir. Japonya'dan ihraç edilen ahşap eserler, genellikle küçük boyutlu kutular ve çekmeceler olmasına rağmen, bazen büyük boy eserler de üretilip ihraç edilmiştir. Dolmabahçe Sarayı koleksiyonunda Yosegi veya Hakone işi adı verilen eserler bulunmaktadır. Bunlardan biri, Millî Saraylar Koleksiyonu'na 54/948 envanter numarasına kayıtlı ahşap yazıhane masasıdır. Bu tür eserler, Yamada Torajiro'nun ticarethanesi olan Nakamura Shoten'den satın alınma eserler grubundan olmalıdır. Günümüzde bu eser Dolmabahçe Sarayı'nda sergilenmektedir. (Resim 19)



19 Yosegi işi yazıhane, Millî Saraylar Koleksiyonu, Env. No. 54/948

Bambu ağacından mobilya yapma geleneği, Japonlarda oldukça yaygındır. Dolmabahçe Sarayı'nda Nakamura Shoten mağazasından satın alındığı tespit edilen eserler arasında bambudan yapılmış ayna ve etajer bulunmaktadır. Envanter numarası 54/965 olan ayna ve envanter numarası 54/946 olan etajer,

bugün Dolmabahçe Sarayı Kadınefendiler Dâiresi'nde sergilenmektedir. Ayrıca bambu ağacından yapılmış olan yazı masasının yüzeyinde makie tarzı lake tekniği ile yapılmış panolar bulunmaktadır. 54/955 envanter numaralı yazı masası da Dolmabahçe Sarayı'nda teşhir edilmektedir. (Resim 20)



20 Bambu yazı masası,
Millî Saraylar Koleksiyonu, Env. No. 54/955

Mavi-beyaz renkli Arita ihracat ürünü porselenlerinden olan, sır altı tekniği ile yapılmış, gövdesinde orman ve geyik resmi bulunan büyük boy vazo, Yamada Torajiro'nun satmış olduğu Japon ürünlerine benzemektedir. Sultan II. Abdülhamid'in de zaman zaman sipariş verdiği büyük boy porselen vazolara örnek teşkil etmektedir. Dolmabahçe Sarayı'nda sergilenen bu eser, Millî Saraylar Koleksiyonu'na 51/401 envanter numarasıyla kayıtlıdır. (Resim 21)



21 Mavi-beyaz Arita porseleni vazo,
Millî Saraylar Koleksiyonu, Env. No. 51/401

Yamada Torajiro, İstanbul'da kaldığı 18 yıl boyunca zaman zaman Japonya'ya dönmüş ve oradan Nakamura Shoten mağazasında satış yapmak için yeni ürünler getirmiştir. Ayrıca Japonya'ya gittiğinde üst düzey yöneticilerle görüşüp Türkiye-Japonya arasındaki dostluk ilişkilerini de sıcak tutmak için büyük gayret sarf etmiştir. 1899 yılında (32 Meiji) Yamada, Tamba Maru gemisi ile Japonya'ya döndüğünde, Japonya'da Türkiye'yi daha önce ziyaret etmiş olan Prens ve yakınlarına giderek onlara Osmanlı İmparatorluğu'nu, Sultan II. Abdülhamid'i, İstanbul'u ve yapılan çalışmaları anlattığı bilinmektedir. Ayrıca Japonya'da sözü geçen itibarlı yöneticileri de ziyaret ettiği ve Sultan II. Abdülhamid'in özel merakları ve hobileri hakkında bilgi verdiği de onlardan alıp getirdiği diplomatik hediyelerden anlaşılmaktadır.

Tarihçiler, Sultan II. Abdülhamid'i anlatırken özel yetenekleri ve becerileri hakkında her zaman olumlu ifadeler kullanmıştır. Özellikle ahşap oyma sanatındaki ustalığı konusunda herkes aynı fikre sahiptir. İyi bir marangoz olan Sultan II. Abdülhamid, saat ve tüfek gibi teknoloji içerikli aletlerin yanı sıra hat sanatı, müzik, resim gibi güzel sanatlarla da ilgilenmiştir. Bizzat kendisi bu konularda eserler yapmıştır. Doğa ile içiçe olmayı seven Padişah, bahçe düzenlemesi nadir çiçek ve bitkileri ile ender rastlanan kuş ve hayvanlara da ilgi duymuştur. Bunun yanı sıra farklı konuları çalışan sanatçıların ve ustaların yaptığı sanat eserlerini toplayarak Yıldız Sarayı'nda özel bir koleksiyon oluşturacak kadar ince zevkleri olan bir koleksiyonerdir.

Yamada Torajiro, Japonya'da görüştüğü üst düzey yöneticilere Sultan II. Abdülhamid'in hayvan ve bitkilere meraklı olduğunu anlatmış olmalı ki dönüşte Sultan'a hediye olarak Meiji liderlerinden canlı kuşlar ve Japonya'ya özgü bitki ve ağaçlardan getirmiştir. Yamada Torajiro aracılığı ile gönderilen canlı hayvanlar ile diğer diplomatik hediyeleri gönderen Japonya'daki liderlerin isimleri ve diplomatik hediyelerin cinsi, arşiv belgelerinde şu şekilde tespit edilmektedir:



22 İmparator Meiji'nin Yıldız Sarayı'na gönderdiği kırmızı taçlı turna kuşları,
Env. No. YSKH.YA.90552-31

Geçmişte Türkiye'yi ziyarete etmiş olan Prens Komatsu (Fushimi no miya) özellikle kendi yetiştirdiği bir beyaz sülünü Sultan II. Abdülhamid'e diplomatik hediye olarak göndermiştir. Diğer hediyeleri ve yollanan hediyeler şu şekilde sıralanmaktadır: Marki Hosokawa Morishige'nin bir Japon bülbülü ile küçük bir kuşu; Marki Tokugawa Yorimichi'nin koyu mavi renkli, kızıl boyunlu komadori kuşu; Aoki Shuzo'nun güzel süslemeleri olan kısa bir kılıcı; Mareşal Kont Terauchi Masatake'nin, Çin-Japon Savaşı üzerine büyük bir fotoğraf albümü (1894-1895); Yüzbaşı Tanaka Tsunatsun'e'nin altın işlemeli lake kutusu; Tayvan Valisi Baron Den Kenjiro'nun dekoratif işlemeli küçük ahşap bir kuşu; Wakayama bölgesinin Valisi Ogura

Hisashi'nin Ertuğrul şehitlerine düzenlenen cenaze törenini ve Kushimoto'da yapılan taş anıtı gösteren özel bir fotoğraf albümü.

Canlı hayvan ve bitkilerden günümüze kadar gelen az örnek vardır. Bu da İhlamur Kasrı'nda gördüğümüz *Gin nan* (mabet ağacı) gibi hâlâ dimdik ayakta duran uzun ömürlü ağaçlardır. Bunun dışında Japonya'dan diplomatik hediye olarak gönderilen canlı hayvanlar, arşiv belgelerinde, yazılı anlatımlarda ve Sultan II. Abdülhamid'in fotoğraf albümlerindeki resimlerde görülmektedir. Bu fotoğrafların en güzel örneği Yıldız Sarayı'nın köşk ve bahçelerinde çekilmiş olanlardır.²⁶ (Resim 22)

26 SKH.YA.90552-31.

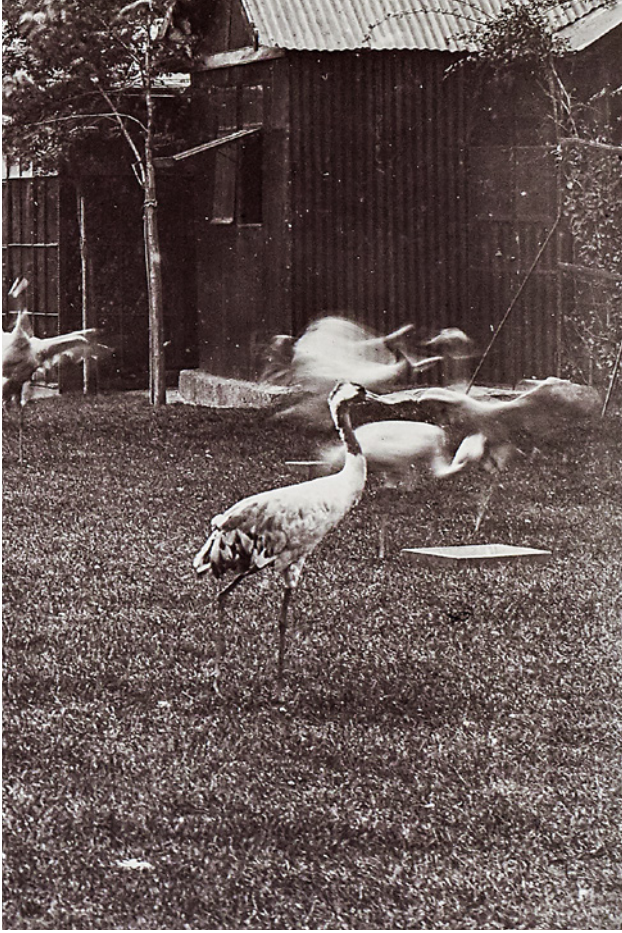


23 Ihlamur Kasrı'nda Yamada Torajiro'nun diplomatik hediye olarak getirdiği gin nan (mağbet) ağaçları.

Japonya'ya özgü bitki türlerinden *gin nan* (ichomabet ağacı) sonbaharda sararan yapraklarıyla oldukça etkileyici bir ağaç türüdür. Osmanlı saray ve köşklerinde rastladığımız bu ağaç, Japonya'dan diplomatik hediye olarak gelen canlı bitkilerdendir. Özellikle Ihlamur Kasrında bütün heybeti ile göğe doğru yükselen ve sonbaharda altın sarısı yapraklarıyla görenleri etkileyen bu ağaç, Japonya'da hemen hemen bütün tapınakların avlularına dikilmiştir. Japonlara özgü *kaki*'yi (Trabzon hurması) Sultan II. Abdülhamid'in 1900 yılındaki Paris sergisinde

görüp beğendiği ve daha sonra saraya bu ağaçlardan kırk kadar getirtip diktirdiği bilinmektedir. Yıldız Sarayı'nın bahçesinde bulunan ve son baharda turuncu renkte meyve veren bu ağaçlar, Japonya'dan diplomatik hediye olarak gelen bitki ve ağaç çeşitlerine örnek teşkil etmektedir. Topkapı Sarayı'nın dördüncü avlusunda, Bağdat Köşkü ve Revan Köşkü arasında dikili olan *kaki*'nin (Trabzon hurması) diplomatik hediye olarak mı geldiği yoksa onlardan çoğaltılan ağaçlardan mı olduğu, farklı bir araştırmanın konusu olabilir. (Resim 23)

Japon İmparatoru'nun diplomatik hediye olarak gönderdiği canlı kuşlara Sultan II. Abdülhamid'in fotoğraf albümlerinde rastlanmaktadır. Fotoğraflarda Havuzlu Köşk önünde çeşitli kanatlı hayvanların gezindiği ve açık alanda beslendiği görülmektedir. Bunların arasında dikkat çekenler ise Japon İmparator'un sarayında da görülen, uzun yaşamının ve mutluluğun sembolü olan "kırmızı taçlı turna" (tanchō zuru) kuşlarıdır. Japon turna kuşlarının Havuzlu Köşk'ün önünde çiftler hâlinde dolaştıkları ve beslendiklerinin görüldüğü fotoğrafın altında Osmanlıca olarak "Hadika-i şâhâneleri dahilinde Adadan Ada Kasr-ı Âlîsiyle İsviçre Kasr-ı Hümayûnlarının manzarası" diye yazılıdır. Ayşe Osmanoğlu'nun Yıldız Sarayı'nda geçen çocukluk hatıralarını anlattığı *Babam Sultan Abdülhamid* adlı kitapta da diplomatik hediye olarak gelen canlı kuşlar hakkında detaylı bilgi verilmektedir: (Resim 24)



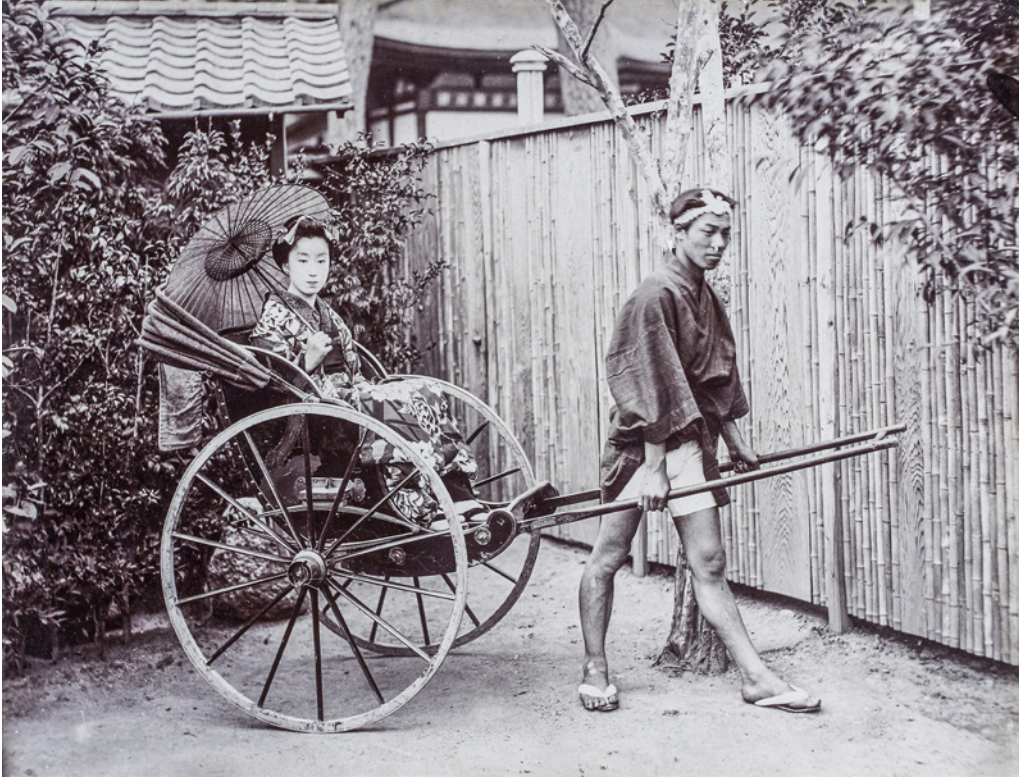
24 İmparator Meiji'nin Yıldız Sarayı'na gönderdiği kırmızı taçlı turna kuşları, Env. No. YSKH.YA.90552-31

"Harem tarafındaki Selâmlık Bahçesi'nde ise her cinsten kuşlar vardı. Tavuslar, sülünler, türlü türlü papağanlar, güvercinler bulunuyordu. Büyük Havuz'da Japon İmparatoru'nun babama hediye olarak gönderdiği Japon ördekleri çok güzeldi... Büyük Havuz'un ortasındaki adada yine İmparator'un gönderdiği nadide kuşlar vardı. Bunları pek sever, daima görmeye giderdim.

Hatta bir gün bu yüzden başıma bir şey geldi; Lalamlarla birlikte adaya gitmiş, bu kuşlara bakıyor, çimenlikte koşuyor, oynuyordum. Orada uzun bacaklı, uzun gagalı turnalar da vardı. Bunlar insana pek alışkindılar. Fakat nasılsa biri geldi, enseme vurdu, kan akmaya başladı. Lalam son derece korktu. Ne yapacağını şaşırды. Ben hiç ağlamadım. Çünkü canım yanmış değildi. Lalam beni kucığına alarak doğruca Nöbet Odası'na getirdi. Doktor Mukim Paşaya gösterdi. Doktor derhal pansuman yaptı. Yarayı yıkadı. Kanı durdurdu. Sonra anlaşıldı ki hayvan, elbisemin koyu pembe renginden ürkmüş. Babama söylemediler. Böylece geçti."²⁷

Sultan II. Abdülhamid'in dünya kültürlerini tanımak amacıyla oluşturduğu fotoğraf albümünde Japonya'ya ait çok sayıda fotoğraf bulunmaktadır. Japonya'nın Tokyo, Kyoto, Nara gibi eski ve yeni başkentlerindeki doğa ve tarihî yapıların fotoğrafları bir albümde toplanmıştır. Tiyatro sahneleri, müzik aletleri ve müzisyenler, Japon erkek ve kadın portreleri, geleneksel Japon kıyafetlerinden oluşan oldukça renkli ve zengin bu albümler, günümüzde Yıldız Sarayı Kütüphanesi'nde muhafaza edilmektedir. (Resim 25, 25a)

27 Ayşe Osmanoğlu, *Babam Sultan Abdülhamid*. İstanbul: Selis Kitapları, 2008, 126.



25 Jinrikisha adı verilen çekçek arabası, Env. No. YSKM.YA.91222/49



25a Geleneksel kıyafetler içinde iki Japon kadını, Env. No. YSKM.YA.91222/51

Ertuğrul Fırkateyni kazasından sonra Japon yöneticilerinin ve kazazedeler için düzenledikleri anma törenlerini ve kazanın yaşandığı bölgeyi ayrıntılı olarak gösteren bir fotoğraf albümü de bulunmaktadır. Bu albümün Wakayama bölgesinin valisi Ogura Hisashi tarafından Sultan II. Abdülhamid'e diplomatik hediye olarak Yamada Tarajiro aracılığı ile gönderilmiş olması muhtemeldir. Albümde kazanın yaşandığı kayalıklar, Oshima Adası'ndaki şehitlik anıtı, Japonların burada düzenledikleri anma törenleri ayrıntılı bir şekilde görülmektedir.²⁸ Böyle bir albümün hazırlanıp Sultan II. Abdülhamid'e gönderildiği arşiv belgelerinde de geçmektedir. (Resim 26)

Ertuğrul Fırkateyni kazasının olduğu Oshima Adası'nda her yıl düzenli olarak Ertuğrul Fırkateyni şehitler için yapılan şükran ve anma törenleriyle yeni nesil Japonlar tarafından da dostluk duyguları hafızalarda tazelenmektedir. Bu vesileyle 1929 yılında Japon İmparatoru, Ertuğrul Şehitliği makamını ziyaret etmiştir. 1890 yılında Türk-Japon dostluğunun kurulması için büyük bedeller ödeyerek görevlerini tamamlayan ve bugün Japonya topraklarında huzur içinde yatan bu büyük ve fedakâr kahramanların şehitlik makamının önünde saygı durumunda bulunarak Türk ve Japon dostluğuna en üst seviyede sahip çıkmıştır.



26 Geleneksel kıyafetleri ve müzik aletleriyle Japon kadınları, Env. No. YSKM.YA.91222/50

28 YSKH. YA.91222/76 Envanter numaralı.

Türk- Japon dostluğu, Sultan II. Abdülhamid ve Japon İmparatoru Meiji'nin özel gayretleriyle 1887 yılında başlamış ve iki ülke arasında diplomatik hediyelerle kalıcı hâle dönüşmüştür. Günümüzde bu diplomatik hediyeler, Osmanlı saray müzelerinde sergilenerek Türk-Japon dostluğunun hatıraları yaşatılmaktadır. Sultan II. Abdülhamid tarafından gönderilen diplomatik hediyeler ise Sannomaru Shozokan Müzesi'nde (İmparatorluk Koleksiyonları Müzesi) muhafaza edilmektedir. 137 yıllık Türk-Japon dostluğunun sembol eserleri, bu dostluğun kurulması için büyük gayretler sarf edildiğinin belgesi niteliğindedir. O günlerin en iyi tanıkları olan diplomatik hediyeler, Millî Saraylar Başkanlığı bünyesinde hizmet veren Topkapı Sarayı, Dolmabahçe Sarayı, Yıldız Sarayı, Beylerbeyi Sarayı, Ankara Palas Müzesi, İhlamur Kasrı'nın yanı sıra, İstanbul'da bulunan diğer köşk ve kasırlarda sergilenmektedir.

Sonuç

Farklı coğrafyalarda etkin rol oynayan Osmanlı Devleti ve Japonya'nın dostluk kurmak için en üst seviyede göstermiş oldukları gayret, Millî Saraylar Başkanlığına bağlı müzelerde sergilenen diplomatik hediyeler ışığında anlaşılabilir. Geçmişte iki ülke arasında kurulmaya çalışılan iyi ilişkilerin somut delili ve belgesi niteliği taşıyan bu diplomatik hediyeler, Türkiye ve Japonya arasında yeni dostlukların kurulmasında köklü ve bağlayıcı rol üstlenmektedir. Müzelerde sergilenen diplomatik hediyeler, genç nesil Türk ve Japon halkları arasında karşılıklı olarak anıların taze tutulmasını sağlayarak dostluğun devamına yardımcı olmaktadır.

Kaynakça

I. Arşiv Belgeleri

T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA)

Yıldız Perekende Evrakı Askeri Maruzat (Y.PRK-ASK)

Yıldız Mütenevvi Maruzat (Y.M.TV)

II. Kaynak Eserler

Esenbel, Selçuk. "Yüzyılın Sonunda İstanbul'da Bir Japon Romantik: Yamada Torajiro ve Perâ'nın 'Japon Mağazası' Nakamura Shoten", *Hilâl ve Güneş İstanbul'da Üç Japon*. Haz. Erdal Küçükyalçın, Miyuki Aoki Girardelli, Selçuk Esenbel. Çev. İnan Öner, Melis Şeyhun. İstanbul: Suna ve İnan Kıraç Vakfı İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, 2010: 13-68.

Osmanoğlu, Ayşe. *Babam Sultan Abdülhamid*. İstanbul: Selis Kitapları, 2008.

Millî Saraylar, Sultan II. Abdülhamid Kütüphane Koleksiyonu, Yıldız Albümleri.

Ruyusuke, Asamî, v.d. *Japon Sanatının 5000 Yılı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Topkapı Sarayı Müzesi, Promat Baskı Yayın San. Ve Tic. AŞ., İstanbul 2010.

Şakir, Ziya. *Sultan Hamit ve İmparator Mikado*. İstanbul: Akıl Fikir Yayınları, 2009.

Torajiro, Yamada. *Japon Aynasından Resimli Türkiye Gözlemleri*. Çev. Selçuk Esenbel. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2021.

Tufan, Ömür. "Sultanların Japon Kültürü ile Tanışması ve Yamada Torajiro'nun Katkıları", *Hilâl ve Güneş İstanbul'da Üç Japon*. Yay. Haz. Erdal Küçükyalçın, Miyuki Aoki Girardelli, Selçuk Esenbel. Çev. İnan Öner, Melis Şeyhun. İstanbul: Suna ve İnan Kıraç Vakfı İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, 2010: 69-87.



II. ABDÜLHAMİD DÖNEMİNDE YILDIZ SARAYI'NDAKİ MÜZELER

Ayşe Ersay Yüksel*

Gönderilme Tarihi: 17.11.2024 - Kabul Tarihi: 24.12.2024

Özet

Sultan II. Abdülhamid döneminde Yıldız Sarayı'nda inşa edilen müze binaları, Osmanlı İmparatorluğu'nun kültürel ve sanatsal mirasını koruma çabalarını yansıtan önemli yapılar arasında yer almaktadır. Sultan II. Abdülhamid, saltanatı boyunca saray içinde bir dizi müze ve sergi alanı oluşturarak Batı'daki modern müzecilik anlayışını Osmanlı topraklarına taşımaya hedeflemiştir. Bu müze binaları, sadece sanat eserlerini sergilemekle kalmamış, aynı zamanda Osmanlı İmparatorluğu'nun bilimsel, askerî ve tarihî geçmişine dair önemli koleksiyonları da barındırmıştır. Yıldız Sarayı'ndaki müzeler, dönemin estetik anlayışını, Batılılaşma sürecini ve Sultan II. Abdülhamid'in sanata ve kültüre şahsi ilgisini gösteren yapılar olarak öne çıkmaktadır. Osmanlı geleneksel yapı tarzıyla Batı'nın etkilerini harmanlayan bir anlayışla inşa edilen bu yapılar, zarif cepheleri, büyük pencereleri, sade iç mekân süslemeleri ve geniş salonlarıyla eklektik üslubun özgün temsilcilerindedir. Müzeler, Osmanlı İmparatorluğu'nun Avrupa ile kültürel etkileşimde bulunma çabalarının bir göstergesi olarak dönemin ileri görüşlülüğünü ve modernleşme arzusunu simgelemektedir. Ayrıca saraydaki bu müzeler aracılığıyla dönemin seçkin ve yönetici sınıfı da hem kültürel hem de bilimsel gelişmeleri yakından takip etme fırsatı bulmuştur. Yıldız Sarayı'ndaki bu müze binaları, bugün hâlâ Osmanlı döneminin kültürel zenginliklerine ışık tutan değerli yapılar olarak değerlendirilmektedir. Bu makalede, Osmanlı'dan günümüze ulaşan son saray yapısı olan Yıldız Sarayı'nın müzeleri mimari özellikleri ve koleksiyonları bağlamında incelenmiş; bu müzelerin yerleri, adları, işlevleri gibi temel konularda ayrıntılı bilgi verilmiştir. Ayrıca Yıldız Sarayı müzeleri, tarihî bir hafızayı taşımaları ve Padişah'ın güç ve kültürle olan ilişkisini simgeleyen yönleri ile değerlendirilmiştir.

Anahtar kelimeler: Sultan II. Abdülhamid, Yıldız Sarayı, Saray Koleksiyonu, Hususi Müze, Müzehâne, Yeni Kasr-ı Hümâyûn, Silah Müzesi, Hayvanat Müzesi

MUSEUMS IN YILDIZ PALACE DURING THE REIGN OF ABDÜLHAMİD II

Abstract

The museum buildings built in Yıldız Palace during the reign of Sultan Abdülhamid II are among the important structures reflecting the efforts to preserve the cultural and artistic heritage of the Ottoman Empire. Throughout his reign, Sultan Abdülhamid II aimed to bring the modern concept of museology in the West to Ottoman lands by establishing a series of museums and exhibition areas within the palace. These museum buildings not only exhibited works of art, but also housed important collections on the scientific, military and historical past of the Ottoman Empire. The museums in Yıldız Palace stand out as structures that demonstrate the aesthetic understanding of the period, the process of Westernization and Sultan Abdülhamid II's personal interest in art and culture. Built with an understanding that blended the traditional Ottoman building style with Western influences, these structures stand out as original representatives of the eclectic style with their elegant facades, large windows, simple interior decorations and spacious halls. As an indicator of the Ottoman Empire's efforts to establish cultural interaction with Europe, the museums symbolize the forward-looking nature and desire for modernization of the period. In addition, through these museums in the palace, the elite and ruling class of the period had the opportunity to follow both cultural and scientific developments closely. These museum buildings in the Yıldız Palace are still known today as valuable structures that shed light on the cultural richness of the Ottoman period. In this article, the museums of Yıldız Palace the last palace structure that has survived from the Ottoman period are examined in the context of their architectural features and collections, and detailed attention is given to basic issues such as the locations, names and functions of these museums. In addition, the Yıldız Palace museums are evaluated in terms of carrying a historical memory and symbolizing the Sultan's relationship with power and culture.

Keywords: Sultan Abdülhamid II, Yıldız Palace, Palace Collection, Private Museum, Museum House, New Imperial Pavilion, Weaponry Museum, Animal Museum

* Doç. Dr., Ankara Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Türk İslam Sanatları Tarihi Anabilim Dalı, ayseersay@gmail.com, aeyuksel@ankara.edu.tr, ORCID No: 0000-0002-0314-6182

19. Yüzyılda Dünya ve Osmanlı İmparatorluğu Saraylarında Müze Kavramı

19. yüzyıl sarayları, Osmanlı İmparatorluğu ve diğer monarşilerin sosyal, kültürel ve sanatsal anlayışlarını yansıtan önemli yapılarını teşkil etmiştir. Saraylardaki müzeler ve koleksiyonlar ise genellikle sarayların politik, kültürel ve sanatsal işlevlerini pekiştiren unsurları olmuştur. Bu saraylar, sadece padişahların ve kraliyet ailelerinin yaşadığı yerler değil, aynı zamanda sanat, bilim, mimari ve kültürün bir arada harmanlandığı mekânlar olarak da işlev görmüşlerdir. Sarayların içinde yer alan müzeler ve koleksiyonlar hem dönemin seçkinlerinin yaşamını hem de devletin kültürel zenginliğini gösteren pek çok örnek sunmaktadır.

18. yüzyılda, Osmanlı İmparatorluğu saraylarında Avrupa'daki monarşilerin son yıllarında belirginleşen devletlerin tarihlerine, sanatlarına ve kültürlerine tanıklık eden müze yapıları doğmaya başlamıştır. Bu dönemde yönetici sınıf, saraylarda bir araya getirdikleri görkemli koleksiyonlarla saygınlığını pekiştirmiştir. Saraylarda kurulan müzeler, dış dünyadaki benzerleriyle rekabet etmek amacıyla oluşturulmuş ve kültürel güç gösterisi aracı olarak işlev görmüştür. Bu dönemdeki monarşiler, saray müzelerini yalnızca sanat ve koleksiyonların sergilendiği mekânlar olarak değil, kültürel diplomasinin önemli bir unsuru olarak da kullanmıştır. Özellikle aristokrasi nezdinde bu mekânlar, prestij ve statü göstergesi olarak öne çıkmıştır. Bu duruma ilişkin en erken ve çarpıcı örneklerden biri, Fransa'da yer alan Versailles Sarayı'dır. 18. yüzyıldan itibaren Fransa Kraliyet ailesi, Versailles Sarayı'nı değerli koleksiyonlarla zenginleştirmiş ve sarayın pek çok bölümü zamanla müze işlevi üstlenmiştir. Aynı zamanda saray, dönemin en önemli sanat koleksiyonlarına ve heykel koleksiyonlarına ev sahipliği yapmıştır. Buckingham ve Windsor sarayları, İngiltere Kraliyet ailesi tarafından sanatsal koleksiyonların merkezi olarak değerlendirilmiş ve bu koleksiyonlar heykeller, tablolar, porselenler, eski el yazmaları ile değerli taşlarla süslenmiş objelerden oluşmuştur. Kraliyet ailesi, bahsi geçen koleksiyonları hem

sarayların iç mekânlarını zenginleştirmek amacıyla hem de kamuoyu nezdinde kültürel prestij ve itibar kazanma aracı olarak sergilemiştir. Yine dönemin önemli bir ülkesi olan Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'ndaki Hofburg Sarayı, monarşinin büyük sanat koleksiyonlarının sergilendiği bir merkez hâline gelmiştir.

19. yüzyılda Osmanlı saraylarında özellikle Sultan II. Mahmud (1808-1839), Sultan Abdülmecid (1839-1861), Sultan Abdülaziz (1861-1876) ve Sultan II. Abdülhamid (1878-1909) dönemlerinde büyük bir değişim ve yenilik yaşanmıştır. Bu dönemde saraylar, Osmanlı klasik çağında olduğu gibi sanatın ve kültürün sembolik merkezi hâline gelmiş, dönemin siyasi ve kültürel idealleri doğrultusunda burarlarda büyük koleksiyonlar toplanmıştır. Bu koleksiyonlar, Osmanlı saraylarının kültürel zenginliğini ve teknik kapasitesini yansıtan son derece zengin ve çeşitli eserlerden oluşmuştur. Özellikle Osmanlı minyatürleri, tablolar, halılar, tekstil ürünleri, saray mobilyaları ve lüks aydınlatma unsurları, sarayın estetik anlayışını ve dönemin teknolojik birikimini gözler önüne sermiştir. Osmanlı sarayındaki bu koleksiyonlar, sarayın hem geleneksel değerlerle hem de Batılı estetik anlayışıyla nasıl uyum sağladığını açıkça ortaya koymuştur. Bunun yanı sıra, 19. yüzyılda saray koleksiyonlarına Osmanlı topraklarında gerçekleştirilen kazılardan elde edilen arkeolojik eserler de dâhil edilmiştir. Antik Yunan ve Roma dönemlerine ait heykeller, büstler, yazıtlar, metal işçilikleri ve seramikler, Osmanlı'nın kültürel çeşitliliğini ve sanatsal zenginliğini yansıtan önemli parçalar arasında yer almıştır.

Yıldız Sarayı ve Sultan II. Abdülhamid

Osmanlı İmparatorluğu'nda 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yönetim merkezi olan saray yapılarından sonuncusu Yıldız Sarayı'dır. Yıldız Sarayı, bugün İstanbul'un Beşiktaş ilçesine bağlı Yıldız Mahallesi'nde, Galata Yarımadası'nın kuzeydoğu bölümünde yer almaktadır. Sarayın yerleştiği

bölge, aslında 16. yüzyıldan itibaren sarayla organik bağı olan özel bir arazidir. Kanûnî Sultan Süleyman (1520-1566) döneminde Şeyh Yahya Efendi'nin dergâhının Yıldız Korusu'nda yer almasına izin verilmesi, bu alanın yapılaşmasında önemli bir adım olmuştur. Sultan I. Ahmed (1603-1617) döneminden beri padişahların ve diğer saray mensuplarının bölgede inşa ettiği yapılardan anlaşıldığı kadarı ile bu alan sarayla doğal bir bağ içinde olmayı sürdürmüştür. Nitekim Sultan IV. Murad (1623-1640), Sultan III. Ahmed (1703-1730), Sultan III. Selim (1789-1807), Sultan II. Mahmud (1808-1839), Sultan Abdülmecid (1839-1861) ve Sultan Abdülaziz (1861-1876) dönemlerinde padişahlar ve diğer saray mensuplarınca bu alana çeşitli köşk ve kasırlar inşa edilmiştir. Sarayın çekirdeğini oluşturulan bu binaların (III. Selim Çeşmesi, Valide Sultan Kasrı, Büyük Mâbeyin, Çit Kasrı ile koru alanında Malta ve Çadır köşkleri) mevcudiyetine rağmen Yıldız bölgesinin asıl merkezileşmesi ise Sultan II. Abdülhamid (1876-1909) döneminde gerçekleşmiştir. II. Abdülhamid, tahta çıkışının ardından geçen altı ay içinde, Ocak 1878'de, devletin merkezini Dolmabahçe'den Yıldız Sarayı'na taşıyarak Osmanlı yönetiminde yeni bir dönemi başlatmıştır. Kendine özgü bir mimari tarz ve yerleşim planına sahip olan Yıldız Sarayı, Sultan II. Abdülhamid'in yönetim anlayışını, estetik tercihini ve mimari vizyonunu yansıtmaktadır. Sarayın tasarımı ve düzenlemesi, II. Abdülhamid'in kişisel tercihlerinin yanı sıra dönemin mimar ve sanatçılarından aldığı etkiler doğrultusunda şekillenmiştir.

19. yüzyıl eklektik mimarisinin tüm çeşitliliğini yansıtan Yıldız Sarayı; köşkler, kasırlar, yönetim ve hizmet binalarının yanı sıra bahçe elemanları, askerî binalar, sanatsal üretim alanları ile cami ve tekkeler gibi dış mekânlardan oluşan çok sayıda yapıyı bir araya getiren bir kompleks hâlinededir. Yıldız Sarayı arazisi, çeşitli işlevlere sahip dört ana bölüme ayrılmaktadır. Bunlar; resmî bölüm (resmî daireler, hizmet binaları vb.), özel bölüm (Harem'e ve Sultan'a ait köşkler, kasırlar vb. ile Has Bahçe), dış bahçe (dış köşkler ve büyük gezinti parkı) ve çevre yapılarıdır (kışlalar, karakol vb.). Sarayın

bölgeleri, aralarındaki geçişi sağlayan kapılarla ve iç duvarlarla birbirinden mekânsal olarak ayrılmıştır. Fakat bölümlerin hepsi işlevsel olarak birbirlerine bağlıdır. Saray, tüm yönlerden yüksek dış duvarlarla çevrilmiş olduğundan dolayı şehirden bir anlamda izole edilmiş ve burada mikro bir şehir kurulmuştur.

Yıldız Sarayı, Sultan II. Abdülhamid'in uzun iktidarı döneminde ihtiyaçlar ve yenilikler doğrultusunda yapısal-mimari anlamda büyüyüp gelişmiş ve değişip dönüşmüştür. Her yıl ortaya çıkan yeni ihtiyaçlar, yenilikler, artan nüfus ve değişen koşullar, bina sayısının çoğalmasına neden olmuştur. Zamanla fonksiyonel dönüşümler geçiren bazı yapılardan dolayı sarayın yapısal düzeninde sürekli bir değişim olmuştur. Yangın ve deprem gibi felaketler sonucunda bazı yapılar yok olmuş ve bu alanlara yenileri inşa edilmiştir. 19. yüzyıl saray mimarisinin anıtsal boyutlarının aksine Yıldız Sarayı'nda köşk ve pavyon gibi daha küçük ölçekli ve geleneksel karakterli yapılar tercih edilmiştir.

II. Abdülhamid Döneminde Yıldız Sarayı'ndaki Kültürel Yapılaşma

Yıldız Sarayı'nın mimari ve yapısal düzeninde belirleyici binaların başında sarayın iki avlusunda bulunan sanat ve kültür odaklı yapıları gelmektedir. Yıldız Sarayı, Sultan II. Abdülhamid iktidarı boyunca onun sanata ve kültüre gösterdiği ihtimam ve derin ilgisinden ötürü sadece idari ve siyasi bir merkez değil, aynı zamanda sanat ve kültürün de merkezinde yer almıştır. Saray, bu açıdan sanat kurumları ile özgün bir yapılaşma sergilemiş ve 19. yüzyıldaki diğer dünya sarayları ile rekabet içinde olmuştur. Osmanlı İmparatorluğu'nda Batılılaşma döneminde inşa edilen diğer saraylarda bu kadar çok sayıda ve yüksek kalitede sanat yapıtı bulunmamaktadır. Yıldız Sarayı, özellikle sanatla ilgili Güzel Sanatlar Dairesi, Marangozhâne, Kütüphane, Müze, Tiyatro, Fotoğrafhâne yapıları ve yapısal düzeni bakımından Topkapı Sarayı ile paralellik göstermektedir.

Sultan II. Abdülhamid döneminde sarayın bu sanat binaları, yabancı misafirlerin sarayda ağır- lanması sırasında ziyaret ettikleri yapılar arasındaydı. Özellikle müze, kütüphane, Has Bahçe, Yıldız Çini Fabrikası ve İstabl-ı Âmire konukların sarayda görmelerini istedikleri mekânların başındaydı. Sarayın koleksiyonlarının bir müze gibi düzenlenerek yabancı ziyaretçilere açılması fikri, Osmanlı sarayı için yeni bir uygulama olup Sultan II. Abdülhamid'in saltanatı döneminde gerçekleşmiştir. Bu dönemde saray müzeleri yabancı devlet adamlarına, misyonerlere, diplomatlara ve elite- re de sunulan bir teşhir alanı hâline gelmiş; saray koleksiyonları, Osmanlı'nın sanatsal ve kültürel üstünlüğünü ifade eden öğeler olarak diplomatik bir araç işlevi görmüştür. Saray müzeleri, kültürel misafirperverlik anlayışına dayalı olarak Osmanlı'nın sanatsal gücünü ve geniş sınırlarını gözlem- leyebilecekleri önemli birimler hâline gelmiştir. Kimi zaman müze koleksiyonlarından Avrupa'daki bazı saraylara el yazmaları, halılar, mücevherler ve antikalar hediye edilmiştir. Bu tür hediyelerle devletler arası ilişkilerde karşılıklı saygı ve dostluğun pekiştirilmesi amaçlanmıştır.

Sultan II. Abdülhamid, 1878'de tahta çıktıktan kısa bir süre sonra Topkapı Sarayı'ndaki Hazine-i Hümayûndaki nesnelere tam bir envanterinin çıkarılmasını talep ederek Yıldız Sarayı'nda kurmayı planladığı müzeler için gerekli eserleri belirlemeye başlamıştır.¹

II. Abdülhamid Döneminde Yıldız Sarayı'ndaki Müzeler

II. Abdülhamid döneminde Yıldız Sarayı'nda kurgulanan müze bölümleri, genellikle sarayın ana yapılarının içinde veya belirli bölümlerinde yer almış, özel koleksiyonlar ise çoğu zaman sarayın Harem Avlusu'ndaki ayrı salonlarda sergilenmiştir. Yıldız Saray müzeleri, yalnızca sanat koleksiyonlarını sergileyen bir alan değil, aynı zamanda mimari

ve dekoratif öğeleriyle dönemin estetik anlayışını, sanatsal zevklerini ve gücünü yansıtan yapılar olmuştur. Bu dönemde sarayların içinde yer alan müzelerin mimarisi genellikle ihtişamı, gösterişi ve dönemin sanat anlayışını ön planda tutmuştur. Ancak Yıldız Sarayı müzeleri, dönemin yeni mimari akımlardan (Neoklasik, Romantik, Eklektik vb.) etkilenmemiş, klasik ve sade saray yapıları olarak tasarlanmıştır. Müze yapılarının tasarımının görsel olarak etkileyici ve dikkat çekici olmasından ziyade bünyesinde barındırdığı koleksiyonlar ve dekorasyonun gücünü temsil edecek şekilde lüks ve zarif olması öncelenmiştir. Öyle ki saraydaki müze yapılarının yüksek cam tavanı, geniş hacmi, büyük vitrayları ve ihtişamlı salonları olmasa da koleksiyonlarında vurgulanan imparatorluğun tarihsel ve kültürel derinliği, izleyicide çarpıcı bir etki yaratmıştır.

Sultan II. Abdülhamid dönemine ait arşiv belgelerinden ve hatıratlardan anlaşıldığı üzere sarayın farklı avlularında, müstakil binalarında veya belirli yapıların bir bölümünde müzeler oluşturulmuştur. Ancak saraydaki bu müzelerin bir kısmının tam olarak hangi mekânlarda bulunduğu hakkında net bir bilgi mevcut değildir.

Bu kapsamda Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi'nde yer alan, II. Abdülhamid dönemine ait, bir tür resim olarak yapılmış "Yıldız Sarayı Müzesi Tasarımı"² oldukça ilgi çekicidir. (Resim 1) 1880-1890 yılları arasına tarihlenen bu tasarım, Yıldız Sarayı Müzesi'nin koleksiyon ve düzeni hakkında fikir vermektedir. Bu müze tasarımının sarayda uygulanıp uygulanmadığı bilinmemektedir. Söz konusu tasarımda uzunlamasına dikdörtgen formda, toplam on ayrı bölümde eserlerin sergilenmesi sağdan sola doğru şu şekilde yazılmıştır:

1 *Sultan II. Abdülhamid Dönemi Topkapı Sarayı Müzesi 1294/1878 Tarihli Hazine Defteri*, Ed. Nedret Bayraktar, Selma Delibaş, İstanbul: ISAR, 2010.

2 Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, TSM, Env. No. 17/543 (Yıldız Sarayı Müze Tasarımı); *Sultan's Portrait: Picturing the House of Osman*, Ed. Ayşe Orbay, İstanbul: İşbank, 2000, 532-534.



1 Yıldız Sarayı Müzesi Tasarımı, Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, TSM, Env. No.17/543

“1- Madalya ve meskûkât ve mücevherât ve musannâ' ahcâr ve mehkûk taşlar ve murassâ' eslihâ

2- Me'âdîn-i zî-kıymet her nev' taşların mecmû'âsı

3- Selâtîn-i 'îzâm-ı 'illiyî'n-i makâm hazerâtının resimleri ve nefis-i nefis-i Hümâyûnlarının isti'mâl buyurmuş oldukları eşyâ-i musannâ' ve sâ'ir tablolar

4- Sevr, Sûrûkapu (?), Diyemonti (Capodimonte) ve sâ'ir İtalya ve Fransız fabrikalarının nâdir çini mâ'mûlâtı

5- Hükümdârân hediyeleri ve musannâ' kutu ve sandukhâ ve eslihâ-i kadime

6- Tuncdan ve gümüşden ve sâ'ir mâdenlerden mâ'mûl antika eşyâ ve eslihâ-i nâdire ve kılavuzanlı (?) (Chinoiserie) eşyâ

7- Nefis kitâb cildleri ve eslihâ-i kıymetdâr eski halı ve seccâde ve mefrûşât-ı nâdire ve münakkaş ve müzehheb sahifeler

8- Saksonyâ ve şimâlî Avrupa'nın çini mâ'mûlâtı

9- Kabuklu mahsûlât-i bahriyye mecmû'âsı (Kukliyac) yazı levhası ve eski câmdan Bohemya ve sâire mâ'mûlâtı

10- Çîn ve Japonya ve mâ'mûlâtından olan çini ve fayans evânî ile mineli mâ'mûlât”³

3 A. Melek Özyetgin, Vahdettin Engin, Ayşe Ersay Yüksel, Yıldız Sarayı, İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Yayınları, 2021, 110-111.

Tasarımdaki başlıklardan müzede seksiyon oluşturacak ana eserler kategorilerini anlamak mümkündür. Buna göre Müze'de madalyalar, sik-keler, kıymetli taşlarla süslü silahlar, kıymetli taşlar koleksiyonu, resim ve tablolar, İtalyan ve Fransız porselen ve seramikleri, yabancı hükümdarların hediyeleri, süslü kutular, eski silahlar, değerli maddenlerden yapılmış antika eşyalar, Chinoiserie⁴ nesnelere, kitap ciltleri, el yazmaları, minyatürler, değerli kumaşlar, tekstil örnekleri, halılar, seccadeler, Saksonya ve Avrupa porselenleri, hat levhaları, cam eserler, deniz mahsulü kabuklu eserler, Çin ve Japon yapımı porselenler ile seramiklerden oluşan son derece zengin ve çeşitli bir koleksiyon vardır. Bu eserler, yalnızca prestij göstergesi olmalarının ötesinde, Padişah'ın sanat, bilim, tarih ve kültür alanlarına ve bu alanlardaki yeniliklere dair ilgisini geniş bir yelpazede somut örneklerle ortaya koymaktadır.

4 Chinoiserie, Çin ve Sinosferin sanatsal geleneklerinin, Avrupa'da özellikle dekoratif sanatlar, bahçe tasarımı, mimari, edebiyat, tiyatro ve müzik alanlarında benzer şekilde yeniden biçimlendirilip taklit edilmiş nesnelere için kullanılan bir kavramdır.

Yıldız Sarayı Birinci Avlu'daki Müzehâne Yapıları

Yıldız Sarayı'nda Padişah'a ait Hususi Müze ile Müzehâne, müzeler içindeki en önemli iki yapıdır. Hatıratlarda da sarayın Harem Avlusu ve Birinci Avlusu'ndaki iki ayrı müze yapısından bahsedilmektedir. Sultan II. Abdülhamid'in Saray'da kendine has bir müzesinin olduğu arşiv kayıtlarında geçmektedir.⁵ Müzeciliğe ve koleksiyonerliğe son derece meraklı olan II. Abdülhamid'in haremde özel bir müzesinin olması da olağandır. Bu müzenin Sultan'ın büyük önem verdiği kütüphane yapıları

ile birlikte düşünülüp tasarlandığı bilinmektedir. (Resim 2) Sultan II. Abdülhamid devri hatırat yazarlarından Osman Nuri, sarayda Padişah'a ait dört kütüphanenin olduğunu belirtmiştir: "...*Abdülhamid'in kütüphanesinde eski ve nadir eser koleksiyonları da vardır. Bir odayı da tabiat tarihi müzesi hâline getirerek içi doldurulmuş nadir kuşlar ile kelebek ve kanatlı böcek koleksiyonları için ayırmıştır.*"⁶ Bahsi geçen bu nadir kuşlar ve kelebeklerden oluşan koleksiyonu Yıldız Sarayı Fotoğraf Koleksiyonu'na yansıyan karelerden de görmek mümkündür. (Resim 3, 4)



2 Yıldız Sarayı Rasathane ve Kütüphane yapısı (İ.Ü. Nadir Eserler Kütüphanesi, 90468-0031)

5 BOA, Y. PRK.MYD. 14/91 (Padişah'a mahsus müzeye konacak altın yıldızlı mavzer tüfeği ve revolverler, 15.05.1894).

6 Osman Nuri, *Bilinmeyen Abdülhamid: Abdülhamid-i Sani ve Devr-i Saltanatı-Abdülhamid'in Hususi ve Siyasi Hayatı*, Haz. Osman Selim Kocahanoğlu, İstanbul: Temel Yayınları, 2017, 431.



3 Yıldız Sarayı Merasim Dairesi'nde alt kattaki sefir odasında dolaplar içinde donmuş kuşlar (İ.Ü. Nadir Eserler Kütüphanesi, 90552-0078)



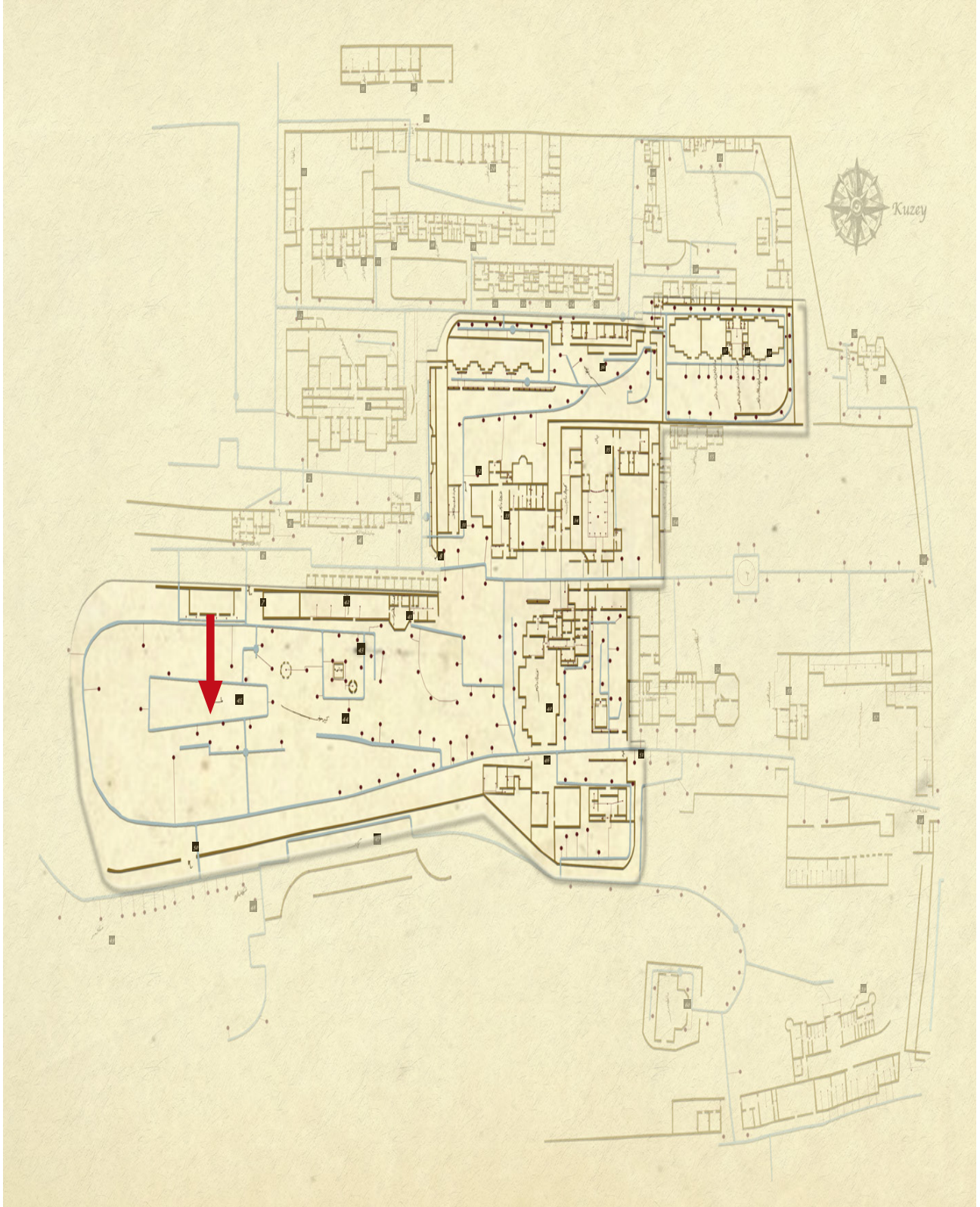
4 Yıldız Sarayı'ndaki Şale Kasrı'nın kış bahçesinde donmuş kelebekler (İ.Ü. Nadir Eserler Kütüphanesi, 90614-0024)

İngiltere’de Oxford Üniversitesi’nde hocalık yapan ünlü filolog Friedrich Max Müller ve eşi Georgina Max Müller (ö. 1924), II. Abdülhamid döneminde İstanbul’da İngiliz Konsolosluğu’nda görevli oğullarını 1893 yılında ziyarete gelmişlerdir. Friedrich Max Müller, bu ziyaret esnasında Padişah’ın özel davetlisi olarak hem cuma selamlığı törenine katılmış hem de Yıldız Sarayı’nda Sultan’ı ziyaret etmiştir. *Letters from Constantinople* (London 1897) adıyla yayımlanan bu eserde Yıldız Sarayı’ndaki müzehâneleri gezen yabancı ziyaretçilerden biri olan Georgina Max Müller izlenimlerini şöyle aktarmaktadır: “... Kumruhaneyi geçtikten sonra, çok büyük tek bir odadan teşekkül eden Padişah’ın hususi müzesi olan binaya girdik. Burası hazinelerle dolu idi. Sultan’ın şahsına verilmiş kıymetli hediyelerin yanı sıra ecdadından kalma nadide eşyalar burada çok düzenli bir şekilde teşhir edilmişti. Sayısız cep ve duvar saatleri, mücevher işlemeli zırhlar, yeşil mermerden eşyalar, çekmeceler, çok güzel ciltlenmiş kitaplar, her cins porselen eşya, resimler, minyatürler, her türlü mücevher ve ziynet eşyası... Hepsi kutularına o kadar güzel yerleştirilmiş ki insan onları büyük bir zevkle seyredebiliyor. Bu Topkapı Sarayı’ndaki o karışık yığın ile ne büyük bir tezat teşkil ediyor. Diklemesine konulmuş bir muhafaza içinde İmparator Napolyon tarafından hediye edilmiş nefis lacivert renkte dört düzine Sévres tabağı kadife bölmeler içinde, 24’şer tane olarak yerleştirilmiştir. Her tabak büyük bir itina ile tek tek seçilmiş. Eşyalar üzerine iliştirilmiş isimler hususunda bazı hatalar vardı. Mesela Lord Palmerston’a ait olduğundan emin olduğumuz bir minyatürün üzerinde Prens Conspont ismi konulmuştur. Her şeyi tetkik edebilmek için burada saatlerce kalabilirdik, fakat zaman kısıtlanmıştır.” Müller’in aktardıklarından Hususi Müze’nin, Has Bahçe’deki Hamid Havuzu’na bakan Güzel Sanatlar Dâiresi ve Marangozhâne’ye bitişik yapılardan biri olduğu anlaşılmaktadır. Nitekim Hünkâr Hamamı’ndan sonra bitişik şekilde sıralanmış bu yapılar, Harem Avlusu’nda Padişah’ın çalışma alanından hemen geçebileceği sanat yapılarını kapsayan özel bir bölümdü. (Resim 5)

Saraydaki Hususi Müze’nin zengin koleksiyonunu Sultan II. Abdülhamid’in kızı Ayşe Osmanoğlu (1887-1960) ise şu şekilde anlatmıştır: “... Babamın saraydaki hususi müzesinde Almanya İmparatoru’nun kendisine verdiği altın bir tabaka ile bir baston vardı. Bunlar imparatorun babasına aitti. İmparator: ‘Bence çok büyük değeri olan, babam Friedrich’in kullandığı bu yadigârları aramızdaki dostluğun samimi bir hatırası olarak size takdim ediyorum’ diyerek bu hediyeleri babama vermişti. Avusturya İmparatoru’nun da babam Padişah olduğu zaman gönderdiği, babamın (A.H.) markası ile işlenmiş Fischer Fabrikası mamulâtından bir çift fevkalade güzel vazo vardı. Bir camlı dolap içinde, Rusya İmparatoru’nun gönderdiği, yeşim taşı dedikleri taşlardan yapılmış muhtelif parçalar, üzerleri altın ve pırlanta işlemeli tuğra ve armalı kutular vardı. Bu hatıralar şimdi nerededir, bilmiyorum. Müzelerde görmedim. Muzafferredin Şah, babama bir Kur’ân-ı Kerim vermiş, verirken ‘Sizin gibi bir Padişah’a, bir halifeye ancak Kur’ân-ı Kerim hediye edebilirim’ demişti. Hediye edilen Kur’ân altın bir çekmece içindeydi ve üzerinde la’llerle (değerli taşlarla) ‘La İlahe İllallah, Muhammeden Resulullah’ yazılmıştı. Sonradan babam bunu bize göstermiş, hususi müzesindeki kütüphaneye koymuştu...”⁷

II. Abdülhamid’in tahttan indirilmesinin ardından Yıldız Sarayı’nın tasfiyesi esnasında bulunan Halid Ziya Uşaklıgil (1866-1945) de saraydaki Hususi Müze ve Müzehâne’nin yeri ile ilgili şu bilgileri vermiştir: “Yıldız Sarayı’nda değerli eşyaların, II. Abdülhamid’e gelen değerli hediyelerin sergilendiği bir müze vardı. Müze, Has Bahçe’nin içinde yer alırdı. Sarayın bir müzesi de vardı ki Abdülhamid’in yirmi beşinci cülûs yılı için her yerden, hattâ yabancı memleketler hükümdarlarından gelen hediyeler bilhassa Hazîne-i Hümayûn’dan celbedilerek buraya yerleştirilmiş büyük kıymeti hâ’iz nadir eşya ve envaniden, daha sonra kendisinin çocukça bir zevk sa’ikasile beğenip biriktirdiği karışık ufak tefekten ve bu meyanda birçok Japon ma’mulâtı dolaplardan müteşekkildi. Abdülhamid’in müze önünden başlayarak

7 Ayşe Osmanoğlu, *Babam Sultan Abdülhamid*, İstanbul: Timaş Yayınları, 2013, 58-59.



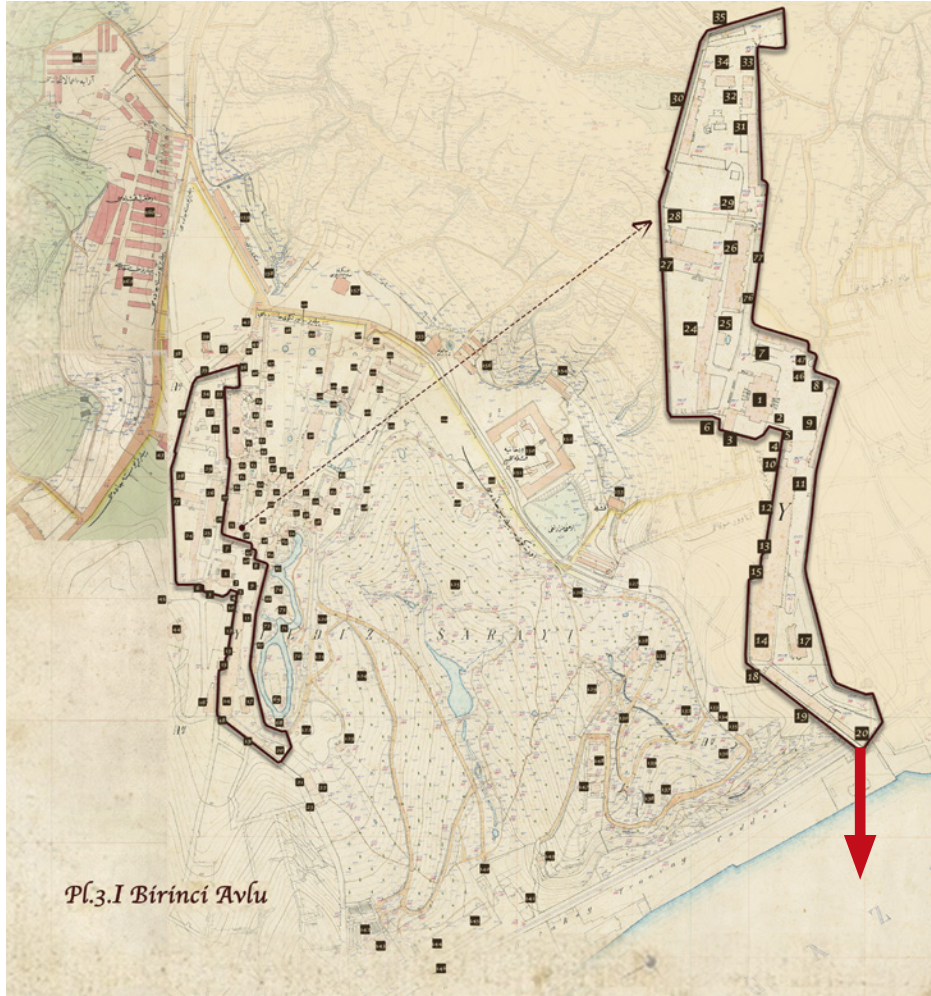
5 Yıldız Sarayı havagazı planında İkinci Avlu / Harem'deki Hususi Müzehâne'nin yeri ok ile gösterilmiştir (BOA, PLK. p. 06754)

yaptırıldığı tulanî gölde ayakta tahrik edilen sandala binerek ufak bir su tenezzühü yaptık. Ondan sonra artık sıra müzeye gelmiş oluyordu. Burada pek nefis sanat eserleri yanında pek acib ve nasıl bir zevk sakamet ile buraya alınmış diye insanı hayretlere düşüren şeyler vardı.”⁸

Hatıratı aktarılan bilgilerden de anlaşıldığı üzere, Hususi Müze’de 19. yüzyılda diğer saray müzelerinde olduğu gibi tarih, sanat, bilim ve kültürün çeşitli alanlarını kapsayan geniş ve zengin bir koleksiyon yer almıştır. Bu dönemde bilimsel araştırmaların gelişmesiyle birlikte saray müzeleri ve koleksiyonları; fosiller, mineraller, bitki örnekleri ve hayvan figürleri gibi doğa tarihi öğelerini

de içermeye başlamıştır. Bu koleksiyonlar, doğa bilimleri ve keşiflerle ilgilenen aristokratlara prestij kazandırmıştır

Yıldız Sarayı’nda Hususi Müze dışındaki ikinci önemli müze yapısı ise Birinci Avlu’nun güney ucunda, Kütüphane binasının bitişiğinde yer alan yapıdır. (Resim 6, 7) Tamirhâne (Arabalık), Kütüphane ve Eczane/Güvercinlik yapılarının olduğu avluda yer alan, Müzehâne’nin de bulunduğu bu kısım, güneye doğru sert bir eğimle alçaldığından Has Bahçe’nin duvarları ile arasında yüksek bir kot farkı bulunmaktadır. Birinci Avlu’nun bu kısmı, Has Bahçe duvarları ile İkinci Avlu’dan ayrılıp Yıldız Korusu ile birleşmektedir.⁹



6 Alman Mavileri Haritalarında Birinci Avlu’daki Müzehâne’nin yeri ok ile gösterilmiştir.

8 Halid Ziya Uşaklıgil, *Saray ve Ötesi*, İstanbul: Özgür Yayınları, 2003, 149.

9 Özyetgin, Ersay Yüksel, Engin, *Yıldız Sarayı*, 73.



7 Yıldız Sarayı havagazı planında Birinci Avlu'daki Müzehâne'nin yeri ok ile gösterilmiştir (BOA, PLK. p. 02944)



8 Yıldız Sarayı Birinci Avlu'daki Kütüphane ve Müzehâne yapıları (Ayşe Ersay Yüksel, 2020)

Yıldız Sarayı'nda bugüne kısmen ulaşan yapılardan biri kabul edilen Müzehâne binası, tıpkı bitişiğindeki Kütüphane binası gibi uzunlamasına dikdörtgen formlu, tek katlı, kâgir, sade bir yapıdır. Özellikle pencereler aracılığıyla bol miktarda doğal ışık alacak şekilde tasarlanmıştır. Bu tasarım hem koleksiyonların daha iyi sergilenmesini sağlamak hem de zarif bir atmosfer yaratmak amacıyla yapılmıştır. (Resim 8)

Müze binası, uzun bir galeriden oluşmaktadır.¹⁰ Osmanlı arşiv belgelerindeki kayıtlardan inşasının 1897 yılında tamamlandığı anlaşılmaktadır. Müze binasının 1894 İstanbul depremi sonrasında, zarar gören saray yapılarının tamir süreçlerinin ardından yeniden şekillenen düzene göre yanındaki kütüphane binası ile inşa edildiği tahmin edilmektedir. Müze binasının ihtiyaçlarının temini ve masraflarının karşılanması işlemlerinden, müzenin mefruşat ve iç dekorasyonunun 1898 yılında giderilmeye devam ettiği

anlaşılmaktadır.¹¹ Bu yapıların inşasından bir yıl sonra sarayın dış avlu duvarları da tamamlanmıştır.¹²

Sultan II. Abdülhamid'in hususi müzesinin önemli bir koleksiyonu, cülusunun 25. yılında düzenlenen büyük törenlerde kendisine takdim edilen eserlerden oluşmuştur. Padişah'ın saltanatının 25. yılında bu kutlamalar özel bir hâl almıştır. Bu törenlere katılanların Padişah'a arz ettikleri hediyelerin bir mekânda sergilenmeyi gerektirecek kadar fazla olması nedeniyle Hususi Müze'de 1901 sonrasında düzenleme yapıldığı tahmin edilmektedir. Sultan II. Abdülhamid döneminde sarayda Mâbeyn-i Hümayûn Başkâtibi olan İzzet Holo Paşa (1852-1924) günlüklerinde Müzehâne'nin yeri ve ölçüleri hakkında bilgiler aktarmıştır: "... Zât-ı Şâhânelerine yirmi beş sene zarfında takdim olunan hedâyâyı muhâfaza için yüz yirmi sekiz metro tulünde ve sekiz metro arzında ve hadîka-i şâhâneleri dâhilinde bir mahal inşa olundu. Ve burası müzehâne tesmiye buyruldu."¹³

10 BOA. HH.d. 31179, (Yıldız Sarayı'nda müze ve kütüphane inşaatını mübeyyin defter, H.26.10.1314-M.30.03.1897); BOA, HH.d.27068, (Yıldız Sarayı'nda yeni yapılan kütüphane ve Müzehâne'nin beşinci harcama defteri, H.18.09.1314-M.20.02.1897); BOA. HH.d.31946, (Yıldız Sarayı, Harem-i Hümayûnu'nda yeniden inşa olunan kütüphane ve Müzehâne'nin masarifat kayıt defteri, H.05.10.1314-M.09.03.1897).

11 BOA. Y. MTV. 175/261, (Yıldız Sarayı Harem bahçesindeki müzeye konan taş sobanın Sobacıbaşı Franz Thamm'a tesviyesi istizanı ve faturasının takdimine dair Hazine-i Hâssa Nezaretinin maruzatı, H.19.11.1315-M.11.04.1898).

12 BOA. HH. İ. 119/23 (Yıldız Sarayı bahçesinde inşa olunan kütüphane ve müzenin duvarının inşaa masrafları, H. 14.06.1316- M. 30.10.1898).

13 İzzet Holo Paşa, *Abdülhamid'in Kara Kutusu Arap İzzet Holo Paşa'nın Günlükleri*, İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2019, 286.

Yıldız Şale Kasrı Bahçesindeki Müzehâne Binası

Yıldız Sarayı'nda bilinen başka bir müze, Şale Kasrı ve Merasim Dâireleri Avlusu'nda bulunmaktadır. Yıldız Sarayı'nın eski planlarında Şale Kasrı ve Merasim Dâireleri Avlusu'na girince hemen sol tarafta yine "Müzehâne" olarak adlandırılan bir başka yapı daha dikkati çekmektedir. (Resim 9) Müzehâne, söz konusu avlunun köşesine yerleşmiş, küçük dikdörtgen bir planda, ön cephesinin

iki köşesinde beşgen çıkıntılarının bulunduğu küçük bir binadır. Yıldız Sarayı'ndaki Şale Köşkü, yabancı elçilerin, devlet erkânı ve diğer önemli misafirlerin kabul edildiği bir protokol mekânıydı. Bu köşk, sarayda Batı tarzı dekorasyonu, heykel ve seralarla zenginleştirilmiş yarı natüralistik bahçesiyle dikkat çekmektedir. Dolayısıyla Yıldız Sarayı'nda Osmanlı İmparatorluğu'nun uluslararası ilişkilerini yansıtan bir dizi önemli mekâna ev sahipliği yapmış bu avluda bir müzenin yer alması son derece mantıklıdır.



9 Yıldız Sarayı havagazı planında Şale Kasrı ve Merasim Dâireleri Avlusu'ndaki Müzehâne'nin yeri ok ile gösterilmiştir. (BOA, PLK. p. 02944)

Osmanlı arşiv kayıtlarından Şale ve Merasim Dâireleri'nin hemen yanında bulunan, sarayın Has ahırlarının yer aldığı İstabl-ı Âmire kısmındaki Ferhan Tavilesi'nin üst kat salonunda İstabl-ı Âmire'ye ait teşkil edilecek müze olduğu da anlaşılmaktadır.¹⁴ (Resim 10)



10 Yıldız Sarayı İstabl-ı Âmire'deki Ferhan binası
(İ.Ü. Nadir Eserler Kütüphanesi, 90614-0019)

14 BOA. HH. İ. 135/11 (Yıldız Sarayı civarında Ferhan Tavilesi'nin üst kat salonunda İstabl-ı Âmire'ye ait teşkil edilecek müze için bir camekân yaptırılması, H.22.05.1319-M.06.09.1901).

Yeni Kasr-ı Hümâyûn'daki Silah Müzesi

Yıldız Sarayı'ndaki bir diğer müze yapısı ise Yıldız Korusu içinde yer alan Yeni Kasr'daki Askerî Müze'dir. II. Abdülhamid döneminden önce inşa edilen Yeni Kasr-ı Hümâyûn'un iç mekân

fotoğraflarındaki mobilya, mefruşat ve aydınlatma elemanlarındaki özen ve gösteriş, duvardaki kalem işleri ve tavan süslemelerindeki zenginlik mekânın Padişah veya ailesi tarafından kullanıldığını akla getirmektedir. (Resim 11)



11 Yıldız Sarayı Yeni Kasr-ı Hümâyûn
(İ.Ü. Nadir Eserler Kütüphanesi, 90552-0088)

Yeni Kasr-ı Hümayûn'un iç mekâna ait fotoğraflarından, orta katın bir dönem silah müzesi olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır. Nitekim 27 Mayıs 1904 (H. 12 Rebiülevvel 1322) tarihli fotoğraf albümünün¹⁵ iç kapağında “Ortaköy üstündeki Kasr-ı Hümayûn’un orta katında emr-i fermân-ı hikmet beyân-ı şâhâneleri emrine imtisalen tamir edilmekte olan esliha-i atıkanın mevzu oldukları salonların odaların fotoğrafını havi albümdür” kaydı geçmektedir. (Resim 12-24) Saraydaki diğer müzeler gibi,

bu silah müzesi de ziyaretçilere özel bir şekilde tasarlanmıştır. Hatıralarda bu müze ile ilgili bilgiler yazılıdır. Sultan II. Abdülhamid döneminin bürokratlarından Süleyman Kani İrtem (1875-1945) müze hakkında şunları söylemiştir: “Ortaköy’de Yeni Bahçe Köşkü’nün üst katından gayri kısımları müzeye tahsis olunmuştu. Burada iptida 900 silah toplandı. Sonra toplanan silahlar çoğaldıkça çoğaldı. Paslıları tamirhaneden Mülâzım Mustafa Efendi temizliyordu.”¹⁶



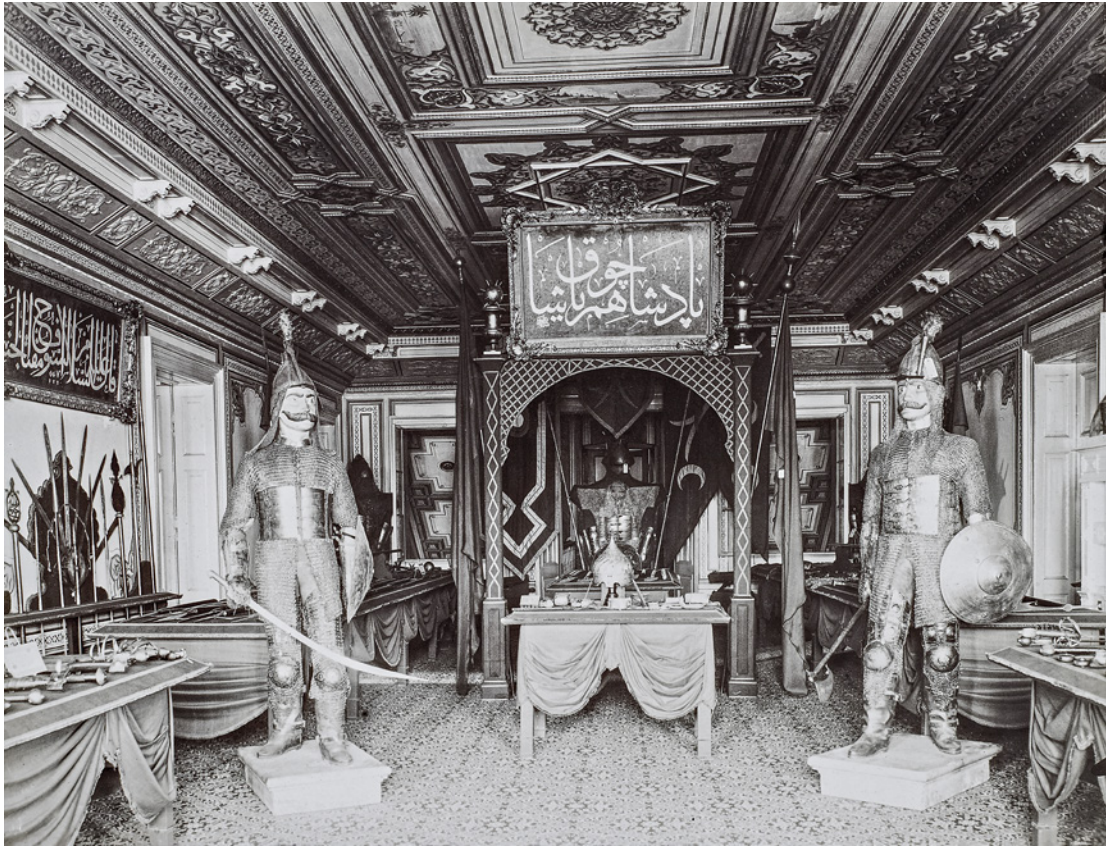
12 Yeni Kasr-ı Hümayûn’da Askerî Müze (İ.Ü. Nadir Eserler Kütüphanesi, 90557-0001, 0002)

15 İ.Ü. Nadir Eserler Kütüphanesi, 90557 numaralı albüm (0001-0014).

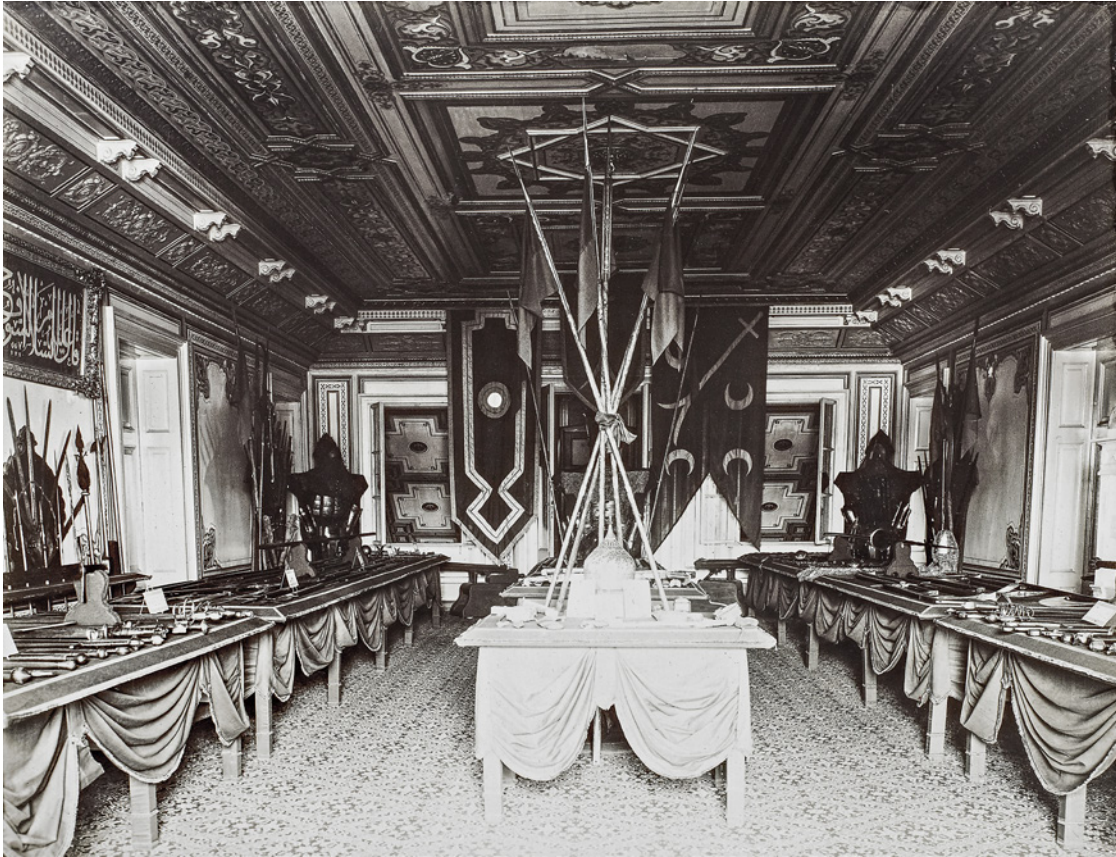
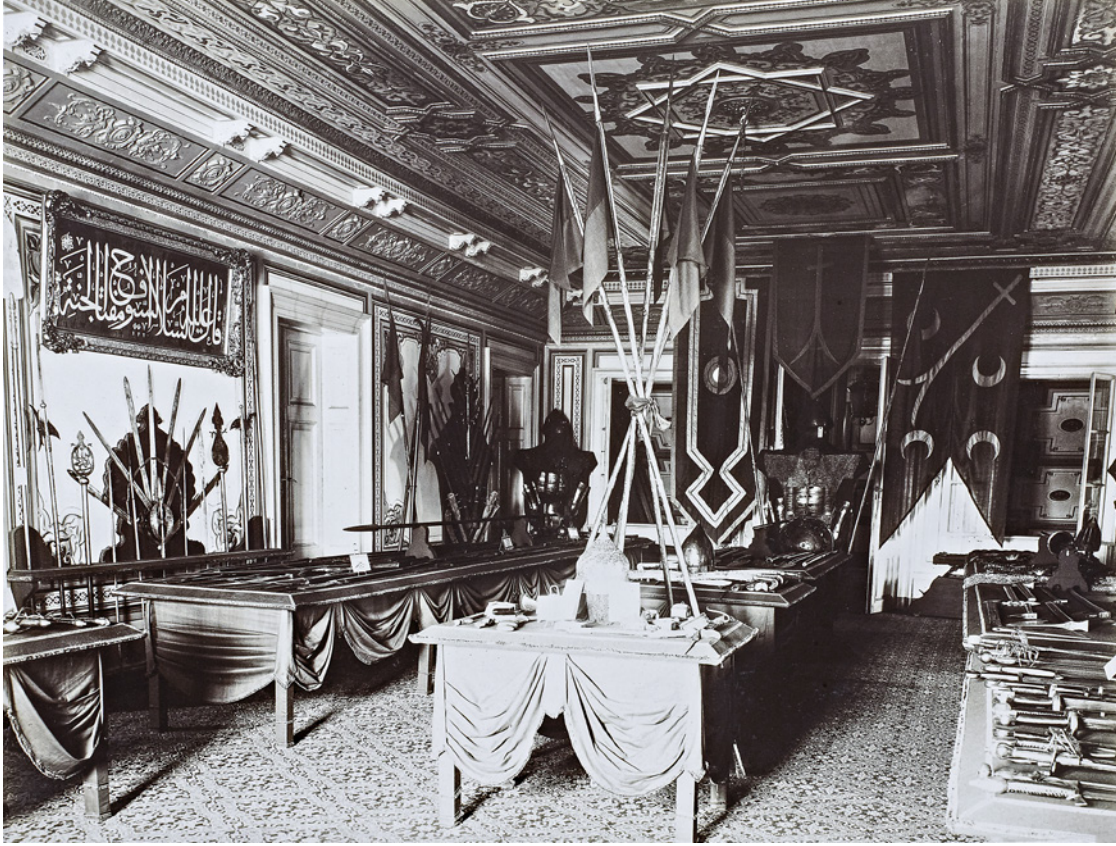
16 Süleyman Kani İrtem, *Sultan Abdülhamid ve Yıldız Kamarillası*, Haz. Osman Selim Kocahanoğlu, İstanbul: Temel Yayınları, 2003, 280-282. Sevim İlgürel *İslâm Ansiklopedisi*’ndeki Yıldız Köşkü başlıklı makalesinde Yeni Köşk’ün silahhane olarak kullanıldığını herhangi bir kaynak belirtmeden yazmıştır. Bkz. Sevim İlgürel, “Yıldız Köşkü”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Cilt 13, İstanbul: MEB Yayınları, 1986, 423- 428.



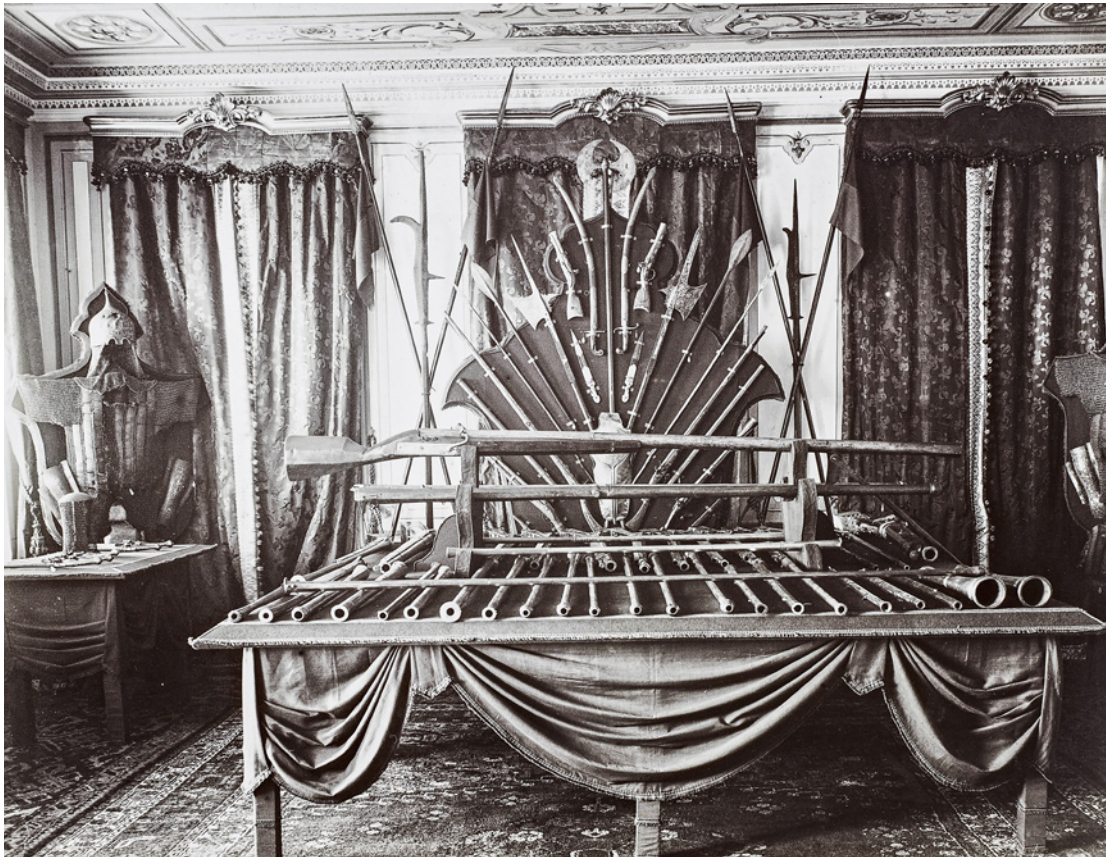
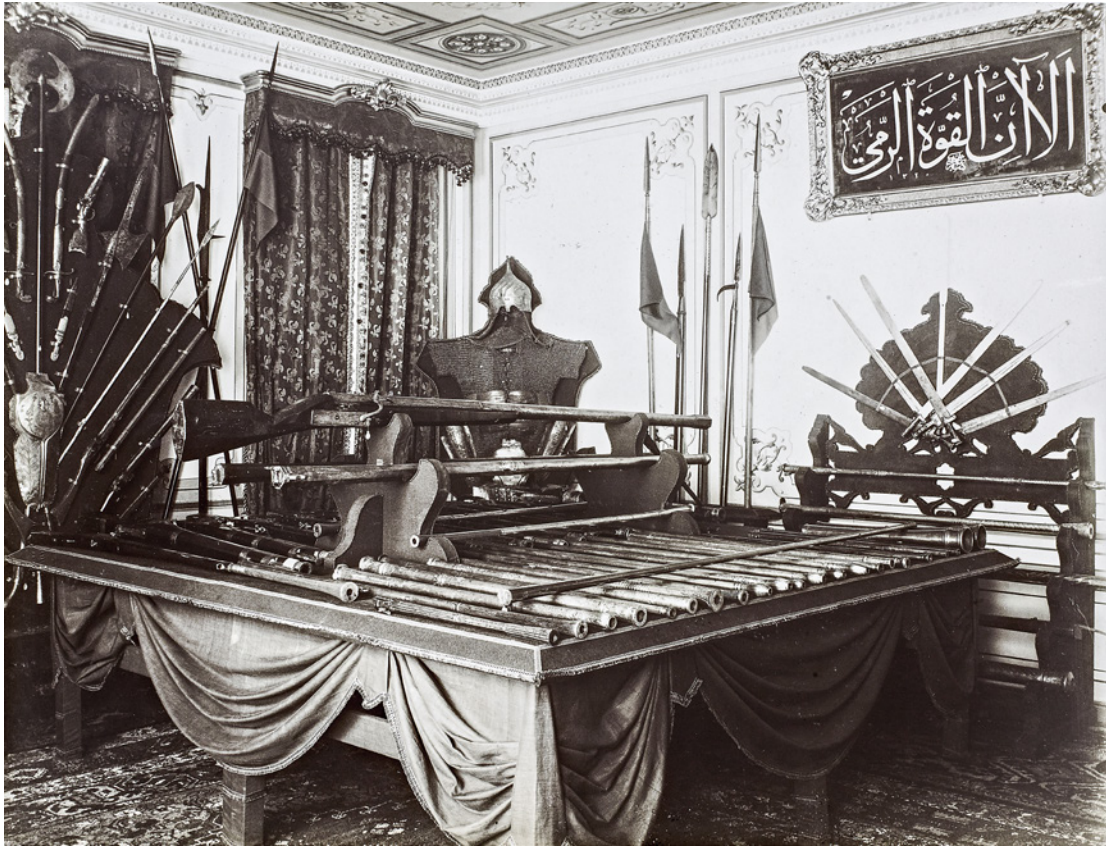
13 Yeni Ksar-ı Hümâyûn'da Askerî Müze
(İ.Ü. Nadir Eserler Kütüphanesi, 90557-0001, 0002)



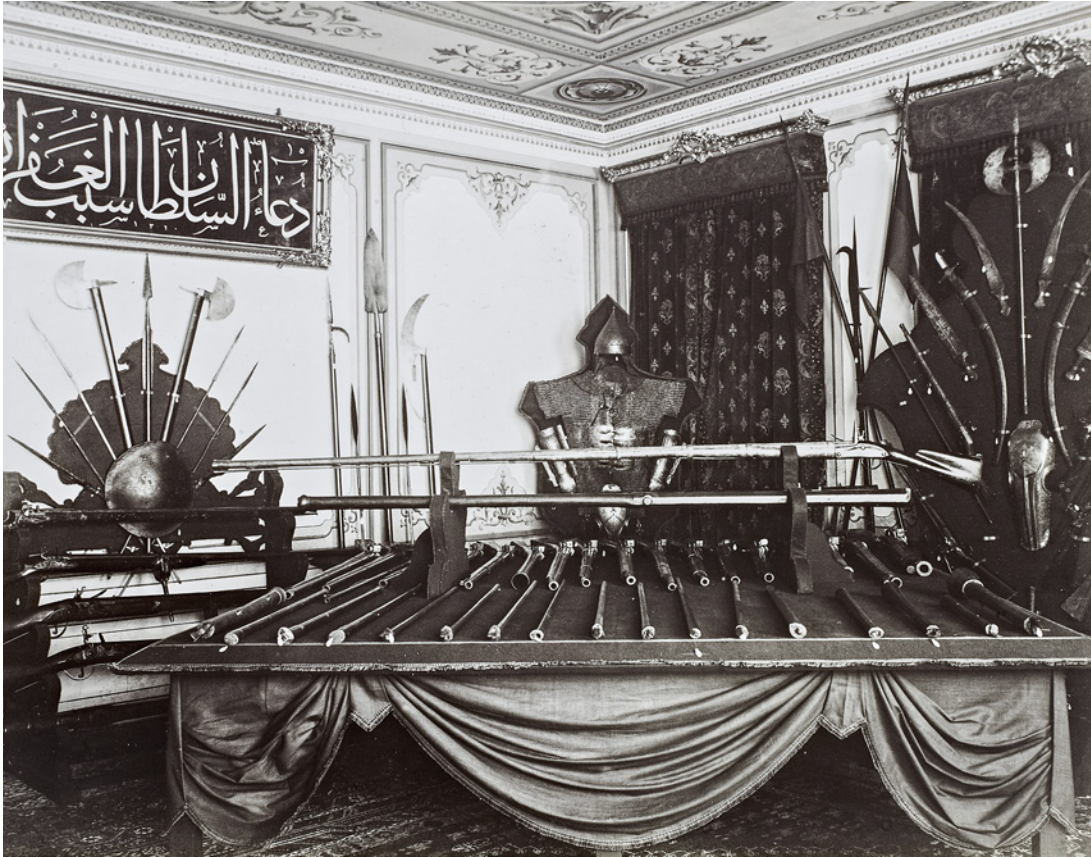
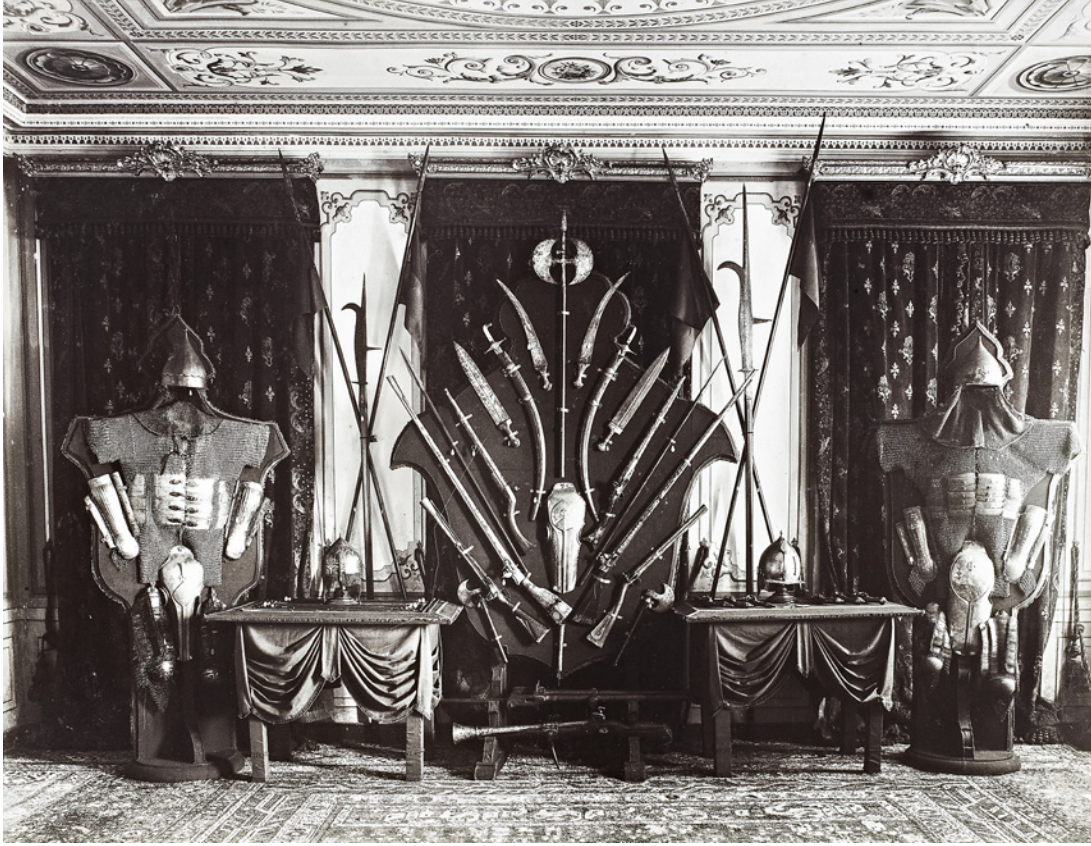
14, 15 Yeni Ksar-ı Hümayün'da Askerî Müze (İ.Ü. Nadir Eserler Kütüphanesi, 90557-0003, 0004)



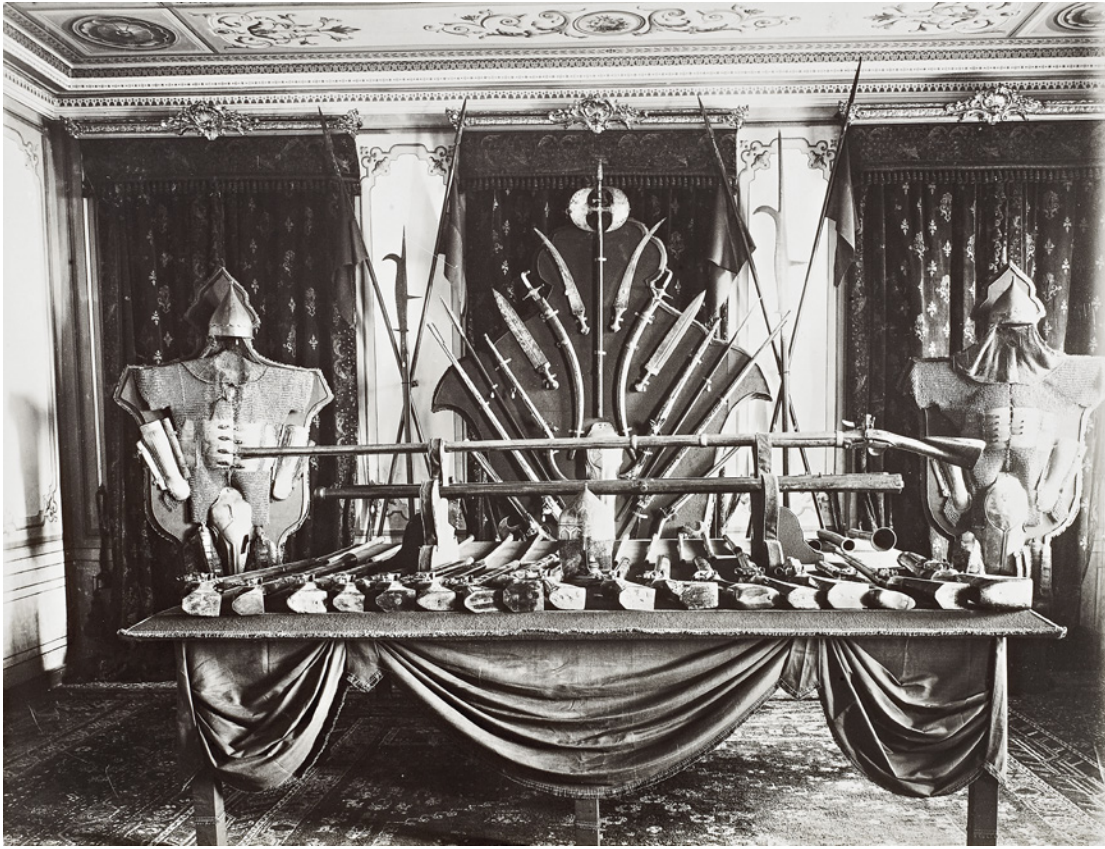
16, 17 Yeni Kasrı Hümayûn'da Askerî Müze (İ.Ü. Nadir Eserler Kütüphanesi, 90557-0005, 0006)



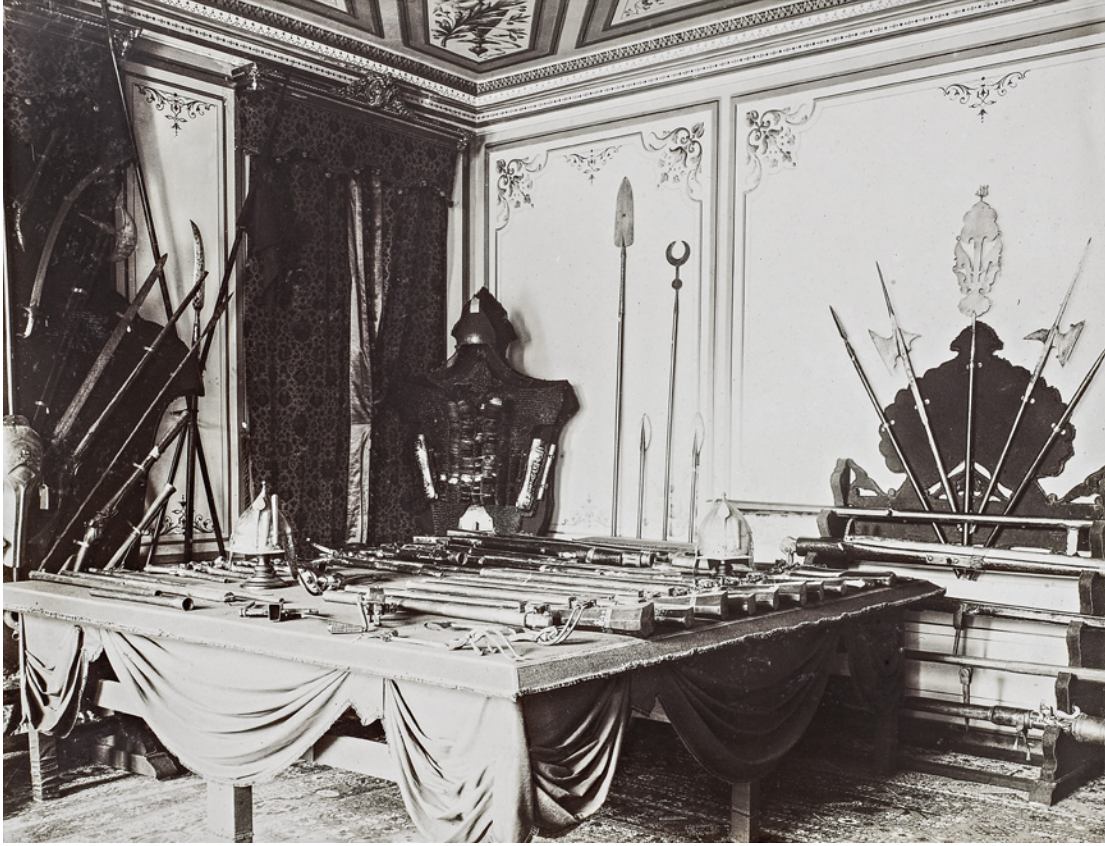
18, 19 Yeni Kaseri Hümayun'da Askeri Müze (İ.Ü. Nadir Eserler Kütüphanesi, 90557-0007, 0008)



20, 21 Yeni Kasrı Hümayûn'da Askerî Müze (İ.Ü. Nadir Eserler Kütüphanesi, 90557-0009, 0010)



22, 23 Yeni Kasr-ı Hümâyün'da Askerî Müze (İ.Ü. Nadir Eserler Kütüphanesi, 90557-0011, 0012)



24 Yeni Kasr-ı Hümayûn'da Askerî Müze (İ.Ü. Nadir Eserler Kütüphanesi, 90557-0011, 0013)

Sultan II. Abdülhamid'in kızlarından Ayşe Osmanoğlu da hatıratında bu kasrın silah müzesi olarak kullanıldığını şu şekilde aktarmıştır: "... Bir zamanlar babam Bahçivanbaşı Köşkü'nün orta katını eski silahların teşhiri için bir müze hâline koydurmuştu. Sonra bu silahları Poligon'a naklettirdi..."¹⁷

Sultan II. Abdülhamid'den sonra Sultan V. Mehmed Reşad (1844-1918) zamanında da bu kasrın belirli törenlerde kullanıldığı Halid Ziya'nın hatıratında anlatılmıştır.¹⁸ Yeni Kasr-ı Hümayûn'da sergilenmek üzere çeşitli yerlerde bulunan doldurulmuş hayvanatın, Yıldız Çini Fabrikası mamullerinin ve Filistin'den getirilen hayvan, bitki ve maden örneklerinin Yıldız Komisyonu Riyaseti'ne teslim edilmesi konusundaki belgeden, II. Abdülhamid döneminde bir katı müze hâline getirilen

Yeni Kasr-ı Hümayûn'un V. Mehmed Reşad zamanında da müze olarak kullanılmaya devam ettiği anlaşılmaktadır.¹⁹

Yıldız Sarayı'nda bu müzeler dışında ayrıca bir de hayvanat müzesinin olduğu yine arşiv belgelerinden öğrenilmektedir.²⁰ Bu hayvanat müzesi, muhtemelen Yıldız Korusu'ndaki hayvanat bahçesi ve barınaklarının bulunduğu bölgede yer almıştır.

17 Osmanoğlu, *Babam Sultan Abdülhamid*, 92.

18 Uşaklıgil, *Saray ve Ötesi*, 34-35.

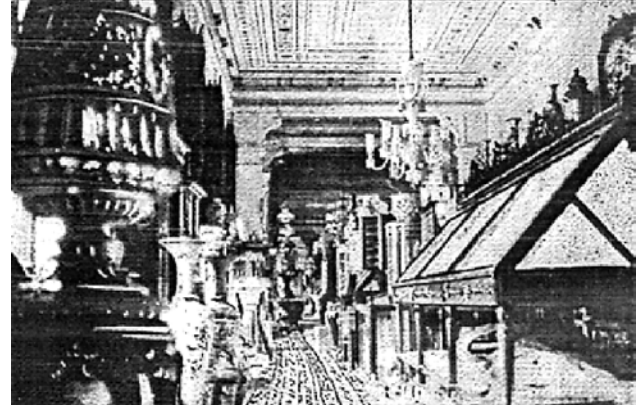
19 BOA, MB.İ. 134/45, (Yıldız Sarayı'nda müze hâline getirilen Bahçivanbaşı Köşkü'nde sergilenmek üzere başta Şale Kasrı olmak üzere çeşitli yerlerde bulunan doldurulmuş hayvanat ve Yıldız Çini Fabrikası mamulleriyle Arz-ı Filistin'den getirilmiş hayvanat, nebatat ve maden numunelerinin Yıldız Komisyonu Riyasetine teslim olunması, 09.08.1909).

20 BOA, HH.İ. 210/35, (Yıldız Sarayı'ndaki hayvanat müzesinde bulunup tahnit edilmiş olan kuş ve hayvanlardan tüyleri düşmüş, derileri bozulmuş ve güvelenmiş olanlar ile aynı cinsten bulunanlardan fazlasının kayıtlarının silinmesi ve sağlıklı olanların mezkûr müzede cemeânlar'da muhafaza edilmesi, 08.03.1913).

Sultan II. Abdülhamid Sonrası Yıldız Sarayı Müzeleri

Sultan II. Abdülhamid'in hal' edilmesinden sonra Saray'ın tasfiye sürecinde, saray müzehanelerindeki eserlerle birlikte Padişah'a ve saraya ait tüm eşya ve eserler de Hazine-i Hümayûn, Müze-i Hümayûn, Maarif Nezareti başta olmak üzere Matbaa-i Âmire ve Askerî Müze, Ziraat Mektebi, Dârülfünun Ulûm-ı Riyâziyye ve Tabiiye Şubesi, Dârülmualimat ve Dârülmualimîn gibi kurumlara gönderilmiştir.²¹ Müzehanelerdeki eşya ve eserlerin bu kadar farklı kurumlara dağıtılmış olması, II. Abdülhamid döneminde oluşturulan koleksiyonların bütünlüğünü bozmuş ve bu zengin koleksiyonunun günümüze ulaşmasını engellemiştir. Bu koleksiyonların bir kısmı, Müze-i Hümayûn'da yer alan 26 adet teşhir salonundan 8. salona yerleştirilmiştir. Bu salon, II. Abdülhamid'in özellikle cülusunun 25. yılı münasebetiyle kendine gönderilen hediye eserleri (Sultan Ahmed Çeşmesi maketi, Hint mimarisinden örnek maketler, Macarların gönderdiği Yıldız Saat Kulesi ile Mekteb-i Tıbbiyye'nin maketleri), Sévres ve Berlin fabrikalarından gelen porselen ve seramikleri, İâne Sergisi için Fransızların hediye gönderdiği Sévres porselenlerini, İsveç Kralı Oscar'ın hediye gönderdiği 1709 tarihli porselen vazoyu, Sévres üretimi tabakları, Yıldız Çini Fabrikası'nın porselenlerini, Çin mamulâtından seledonları, Japonya ve Saksonya eserlerini ve İstanköy Adası'ndan çıkan figürlü mozaikler gibi son derece çeşitli bir koleksiyonu ihtiva etmiştir. Yine o dönemde İslâm dönemine ait eserlerin sergilendiği Müze-i Hümayûn'a bağlı olarak kullanılan Çinili Köşke saray müzelerinden eserler gönderilmiş; Yıldız Sarayı Müzesi'nden gelen saat, tespih, enfiye kutuları ve padişah minyatürleri de burada sergilenmiştir.²²

Yıldız Sarayı'nın müze koleksiyonundaki eser çeşitliliğini, II. Abdülhamid dönemi sonrası tasfiye defterlerinin kayıtlarında görmek mümkündür. Bu kayıtlara göre müzedeki resim ve tablolar Osmanlı padişahlarına ve yabancı devlet hükümdarlarına ait bazı tablolar başta olmak üzere, farklı kompozisyonlardaki eserlerden oluşmuştur. Bunun dışında gündelik yaşamda kullanılan eşyalar, bazı teknik alet ve makineler, bunların parçaları, ender bitki ve hayvan türleri, içi doldurulmuş kuş ve kabuklu deniz hayvanları, bitki ve maden koleksiyonu ile hekimlik gibi çeşitli meslek alanlarına dair alet ve cihazlara da rastlanmaktadır. Koleksiyonlar, çoğunlukla teşhir maksadıyla camekânlı dolaplar içerisinde muhafaza edilmiştir. (Resim 25, 26)



25, 26 Yıldız Sarayı Müzesi,
Resimli Kitap, II, 10 Temmuz 1325, 1106

21 Murat Candemir, M. Hanefi Kutluoğlu, *Yıldız Sarayı Tasfiye Komisyonu Defterleri*, İstanbul: Çamlıca Yayınevi, 2010, 30-31; Uşaklıgil, *Saray ve Ötesi*, 156-158.

22 Mehmed Vahid, *Müze-i Hümayûn Rehnüma*, İstanbul: Ebuziya Matbaası, 1330/1914, 43-47.

Sultan II. Abdülhamid'in iradesiyle Yıldız Sarayı'nda inşa edilen müzehaneler ve koleksiyonculuğa verilen özel önem, yalnızca saray çevresiyle sınırlı kalmamış; bu durum, aynı zamanda Osmanlı müzeciliğinin bu dönemde geçirdiği önemli gelişmelerle de açıkça görülmüştür. Nitekim Osmanlı'nın ilk bağımsız müze binasına kavuşması, Müze-i Hümayûn'un ayrı bir binada fotoğrafhane, modelhane, kütüphane gibi birimlerle hizmet vermesi ve ihtiyaç duyulduğunda yeni binalarla genişletilip kurumsal kimlik kazanması sağlanmıştır. Ayrıca müzecilikle ilgili Âsâr-ı Atıka Nizamnamesi'nin düzenlenmesi başta olmak üzere, profesyonel müzecilik faaliyetlerinin yürütülmesi için İstanbul'da Askerî Müze, Bahriye Müzesi gibi müzeler kurulmuş; Bursa, Konya gibi taşra şehirlerinde de ilk kez müzelerin açılması için adımlar atılmıştır. Bu sebeple Sultan II. Abdülhamid döneminde Osmanlı müzeciliğinin ilerlemesinde hızlı ve köklü düzenlemeler yaşanmış, bu alandaki gelişmelere bizzat Padişah tarafından maddi ve manevi destek verilerek kurumsallaşmanın önü açılmıştır.²³ Zira bu dönemde müzeler kültür ve bilginin kamusal yaşamdaki büyüyen rolünü de simgelemiştir.

Sonuç

Yıldız Sarayı, Sultan II. Abdülhamid'in tahttan indirilmesinin (1909) ardından farklı bir süreçten geçmiş ve uzun yıllar boyunca Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemini ve II. Abdülhamid'in iktidarını simgeleyen bir mekân olarak anılmıştır. Yıldız Sarayı'ndaki tüm yapılar gibi müzeler de II. Abdülhamid'in yönetim anlayışına ve Osmanlı İmparatorluğu'nun modernleşme çabalarına dair önemli ipuçları barındırmaktadır. Sultan II. Abdülhamid'in Yıldız Sarayı'nda kurduğu müzelerin koleksiyonu hem geçmişin mirasına sahip çıkan hem de modern müzecilik faaliyetlerini geleceğe taşıyacak bir bakış açısı ile oluşturulmuştur. Burada daha çok Avrupa etkisiyle alınan ve modern sanat anlayışını yansıtan eserler sergilenmiştir. Ayrıca

Topkapı Sarayı'ndan getirilen eserler ve Sultan II. Abdülhamid'e dünyanın farklı yerlerinden gönderilen hediyelerle müzelerin koleksiyonu, geçmişi ve modern dönemi barındıran eklektik bir karakter kazanmıştır.

Kaynakça

I. Arşiv Belgeleri

- T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA)
- Hazine-i Hassa Nezareti- Hazine-i Hassa Defterleri (HH.d.)
 - Hazine-i Hassa İradeler (HH. i)
 - Mâbeyn Evrakı (MB. İ)
 - Plan, Proje ve Krokiler (PLK. p.)
 - Yıldız Mütenevvi Maruzat Evrakı (Y. MTV.)
 - Yıldız Perakende Evrakı Evrâk-ı Yaverân ve Maiyyet-i Seniyye Erkân-ı Harbiye Dairesi (Y.PRK.MYD.)
 - Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi Evrakı (TS.MA.e)
 - İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi (İ. Ü.)

II. Kaynak Eserler ve İncelemeler

- Candemir, Murat, M. Hanefi Kutluoğlu. *Yıldız Sarayı Tasfiye Komisyonu Defterleri*. İstanbul: Çamlıca Yayınevi, 2010.
- Ersay Yüksel, Ayşe. *II. Abdülhamid: Sanatkâr ve Sanat Hamisi Bir Sultan*. İstanbul: Ötüken Yayınları, 2018.
- İlgürel, Sevim. "Yıldız Köşkü". *TDV İslam Ansiklopedisi*. Cilt 13, İstanbul: MEB Yayınları, 1986, 423- 428.
- İrtem, Süleyman Kani. *Sultan Abdülhamid ve Yıldız Kamarillası*. Haz. Osman Selim Kocahanoğlu. İstanbul: Temel Yayınları, 2003.
- İzzet Holo Paşa. *Abdülhamid'in Kara Kutusu Arap İzzet Holo Paşa'nın Günlükleri*. İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2019.
- Mehmed Vahid. *Müze-i Hümayûn Rehnüma*. İstanbul: Ebuzziya Matbaası, 1330/1914.
- Osman Nuri. *Bilinmeyen Abdülhamid: Abdülhamid-i Sani ve Devr-i Saltanatı-Abdülhamid'in Hususi ve Siyasi Hayatı*. Haz. Osman Selim Kocahanoğlu. İstanbul: Temel Yayınları, 2017.
- Osmanoğlu, Ayşe. *Babam Sultan Abdülhamid*. İstanbul: Timaş Yayınları, 2013.
- Özyetgin, A. Melek, Vahdettin Engin, Ayşe Ersay Yüksel. *Yıldız Sarayı*, İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Yayınları, 2021.
- Resimli Kitap*, II, 10 Temmuz 1325.
- Sultan II. Abdülhamid Dönemi Topkapı Sarayı Müzesi 1294/1878 Tarihli Hazine Hazine Defteri*. Ed. Nedret Bayraktar, Selma Delibaş. İstanbul: ISAR, 2010.
- Sultan's Portrait: Picturing the House of Osman*. Ed. Ayşe Orbay. İstanbul: İşbank, 2000.
- Uşaklıgil, Halid Ziya. *Saray ve Ötesi*. İstanbul: Özgür Yayınları, 2003.

23 Ayşe Ersay Yüksel, *II. Abdülhamid: Sanatkâr ve Sanat Hamisi Bir Sultan*, İstanbul: Ötüken Yayınları, 2018, 405-416.



YILDIZ SARAYI'NDA KAHVE

Kemalettin Kuzucu*

Gönderilme Tarihi: 13.11.2024 - Kabul Tarihi: 24.12.2024

Özet

Sultan II. Abdülhamid, çok sevdiği kahveyi Yıldız Sarayı'nın haremindedir, ofislerinde, kütüphanesinde, devasa bahçesinin muhtelif yerlerinde, köşklerinde ve göl kenarında sıklıkla içmiştir. Bu yüzden saray yerleşkesindeki yapıların birçoğuna kahve ocağı yapılmıştır. Padişah'ın yerli ve yabancı misafirlerine sunduğu ikramların başında da kahve gelmiştir. Emrinde bir kahvecibaşı ile ortalama bir düzine kahveci çalışmıştır. Sarayın Harem kısmında da kahveci kadın ustalar bulunmuş ve burada törensel bir kahve içme geleneği yaşatılmıştır. Kahve takımları, hem saray mutfağının hem de sultanların çeyizlerinin vazgeçilmezi olmuştur. Padişah, Saray bahçesine Yıldız Çini Fabrika-i Hümayûnu'nu inşa ettirmiştir. Burada üretilen zarif fincan ve kahve takımlarını yabancı devlet adamlarına ve diplomatlara hediye etmek suretiyle Türk sanayisini ve ülkenin gücünü dünyaya tanıtmayı hedeflemiştir. Bu dönemde Brezilya kahvesi dünya pazarını ve İstanbul piyasasını ele geçirse de Yemen kahvesinden vazgeçmemiştir. Yerli kahve üretimini arttırmak için imparatorluğunun çeşitli bölgelerinde deneme ekimleri yaptırdıysa da sonuç alınamamıştır. Tanıkların ifadelerine göre, Sultan II. Abdülhamid son nefesini vermeden önce kahve istemiş ve birkaç yudum aldıktan hemen sonra vefat etmiştir.

Anahtar kelimeler: Yıldız Sarayı, II. Abdülhamid, Türk Kahvesi, Kahvecibaşı, Kahve Ocağı, Kahve Takımları, Kahve Sunumu, Harem

COFFEE IN YILDIZ PALACE

Abstract

Sultan Abdülhamid II frequently drank his favorite coffee in the Harem, offices, library, various parts of the huge garden, pavilions, and lakeside of Yıldız Palace. For this reason, coffeehouses were built in many of the buildings in the palace complex. Coffee was one of the most important treats the Sultan offered to his local and foreign guests. He had a coffeemaker and an average of a dozen coffeemakers working under him. In the Harem section of the palace, there were also female coffee masters, and a tradition of ceremonial coffee drinking was kept alive. Coffee sets became an indispensable part of the palace kitchen and the dowries of the sultans. The Sultan had the Yıldız Imperial Tile Factory built in the palace garden. By gifting the elegant cups and coffee sets produced here to foreign statesmen and diplomats, he aimed to introduce Turkish industry and the country's power to the world. Although Brazilian coffee took over the world and Istanbul markets during this period, he did not give up on Yemen coffee. To increase domestic coffee production, he organized trial plantations in various parts of his empire, but to no avail. According to witnesses, Sultan Abdülhamid II asked for coffee before he took his last breath and died immediately after taking a few sips.

Keywords: Yıldız Palace, Abdülhamid II, Turkish Coffee, Chief Coffee Maker, Coffeehouse, Coffee Sets, Coffee Presentation, Harem

Giriş

Saltanatı süresince sarayın dışına çıkmadığı bilinen Sultan II. Abdülhamid (1876-1909), Yıldız Sarayı yerleşkesinde müze, kütüphane ve tiyatro gibi kültür ve sanat mekânlarını da içeren binalar inşa ettirmiştir. Sözü edilen yerleşkede havuz, göl ve hayvan barınağı gibi unsurları da barındıran; dünyanın çeşitli yerlerinden getirttiği ağaç ve bitkilerle süslü muhteşem peyzajlı bahçelerle çevrelenmiş yapılar topluluğu kurarak Beşiktaş sırtlarında sosyal aktivitesi yüksek, canlı bir kent meydana getirmiştir. Fiziki bakımdan seleflerinin saltanat merkezlerinden ciddi biçimde ayrılan bu mekânda, yine onlarınkinden farklı bir iç ve dış politika izlemiştir. Özel hayatında ise aile bireyleriyle ilişkilerinden hobilerine, kültür ve sanata bakışından yeme içme alışkanlıklarına dek farklı bir karakter çizmiştir. Sıkı bir sigara tiryakisi olan Sultan Hamid, Osmanlı padişahları içerisinde kahveye belki de en fazla düşkün olanıdır. Bu makalede kahvenin onun özel hayatını belirleyen incelikleri araştırılacak, yönetim mekanizmasındaki kahve bürokrasisi ile kahve etrafında yaşatılabilen saray kültürü ve gelenekleri incelenecektir.

Son Nefese Kadar Kahve

Tanıklarının anlattıklarına bakılırsa, Sultan II. Abdülhamid kahveyi keyif maddesi olmasının yanı sıra son derece dikkat ettiği sağlıklı yaşama ilkesinin bir ögesi telakki etmiştir. Padişah'ın bir gününü nasıl geçirdiğini aktaran Osman Nuri, her vakit oturduğu ve çalıştığı odalardan oluşan, dışarıdan bakılınca hiçbir mimari değeri bulunmayıp “*bir hükümdar ikametgâhına benzer yeri olmayan*” ve içi de diğer köşklerdeki tezyinattan tamamen yoksun Dâire-i Mahsûsâsî'nin düzeninden, masasından ve kâğıtlarından bahsettikten sonra, onun hem çalışan hem de muntazam yaşamak suretiyle sağlığını korumaya özen gösteren bir kişi olduğunu yazmıştır. Osman Nuri, “gayet erkenci” olan Padişah'ın sabah kalkınca yaptığı ilk işin pek sade ve sathi bir şekilde ve birkaç defa soğuk su dökünerek banyo almak olduğunu, banyoyu müteakip kısa bir gezintiden sonra mesai hüccresine girdiğini, kahvecibaşı

tarafından gözü önünde pişirilen bir fincan kahveyi içtiğini, gece yatıncaya kadar aralıksız içeceği sayısız sigaranın ilkinde de burada tellendirdiğini, zehirlenmek korkusuyla sigaraları da gözü önünde yaptırdığını, yumurta ve süttten ibaret hafif bir kahvaltıdan sonra hafiyelerin türlü yerlerden getirdikleri jurnalleri okuyarak mesaisine başladığını anlatmıştır.¹ Ali Said de onun sağlıklı beslenmeye dikkat ettiğini, sık sık perhiz uyguladığını ama kalın sarılmış sigarasının yarısını tütürmekten ve hele kahve içmekten ödün vermediğini aktarmıştır.²

Padişah'ın Mâbeyn başkâtibi olarak on dört yıla yakın bir süre hizmetinde bulunmuş olan Tahsin Paşa, onun sigaraya ve kahveye çok düşkün olduğunu, kahvesini kahvecibaşının hazırlayıp bir tepsi içinde iki beyaz fincan, ve bir cezve ile gönderdiğini, zira her defasında behemehal iki fincan içmeyi sevdiği için birinci fincanı bitirdikten sonra ikincisini aynı fincanda içmesin diye diğer temiz fincana koyduklarını yazmıştır.³ Kızı Ayşe Osmanoğlu'nun bu paralelde fakat daha ayrıntılı biçimde yazdıkları ise Sultan II. Abdülhamid'in kahve zevkinden kahvecileriyle ilişkisine, fazla mübalağalı olmayan kahve seremonisinden becerikli kahvecilerin terbiyesine, kahve etnografyasından hanedan mensuplarının görgüsüne dek pek çok hususa ışık tuttuğundan dolayı buraya aynen aktarılması uygun görülmüştür:

“Kahveyi pek severdi. Fakat yalnız Yemen kahvesi kullanırdı. Yemeklerden sonra kahve içtiği gibi arada da ayrıca altı yedi defa kahve içerdi. Şehzadeliginden beri kahvesini pişiren Halil Efendi, kahvecibaşı idi. Babamın mizacını öğrenmişti. Kahvesi ne koyu ne de açık ve sade olarak pişirilirdi. Halil Efendi nöbet odasının yanındaki kahve ocağı denilen yerde oturur, emir beklerdi. Evine geç gider, sabahları erken gelirdi. Halil Efendi, ölmeden biraz önce babama ‘Efendimiz, ben sık sık hasta oluyorum. Damadım Ali

1 Osman Nuri, *Abdülhamid-i Sâni ve Devr-i Saltanatı: Hayat-ı Mahsusası ve Siyasiyesi*, Kitaphane-i İslam ve Askerî, İstanbul: 1327, II, 478-480.

2 Ali Said, *Saray Hatıraları: Sultan Abdülhamid'in Hayatı*, Haz. Ahmet Nezih Galitekin, İstanbul: Nehir Yayınları, 1984, 36.

3 Tahsin Paşa, *Sultan Abdülhamid: Tahsin Paşa'nın Yıldız Hatıraları*, 4. Baskı, İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 1996, 14.

kulunuzu emniyet ve itimadım vardır, iyi çocuktur. Müsaadeniz olursa efendimizin kahvesini pişirme tarzını öğreteyim, benden sonra efendimizin kahvesini o pişirsin.' demiş, babam da bunu kabul etmişti. Hakikaten az zaman sonra Halil Efendi öldü. Yerine damadı Ali Efendi geçti.

Kahvecibaşı beyaz eldiven giyer ve kahveyi öyle pişirirdi. Pişirdiği kahveyi harem kapısına kadar kendi getirir, zili çalar, nöbetçi hazinedarın eline teslim ederdi. Kahve tepsisi, babamın annesi Tirmüjgân Kadın'ın yadigârı küçük altın bir tepsi olup üzerine gümüş bir cezve ve iki tane porselen beyaz fincan konurdu. Fincanlarda babamın markası vardı. Babam birinci fincanı içtikten sonra ikinciyi diğer fincanla içerdi. Kahveyi sigara ile birlikte ve ağır yudumlarla içerdi. Annemle beraber içtikleri vakit aynı fincanlardan ayrıca bir çift daha getirirlerdi.

Kahvecibaşı Ali Efendi, babamın ölümüne kadar hizmetinde bulunmuştur. Biz, çocuklarından hiçbiri huzurunda kahve içmedik. Yalnız annemle diğer haremeleri içebilirlerdi. Gençlerin kahve ve sigara içmeleri sarayda çok ayıp sayılırdı.⁴

Hatırat yazarlarının ittifakla belirttikleri üzere, Sultan II. Abdülhamid'in kahve içmekten hoşlandığı vakitlerden biri de banyo sonrasıdır. Günün bu ilk kahvesini hamamın soğukluk kısmında bir sedir üzerinde oturup içmeyi tercih etmiştir. Kahvecibaşının hazırladığı, bir cezvesi ve iki fincanıyla bir kutu içerisine koyup üstünü kırmızı balmumu ile mühürlediği kahveyi Musâhip Nadir Ağa getirmiş, mührü bizzat Padişah açmış, cezvedeki kahveyi fincana ya kendisi ya Nadir Ağa yahut da kadınlarından biri koymuştur. Kahvaltıdan sonra geçtiği çalışma odasında mesaisine devam ederken de kahvenin yine gözü önünde hazırlanmasını istemiştir.⁵

Sultan'ın saray bahçesinde kahve içtiği başka mekânlar da vardır. Tiryaki olduğu için gün içinde bahçede uzun gezintiye çıktığı zaman kahvecibaşı da seyyar takımlarıyla kendisine eşlik etmiş,

Padişah kahve istediğinde derhal hazırlayıp ikram etmiştir. Yaşı ilerleyip sağlık sorunları belirmeye başladığında bahçe gezilerini sadece dizlerinin açılması için yapacak kadar kısaltıp havuzdaki sandal gezilerine nihayet vermiş, böylece kahvecibaşının yükü de hafiflemiştir.⁶ Hasbahçe'deki Büyük Havuz boyunca çeşitli kuşlar için yaşam yerleri oluşturulmuş, çevresinde kahve içilip keyif yapılabilecek, manzara seyredilebilecek, kuş civıltılarıyla beraber doğanın diğer seslerinin dinlenebileceği küçük bahçe köşkleri inşa edilmiştir.⁷ Padişah, bu havuza motorlu küçük bir filika koydurmuştur. Bahçeye haremiyle çıktığında eşleri ve kızlarıyla bu motora binip adaya gitmiş, orada motordan inerek Küçük Köşk'te kahve içmiştir.⁸ Dünyanın çeşitli yerlerinden getirttiği fidan ve tohumlarla âdeta botanik bahçesine dönüştürdüğü bahçeye Yemen kahvesi fidanı da ektirmiştir.⁹ Ancak İstanbul'un toprak ve iklim yapısı bu ürünün yetişmesine imkân tanımadığı için bunların kurduğunu tahmin etmek güç değildir.

Yemen kahvesi ticaretinin çeşitli nedenlerle gerileyip Brezilya kahvesinin küresel bir meta hâline gelmesi ve İstanbul piyasasını etkisi altına alması karşısında Yemen kahvesi tutkunu olan Sultan II. Abdülhamid, bunun üretimini ve ticari değerini arttırmak amacıyla 1890'larda bazı tarlalarda deneme ekimleri yaptırmıştır. Bağdat, Diyarbakır, Beyrut, Adana ve Halep gibi vilayetlerdeki girişimlerden sonuç alınamayınca çalışmalar İzmit ve Ege adaları ile Afrika'nın kuzey bölgelerinde yoğunlaştırılmıştır. Bizzat Yemenli bir teknik ekibin Trablusgarp ve Bingazi'de diktiği fidanlar da tutmamıştır.¹⁰

Sultan Hamid'in yakın çevresindekiler, onun kahve tutkusunu öldüğü güne, hatta ana kadar terk etmediğini anlatmışlardır. Hususi doktorlarından

4 Ayşe Osmanoğlu, *Babam Sultan Abdülhamid (Hâtıralarım)*, Ankara: Selçuk Yayınları, 1984, 32-33.

5 Süleyman Kâni İrtem, *Bilinmeyen Abdülhamid: Hususi ve Siyasi Hayatı*, Haz. Osman Selim Kocahanoğlu, I, İstanbul: Temel Yayınları, 2003,74.

6 Osman Nuri, *Abdülhamid-i Sâni ve Devr-i Saltanatı*, 480.

7 Dilruba Kocaişık, *II. Abdülhamid'in Yıldız Sarayı: Mimari Mekânlar ve Dönemin Fotoğraflardaki Temsili*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: YTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü 2019, 55.

8 Osmanoğlu, *Babam Sultan Abdülhamid*, 126.

9 BOA, Y.PRK.HH, 27/23; Y.PRK.ZB, 12/56.

10 Kemalettin Kuzucu, M. Sabri Koz, *Türk Kahvesi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2015, 131.

Âtîf Hüseyin Bey, Padişah'ın vefatından bir gün önceki muayenesinde hastalığının ciddiyetini ondan gizlese de ilaçlarını vermiş ve sabahleyin banyoya girmemesini tavsiye etmiştir. Ancak Padişah “*Beni banyodan mahrum ederseniz hakkımı helal etmem!*” diyerek takımlarını hazırlatmış ve duşunu almıştır. Yanından ayrılmayan dördüncü kadınefendisi Müşfika, banyodan sonra çamaşırlarını giydirirken sırtından durmadan ter boşaldığını görüp “*Aman efendiciğim, çok terliyorsunuz!*” dediğinde, başına geleceği hissetmişçesine “*Kadın, bu ecel teridir!*” cevabını vermiştir. Banyodan sonra kahve içme alışkanlığına binaen yine kahvesi verilmiş, yarım bardak da sütlü maden suyu içirilmiştir. Oturduğu yerde sabah namazını kıldıktan sonra fenalaşmaya başlayınca doktorları çağırılmıştır.¹¹ Kızı Ayşe Sultan'ın annesi Müşfika Kadınefendi'den aktardığına göre, doktorları ümidi kesince Sultan Reşad'ın isteğiyle şehzadelere haber verilmiş, Mehmed Selim ve Ahmed efendiler babalarını ziyarete gitmişlerdir. Padişah, çocukların geldiğini bildiren Dilberyal Kalfaya “*Biraz beklesinler*” diyerek sulu bir kahve istemiştir. Son gününe dek hizmetinde bulunan Şöhreddin Ağa kahveyi getirmiştir. Sultan Hamid, Müşfika Kadınefendi'nin koluna dayanarak oturmuş ve “*Ver kahveyi, içeyim*” demiştir. Bu sırada odada bulunanlarla âdeta vedalaşmış, Müşfika'nın avucunu öperek “*Allah senden razı olsun!*” demiştir. Kahveden bir yudum içmiş, fakat ikincisini içmeden kahve Müşfika'nın avucuna dökülmüştür. Hemen akabinde son sözü “*Allah!*” olan Sultan II. Abdülhamid'in başı Müşfika'nın koluna düşmüştür.¹²

11 Haluk Y. Şehsuvaroğlu, *Tarihi Odalar*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1954, 116.

12 Osmanoğlu, *Babam Sultan Abdülhamid*, 237. Yazar, babasının ölümü üzerine kaleme alınan bazı yazılarda, onun beş köfte, bir kotlet, bir balık, iki börek ve bir miktar tatlı yediği için midesini bozduğunu itiraf ettiğini ileri sürmüştür. Oysa Sultan Abdülhamid sağlıklıyken bile bu kadar çok ve karışık yemek yememiştir. Son yıllarının en yakın tanığı Müşfika Kadınefendi son yemeğinde bir köfte, biraz kabak ve bir porsiyon tatlıdan başka bir şey yemediğini yemin ederek anlatmıştır. Osmanoğlu da annesinden aldığı bu bilgilerle babası hakkında yazılanları tavih etmiştir (Osmanoğlu, *Babam Sultan Abdülhamid*, 236, n. 64).

Sarayda Kahve Takımları

Osmanlı sarayında yerli üretim kahve takımlarının yanı sıra Çin, Alman, Fransız ve Rus mamulü ürünler de kullanılmıştır. İthal malzemeler, sarayın ve çağın zevkine uygun olarak mücevherler ve geleneksel sanat yöntemleriyle süslenmiştir. Birçok sultanın çeyizinde görüldüğü üzere, Sultan II. Abdülhamid'in 1905 yılında Arif Hikmet Paşa ile evlenen kızı Naile Sultan'ın çeyizinde de bulunan parçalar, dönemin gözde kahve takımları hakkında fikir vermektedir. Diğer mutfak eşyalarıyla birlikte kahve takımları da Kapalıçarşıdaki Mahmutpaşa Hanı'nın namılı esnafı Cilacıyan'a hazırlatılmıştır. Kristal su takımlarının yanı sıra Fransızkârî yaldızlı kahve fincan takımı da Cezerney Mağazası'ndan tedarik edilmiştir. Sarayda kahve sunumunda kullanılan kahve sitili, kahve tepsi ve bunun örtüsü, tepsinin ön tarafından sarkan ve bir bakıma servisi yapan kişi için önlük vazifesi gören sitil puşidesi gibi yardımcı elemanlar özenle seçilmiştir. Çeyizin geneline damgasını vurmuş olan inci, kahve takımlarına da uygulanmıştır. Kıyafetlerinden yatak takımlarına, müstakbel eşinin seccadesine ve fesine kadar bütün tekstil ürünleri gibi kahve örtüsü de inciyle süslenmiş ve sırma-tırtıl ile bezenmiştir. Yine ev sahibinin varlık derecesini göstermesinin yanında, misafire verilen değere de işaret eden zarif kahve zarflarına işlenmiş kıymetli taşlar göz kamaştırmıştır. Kahve fincanları ve takımlarında yaldızlı Fransız işleri, tepsi gibi sunum elemanlarında ise gümüş İngiliz tasarımları tercih edilmiştir.¹³ Bu dönemde Yıldız Çini Fabrikası'nda porselen üretildiği hâlde, ithal kahve takımlarına meyledilmesi Fransız modasının etkisinden kaynaklanmış olmalıdır.

Sultan II. Abdülhamid, saray ve kasırların porselen ihtiyacını karşılamak üzere Yıldız Sarayı'nın bahçesinde Yıldız Çini Fabrika-i Hümayûnu'nu inşa ettirmiştir. Faaliyetine 1894 yılında başlayan fabrikada dekoratif amaçlı olarak çeşitli boy ve formlarda vazolar, duvar tabakları, çiçeklikler, saatler ve kular; kullanım için ise yemek ve kahvaltı tabakları,

13 Lale Uçan, “Bir Sultan Ailesinin İnşası: Padişah II. Abdülhamid'in Kızlarından Nâile Sultan ve Damat Arif Hikmet Paşa'nın İzdivacı”, *Tarih Dergisi*, 75/3 (2021), 204-205.

meyvelikler, sahanlar, sürahiler, aşurelikler, şerbet küpleri, tepsiler, kahve ve çay takımları gibi mutfak eşyaları; leğen ve ibrik gibi temizlik eşyaları; ayrıca yazı takımı, kartvizitlik ve kalemlik, tabla gibi büro eşyaları üretilmiştir.¹⁴ Yıldız porselenleri, çeşitli vesilelerle yabancı devlet adamlarına, diplomatlara ve özel misafirlere hediye edilmek suretiyle Osmanlı Devleti'nin siyasi ve endüstriyel gücü vurgulanmak istenmiştir. Bu bakımdan ürünlere bazı semboller işlenmiştir. Dikkat çekici örneklerden biri, ilk Osmanlı padişahı I. Osman'dan Sultan Abdülaziz'e kadar olan 32 padişahın portrelerinin bulunduğu kahve fincanlarıdır. Birkaç defa tekrarlanan bu serideki fincanlarda görülen portreler, Young Albümü'ndeki asıllarından kopya edilmiştir.¹⁵ Yıldız porselenlerinin en değerli ve kaliteli eşyaları arasında sayılan padişah portreli fincanların 1897 tarihli olanları, 6 cm çapında ve 4,5 cm yüksekliğindedir. Portrelerin yanına kaçıncı padişah olduğunu belirten numaralar eklenmiş, ayrıca resimlerin altına Ressam Rıfat da imzasını nakşetmiştir.¹⁶

Pek çoğu bugün Topkapı Sarayı Müzesi'nde ve Dolmabahçe Sarayı'nda sergilenen porselen eşyalar arasında şehzade portreli vazolar, sultan portreli tabaklar, Sultan II. Abdülhamid'in inisiyali olan A.H. armalı kahve fincanları ve yemek takımları sayılabilir. Porselen fincanlardan başka altın, gümüş ve tombak üzerine mine kabartma ve telkârî teknikleri kullanılarak yapılmış, değerli taşlar ve incilerle süslenmiş zarif fincan zarfları; kahve sunumuna büyük zarafet katan sitil, güğüm ve tepsi ile bunların puşide ve örtüleri saraydaki kahve takımlarını

tamamlayan öğeler olarak dikkat çekmektedir.¹⁷ Ayşe Osmanoğlu'nun hatıralarında, babasının kendi adının markasını taşıyan fincanlarda kahve içtiğini belirtmesi, bu fincanların Yıldız Fabrikası ürünü olduğunu akla getirmektedir.

Sultan II. Abdülhamid'in tahttan indirilmesinin ardından Yıldız Sarayı'nın tasfiyesi sırasında buradaki eşyaların bir kısmı hazineye devredilmiş, bir kısmı da eski eserler müzesine taşınmıştır. Kıymetli çay ve kahve takımları da 1910 yılında müzenin kendisiyle birlikte Hazine-i Hassa'ya devrolunmuştur.¹⁸ Müzenin devir-teslim kayıtlarının tutulduğu ve Kutluoğlu-Candemir'in yayımladıkları defterdeki kayıtlar, müzedeki kahve eşyalarının miktarı, menşeleri ve nitelikleri hakkında detaylı bilgiler içermektedir. Sözü edilen eşyalar arasında bakır üzerine mine işlemeli 5 adet küçük kahve fincanı, beyaz zemin üzerine üç paftalı 4 adet Saksonya kahve fincanı, sarı zemin üzerine üç paftalı 3 adet kahve fincanı, lacivert zemin üzerine üç paftalı yazılı ve yıldızlı 6 adet fincan, 11 adet Çinkârî kahve fincanı, bir adet Mertebanî fincan zarfı, koyu vişne renginde mineli ve üç paftalı bir fincan zarfı, 8 adet dibi yuvarlak Sevr kahve fincanı, birer adet yıldızlı tombak kahve güğümü ve tombak tepsi bulunmaktadır. Yıldız Çini Fabrika-ı Hümayûnu mamulü olarak ise 2 adet beyaz kahve fincanı, Sultan II. Mahmud (1808-1839) ve Sultan Abdülaziz'in (1861-1876) resimlerinin işlendiği 2 adet fincan ve tabakları, ayrıca yine her birinde Osmanlı padişahlarının portreleri görülen 24 adet fincan ve tabakları yer almaktadır.¹⁹

14 Nesrin Aydoğan, "1892-1920 Yılları Arasında Üretilmiş Bazı Yıldız Porselenlerinin Biçim ve Bezeme Özellikleri", *150. Yılında Dolmabahçe Sarayı Uluslararası Sempozyumu, Bildiriler*, Ed. Kemal Kahraman, II, İstanbul: TBMM Millî Saraylar, 2007, 238.

15 Ömür Tufan, "Sultanların Topkapı Sarayındaki Kahve Fincanları", *Tüm Zamanların Hatırına Sarayda Bir Fincan Kahve*, İstanbul: Millî Saraylar Daire Başkanlığı, 2011, 97; N. Aydoğan, "Yıldız Porselenlerinin Biçim ve Bezeme Özellikleri", 241.

16 Tuba Marmara, *Yıldız Porselen Vejvut Serisi ile Wedgwood Jasper Serisi Ürünlerinin Karşılaştırılması*, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019, 59-60.

17 Ayça Özer Demirli, Nurten Öztürk, "19. Yüzyıl Osmanlı Sarayında Kahve İkram Töreni", *Tüm Zamanların Hatırına Sarayda Bir Fincan Kahve*, 41-42; Sinem Serin, *Yıldız Çini/Porselen Fabrikası*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009, 73.

18 BOA, İ.MBH, 4/2; HH.İ, 204/29, 5 Şevval 1328/14 Ekim 1910.

19 M. Hanefi Kutluoğlu, Murat Candemir, *Bir Cihan Devletinin Tasfiyesi*, İstanbul: Çamlıca Yayınları, 2010, 180, 202-203, 207, 228.

Diplomatik Bir Enstrüman Olarak Kahve

Kahve, Sultan II. Abdülhamid'in konuklarına ikram ettiği içeceklerin başında gelmiştir. Ayas-tefanos Antlaşması'nın imzalanmasından sonra Beylerbeyi Sarayı'nda ağırlanan Rus Orduları Komandanı Grandük Nikola'ya da kahve sunulmuştur. Nikola, bu farklı lezzeti sitayişle methetmiştir. Bunun üzerine Padişah, ona bir miktar kahve hediye etmek istemiştir. Ancak tek başına kahve hediyesi imparatorluğun şanına yakışmayacağından buna bir de altın veya gümüş kahve takımı ilavesi düşünülmüştür. Padişah, fincan zarflarının mücevherli mi yoksa sade mi olması konusunda Hariciye Nazırı Safvet Paşa'nın görüşünü sormuştur. Safvet Paşa, zarfların sadece altın veya gümüşten olmasının Padişah'ın şanını ve gücünü yeterince yansıtmayacağını belirtmişse de mücevher kaplamanın Grandük'ün yola çıkacağı tarihe yetişmeyeceğinin bildirilmesi üzerine sade takım vermekten başka çare kalmamıştır. Padişah, Rus generalinin hediye ile taltif edilmesinin doğuracağı eleştiri ve dedikoduların önünün de kesilmesini istemiştir. Böylece iki gün sonra bulunan formülle Grandük Nikola ülkesine döndükten sonra arkasından gönderilmek üzere tam teşekküllü bir takım hediyesinde karar kılınmıştır. Hediye paketinde 12 adet altın zarf ve bunları içine alabilecek büyüklükte altın bir kahve tepsisi, şekerdân, emzikli çay ibriği, sırma üzerine işlemeli kahve örtüsü, altın kahve kutusu ve bir tane de altın kaşık yer almıştır. Bu ürünlerin tümü, pelesenk ağacından yapılma, altın çemberli ve süslemeli bir çekmece içerisinde takdim edilmiştir.²⁰

Amerikan diplomat Cox, daha Saray'ın girişinde güzel elmaslarla kaplı fincanlarda ikram edilen kahveleri keyifle içtiklerini yazmıştır. Hünkâr sohbetlerini kahve ve sigaranın içildiği odada yapmayı tercih etmiştir.²¹ İngiliz gazeteci Whitman ise Padişah'la 1896 yılındaki görüşmesinde kendisini ayakta karşıladığını, el sıkıştıktan sonra önünde kahve fincanları ve sigara bulunan küçük bir taburenin

olduğu kanepeye davet ettiğini ve kendisine sigara uzattığını yazmıştır. Whitman, Padişah'ın kahve ve sigara dışında her türlü uyarıcıdan uzak durduğunu, sakin bir ruh hâliyle olağanüstü bir çalışma temposu gösterdiğini hayranlıkla anlatmıştır.²² Sultan Hamid, günlük hayatının iki üç saatini kütüphanede geçirmiş; çoğu zaman huzura girecek vükelâyı, saray memurlarını, hatta yabancı konuklarını bile çok sevdiği bu mekânda kabul etmiştir. Konuklarını gezdirmekten hoşlandığı kütüphanedeki mülakatlarını çay, sigara ve kahve ikramlarıyla anlamlı ve keyifli hâle getirmiştir. Sarayda bulunan, kalabalık misafir topluluklarına akşam yemeğinden sonra kahve ikramının yapıldığı, bir ucunda parmaklıklar bulunan, cilalı, yeşil-siyah fayanslı kahve salonu, göz alıcı sandalyeleri ve malakit sehpalarıyla konuklarda hayranlık uyandırmıştır. Samuel Cox da eşiyile birlikte gittiği böyle bir davette kahveden ziyade salonun güzelliğine büyülenmiş ve burayı yemekten sonra siesta yapmak için ideal bir mekân olarak nitelemiştir.²³

Alman İmparatoru II. Wilhelm'in 1889'da İstanbul'a yaptığı ziyaret öncesinde belediye şehirde geniş bir tamir ve temizlik faaliyeti yürütürken, Saray'da da misafirlerin rahatı ve memnuniyeti için hiçbir ayrıntının gözden kaçırılmadığı büyük hazırlıklar yapılmıştır. Sabahları gerek İmparator ve karısı Augusta'nın gerekse maiyetlerinin sofralarından sütlü kahve eksik olmamıştır.²⁴ İmparator ve eşi, 1898 yılında Kudüs, Beyrut ve Şam'ı kapsayan seyahatlerinde ikinci kez uğradıkları İstanbul'da dört gün kalmış ve Yıldız'da yine aynı özenle ağırlandıklarıdır. Kraliçe Augusta Victoria, Harem'de törenle sunulan kahve ikramıyla âdeta kendinden geçmiştir. Kahveci ustaların hotozlu, uzun etekli entarileriyle getirdikleri büyük altın tepsi, incili örtü ve askı içinde tuttıkları kahve, mineli ve pırlanta işlemeli zarflarda sunulmuştur. Gözünü tepside

20 BOA, YEE, 42/205, 43/1; Demirli, Öztürk, "19. Yüzyıl Osmanlı Sarayında Kahve İkram Töreni", 43.

21 Samuel Sullivan Cox, *Bir Amerikan Diplomatının İstanbul Anıları 1885-1887*, Çev. Gül Çağalı Güven, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2010, 18, 36.

22 Sidney Whitman, *Turkish Memories*, William Heinemann, London 1914, 32, 175.

23 Cox, *Bir Amerikan Diplomatının İstanbul Anıları*, 61.

24 Gökçe Demiray, "Sultan II. Abdülhamid Döneminde Osmanlı-Alman İlişkileri ve Alman İmparatorunun Ziyafetleri", *Milli Saraylar*, 6 (2010), 128.

ve kadınlardan ayıramayan Kraliçe, kalfaların vazifeleri ve âdetleri hakkında malumat almıştır.²⁵ Bu ziyaret sırasında Alman heyetine atlas üzerine sırmalı kahve örtüsü ve abanoz zarfıyla beraber zerir gerdan kahve fincanı da hediye edilmiştir.²⁶

Alman piyanist Anna Rilke de Hünkâr'ın davetlisi olarak piyano çalmak üzere Yıldız'a gittiğinde, Cuma selamlığına gelen kalabalığın yiyip içmesi için caminin karşısında kurulan, eve benzer alçak teraslı yapının içinde tatlı ve kahve servisi yapıldığını görünce şaşırmıştır.²⁷ Cuma selamlığına elçilik temsilcilerinin yanı sıra o gün İstanbul'da bulunan yabancı misafirler de izin almak suretiyle katılmışlardır. Padişah, cemaat namazı bitirinceye kadar selamlığa diplomat ve yabancı olarak kimlerin katıldıklarını hafiyelerin getirdikleri jurnallerden öğrenmiştir. Ardından mâbeyncilerinden birini yabancıların bulunduğu mevkie göndererek selamını bildirmiş ve onlara çay, kahve, şeker ve sigara ikram etmiştir.²⁸ Rilke, Hamidiye Marşı ile birkaç hafif parça çaldıktan sonra Padişah'ın müziği yeterli bulunduğunu ve kendisiyle görüşmek istediğini aktarmıştır. Münir Paşa tarafından huzura götürülen Alman sanatçı, Padişah'ın bakışlarından ve tavırlarından etkilenmiştir. Sultan II. Abdülhamid'in ağzından dökülen iltifatları işiten Rilke'nin Padişah'a yönelik olumsuz görüşleri, birdenbire yerini sempatik bir saygıya bırakmıştır. Rilke, Padişah'ın daveti üzerine kocası Julius Grosser'le beraber Sevil Berberi operasını seyretmiştir. Harem locasının tam karşısındaki locada oturan Rilke ne yönetmen Aranda Paşa'yı ne de oyuncularını beğenmiştir. Birinci perdenin ardından yapılan kahve ikramında da komik bir tatsızlık yaşanmıştır. Değerli taşlarla bezenmiş minik altın fincanlardaki kahveler içildikten sonra kahveci, fincanları toplarken bunlardan birinin eksik olduğunu

fark etmiştir. Seyirciler, etraflarında bir şeyin arandığını anlayınca huzursuz olmuşlardır. Rilke'nin aklına hemen bir köşede nazırla hararetli bir sohbeta dalmış olan kocası gelmiştir. Kahveciyi uğraştıran kişinin Julius olduğunu anlamıştır, zira Türklerde kahveyi sunanın boşları toplaması âdetinin tersine Alman âdetlerine göre fincan boşaldıktan sonra mutlaka bir yere bırakılması gerekmektedir. Kahveci ve diğerleri kayıp fincanı ararlarken, Rilke, Julius'un yanına seğirterek fincanı ne yaptığını sormuş, o da nereye konulacağını bilemediği fincanını rastgele bıraktığı yeri işaret etmiştir. Böylece fincan bulunmuş, herkes derin bir nefes almıştır.²⁹

Kahve temalı bir diplomasi nezaketi de 1896 yılında Bulgaristan tarafından gösterilmiştir. Bu yılın Mart ayında Osmanlı hükümetinden "prens" unvanını alan ve Rumeli-i Şarkî Vilayeti valisi olma onurunu elde eden Bulgaristan Prensi Ferdinand, Sultan II. Abdülhamid'e gümüş tepsi ile beraber bir kahve takımı hediye etmiştir.³⁰

Kahve Ocakları

Padişahların ve Harem halkının kahve içmesi ve resmî kurumlarda kahve ikram edilmesi, Osmanlı sarayında ve devlet dairelerinde kahve ocağı ünitesi ve kahvecilik hizmetini ortaya çıkarmıştır. II. Abdülhamid, saltanatı boyunca Yıldız bahçesinde yaptırdığı kasırlar ve köşklerden başka lojman, atölye, imalathane, garaj, hamam, kameriye, çardak, sera, kuşhane, güvercinlik, hayvan barınakları ve benzeri irili ufaklı yüzlerce müstemilatıyla klasik saraylardan tamamen farklı bir kompleks oluşturmuş, âdetta kent içinde kent meydana getirmiştir.³¹ Bu yapıların iç tasarımlarında da kendi zevkine ve modern ihtiyaçlara göre tasarruflarda bulunmuştur. Kahve tutkunu olmasının yanında misafirlerini de bu içeceklerle ağırlamaktan haz duyan Padişah, Mâbeyn dâhil olmak üzere birçok yapının içine kahve ocakları

25 Osmanoğlu, *Babam Sultan Abdülhamid*, 52.

26 *İki Dost Hükümdar Sultan II. Abdülhamid Kaiser II. Wilhelm*, Haz. İlon Baytar, İstanbul: TBMM Millî Saraylar Daire Başkanlığı, 2009, 66.

27 Anna Grosser Rilke, *Avrupa Saraylarından Yıldız'a İstanbul'da Bir Hoş Sada*, Çev. Deniz Banoğlu, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2009, 153-154.

28 Osman Nuri, *Abdülhamid-i Sâni ve Devr-i Saltanatı*, 493.

29 A. G. Rilke, *İstanbul'da Bir Hoş Sada*, 155.

30 BOA, Y.PRK.BŞK, 45/86, 4 Nisan 1896.

31 François Geogron, *Sultan Abdülhamid*, Çev. Ali Berktaş, Homer Kitabevi, İstanbul 2006, 151.

yaptırmıştır.³² Bu ocaklardan biri de Harem Ağaları Dâiresi'nde yer almıştır.³³

Yıldız Sarayı'nın Mâbeyn Dâiresi; bodrum, zemin ve bunun üzerindeki iki kattan müteşekkildir. Mâbeyn kâtiplerine ait mekânlarla birlikte kahve ocağı da bodrum kattadır. Uşaklıgil buranın manzarasını şöyle tasvir etmiştir: “*Ama bu bodrum katı ne acayip Birinci kata dayanak olan sütunların aralarına tahtadan bölmeler yapılmış; ışıktan, havadan bütünüyle yoksun bu deliklere kahve ocakları, odacı yatakları sıkıştırılmıştır. Buralardan sürekli pişirilen kahve kokularına karışan ne olduğu anlaşılabilir kokuları bir kez solumuş olmak gerektir ki nasıl olduğu anlaşılın!*” Yazar, bu bölümde havası en temiz yerin Başkitâbet Dâiresi'nin alt katındaki Divan-ı Hümâyûn tercümanlarının çalıştıkları oda olduğunu ve bina-daki usandırıcı bir yolculuktan sonra asıl dinlendirici kahveyi burada içtiklerini ifade etmiştir.³⁴

Kahvecibaşı Ali'nin “*Zülvecheyn Dâiresi'ndeki kahve ocağı ile Mâbeyn-i Hümâyûn'da kendisine mahsus odanın*” mefruşatının hayli eskidiğini belirterek yenilenmesini istemesiyle ilgili 1904 tarihli belgeden, kahvecibaşının da diğer bendegân gibi ayrı bir odası olduğu anlaşılmaktadır. Hazırlanan keşif defterinde mefruşatın Hereke Fabrikası'ndan alınacağı yazılmış ve Sultan Hamid de bunu kabul etmiştir.³⁵

Kahve Bürokrasisi ve Kahvecibaşı Halil Efendi

Sarayda gerek Hünkâr Dâiresi'nin gerekse Harem bölümünün kahvecilerinin amiri “serkahveci” yahut “kahvecibaşı” olarak adlandırılmıştır. Kahvecibaşılara verilen ihsanlar, önemli

devlet memurlarından sayıldıklarını akla getirmektedir.³⁶ Harem Dâiresi'nde kahve hizmetini görenler Mâbeynden ayrı örgütlenmişlerdir. Kahvecibaşı, kahveci usta, kahveci ve ikinci, üçüncü, dördüncü kahveci şeklinde sınıflandırılan bu görevliler, Harem'de kendilerine verilen başka işleri de yerine getirmişlerdir. İçlerinde güvenilirlikleri ile ön plana çıkanlar, sarayda farklı görevlere de atanmışlardır. Örneğin, Sultan II. Abdülhamid'in üçüncü kadınefendisinin kahvecibaşısı Mehmed Efendi, Padişah'ın iradesiyle 1886 yılında Sürre-i Hümâyûn müjdecibaşılığına getirilmiştir.³⁷ Başlangıçta padişah sarayında, Valide Sultan Dâiresi'nde ve sadrazam konağında görülen kahvecibaşılık hizmeti, daha sonra diğer erkânın konaklarında ve varlıklı ailelerin evlerinde yaygınlaşmıştır.³⁸

Yıldız Sarayı'nda biri resmî, diğeri hususi mahiyette iki çeşit teşkilat kurulmuştur. Resmî teşkilat doğrudan doğruya devlet işleriyle iştigal eden dairelerden meydana gelmişken, diğeri Padişah'ın özel işlerine bakan dairelerden oluşmuştur. Esvapçibaşılık, ibrikçibaşılık, tütüncübaşılık ve benzerleri gibi kahvecibaşılık da hususi örgütlenme içerisinde değerlendirilmiştir. Bendegân, Mâbeyn gediklileri ya da daha genel olarak Mâbeynciler olarak adlandırılan bu sınıfın teşrifatta yeri bulunmadığı gibi, devlet salnâmelerinde de isimleri geçmemiştir. Sultan II. Abdülhamid'in bu görevlerde istihdam ettiği kadro, şehzadeliği zamanında hizmetini görerek hem deneyim hem de onun güvenini kazanmış kimselerden oluşmuştur.³⁹ Kahvecibaşılar dönemin literatüründe ağa, bey ve efendi unvanlarıyla kaydedilmişlerdir.

Diğer mâbeynciler gibi kahveciler de maaşlarının dışında hem kendileri hem de hayvanları için aynı

32 Padişahın emri üzerine Dâire-i Âliyenin 1888'deki inşaatı sırasında bunun mermerliklerine yapılmasına karar verilen kiler ve kahve ocağı masrafı 13.490 kuruş tutmuştur (BOA, HH.İ, 69/5, 26 Ocak 1888).

33 Harem Ağaları Dâiresi'ndeki kahve ocağı inşaatı için satın alınan malzemelerin miktar ve türleri, yapı ustalarının isimleri ve ücretleri ve diğer hesapların tutulduğu defter için bkz. BOA, HH.d, nr. 31261.

34 Halid Ziya Uşaklıgil, *Kırk Yıl*, Haz. Şemsettin Kutlu, İnkılâp Kitabevi, İstanbul: 1987, 558-558.

35 BOA, HH.İ, 173/17, 4 Eylül 1904.

36 Zeynep Tarım, “Osmanlı Devlet Teşrifatında Kahve İkramı”, *Bir Taşım Keyif: Türk Kahvesinin 500 Yıllık Öyküsü*, Ed. Ersu Pekin, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı-Topkapı Sarayı Müzesi-Türk Kahvesi Kültürü ve Araştırmaları Derneği Yayını, 2015, 208-209.

37 BOA, İ.DH, 1004/79252.

38 Abdülaziz Bey, *Osmanlı Âdet, Merasim ve Tabirleri*, Haz. Kâzım Arısan, Duygu Arısan Günay, Cilt I, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1995, 179.

39 Tahsin Paşa, *Sultan Abdülhamid*, s. 20-21. Osman Nuri, Mâbeyn'in otuz altı görevlisi içinde 31. sırada Kahvecibaşı Ali Bey'i zikreder (*Abdülhamid-i Sâni ve Devri-i Saltanatı*, 519).

olarak tâyinât almışlardır. Örneğin, içeceklerini soğutmak için kar ve buz tâyinâtı verilmiştir. Sultan II. Abdülhamid'in saltanatının başlarında tâyinât bedelleri nakden ödenmiş, kahveciler de elbise⁴⁰ bedellerini almışlardır. Kahveciler bendegâna Kurban Bayramı'nda dağıtılan kurbanlık koyunlardan, Mevlit Kandili'nde dağıtılan şekerlemelerden, hicrî yılbaşında muharremiye adı altında dağıtılan nakitlerden ve çeşitli vesilelerle dağıtılan diğer ihsanlardan kıdemleri oranında yararlanmışlardır.⁴¹ Kahveciler, devletin ödüllendirme mekanizması içinde çeşitli nişan ve madalyalarla taltif edilmişlerdir. Serkahveci Cevad Bey'in Mecidî Nişanı 1882 yılında üçüncü,⁴² Serkahveci Halil Ağa'nın Mecidî Nişanı 1894 yılında ikinci,⁴³ Kahveci-i sâni Ali'nin nişanı 1896 yılında dördüncü,⁴⁴ 1900 senesinde de üçüncü dereceye yükseltilmiştir.⁴⁵ Sultan II. Abdülhamid'in 25. cülûs yıldönümünde, 1901 yılında rütbe ve ihsan dağıtımını sırasında Kahveci-i sâni Ali'ye altın ve gümüş imtiyaz madalyası verilmiştir.⁴⁶ Kahvecilerin eşleri ve aile yakınları da nişanlardan faydalanmışlardır. Halil Ağa'nın karısına 1900 yılında,⁴⁷ Halil Ağa'nın halefi Ali Rıza Bey'in iki baldızından ismi belirtilmeyen birincisine 1905 yılının Ocak ayında⁴⁸ ve Halide

Hanım'a Şubat ayında ikinci rütbeden şefkat nişanları verilmiştir.⁴⁹

Kahvecibaşılar, padişahların özel hizmetini gören diğer ağalar gibi Saray ile Bâbîâlî arasındaki yazışmalarda kurye vazifesi de görmüşlerdir. Sultan I. Abdülhamid şifâhî iradelerini silahtar, kahvecibaşı ve başçuhadar aracılığıyla tebliğ etmiştir. Sultan III. Selim zamanında da Bâbîâlî'den gelen telhislerin Padişah'a ulaştırılması veya çıkan hatt-ı hümayûnların teslim alınması vazifesini bazen kahvecibaşı ve diğerleri yerine getirmişlerdir.⁵⁰ Sultan II. Abdülhamid, saltanatının ilk yıllarında bu geleneği sürdürmüştür. Örneğin, Kahvecibaşı Hacı Mahmud'un 1878 yazında Padişah'ın bazı şifâhî emirlerini Sadrazam Saffet Paşa'ya tebliğ ettiğini gazeteler yazmıştır.⁵¹ Kahvecibaşı Hacı Mahmud, aynı dönemde Sultan II. Abdülhamid'i suikastla öldürüp selefi V. Murad'ı tekrar tahta çıkarmak amacıyla kurulan fakat plan uygulanmadan birkaç ay içinde çökertilen Skalieri-Aziz Komitesi'nin basılması sırasında bir nazır gibi yazışma yürütmüştür. Zaptiye Nezaretine yazdığı tezkerede Padişah'ın Nazır Hafız Mehmed Paşa'nın dün huzura çıkarak dile getirdiği konuyu merak ettiğini, yarın basılacak olan konakta ele geçirilecek kişilerin isimleri ile yanlarında bulunan evrakları baskın sonrasında hemen bir jurnalle göndermesini ve operasyonun nasıl ve saat kaçta düzenlendiğini etraflı biçimde anlatmasını beklediğini bildirmiştir. Son derece uyanık davranılmasının da ferman buyurulduğunu belirten Hacı Mahmud, dünkü görüşmeden sonra aldığı yeni bir haber varsa onu da bu tezkerenin cevabıyla beraber açıklamasını istemiştir. Hafız Mehmed Paşa tezkerenin altına plan uyarınca baskının bu gece yapılacağını, hadisenin gelişiminin aynen bildirileceğini ve şu anda baskına dönük tertibatı almakla meşgul olduğunu yazmıştır.⁵²

40 Aynı şekilde Maliye'de görevli serodacı, kahveci, kapıcı ve hizmetçilere de miriden elbise verilmekteydi (BOA, ŞD, 344/47; İ.ML, 4/18, 7 Cemâziyelâhir 1310/27 Aralık 1892).

41 Ali Akyıldız, *Mabeyn-i Hümayun: Osmanlı Saray Teşkilatının Modernleşmesi*, İstanbul: Timaş Yayınları, 2024, 309. İhsan dağıtmak için türlü vesileler mevcuttu. Örneğin Sultan Abdülaziz, 1872 yılında kız kardeşi Adile Sultan'ı ziyaret ettiği gün başmâbeynci, başmusahip ve seryaverine 400'er lira; mâbeynciler ve özel hizmetinde bulunanlara kıdemlerine göre 40 ilâ 100 lira arasında değişen miktarlarda ihsanda bulunmuştur. Kahveci Hakkı Bey'in payına da 40 lira düşmüştür (BOA, TS-MA.e, 265/19; A. Akyıldız, *Mabeyn-i Hümayun*, 284).

42 BOA, İ.DH, 862/68993, MB.İ, 103/136, 1 Şevval 1299/16 Ağustos 1882.

43 BOA, İ.TAL, 49/16, 5 Şevval 1311/11 Nisan 1894.

44 BOA, İ.TAL, 90/37; *Servet-i Fünûn*-Tevcihat ve Havâdis Kısmı, nr. 258, 8 Şubat 1311, 186.

45 BOA, İ.TAL, 172/17.

46 BOA, İ.TAL, 246/5; *Servet-i Fünun*, Tevcihat ve Havadis kısmı, nr. 525, 15 Zilhicce 1318, 37. Aynı kararlar Serseccadeci İzzet ile Seribriktar Kâmil efendilere de altın imtiyaz madalyaları verilmiştir.

47 BOA, İ.TAL, 210/57, 19 Muharrem 1318/18 Mayıs 1900.

48 BOA, İ.TAL, 356/8; *Servet-i Fünûn*-Tevcihat ve Havâdis Kısmı, nr. 718, 20 Zilkade 1322, 125.

49 BOA, İ.TAL, 357/38; *Servet-i Fünûn*-Tevcihat ve Havâdis Kısmı, nr. 722, 19 Zilhicce 1322, 159.

50 Akyıldız, *Mabeyn-i Hümayun*, 37, 145.

51 *Vakit*, nr. 1026, 1 Ramazan 1295/29 Ağustos 1878. "Dün saat on bir raddelerinde Mâbeyn-i Hümayûn-ı mülûkânenen Kahvecibaşı saâdetlü Mahmud Efendi hazretleri Bâbîâlî'ye gelerek zât-ı âli-i Sadrazamî'ye bazı ifadât-ı seniyye tebliğ eylemiştir."

52 BOA, Y.EE, 23/3.

Hacı Mahmud'un, Sultan II. Abdülhamid'in saltanatındaki ilk kahvecibaşısı olduğu anlaşılmaktadır. Aynı tarihte Cevad Bey ise kahveci-i sâni görevini ifa etmiştir. Kahvecibaşı Hacı Mahmud'un oturduğu evin kira bedeli olan ve hazineden ödenen 1.000 kuruş,⁵³ ağustos ayında 1.500 kuruşa yükselmiştir.⁵⁴ Hasarlı bazı çantaların Düğmeci Aron'a tamir ettirilmesi görevinin Cevad Bey'e verildiğine bakılırsa, kahvecilere sarayın başka işleri de tevdi edilmiştir.⁵⁵ Nitekim aşağıda değinilecek olan ünlü Kahvecibaşı Halil Ağa da Padişah'ın sadakası olarak dağıtılan hayvanların satın alınması ve boğazlanıp etlerinin mahallenin muhtaçlarına dağıtılması işini ifa etmiştir.⁵⁶ Sultan II. Abdülhamid, 1880 yılında Kahveci-i sâni Cevad Bey'i kahvecibaşılığa getirmiştir.⁵⁷ Mâbeyn halkının maaşlarının kategorik bir standarda kavuşturulduğu V. Murad (1876) döneminde kahvecibaşı maaşı 3.000 kuruş olarak belirlendiği için⁵⁸ Sultan II. Abdülhamid yeni kahvecibaşısının maaşının "*usul ve emsâli misillü 3.000 kuruşa*" yükseltilmesini istemiştir.⁵⁹

Kahvecibaşı Halil Mükerrerem Efendi'nin hem kendisinin hem de emri altındaki dokuz görevlinin Kasım 1891 maaşları toplamı olan 6.200 kuruşu Seresvâbi İsmet Bey'den aldığını gösteren senet, Mâbeyn kahvecilerinin bu tarihteki maaşları hakkında fikir vermektedir. Buna göre Padişah'ın serkahvecisi Halil Efendi 2.400 kuruş, Padişah'ın kahvecisi Ali Efendi 800 kuruş, Mâbeyn kahvecilerinden Mehmed, İsmail, Salih, Mustafa, diğer Mehmed ve diğer Mehmed ağalar 400'er kuruş, Cemil

Ağa 200 kuruş maaş almıştır.⁶⁰ 1897 tarihli maaş defterinde Padişah'ın kahvecibaşısı ve kahvecisi konomlarını korurken, Mâbeyn kahvecilerinden bir kaçının değiştiği görülmektedir. Maaşlarda da küçük değişiklikler olmuştur. Halil Mükerrerem Ağa'nın maaşı 2.280 kuruşa düşmüşken, Kahveci Ali'ninki değişmemiştir. Mâbeyn kahvecileri İsmail, Arif, Mustafa, diğer Mustafa, Mehmed ve Salih Ağaların maaşları 400'er kuruş olarak devam ederken, Cemil Ağa'nın 500 kuruşa yükselmiştir. Ayrıca listeye 400 kuruş maaşlı Başkitabet kahvecisi Hasan Ağa girmiştir.⁶¹ Bu tarihler arasında Mehmed adındaki ağalardan biri ölmüştür. Ağa'nın karısı Sadiye Hanım, Saray'a yazdığı dilekçede, yetimleriyle beraber perişanlığa sürüklendiğini belirterek maddi yardım talebinde bulunmuştur.⁶² 1904 yılına gelindiğinde kadroda mühim değişiklikler olmuştur. Üç sene önce ölen Kahvecibaşı Halil'in yerine Ali Rıza Efendi geçmiştir ve maaşı yine 2.280 kuruştur. Padişah'ın kahvecisi kadrosu ise boştur. Bir başka ifadeyle Halil Ağa'nın ölümü ve yerine damadının getirilmesinden sonra bu kadroya kimse atanmamıştır. Mâbeyn kahvecilerinin sayısı artarken maaş miktarları da biraz değişmiştir.⁶³

Sultan II. Abdülhamid'in en uzun süre kahvecibaşılığını yapmış olan Halil Mükerrerem Ağa hakkında yeterince kaynak bulunmaktadır. Belgeler, daha ziyade birinci adıyla kaydedilen Halil'in saray bürokrasisi içindeki konumu ve gücü hakkında çarpıcı bilgiler vermektedir. Ölümü üzerine Mülkiye Tekaid Sandığı Nezareti muhasebesince düzenlenen hesap müzekkeresindeki bilgilere göre Halil, 1867 yılında Saray'a bekçi olarak girmiştir. Sultan II. Abdülhamid, 1876'daki cülusunun ikinci ayında onu Mâbeyn kahvecileri sınıfına almış, 31 Ağustos 1887 tarihinde de kahvecibaşı yapmıştır. Maaşı başlangıçta 2.400 kuruş iken, 1897 Mart'ından itibaren

53 Mahmud'a 1878 Mayıs ayı için 8.082 kuruş 20 para (BOA, MB, nr. 198/86), Haziran ayı için ise 8.146 kuruş ödenmiştir (BOA, MB, nr. 199/26). Eksilenlerin yerini doldurmak için satın aldığı üç deste kahve fincanı bedeli de 1.698 kuruş tutmuştur (BOA, MB, nr. 198/102).

54 BOA, MB, nr. 200/60.

55 BOA, MB, nr. 198/124.

56 Kahvecibaşı Halil'in 1890'da 17, 1897 ve 1899 yıllarında 21'er kurbanlık koyunu İhlamur Mahallesi'nin fukarasına dağıttığına dair bilgi için bkz. BOA, Y.PRK.ZB, 5/39; 18/71; 23/108.

57 BOA, Y.PRK.BŞK, 3/32, 29 Cemâziyelevvel 1297/8 Haziran 1880.

58 Akyıldız, *Mabeyn-i Hümayun*, 308.

59 BOA, MB.İ, 64/141; MB.İ, 66/36. Padişah, eski kahvecibaşısına Hazine-i Hassa'dan 1.000 kuruş maaş bağlatmıştır (BOA, MB.İ, 84/15).

60 BOA, MB, 585/43, 30 Haziran 1892.

61 BOA, HH.d, nr. 6861.

62 BOA, MB, 666/93.

63 Cemil Ağa'nın maaşı 1.000, Mustafa Ağa'nın maaşı 935; Mehmed, Hasan ve Mahmud ağaların maaşları 580; İsmail ve Arif ağaların 485, Aziz Efendi'nin 400, Ali Ağa'nın 300, Raşid Ağa'nın 285, Münir Ağa'nın 260, Halid Ağa'nın 250, İsmail Ağa da 142 kuruştur (BOA, HH.d, nr. 8335).

2.280 kuruş ödenmiş ve ölünceye kadar bu miktar değişmemiştir.⁶⁴ Böylece toplam 35 yıl süren memuriyetinin yaklaşık 14 yılı kahvecibaşılıkla geçmiştir. Sultan II. Abdülhamid, çok itimat ettiği kahvecibaşısını 1890 yılında Dersâdet Umum Bahçıvanlar Kethüdalığına atamıştır.⁶⁵ Dönemin bürokratik yapılanmasında nepotik ilişkilerin gücü ve etkisine uygun olarak⁶⁶ Halil Bey'in oğlunu kendi yaverliğine getirmiş, damadına da miralay rütbesi vermiştir. Beşiktaş Yenimahalle'de, Ihlamur Caddesi'nde eski Kaptanıderya Mehmed Ali Paşa vakfından olup emlak-ı hümayûna geçmiş bulunan ve daha önce Kemânî Sebuḥ Efendi'ye tahsis edilmiş olan konak, 1894'ün sonlarında kemancının ölümü üzerine Sultan Hamid tarafından Halil Ağa'ya ihsan edilmiş ve tapusu onun adına düzenlenmiştir.⁶⁷ Halil Ağa, yedi Boyabatlı hemşerisinin Mâbeyn'de hizmetli veya odacı olarak istihdamına delâlet etmiştir.⁶⁸

Aslen Boyabatlı olan Serkahveci Halil Ağa, Sultan II. Abdülhamid'in yakınlarının ve dönemin tanıklarının belirttikleri üzere dürüstlüğü, Padişah'a sadakati, muttaki ve hayırsever yönüyle tanınmıştır. Padişah'ın 25. cülûs yıldönümü kutlamalarının yapıldığı 1901 yılında hastalığa yakalanmıştır. Kendisini tedavi eden Alman doktor, raporunda kansızlık nedeniyle son derece güç kaybına uğradığını, hastalığı mide kanserine benzese de belirtilerin henüz tam olarak ortaya çıkmadığını, bundan sonra değil çalışmak, ayağa kalkmasının bile zor olduğunu yazmıştır. Tedavi olarak istirahati, oksijeni bol sahil köylerinde yaşamasını tavsiye etmiş, et yemeyi tamamen yasaklamış, süt içebileceğini ve günde

birkaç defa çiğ yumurta yemesi gerektiğini belirtmiş, birkaç da ilaç önermiştir.⁶⁹

Nitekim iki ay süren tedavisi cevap vermediği için Halil Ağa, 17 Haziran 1901 gecesi Ihlamur Caddesi'ndeki konağında ölmüştür. Sultan, techiz ve tekfin masraflarını ceyb-i hümayûndan karşılamıştır. Merhumun vasiyeti gereği Abbas Ağa Mahallesi'nde babasının medfun bulunduğu Aşıklar Kabristanı'na defnedilmesini emretmiştir. Halil Bey'in cenazesindeki kalabalık ve görkemli tören, günlük gazetelere de aynı şekilde yansımıştır. Naşî dedegân, dervişler, tehlilhanlar, polis, jandarma, belediye çavuşları, Hazine-i Hassa kavasları, Mâbeyn halkı ve ahalinin katıldığı kalabalık bir törenle konağın alınarak Sinan Paşa Camii'ne getirilmiştir. Burada kılınan cenaze namazının ardından *Sabah* gazetesinin yazdığına göre Yahya Efendi Dergâhı Hazîre'sine defnedilmiştir.

Cenaze töreninde Beşiktaş Muhafızı Müşir Yedisekiz Hacı Hasan Paşa ve Dördüncü Dâire-i Belediye (Beşiktaş) Müdürü Mustafa Bey ile Mâbeyn halkından Seccadecibaşı İzzet, Esvapçibaşı İsmet, Tütüncübaşı Ali, İbrikçibaşı ve aynı zamanda Padişah'ın musâhibi Kâmil, Berberbaşı Mustafa, Ser-tahmis Hüseyin, Şamdancı Tahsin ve Tüfenkçi Halil beyler, Mâbeyn-i Hümayûn Müdür-i evveli Hacı Hüseyin Efendi, Maarif Nezareti Mektupçusu Sırrı Bey, Hariciye Nezareti Evrak Müdür Muavini Atıf Bey, merhumun damadı Miralay İsmail ve oğlu Yaver Yüzbaşı Sadeddin beyler, Sultan Hamid'in diğer yaverlerinden Kolağası Abdülgani, Yüzbaşı Cemil ve Mülazım Atıf beyler, maiyet çavuşlarından Selahaddin ve Mehmed Ali beyler ve daha pek çok zevat hazır bulunmuştur. Sultan II. Abdülhamid, âdet gereği taziye bildirmek ve tesellide bulunmak üzere saray tüfenkçilerinden bazılarını ve musâhibi Halil Bey'i merhumun ailesine göndermiştir. Merhumun sağlığında istirham ettiği üzere yeğeni ve aynı zamanda damadı olup "kahveci-i sâni" görevini yürüten Ali Bey'i de kahvecibaşılığa terfi ettirmek suretiyle aileyi taltif etmiştir.⁷⁰

64 BOA, ŞD, 998/62.

65 BOA, İ.DH, 1177/91998, 24 Nisan 1890.

66 1902 yılında tutulmuş ayrıntılı bir listede, Padişah'ın 224 yaverinden 4'ünün kendi çocuğu ve 4'ünün damadı olduğu, diğerlerinin ise bir paşanın, seryaverin, şeyhin, sefirin, seraskerin, nazırın, aşiret liderinin, valinin, müftünün, padişah damadının ya da padişahın esvapçısı ve kahvecibaşısı gibi özel hizmetinde çalışanların yakını oldukları görülmektedir.

67 BOA, ML.EEM, 227/57; Y.PRK.SRN, 5/9. Sultan Abdülaziz senetsiz olarak Sebuḥ'un kullanımına verdiği konağa, Sebuḥ'un 1894'ün Aralık'ında ölmesi üzerine, "on beş senedir kira köşelerinde süründüğünü" belirten Rıfat adlı biri talip olmuştur (BOA, Y.PRK.BŞK, 39/29).

68 Akyıldız, *Mabeyn-i Hümayun*, 92.

69 BOA, Y.PRK.SH, 6/59.

70 *Tercümân-ı Hakikat*, nr. 7236-2036; *Malumat*, nr. 1469, 30 Safer 1319; *Sabah*, nr. 4170, 1 Rebiulevvel 1319/18 Haziran

Belirtildiği üzere, Halil'in yerine getirilen damadı "Serkahevci-i hazreti şehriyârî Ali Rıza Efendi"nin maaşı 2.280 kuruş olarak devam etmiştir.⁷¹ Daha ziyade birinci adıyla anılan Kahvecibaşı Ali, aynı gün çıkarılan iradeyle kayınpederinin vefatıyla boşalan Dersâdet Umum Bahçivanlar Kethüdâlığı görevini de üstlenmiştir.⁷² Padişah, Beşiktaş'ta Eski Sinan Paşa Mahallesi'nde Miralay Tahir Bey'den boşalmış olan sahilhaneyi yeni kahvecibaşısına vermiştir.⁷³ Bundan iki ay sonra, sur dışı bahçivanlar kethüdâlığını yürütmekte olan Mâbeyn kapı çukadarı Ali Bey'in ölmesi üzerine 6 Ekim 1901 tarihli iradeyle bu görev de Kahvecibaşı Ali Rıza'ya verilmiş ve iki kethüdâlık eskiden olduğu gibi tek çatı altında birleştirilmiştir.⁷⁴ Kahvecibaşı ve Dersâdet ve Bilâd-ı Selâse Bahçivanlar Kethüdâsı Ali Rıza, nüfuzunu kullanarak başka imkân ve imtiyazlar elde etmeye çalışmıştır. Padişah'ın tütüncübaşı olan bacanağı Cemal'in ailesiyle aynı evde birlikte yaşadıklarını, artan nüfus karşısında evin küçük gelmeye başladığını öne sürerek ayrı bir eve taşınmak istediğini dile getirmiştir. Ancak taşınması hâlinde geçinmekte zorlanacağı için Ahırkapı ile Ayastefanos arasındaki iskelelerin hamallar kethüdâlığının kendisine verilmesini istemiştir.⁷⁵

1901, s. 2. Halil Ağa'nın karısı Şayeste ile kızı Hayriye'ye 319'ar kuruş dul ve yetim maaşı bağlanmıştır (BOA, ŞD, 998/62). Hayriye'nin maaşı sonradan 592 kuruşa yükseltilmiş, Sultan II. Abdülhamid 1905 yılında bu maaşın ömür boyu ödenmesini istemiştir (BOA, İ.TKS, 16/48).

71 BOA, HH.d, nr. 7658. Bu tarihte kahveci-i sâni bulunmamaktadır. Mâbeyn kahvecilerinin isimleriyle maaş miktarları şöyle sıralanmaktadır: Cemil Ağa 1.000, Mustafa Ağa 985, İsmail ve Arif ağalar 485, Mehmed, Hasan ve Mahmud ağalar 400, İzzet Efendi 374, Ali Ağa 300, Raşid ve Halil ağalar 285 ve Hayri Ağa 260 kuruş.

72 30 Safer 1319/17 Haziran 1901, BOA, İ.DH, 1384/38; DH.M-KT, 1508/7; BEO, 1678/125796.

73 BOA, HH.İ, 155/19; ML.EEM, 433/90.

74 BOA, İ.DH, 1388/27; DH.MKT, 2547/170; BEO, 1730/129742.

75 BOA, Y.PRK.AZJ, 36/80.

Yıldız İktidarı Sonrası

Bilindiği üzere 31 Mart Vakası üzerine İstanbul'un yönetimine el koyan Hareket Ordusu, Yıldız Sarayı'nı da ele geçirmiş, II. Abdülhamid'in uzaklaştırılmasıyla yerine gelen kardeşi Sultan V. Mehmed Reşad, Dolmabahçe Sarayı'nda tahta çıkmıştır. Sultan Reşad'ın 24 Kasım 1909 tarihli iradesiyle Mâbeyn'de odacılık, sofracılık ve kahvecilik gibi hizmetlerin ayrı bir birim ve ocak olarak kalmalarına ihtiyaç olmadığı gerekçesiyle bunların kadrolarının bekçiler ocağına nakledilmesi ve söz konusu hizmetlerin mevcut personelle yürütülmesi kararlaştırılmıştır.⁷⁶ Sultan II. Abdülhamid'in son kahvecibaşısı Ali Rıza Bey, Sadaret'e yazdığı 22 Nisan 1911 tarihli arzuhalde tensikata uğrayan diğer memurlar gibi hak arama mücadelesine girişmiştir.⁷⁷ Yukarıda değinildiği üzere, Yıldız'ın eşyaları miyânında kahve takımları da başka mekânlara taşınmıştır.

Tahtın yeni sahibi Sultan Reşad, ikametgâhını Dolmabahçe'ye taşısa da zaman zaman Yıldız'ı da hem ikametgâh hem saltanat merkezi olarak kullandığından burada tadilat başlatmıştır. İnşaat sırasında selefının yaptırdığı kahve ocaklarıyla odacıların kaldıkları derme çatma barakaları kaldırtmıştır.⁷⁸ Meşrutiyet döneminde Yıldız Sarayı'nda yapılan onarım faaliyetinde Ada Köşkü de elden geçirilmiş, köşkün giriş cephesi tamamen sökülüp yenilenirken, buraya bir de kahve ocağı eklenmiştir.⁷⁹ Alman İmparatoru II. Wilhelm'in ziyareti sırasında Şale Köşkü'ne yapışık inşa edilmiş olan Merasim Dâiresi'nin bitişiğine 1922 yılının yazında bazı eklentilerle beraber bir de kahve ocağı yaptırılmak istenmiştir. Bu amaca yönelik hazırlanan keşif defteri, Sultan Vahdeddin tarafından imzalamış ise de⁸⁰ birkaç ay sonra saltanat kaldırıldığı, Padişah payitahtı terk ederek Malta'ya gittiği ve İstanbul yeni Türkiye'nin bir vilayeti hâline getirildiği için söz konusu düzenlemelerin akıbeti bilinmemektedir.

76 Akyıldız, *Mabeyn-i Hümayun*, 310.

77 BOA, A.VRK, 732/5.

78 Akyıldız, *Mabeyn-i Hümayun*, s. 111-112.

79 Müjde Dila Gümüş, "II. Meşrutiyet Döneminde Yıldız Sarayında Gerçekleştirilen Mimari Müdahaleler (1909-1914)", *Art-Sanat*, 15 (2021), 95.

80 BOA, HH.İ, 216/69, 17 Zilkade 1340/13 Temmuz 1922.

Kaynakça

I. Arşiv Belgeleri

- T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA)
- Sadaret Evrak Kalemi Evrakı (A.VRK), nr. 732/5
- Bâbîali Evrak Odası (BEO), nr. 1678/125796, 1730/129742
- Dâhiliye Nezareti Mektubi Kalemi (DH.MKT), nr. 1508/7, 2547/170
- Hazine-i Hassa Defterleri (HH.d), nr. 6861, 7658, 8335, 31261
- Hazine-i Hasa İradeleri (HH.İ), nr. 69/5, 155/19, 173/17, 204/29, 216/69
- İrade Dahiliye (İ.DH), nr. 862/68993, 1004/79252, 1177/91998, 1384/38, 1388/27
- İrade Mâbeyn-i Hümâyûn (İ.MBH), nr. 4/2
- İrade Maliye (İ.ML), nr. 4/18
- İrade Taltifat (İ.TAL), nr. 49/16, 90/37, 172/17, 210/57, 246/5, 356/8, 357/38
- İrade Tekâüt Sandığı (İ.TKS), nr. 16/48
- Mâbeyn-i Hümâyûn Evrakı (MB), nr. 199/26, 198/102, 198/124, 200/60, 585/43, 666/93
- Mâbeyn-i Hümâyûn İradeleri (MB.İ), nr. 64/141, 66/36, 84/15, 103/136
- Maliye Nezareti Emlak-ı Emiriye Müdüriyeti (ML.EEM), nr. 227/57, 433/90
- Şûrâ-yı Devlet (ŞD), nr. 344/47, 998/62
- Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi Evrakı (TSMA.e), nr. 265/19
- Yıldız Esas Evrakı (Y.EE), nr. 23/3, 42/205, 43/1
- Yıldız Perakende Arzuhaller ve Jurnaller (Y.PRK.AZJ), nr. 36/80
- Yıldız Perakende Başkitabet Dâiresi Maruzatı (Y.PRK.BŞK), nr. 3/32, 39/29, 45/86
- Yıldız Perakende Şehremaneti Maruzatı (Y.PRK.HH), nr. 27/23
- Yıldız Perakende Sıhhiye Nezareti Maruzatı (Y.PRK.SH), nr. 6/59
- Yıldız Perakende Serkurenalık Evrakı (Y.PRK.SRN), nr. 5/9
- Yıldız Perakende Zaptiye Maruzatı (Y.PRK.ZB), nr. 5/39, 12/56, 18/71, 23/108

II. Kaynak Eserler ve İncelemeler

- Abdülaziz Bey. *Osmanlı Âdet, Merasim ve Tabirleri*. Haz. Kâzım Arısan, Duygu Arısan Günay. Cilt I. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1995.
- Akyıldız, Ali. *Mabeyn-i Hümayun: Osmanlı Saray Teşkilatının Modernleşmesi*. İstanbul: Timaş Yayınları, 2024.
- Ali Said, *Saray Hatıraları: Sultan Abdülhamid'in Hayatı*. Haz. Ahmet Nezih Galitekin. İstanbul: Nehir Yayınları, 1984.
- Aydoğan, Nesrin. "1892-1920 Yılları Arasında Üretilmiş Bazı Yıldız Porselenlerinin Biçim ve Bezeme Özellikleri", *150. Yılında Dolmabahçe Sarayı Uluslararası Sempozyumu, Bildiriler*. Ed. Kemal Kahraman. Cilt II, İstanbul: TBMM Milli Saraylar, 2007, 234-248.
- Cox, Samuel Sullivan. *Bir Amerikan Diplomatının İstanbul Anıları 1885-1887*. Çev. Gül Çağalı Güven. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2010.

- Demiray, Gökçe. "Sultan II. Abdülhamid Döneminde Osmanlı-Alman İlişkileri ve Alman İmparatorunun Ziyafetleri". *Millî Saraylar*. 6 (2010):125-134.
- Demirli, Ayça Özer, Nurten Öztürk. "19. Yüzyıl Osmanlı Sarayında Kahve İkram Töreni", *Tüm Zamanların Hatırına Sarayda Bir Fincan Kahve*. İstanbul: Millî Saraylar Daire Başkanlığı. 2011: 37-48.
- Georgeon, François. *Sultan Abdülhamid*. Çev. Ali Berktaş. İstanbul: Homer Kitabevi, 2006.
- Gümüş, Müjde Dila. "II. Meşrutiyet Döneminde Yıldız Sarayında Gerçekleştirilen Mimari Müdahaleler (1909-1914)", *Art-Sanat*. 15 (2021): 93-108.
- İki Dost Hükümdar Sultan II. Abdülhamid Kaiser II. Wilhelm. Haz. İlonca Baytar, İstanbul: Millî Saraylar Daire Başkanlığı, 2009.
- İrtem, Süleyman Kâni. *Bilinmeyen Abdülhamid: Hususi ve Siyasi Hayatı*. Haz. Osman Selim Kocahanoğlu. Cilt I, İstanbul: Temel Yayınları, 2003.
- Kocaişik, Dilruba. *II. Abdülhamid'in Yıldız Sarayı: Mimari Mekânlara ve Dönemin Fotoğraflardaki Temsili*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: YTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü 2019.
- Kutluoğlu, M. Hanefi, Murat Candemir. *Bir Cihan Devletinin Tasfiyesi*. İstanbul: Çamlıca Yayınları, 2010.
- Kuzucu, Kemalettin, M. Sabri Koz. *Türk Kahvesi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2015.
- Marmara, Tuba. *Yıldız Porselen Vejvut Serisi İle Wedgwood Jasper Serisi Ürünlerinin Karşılaştırılması*. Yüksek Lisans Tezi, Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü 2019.
- Osman Nuri. *Abdülhamid-i Sâni ve Devr-i Saltanatı: Hayat-ı Mahsusası ve Siyasiyesi*. Cilt II, İstanbul: Kitaphane-i İslam ve Askeri, 1327.
- Osmanoğlu, Ayşe. *Babam Sultan Abdülhamid (Hâtıralarım)*. Ankara: Selçuk Yayınları, 1984.
- Rilke, Anna Grosser. *Avrupa Saraylarından Yıldız İstanbul'da Bir Hoş Sada*. Çev. Deniz Banoğlu. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2009.
- Serin, Sinem. *Yıldız Çini/Porselen Fabrikası*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009.
- Şehsuvaroğlu, Haluk Y. *Tarihi Odalar*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1954.
- Tahsin Paşa. *Sultan Abdülhamid: Tahsin Paşa'nın Yıldız Hatıraları*. 4. Baskı, İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 1996.
- Tarım, Zeynep. "Osmanlı Devlet Teşrifatında Kahve İkramı", *Bir Taşım Keyif: Türk Kahvesinin 500 Yıllık Öyküsü*. Ed. Ersu Pekin. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı-Topkapı Sarayı Müzesi-Türk Kahvesi Kültürü ve Araştırmaları Derneği Yayını, 2015: 199-215.
- Tufan, Ömür. "Sultanların Topkapı Sarayındaki Kahve Fincanları", *Tüm Zamanların Hatırına Sarayda Bir Fincan Kahve*. İstanbul: Millî Saraylar Daire Başkanlığı, 2011: 91-101.
- Uçan, Lale. "Bir Sultan Ailesinin İnşası: Padişah II. Abdülhamid'in Kızlarından Nâile Sultan ve Damat Arif Hikmet Paşa'nın İzdivacı". *Tarih Dergisi*. 75 /3 (2021):191-221.
- Uşaklıgil, Halid Ziya. *Kırk Yıl*. Haz. Şemsettin Kutlu, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1987.
- Whitman, Sidney. *Turkish Memories*. London: William Heinemann, 1914.



TOPKAPI SARAYI'NIN I. ABDÜLHAMİD ODASI'NDA KEŞFEDİLEN 17. YÜZYIL İZNIK ÇİNİLERİ HAKKINDA DEĞERLENDİRMELER

Tarkan Okçuoğlu* - Furkan Al**

Gönderilme Tarihi: 20.10.2024 - Kabul Tarihi: 24.12.2024

Özet

Topkapı Sarayı'ndaki Harem Dairesi'nin 2018'den 2023'e kadar süren restorasyonları sırasında I. Abdülhamid Odası'nda 18. yüzyılın son çeyreğine ait Rokoko kanvas kumaşla kaplı iki tavan yüzeyinin altında daha önce hiç görülmemiş çini kaplamalar bulunmuştur. Bu makalede ilk defa tanıtacağımız sıraltı boyama tekniğindeki İznik çinileri, 1665 yangınından sonra Harem mekânlarına kaplanan çinilerin pek çoğu gibi 17. yüzyıla aittir.

Çini karolar, iki tavan yüzeyinde de birbirini kare biçiminde kesen ahşap çitelerin arasına yerleştirilmiş ve yüzeye varaklı çivilerle mihlanmıştır. Osmanlıların mimarlık pratiklerinde tavanları çiniyle kaplamak ender görülen bir uygulama olduğu için bu keşif ayrı bir önem arz etmektedir. Her iki tavadan Hünkâr Sofası yönündeki çinili tavana ait çinilerin konservasyonlarının yapılarak saray deposunda muhafaza edilmeleri uygun görülmüştür. Konservasyonu tamamlanan kanvas ise tekrar yerine takılmıştır. Diğer tavanda ise yerinden çıkarılan kanvasın saray deposunda muhafaza edilmesine ve ortaya çıkan çini kaplı tavanın yerinde sergilenmesine karar verilmiştir.

Aynı odada bugüne kadar açığa çıkarılmamış bir başka çini buluntusu da hamam koridoruna açılan kapının hemen yanında olup zemin seviyesindeki sıvanın onarımları sırasında ortaya çıkarılmış 17. yüzyıl çinileridir.

Anahtar kelimeler: Topkapı Sarayı Müzesi, Topkapı Sarayı Haremi, I. Abdülhamid, Mimari, Çini, Varaklı Çivi, Kanvas, Restorasyon

EVALUATIONS ON THE NEWLY DISCOVERED 17TH-CENTURY İZNIK TILES IN THE ABDÜLHAMİD I'S CHAMBER IN TOPKAPI PALACE

Abstract

During the restoration of the Harem Department of Topkapı Palace from 2018 to 2023, never-before-seen tiles were found under two ceiling surfaces covered with Rococo canvas fabric from the last quarter of the 18th century in the Abdülhamid I Room. The Iznik tiles in underglaze painting technique, which we will introduce for the first time in this article, belong to the 17th century, like most of the tiles covered in the Harem spaces after the fire of 1665.

On both ceiling surfaces, the tiles were placed between the wooden slats that cut each other in a square shape and nailed to the surface with gold foil nails. This discovery is of particular significance as tiling ceilings was a rare practice in Ottoman architectural practice. It was deemed appropriate to conserve the tiles belonging to the tiled ceiling in the direction of the Hünkâr Sofası from both ceilings and to keep them in the palace warehouse. The canvas, whose conservation was completed, was reinstalled. In the other ceiling, it was decided to keep the removed canvas in the palace warehouse and to exhibit the tiled ceiling in situ.

Another tile find in the same room, which has not been uncovered so far, is the 17th century tiles next to the door opening to the bath corridor, which were unearthed during the repairs of the plaster at the ground level.

Keywords: Topkapı Palace Museum, The Harem of Topkapı Palace, Abdülhamid I, Architecture, Tile, Gilded Nail, Canvas, Restoration

* Prof. Dr., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, agah.okcuoglu@istanbul.edu.tr, ORCID No: 0000-0002-8231-6652

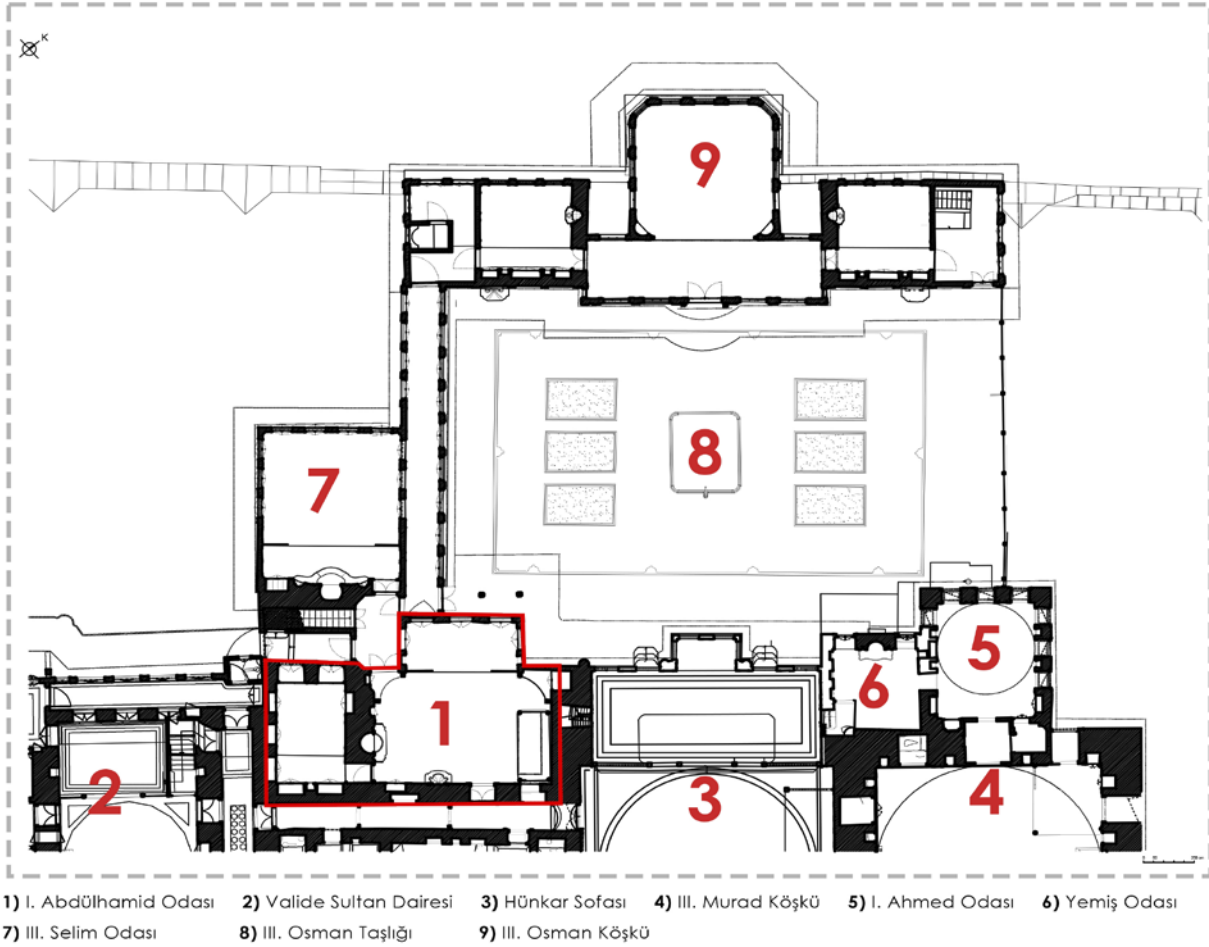
** Restorasyon Uzmanı Yüksek Mimar, furknal@gmail.com, ORCID No: 0000-0001-8105-7292

I. Abdülhamid Odası'nın Kanvas Bezle Kaplı Tavanının Yüzeği Altındaki 17. Yüzyıl Çini Kaplamaları

2018-2023 yılları arasında Topkapı Sarayı'nın Harem Dâiresi'nde sürdürülen restorasyon çalışmaları sırasında¹, I. Abdülhamid Odası'nın tavanlarını kaplayan 18. yüzyılın son çeyreğine ait rokoko bezemeli kanvas bezlerinin atölyede onarılmak için sökülmesi üzerine, kanvasların altında 17. yüzyıla ait çinilerle kaplı tavan yüzeyleri bulunmuştur. Bu makalede kanvas bezlerinin altında yüzyıllarca gizli kalmış çiniler ilk defa değerlendirilecektir.

I. Abdülhamid Has Odası, III. Osman Taşlığı'nda, Hünkâr Sofası'nı Valide Sultan Dairesi'ne bağlayan

koridorun Haliçe bakan yönüne inşa edilmiş, dik-dörtgen planlı ve iki bölümlü bir Harem mekânıdır. (Resim 1) Bu odanın ilk inşası, 1580'li yıllara dayanmaktadır. Ancak Sultan III. Osman (1754-1757) ve Sultan I. Abdülhamid (1774-1784) dönemlerinde yoğun bir rokoko dekorasyona tabi tutularak yenilediğinden dolayı I. Abdülhamid Odası olarak adlandırılmıştır.² Sultan IV. Mehmed'in (1648-1687) Haliç yönüne önce ahşap, daha sonra kâgir malzemeyle yaptırdığı büyük revak ve Valide Sultan Dairesi, odalardaki kitâbelerden anlaşıldığı üzere Sultan III. Osman, Sultan I. Abdülhamid ve Sultan III. Selim (1789-1807) dönemlerinde genişletilerek günümüzdeki hâlini almıştır.³ (Resim 2) Odada



1 I. Abdülhamid Odası ve çevresindeki yapılar (Güryapı Arşivi)

1 Harem Yapıları 4. Etap olarak isimlendirilen restorasyon alanında yer alan mahaller; I. Ahmed Odası, III. Osman Köşkü ve Taşlığı, I. Abdülhamid Odası, III. Selim Odası, III. Selim Meşk Odası, Mihrişah Valide Sultan Dairesi ile Altyapılarıdır.

2 Deniz Esemeli, "Mekânlar-Zamanlar", *Topkapı Sarayı*, Ed. Hülya Tezcan, İstanbul: Akbank Yayınları, 2000, 98.

3 Sedat Hakkı Eldem, Feridun Akozan, *Topkapı Sarayı - Bir Mimari Araştırma*, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1982, 133.

hem şirvanın üzerinde bulunan Sultan II. Mahmud (1808-1839) tuğrası hem de aynı Padişah'ın devrine ait ampir üsluptaki kalem işleri, Osmanlı dönemindeki son onarımların II. Mahmud'un saltanatında yapıldığına işaret etmektedir.⁴ (Resim 3) Sultan I. Abdülhamid Has Odası, zamanla Harem'in Haliç cephesine yerleşen odalar için bir dağılım mekânı niteliğini aldığı için ayrıca dikkat çekmektedir.

Selma Emler, 1950'li yıllarda yürüttüğü restorasyon çalışmaları sürecinde, Has Oda'nın kâgir

bölümünün Sultan IV. Mehmed döneminde kubeli olduğunu gösteren izler tespit etmiştir. Ayrıca odanın daha sonra III. Osman Köşkü'ne geçiş mekânı olarak kullanıldığını, Sultan I. Abdülhamid döneminde tekrar dekore edildiğini, Sultan III. Selim zamanında ise ek inşaatlar yapıldığını, bu sırada kubbesinin ve III. Osman Taşlığı yönündeki cephesinin yıkılarak ahşap bir tavanla örtüldüğünü, ahşap karkaslı kâgir dolgulu çıkmalı bir bölüm eklendiğini belirtmiştir.⁵



2 I. Abdülhamid Odası'nın genel görünümü, 2023 (Güryapı Arşivi)



3 II. Mahmud dönemine tarihlenen ampir üslubunda kalem işi uygulamaları, 2019 (Furkan Al)

4 Sema Emler, "Topkapı Sarayı Restorasyon Çalışmaları", *Türk Sanat Tarihi Araştırma ve İncelemeleri*, 1 (1963), 218.

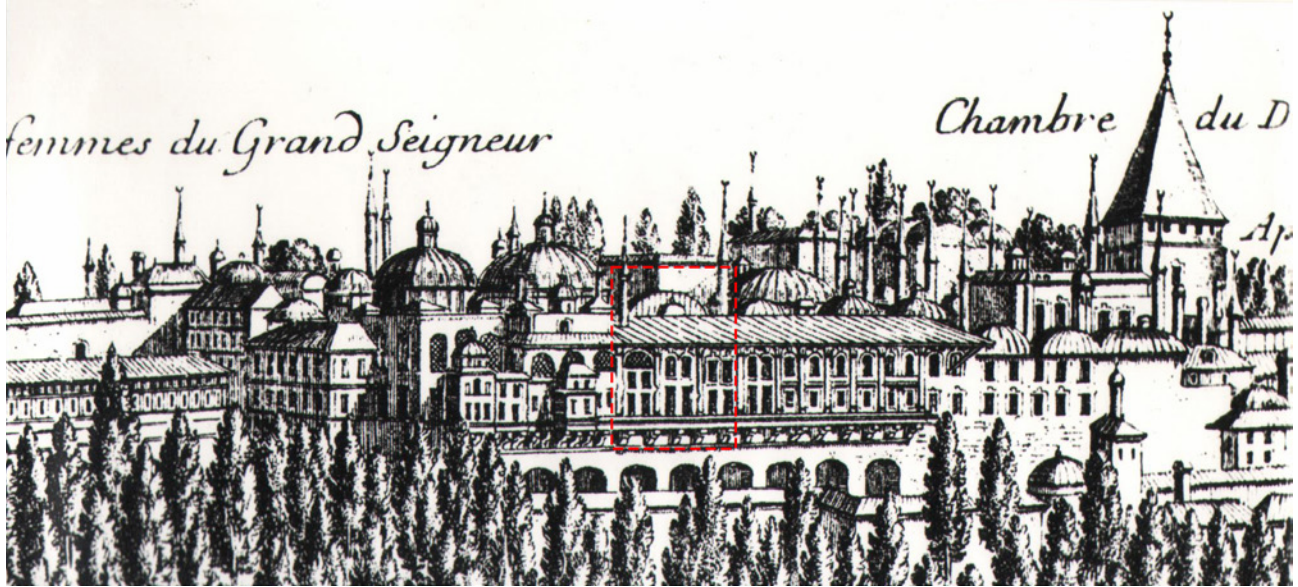
5 Emler, "Topkapı Restorasyon Çalışmaları", 215-218.

Has Oda'nın özgün hâlindeki ortası kubbeli, yanları tekne tavanlı olarak planlanan örtüsünün ve taş konsollar⁶ üzerinde ileri taşırılan cephesinin 16. yüzyılın sonunda mimarbaşı olan Davut Ağa'nın üslubunu yansıttığı düşünölmektedir.⁷ (Resim 4)

Guillaume-Joseph Grelot'nun Haliç kıyılarından Topkapı Sarayı'nı gösteren gravürü (yak. 1672), 17. yüzyılda odanın dışarıdan eğimli bir çatı ve kubbeye örtöldüğüne dair en önemli kanıtını sunmaktadır. (Resim 5)



4 17. yüzyıl gravürlerinde görölen, günümüzde döşeme altında kalmış taş konsollar, 2018 (Furkan Al)



5 Galata yönünden Harem cephesindeki mahalin I. Abdülhamid Odası'na dönüştürölmenden önceki kubbeli görünümü (Joseph Grelot, y. 1672)

6 Çıkmanın döşemesinde yapılan sondajlarda sözü edilen konsollar tespit edilmiştir. Bkz. Gülsün Saraçlar, *Topkapı Sarayı Harem- III. Osman Taşlığı Cephesi Restorasyon Projesi*, İstanbul: MMLS Restorasyon Dalı Bitirme Projesi, 1982, Levha 33.

7 Esemeli, "Mekânlar-Zamanlar", 98.

Odanın örtü sistemi, Sultan III. Osman ve Sultan I. Abdülhamid devirlerinde düz tavana dönüştürülmüş, ayrıca III. Osman Taşlığı'nın inşasıyla şahniş genişletilerek ileri taşırılmış ve üzeri içbükey bir tonozla kapatılmıştır. (Resim 6) I. Abdülhamid Odası, ilk hâliyle Hünkâr Sofası'yla Valide Sultan Dairesi'nin arasında uzanan hamam koridoruna kemerli pencerelerle açılmıştır.

Odada barok üsluptaki gösterişli çeşme ve ocağın bulunduğu ana mekân kâgir duvarlarla çevrilmiş, taşlığa eyvan biçiminde bir çıkma yapan alçak tavanlı sofası ise ahşap strüktür olarak yapılmıştır. Duvarlar yer yer 18. yüzyılda Avrupâdan ithal edilen çinilerle bezelidir. Ocağın arka tarafında Hazine Odası olarak bilinen küçük bir oda bulunmaktadır. Hazine Odası'nın pencereleri, üst kotuna III. Selim Odası yapıldıktan sonra merdiven sofasının içinde kalmış, böylece bu mekân loş bir odaya dönüşmüştür.⁸ Ocaklı ana mekânın üzerinde ise III. Selim'in Meşk Odası yer almaktadır.



6 Sultan I. Abdülhamid Odası'nın tavanının restorasyon öncesi görünümü (Güryapı Arşivi)

8 Ümran Karahasan, *Topkapı Sarayı Müzesi Cumhuriyet Dönemi Restorasyonları*, Doktora Tezi, İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, 2005, 291.

Yapının 1963, 1967-68, 1985 ve 1994 yıllarındaki restorasyon ve sağlamlaştırma süreçlerinde bu yazıda tanıtılacak çini tavanlar henüz tespit edilmemiştir.⁹ (Resim 7) Bunun en önemli sebebi, önceki onarımlarda çinili tavanları örten kanvaslara sökülmeden yerinde müdahale yapılmış olmasıdır. 2018-2023 yılları arasında yürütülen çalışmalarda tavanlardaki kanvasların konservasyonunun yerlerinden sökülmeden yapılamayacağı anlaşılmış, bunun üzerine kanvaslar sökülerek atölyeye taşınmıştır. Söz konusu kanvaslar yerinden çıkarıldığında altlarında 17. yüzyıla ait çinili tavanların olduğu fark edilmiş, çiniler derhal belgelenecek korumaya alınmıştır.

I. Abdülhamid Odası'nın tavanlarındaki bezemeli kanvasların altında yeni keşfedilen çiniler, 1665 yangınından sonra Harem mekânlarında kullanılan çinilerin çoğunluğunda¹⁰ olduğu gibi 17. yüzyılda İznik çini fırınlarında üretilen şeffaf sıraltı boyama tekniğinde yapılmışlardır. Çini karoların beyaz yüzeyleri üzerindeki motiflerin zeminleri mavi, konturları turkuaz veya yeşildir. Bu karolarda sarı ve kırmızı renkler de kullanılmıştır. Çini kaplı tavanlar, Osmanlıların mimarlık pratiklerinde ender görülen bir uygulama olmasına rağmen erken dönemin ünlü yapısı Bursa Yeşil Camii'nin hünkâr mahfilinin tavanına altın yaldızlı başları olan çivilerle mihlanmış renkli sırla boyama tekniğinde kare levhalar tespit edilmiştir.¹¹ Fakat bu kullanımın yaygınlaşmadığı gözlenmektedir.



7 Sultan I. Abdülhamid'in Odası'nın tavanının restorasyon sonrası görünümü (Güryapı Arşivi)

9 Karahasan, *Topkapı Sarayı Müzesi Cumhuriyet Dönemi Restorasyonları*, 292-293.

10 Ayrıca çok sayıda Kütahya ve Avrupa menşeli çini de kullanılmıştır.

11 Şerare Yetkin, "Türk Çini Sanatından Bazı Önemli Örnekler ve Teknikleri", *Sanat Tarihi Yıllığı I (1964-65)*, 90.

I. Abdülhamid Odası'nın restorasyon çalışmaları sırasında açığa çıkarılan iki adet tavanın yüzeyindeki çiniler, Sultan IV. Mehmed dönemi (1648-1687) çini uygulamalarıyla bire bir benzerlik göstermektedir. Komşu mahal olarak nitelenebilecek Valide Sultan Yatak Odası'ndaki IV. Mehmed dönemine ait H.1077/M.1666 tarihli şirvan üzerine konumlanan çini kaplı tavan, sözü edilen tavan çinileriyle

teknik, motif ve kompozisyon açısından aynı özellikleri paylaşmaktadır. (Resim 8) Her iki odadaki dikdörtgen biçimli tavan, birbirini kare biçiminde kesen varaklanmış ahşap çıtaların arasına yerleştirilen çini karolarla yapılmış, çini karolar varaklı çivilerle mihlanmıştır. Bu benzerlik, her iki odadaki çinili tavanların 1667 yılındaki yenilemeler sırasında beraber tasarlandıklarını düşündürmektedir.



8 Valide Sultan Yatak Odası'nda şirvan üzerine konumlanan çini kaplı tavanın görünümü, 2022 (Furkan Al)

I. Abdülhamid Odası'nda merkezdeki tavanın iki yanına konumlanan dikdörtgen biçimindeki çini panolar, ulama bir kompozisyonda tasarlanmıştır.¹² Her çini karo, 25x25 cm boyutundadır. Çini karoların merkezine bir çiçek, onun etrafına da spiral biçiminde dolanan yapraklar çizilmiştir. Merkezdekilere çok benzeyen fakat onlara göre biraz daha iri tutulmuş motifler de dört çini karonun birleşme noktalarını süslemektedir. Dikdörtgen biçimindeki ulama çini tavanların etrafını çiçek ve yapraklardan oluşan ince ve dikdörtgen biçimli çini bordür

dolanmaktadır. Onun dışında ahşap mukarnaslı bir çerçeve, en dış kuşakta ise yine çinili bordürler görülmektedir. (Resim 9-10) Hazine Odası yönünde bulunan tavandaki çinilerin durumu, Hünkâr Sofası yönündeki çinili tavana göre oldukça iyi durumdadır. Özellikle Hünkâr Sofası yönündeki çinili tavanda geçmiş dönemlerde çatıdan su sızmış, ahşap elemanlarda çürüme ve mantara bağlı olarak kesit kayıpları oluşmuştur. Çinilerin sabitlendiği kaplamaların çürümesi sonucunda çinilerin birçoğunun kırışlar üzerine düşerek sıkıştığı, bu nedenle sabit



9 Kanvas söküldükten sonra ortaya çıkan çinili tavanın görünümü, 2023 (Furkan Al)

12 Topkapı Sarayı Harem Dairesi'nde ulama kompozisyonlu çiniler, yaygın olarak kullanılmıştır. Ulama çini karolar, dört bir tarafından veya yukarıya doğru, deseni katlamak veya çoğaltmak suretiyle geniş alanları, duvar ve kemer yüzeylerini, tavanları, pencere, dolap ve nişlerin iç yüzeylerini, ocakları ve mihrapları bezemektedir. Zehra Dumlupınar, "Topkapı Sarayı Harem Dairesi 17. Yüzyıl Çinileri", *The Journal of Academic Social Science*, 81 (2018), 303.



10 Kanvas söküldükten sonra ortaya çıkan çinili tavandan ayrıntı, 2023 (Furkan Al)

durduğu, bazı çinilerin ise kanvasın arkasına düştüğü tespit edilmiştir. (Resim 11) Bu kısımdaki çiniler, kanvas yerinden çıkarıldıktan sonra belgeleme çalışmaları sonrası numaralandırılarak dikkatle

sökülmüş, çini atölyesinde konservasyonları yapılmıştır. Sözü edilen çinilerin tekrar montajının mümkün olmaması sebebiyle kurul kararıyla saray deposunda muhafaza edilmesine karar verilmiştir.



11 Kanvas söküldükten sonra Hünkâr Sofası yönündeki çinili tavanda görülen bozulmalar (Güryapı Arşivi)

Her bir çini karo hem merkezlerindeki motiflerden hem de çini karoların dört köşesinden iri çivilerle tavanın ahşap karkasına mihlanmıştır. I. Abdülhamid Odası'ndaki çinilerin arasındaki varaklı çitaların çoğu günümüze ulaşamamıştır. Bu sebeple çinilerin birleşme noktalarındaki derzler açığa

çıkılmış, çiviler ise zaman içinde paslanmış. Çalışma sırasında çivilerin üzerinde yer yer altın varak kalıntıları da tespit edilmiştir. Bu tespit, çivilerin korozyona uğramadan önce çinilerin yüzeylerinde görülen geniş başlarının altın varaklı olduğunu ispat etmektedir. (Resim 12)



12 Çini karo ve merkezindeki altın varaklanmış mihlin görünümü (Güryapı Arşivi)

Çini kaplamalarda çivi kullanımı yaygın değilse de mevcuttur. Araştırmalar sırasında çinileri çiviyle sağlamlaştırmanın özellikle dış cephelerde, kubbe, tavan veya kemerlerin içi gibi eğimli yüzeylerde daha fazla kullanıldığı; bu çini karolara çivinin geçeceği deliğin sonradan değil, daha üretim aşamasında açıldığı tespit edilmiştir.¹³ Çinileri çiviyle montaj yöntemi, Anadolu'da 13. yüzyıldan itibaren bilinmektedir. Bu teknik, Erken Osmanlı Dönemi'nde

Bursa Yeşil Camii ve Türbesi'nde ve Edirne Muradiye Camii'nde, 16 yüzyılda Eyüp Sultan Türbesi'nde, 17. yüzyılda ise Şehzade Camii'nin avlusundaki Destarî Mustafa Paşa Türbesi'nde de kullanılmıştır. Topkapı Sarayı'ndaki çiviyle zapt edilen çinilere örnek olarak Valide Sultan Taşlığı, Valide Sultan Yatak Odası, Şadırvanlı Sofa, Kızlar Ağası Yatak Odası ve I. Ahmed Okuma Odası'ndaki 17. yüzyıla tarihlenen çini kaplamalar verilebilir.¹⁴ (Resim 13)



13 I. Ahmed Okuma Odası'nda çivili çini uygulaması, 2021 (Furkan Al)

13 Altun Ara, Belgin D. Arlı, *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini Osmanlı Dönemi*, İstanbul: Kale Grubu Kültür Yayınları, İstanbul 2008, 56.

14 Altun, Arlı, *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini Osmanlı Dönemi*, 57-60.

Harem’de I. Abdülhamid Odası’nın tavanındaki çinileri -çivi kullanımı haricinde- motif ve teknik olarak tekrarlayan, tamamı 17. yüzyıla ait bazı mekânlar Vâlide Sultan Dâiresi, Hasekiler Dâiresi’nin alt ve üst odaları ile Şadırvanlı Sofadır. Murat Kocaaslan’ın araştırmalarına göre Harem’de büyük hasara yol açan 1665 yangınından sonra ağırlıklı olarak şu mekânlar onarılmıştır: III. Murad Odası, Şadırvanlı Sofa, Kara Ağalar Camii, Kara Ağalara, cariyelere ve Valide Sultan’a ait mekânlar, hamamlar, Ocaklı Sofa, Çeşmeli Sofa, Hünkâr Sofası ve Çifte Kasırlar.¹⁵ Bu odaların çoğunda yangın sonrasına ait bilgileri veren kitâbeler vardır. Harem bölümünün girişi sayılan Şadırvanlı Sofa’nın Kara Ağalar Taşlığı’na açılan kapısının üzerindeki kitâbede yangından sonra IV. Mehmed’in Harem’de başlattığı kapsamlı inşaat anlatılmaktadır.¹⁶ 1665 yılındaki büyük yangından sonra başlayan inşaat, Harem’de belirli bir değişikliğe neden olmuşsa da bunun sınırlarını tespit etmek kolay değildir.

I. Abdülhamid Odası’nda 2022 yılındaki restorasyon çalışmaları sırasında odanın 17. yüzyıl çinilerine dair yeni bir bulgu daha ortaya çıkmıştır. Hamam koridoruna bakan kapının bitişiğindeki süpürgelik seviyesinde sıva onarımları yapılırken, kalın sıvanın altında çini karolar bulunmuştur. Şimdiye kadar gün yüzüne çıkmamış bu çinilerde kullanılan sırrın kalitesi ve renk tercihleri değerlendirildiğinde, bunların da tavanlardaki çiniler gibi 17. yüzyıla ait olduğu kanaatine varılmıştır. Bu alan, duvar yüzeyinin 18. yüzyıla ait bezemesini bozmamak amacıyla daha fazla açılmamış, sadece sıva katmanı altındaki bulguyu gösterecek şekilde bırakılmıştır. Bu çinilerin süpürgelik seviyesinde kalmadığı, koridora açılan duvarı en azından belli bir yüksekliğe kadar kapladığı düşünülebilir. (Resim 14)



14 Sultan I. Abdülhamid Odası’nda süpürgelik seviyesinde yapılan sıva onarımları sırasında bulunan 17. yüzyıl çinileri (Furkan Al)

15 Murat Kocaaslan, “Topkapı Sarayı Harem’i: 1665 Yangını Sonrası Yenileme Projesi”, *Bellekten*, 76 (2012), 70.

16 Necdet Sakaoğlu, *Tarihi, Mekanları, Kitabeleri ve Anıları ile Saray-ı Hümayun-Topkapı Sarayı*, İstanbul: Denizbank Yayınları, 2002, 324.

Sonuç

Bu çalışmaya dair bulgulardan Topkapı Sarayı'nın Harem bölümünde kapsamlı onarımlar ve inşa faaliyetlerinde bulunan Sultan IV. Mehmed'in sonradan I. Abdülhamid Odası olarak anılacak odada merkezdeki kubbeli örtünün iki yanına dik-dörtgen biçiminde çini kaplı tavanlar yaptırdığı anlaşılmaktadır. I. Abdülhamid döneminde odanın üst örtü sistemi tamamen değiştirilmiş, merkezdeki kubbenin yerine düz tavan yapılmıştır. Günümüzde Has Oda'nın örtüsü, kare merkezli, sağında ve solunda dikdörtgen biçiminde rokoko bezemelerin yer aldığı düz tavanlardan oluşmaktadır. İlk tavan örtüsünün dönüştürülmesi sürecinde merkezdeki kubbenin iki yanına tekabül eden çinili tavan yüzeylerinin kanvas gerili bir tavan sistemiyle kapatıldığı, bu kanvasların söz konusu çinili tavanları yüzyıllar boyunca gizlemiş olduğu anlaşılmıştır. 2022 yılındaki restorasyon çalışmaları sırasında tavandaki kanvaslar sökülmüş, bu sayede 17. yüzyıla ait renkli sıraltı tekniğinde çinili tavanlar ilk defa açığa çıkarılmıştır. Osmanlıların mimarlık pratiklerinde tavanları çiniyle kaplamak ender görülen bir uygulama olduğu için bu keşif ayrı bir önem arz etmektedir. Aynı odada tavanların dışında bugüne kadar görülmemiş bir başka çini buluntusu da hamam koridoruna açılan kapının hemen yanında yer alan süpürgelik seviyesindeki sıvanın onarımları sırasında ortaya çıkarılan 17.yüzyıl çinileridir. Tüm bulgular, 17. yüzyılda bu odada duvar yüzeylerinden tavanlara kadar yoğun bir çini kullanımı olduğunu da ispatlamaktadır.

Sonuç olarak kurul kararı doğrultusunda Hünkâr Sofası yönündeki çinili tavana ait çiniler, konservasyonları yapılarak saray deposunda muhafaza altına alınmış, konservasyonu tamamlanan kanvas ise tekrar yerine takılmıştır. Hazine Odası yönündeki tavanda ise yerinden çıkarılan kanvasın saray deposunda muhafaza edilmesine, açığa çıkan çini kaplı tavanın da yerinde sergilenmesine karar verilmiştir. Sıvalar onarılırken süpürgelik kısmında rastlanan çinili bölümdeki duvarın bir tarafının da 17. yüzyılda çinilerle kaplı olduğuna dair bir kanıt oluşturulduğu düşünülerek kapatılmadan bırakılmıştır.

Topkapı Sarayı'nın yüzyıllara dayanan çok katmanlı yapısı araştırıldıkça ortaya çıkan yeni veriler, sanat ve mimarlık tarihine katkılar sunmaya devam etmektedir. Sözü edilen veri ve buluntuların titizlik ve ivedilikle yayınlanması araştırmacılara yeni ufukların açılması açısından son derece önemlidir.

Kaynakça

I. Arşiv Belgesi

Güryapı Arşivi

II. Kaynak Eserler ve İncelemeler

- Altun, A., Arlı, B. D. *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini Osmanlı Dönemi*. İstanbul: Kale Grubu Kültür Yayınları, 2008.
- Dumlupınar, F. Z. "Topkapı Sarayı Harem Dairesi 17. Yüzyıl Çinileri", *The Journal of Academic Social Science*. 81 (2018), 300-310.
- Eldem, S. H., Akozan, F. *Topkapı Sarayı – Bir Mimari Araştırma*. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1982.
- Emler, S. "Topkapı Sarayı Restorasyon Çalışmaları", *Türk Sanat Tarihi Araştırma ve İncelemeleri 1*. (1963): 211-312.
- Esemeli, D. "Mekânlar-Zamanlar", *Topkapı Sarayı*. Ed. Hülya Tezcan. İstanbul: Akbank Yayınları, 2000.
- Karahasan, Ü. *Topkapı Sarayı Müzesi Cumhuriyet Dönemi Restorasyonları*. Doktora Tezi, İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, 2005.
- Kocaaslan, M. "Topkapı Sarayı Harem'i: 1665 Yangını Sonrası Yenileme Projesi", *Bellekten*. 76 (2012), 45-74.
- Sakaoğlu, N. *Tarihi, Mekanları, Kitabeleri ve Anıları ile Saray-ı Hümayun-Topkapı Sarayı*. İstanbul: Denizbank Yayınları, 2002.
- Saraçlar, G. *Topkapı Sarayı Harem-III. Osman Taşlığı Cephesi Restorasyon Projesi*. İstanbul: MMLS Restorasyon Dalı Bitirme Projesi, 1982.
- Yetkin, Ş. "Türk Çini Sanatından Bazı Önemli Örnekler ve Teknikleri", *Sanat Tarihi Yıllığı I*. (1964-65): 60-102.

SANAT NESNESİ OLARAK CAM: MİLLÎ SARAYLAR İDARESİ BAŞKANLIĞI ENVANTERİNE KAYITLI REVZENLER¹

Belkis Doğan*

Gönderilme Tarihi: 16.05.2024 - Kabul Tarihi: 24.12.2024

Özet

Revzenler, cam sanatının bir dalı olarak tarihi yapıları aydınlatan ve tezyin eden pencerelerdir. Türk-İslâm mimarisinin doğal aydınlatma araçlarından olan revzenler, gerek kurşun yerine alçı kalıpların kullanılması gibi teknik gerekse kemer formu ve süsleme motifleri gibi tezyinî özellikleriyle özgün bir kimliğe sahiptir. Mimarinin bütünü ile uyumlu ve İslâm medeniyetini meydana getiren düşünce dünyasından beslenen bir estetik kaygı ile düzenlenmişlerdir. Mimari yapılarda ve orijinal konumlarında günümüze ulaşan revzenler olmakla beraber restorasyon ve yenileme gibi sebeplerle buldukları yapılardan sökülüp müzelere intikal eden revzenler de mevcuttur. Bu kapsamda Beykoz Cam ve Billur Müzesi, revzenlere ayrılan seksiyonu ile önemli bir yere sahiptir. T.C. Cumhurbaşkanlığı Millî Saraylar Başkanlığı envanterine kayıtlı olup müzede teşhir edilmeyen revzenler ise Topkapı Sarayı Aziziye depolarında muhafaza edilmektedir. Bu makalede Beykoz Cam ve Billur Müzesi ile Topkapı Sarayı Aziziye deposunda yer alan toplam on altı adet revzen form, teknik ve tezyinî özellikleri ile tarihlendirme ve imal edildikleri dönemin revzen yapımına açıklık getiren detayları bakımından incelenmiştir.

Anahtar kelimeler: Türk-İslâm Mimarisi, Aydınlatma, Cam Sanatı, Millî Saraylar, Beykoz Cam ve Billur Müzesi, Osmanlı Revzenleri, Revzen-i Menkûş

GLASS AS AN ART OBJECT: REVZENS REGISTERED IN THE INVENTORY OF THE DIRECTORATE OF NATIONAL PALACES

Abstract

Revzens are windows that illuminate and decorate historical buildings as a branch of glass art. Revzens, one of the natural lighting tools of Turkish-Islamic architecture, have a unique identity with their technical features such as the use of plaster moulds instead of lead and decorative features such as arch form and ornamental motifs. They are arranged in harmony with the whole of the architecture and with an aesthetic concern fed by the world of thought that constitutes Islamic civilisation. Although there are revzens that have survived in architectural structures and in their original positions, there are also revzens that have been dismantled from the structures they were in for reasons such as restoration and renovation and transferred to museums. In this context, Beykoz Glass and Billur Museum has an important place with its section dedicated to cloisters. The revzens that are registered in the inventory of the Presidency of the Republic of Turkey National Palaces Presidency and not exhibited in the museum are kept in the Aziziye warehouses of Topkapı Palace. In this article, a total of sixteen revzen in Beykoz Glass and Billur Museum and Topkapı Palace Aziziye warehouse are analysed in terms of their form, technical and ornamental features, dating and details clarifying the revzen making of the period in which they were manufactured.

Keywords: Turkish-Islamic Architecture, Lighting, Glass Art, National Palaces, Beykoz Glass and Crystal Museum, Ottoman Rowzans, Stained-Glass Windows/ Glazed-Stucco Windows

¹ Bu çalışma, 18.09.2023 – 15.03.2024 tarihleri arasında T.C. Cumhurbaşkanlığı Millî Saraylar Başkanlığı bünyesinde yürütülen saha araştırmasından elde edilen verilerle hazırlanmıştır. Araştırmanın yapılar üzerinde bulunan revzenleri kapsayan bölümü devam etmektedir.

GİRİŞ

Revzenler, cam sanatının bir kolu olarak tarihî yapıları aydınlatma ve tezyîn etme amacıyla tasarlanmış pencerelerdir. Yöntem ve malzeme bakımından Batı mimarisinde kullanılan vitraydan farklı usullerde meydana getirildiğinden İslâm sanatına özgü bir dekoratif cam işleme tekniğini temsil etmektedir. Işıl ışıl ve nakışlı bir görünüme sahip olan revzenleri meydana getiren iki temel madde bulunmaktadır. Bunlardan ilki, pencerelerin formunu ve desenini belirleyen, diğer bir ifadeyle kalıbını teşkil eden alçı malzemedir.² İkincisi ise alçı kalıp üzerinde tasarlanmış olan pencere kompozisyonundaki boşlukların kapatıldığı cam malzemedir. Camın kaynama derecesine getirilen hammaddesi işlenebilir bir hamur kıvamını aldığından ona türlü şekiller verilebilmektedir. Camcılığın ortaya çıkışında öncü bir role sahip olan Suriye-Filistin bölgelerinde keşfedilen üfleme tekniğiyle birlikte cama şekil vermek çok daha kolaylaşmıştır.³ İslâm mimarisinde kullanılan

revzenlerin yapımında da bahse konu üfleme tekniğiyle elde edilen camlar kullanılmıştır. Revzen yapımında kullanılacak olan camlar, düz bir yüzeye sahip olmalıdır. Bu ise yumuşak kıvamda olan camın düz bir satıh üzerine dökülerek silindir benzeri bir materyalle düzleştirilip inceltilmesiyle sağlanır. Bu işlem için silindir formundaki cam parçaları, kızgın bir demirle kesilerek özel fırınlara yerleştirilir. Kesilen silindir camlar, fırının ısıyla iki yana yayılarak düzleştirilir. Bu tür camlar, nispeten her yerinde eşit kalınlığa sahip olur. Şayet renkli cam elde etmek istenirse bu işlemlerden evvel camı meydana getiren karışıma çeşitli madenî oksitler ilave edilir. Revzenlerde kullanılan bir diğer cam formu dairevî olanlardır. Dairevî cam parçalarını elde edebilmek için üfleme çubuğunun uç kısmına bir parça cam hamuru alınır ve küre şekli verilir. Ardından çubuk seri hareketlerle çevrilerek küre düz bir daire formuna dönüştürülür. Noble⁴ adı verilen ve camı tutmaya



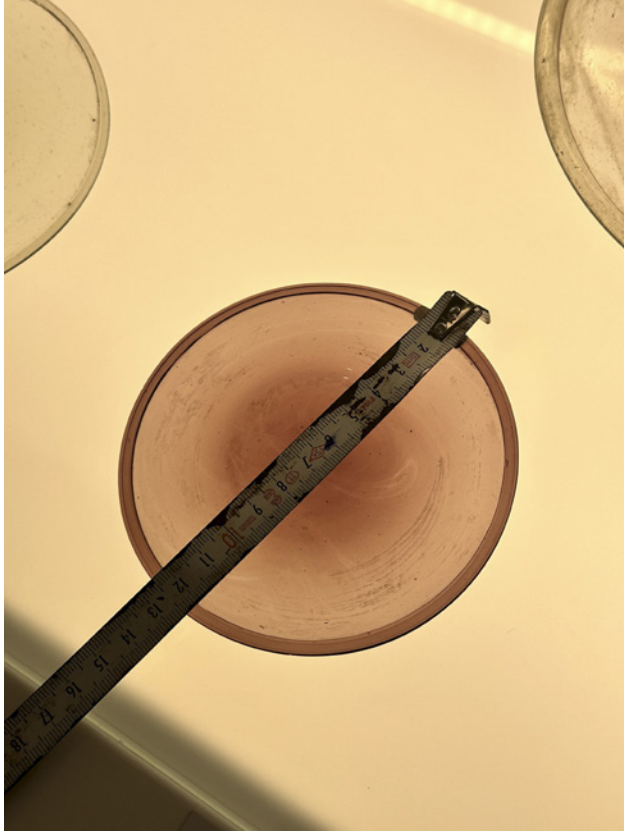
1 Şeffaf göbekli cam detayı, Env. No. 11669

2 Vitray yapımında alçı yerine kurşun kayıtlar kullanılmaktadır. Revzen ve vitray yapımındaki farklılıklar için bkz. Celal Esad Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı, 1975, 1/318-319.

3 Üzlfat Özgümüş, *Anadolu Camcılığı*, İstanbul: Pera Yayıncılık ve Kitapçılık, 2000, 13.

4 Terimin açıklaması için bkz. Aynur Özet, *Dipten Gelen Parıltı: Bodrum Sualtı Arkeoloji Müzesi Eserleri*, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1998, <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-80584/camcilik-ve-yapim-teknikleri-ile-ilgili-sozluk.html#:~:text=Noble> (19.08.2014).

yarayan çubuğun cam ile birleştiği noktada bir iz belirir. Bu sebeple dairevi camların orta kısmı bir miktar kabarık olur ve çubuğun camı işlerken izlediği dairevi hareketler birer damar gibi camda görülebilir.⁵ (Resim 1) Orta kısmı şişkin olması sebebiyle bu camlar “göbekli cam” terimiyle anılır.⁶ Bahse konu camların bir diğer özelliği mercek vazifesi görerek içeri giren ışığı artırmasıdır. Bu özelliğinden hareketle birbirinden farklı çap uzunluklarına sahip göbekli camlar, revzenlerde sıklıkla kullanılan bir cam türü olmuştur.⁷ Şeffafları daha yaygın olmakla birlikte renkleri de mevcuttur. (Resim 2)



2 Renkli göbekli cam, Env. No. 34/629

Esasen revzenin ortaya çıkışı, geç devirlere kadar büyük ve tek parça cam yapımının teknolojik bakımdan mümkün olmamasıyla yakından ilgilidir. Zira büyük ebatlarda camların üretimine değin yapılardaki pencere açıklıkları farklı şekillerdeki küçük cam parçalarının bir araya getirilerek alçı kaplıların arasına yerleştirilmesi suretiyle kapatılmıştır. Alçı, ağır bir malzeme olduğundan bu tür camlar açılmayan sabit pencerelerde tercih edilmiştir. Bu sebeple gerek dinî gerekse sivil mimaride hava almayı sağlayan, açılır-kapanır camlar, alt kat pencerelerde ise sade camlar ve ahşap çerçeveler kullanılmıştır. Revzenlere dair bir diğer önemli husus, buldukları konuma göre “içlik” yahut “dışlık” şeklinde isimlendirilmiş olmalarıdır. Yapıların iç kısımlarında görülen revzenler, incelikli alçı işçiliğine sahip olup çiçek motifleri ve yazı ile bezemiştir. “İçlik” adı verilen bu tür revzenlerin farklı renklerle tezyin edilmiş ve nakışlı olanlarına *revzen-i menkûş* denilmiştir. Desenlerin zenginliğine göre *müzeyyen* veya *fevkalâde müzeyyen* terimleriyle nitelendikleri de bilinmektedir.⁸ Yağmur, kar, güneş gibi dış etkenlere maruz kalan revzenler ise daha kalın alçı malzeme kullanılarak sade bir görünümde hazırlanmış ve *dışlık* ismini almıştır.⁹

Osmanlı’da cam üretimi ve camcı esnafı hakkında bilgi veren çeşitli kaynaklar mevcuttur. Bunların başında yapıların inşa süreci, kullanılan malzemeler gibi bilgileri içeren inşaat defterleri önemli bir yere sahiptir. Örneğin, Ömer Lütfi Barkan tarafından yayınlanan Süleymaniye Camii ve imaretine ait inşaat defterlerinde cam işleri ile ilgilenen ustalar *câmger* adıyla kayıtlıdır. İnşaat defterlerine göre Süleymaniye İmaretinde 27 Mart-23 Temmuz 1557 tarihleri arasında 17’si usta 11’i şakirt/

5 Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, 309-310.

6 Bu şekilde imal edilen camlara “crown glass” da denilmektedir. Bkz. Özgümüş, *Anadolu Camcılığı*, 143.

7 Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, 313.

8 Üzlifat Özgümüş, “Millî Saraylar Beykoz Cam ve Billur Müzesi”, *Beykoz 2021 Sempozyumu Tebliğler Kitabı*, Ed. Hilal Yurdakul, İstanbul: Beykoz Belediyesi Kültür Yayınları, 596; Üzlifat Özgümüş, Ahmet Çapoğlu, Şeyda Alpay, Gökşen Canıyılmaz, Demet Coşansel Karakullukçu, *Saraylarda Cam Sanatı*, İstanbul: Millî Saraylar İdaresi Başkanlığı, 2021, 49.

9 Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, 314; Özgümüş, *Anadolu Camcılığı*, 72-73.



3 Revzen ustalarının geçişi, Süsnâme-i Hümayûn, TSM. Env. No. H 1344, 402a

çırak olmak üzere toplam 28 cāmger çalışmıştır.¹⁰ Saray atölyelerindeki meslek grupları arasında da *cāmgerânlar* ve onların başı konumunda olan *ser-camgârler* zikredilmektedir.¹¹ Bilhassa atölye kayıtlarının tutulduğu Ehl-i Hiref Defterleri'nde saray himayesinde çalışan cam ustaları, 16. yüzyıldan itibaren *Cemâat-i Cāmgerân-ı Hâssa* adıyla anılmıştır.¹² Osmanlı devri ticari hayatında azami fiyat listelerinin ilan edildiği Narh Defterleri de kaleme alındıkları dönemde kullanılan cam eşya ve fiyatları hakkında önemli bilgiler vermektedir. Mübahat Kütükoğlu'nun neşrettiği 1640 tarihli Narh Defteri'nde Osmanlı'da cam eşyanın iki başlık altında düzenlendiği görülmektedir. İlk grup; vazo, kandil, şişe, kâse, maşrapa ve ayna gibi ev ve mutfak eşyalarını ifade etmektedir. Diğerleri ise fiyatları mimarbaşı tarafından tayin edilen ve yapılarda kullanılacak olan cam, billur ve sırça şeklinde tasnif edilmiştir. Söz konusu kaynaklar, aynı zamanda cam eşyanın alınıp satılma usullerine ilişkin bilgi veren belgelerdir.¹³ Bunun yanında şehzadelerin doğum, sünnet ve padişah kızlarının düğün törenlerini edebî bir üslupla anlatan sûrnameler, Osmanlı camcılığı hakkında kayda değer görsel materyal sunmaktadır. Zira sûrnamelerde tasvir edilen tören alayında camcı esnafı/cāmgerân loncası da resimlenmiştir.¹⁴ Hatta tasvirlerde kaleme alındığı dönemin revzen formları ile revzenlerde kullanılan desen ve renklere dair günümüze ışık tutacak betimlemeler yer almaktadır. (Resim 3)

Öte yandan bir mimari eserin inşasında kendisi için belirlenen açıklığa yerleştirilen ve orijinal yerinde günümüze değin pencere vazifesini ifa eden revzenlerin yanında çeşitli sebeplerle müzelere intikal eden revzenler de mevcuttur. Ülkemizde Beykoz Cam ve Billur Müzesi, revzenlere ayrılan sekisyonu ile zengin bir koleksiyona sahiptir. Ayrıca Topkapı Sarayı Aziziye depolarında muhafaza edilen revzenler, müze envanterine kayıtlı olup henüz herhangi bir yayında yer almamıştır. Bu makalede T.C. Cumhurbaşkanlığı Millî Saraylar Başkanlığı bünyesindeki Beykoz Cam ve Billur Müzesi ile Topkapı Sarayı Aziziye deposunda korunan revzenler; form, teknik ve tezyinî özellikler ile tarihlendirme ve imal edildikleri dönemin revzen yapımına açıklık getiren detaylar bakımından ele alınacaktır.

MİLLÎ SARAYLAR BAŞKANLIĞI ENVANTERİNE KAYITLI REVZENLER

Millî Saraylar Başkanlığı Uzak Doğu (Çin ve Japon) Porselenleri ve Avrupa Porselenleri Koleksiyonu'na 134/1010, 1012, 1013, 1014, 1015, 1126, 1127, 1129, 1131, 1132, 1008, 1009, 1011, 1128, 1130 envanter numaraları ile kayıtlı toplam 15 adet revzen bulunmaktadır. Bunlardan on adedi Beykoz Cam ve Billur Müzesi'nde sergilenmekte, beş adedi ise Topkapı Sarayı Aziziye depolarında muhafaza edilmektedir. Ayrıca Mimar Sinan yapısı olan Cenâbî Ahmed Paşa Camii'ne ait ve Ankara Etnografya Müzesi envanterine kayıtlı bir adet revzen, geçici süreyle sergilenmek üzere Beykoz Cam ve Billur Müzesi'ne getirilmiştir. Söz konusu revzen, çalışmayı yürüttüğümüz tarihlerde Beykoz Cam ve Billur Müzesi'nde yer aldığından makaleye dâhil edilmiştir.

10 Ömer Lütfi Barkan, *Süleymaniye Camii ve İmareti İnşaatı (1550-1557)*, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1972, 1/329.

11 Fatma Nilhan Özeltin, Filiz Ölmez, "Osmanlı Dönemi Minyatürlerinde El Sanatlarından İzler", *Art-e Sanat Dergisi*, 4/7 (2011), 12.

12 Bahattin Yaman, *Osmanlı Saray Sanatkârları - 18. Yüzyılda Ehl-i Hiref*, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2008, 97-99; Yasin Yıldız, Gökşen Canıyılmaz, "Osmanlı Devleti'nde Cam İmalatı ve Beykoz Cam ve Billur Müzesi", *Millî Saraylar Sanat Tarih Mimarlık Dergisi*, 21 (2021), 29.

13 Mübahat S. Kütükoğlu, *Osmanlılarda Narh Müessesesi ve 1640 Tarihli Narh Defteri*, İstanbul: Enderun Kitabevi, 1983, 73, 204, 205, 306; Gümüšoğlu, *Anadolu Camcılığı*, 74.

14 Özgümüş, vd., *Saraylarda Cam Sanatı*, 43.

Beykoz Cam ve Billur Müzesi'nde Sergilenen Revzenler¹⁵

1. Env. No. 134/1013

Müzede Osmanlı devri revzenlerine ayrılan sek-
siyonda soldan ilk sırada teşhir edilen revzen, 67
cm x 52,5 cm ölçülerinde olup müze bilgi kartında
18-19. yüzyıllara tarihlendirilmiştir. Revzenin ön
yüzeyinde alçı derinliği 2 cm olarak ölçülmüştür.
Sivri kemerli revzen tamamen geometrik motiflerle

bezelidir. Sivri kemerin tepesinde yer alan alçı dol-
gu, kilit taşı görünümü vermiştir. Revzenin en dış
bordüründe şeffaf cam kullanılmıştır. İç içe kemer-
lerin farklı geometrik şekillerle doldurulmasından
müteşekkil tezyinatta mavi, yeşil, kırmızı ve turun-
cu renklerde camlar görülmektedir.



4 Env. No. 134/1013

15 Revzenler, müzede sergileniş sıralarına göre numaralandırılmıştır.

2. Env. No. 134/1129

78,5 cm x 65 cm boyutlarındaki revzenin ön yüzünde alçı derinliği 1,5 cm olarak ölçülmüştür. Revzende alçıdan kopan cam parçalarının oluşturduğu boşluklar sayesinde arka yüzeyin derinliği ölçülebilmektedir. Buna göre arka yüzeyde derinlik 1,1 cm ile 1,3 cm arasında değişkenlik göstermektedir. Üç dilimli kemer formuna sahip revzende ortadaki büyük dilim, revzenin taç kısmını teşkil etmektedir. Taçı çevreleyen bölüm bitkisel motifli, bordürler ise geometrik desenli olup mavi, sarı ve kırmızı renkli

camlar kullanılmıştır. Revzenin orta kısmı, tek parça dikdörtgen şeffaf levha cam ile kapatılmıştır. Müze bilgi kartına istinaden 18. ve 19. yüzyıllara tarihlendirilmektedir. Bununla birlikte müzede eserin tam karşısında konumlanan ve üzerinde H. 1232 tarih ibaresi bulunan 1127 envanter numaralı revzen gerek form gerekse tezyinî özellikler bakımından 1129 envanter numaralı revzen ile büyük ölçüde benzerlik göstermektedir. Dolayısıyla bahse konu iki revzenin aynı tarihlerde yapılmış olma ihtimalleri oldukça yüksektir.

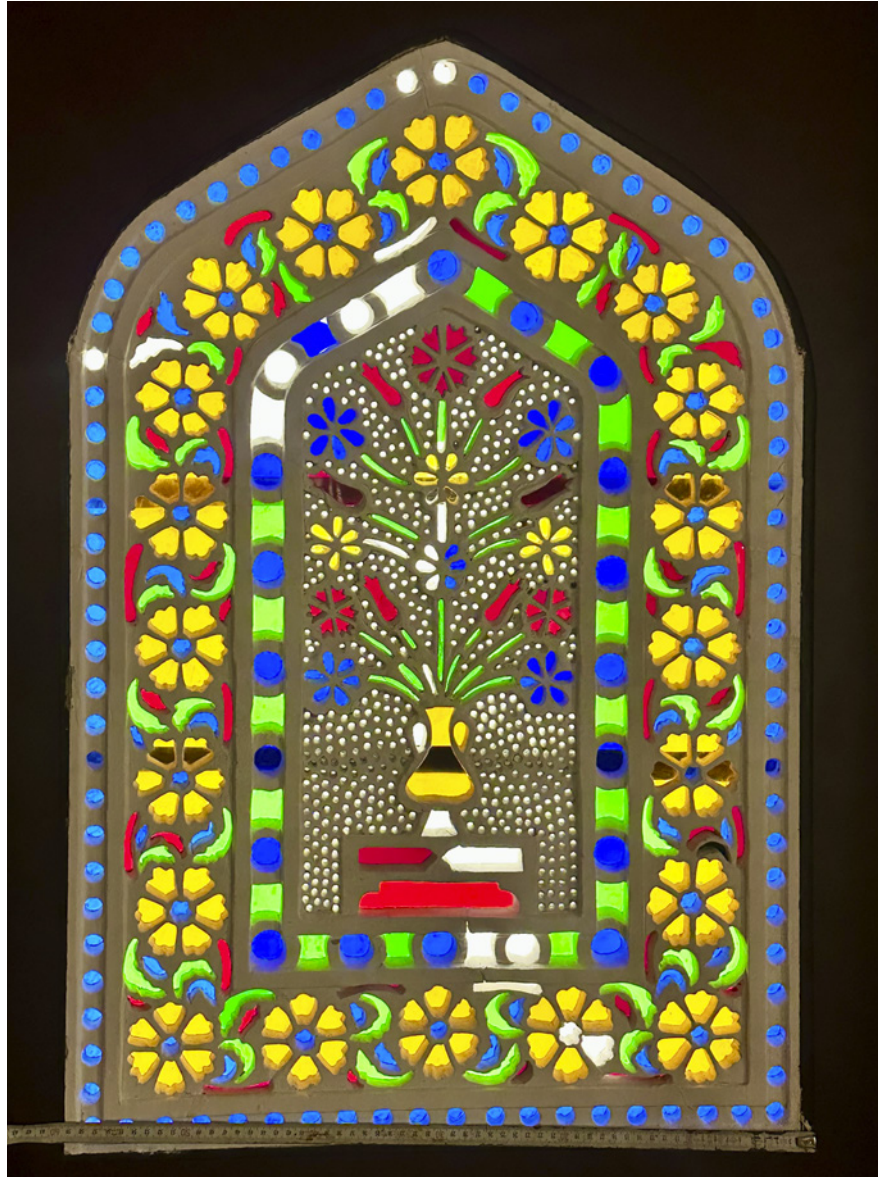


5 Env. No. 134/1129

3. Env. No. 134/1012

Müzedede soldan üçüncü sırada sergilenen sivri kemerli revzen, kemer tepe noktasından ölçülmek suretiyle 88 cm uzunluğunda ve 58 cm enindedir. Ön yüzeyde alçı derinliği 2 cm'dir. Salonda sergilenen diğer eserlerden farklı olarak bu başlık altında incelediğimiz revzen ile 11669 envanter numaralı revzenin dış çerçeveleri bulunmamaktadır. Buradan mezkûr revzenleri meydana getiren alçı kalıpların doğrudan sivri kemer formunda döküldüğü anlaşılmaktadır. Eserin merkezinde, vazoda içerisinde yükselen stilize lale ve karanfil çiçekleri tasvir

edilmiştir. Merkezdeki kompozisyonu sivri kemerli üç farklı bordür çevrelemektedir. En dış ve içteki ince, ortadaki ise görece kalın bir bordürdür. Dıştaki bordürün tamamı küçük dairevi şekillerle tezyin edilmiştir. Ortadaki çiçek ve yaprak motifleri ile bezlenmişken, içteki bordür, daire ve dörtgen şekillerinden oluşmaktadır. Tezyinatta sarı, mavi, yeşil ve kırmızı renklerde camlar tercih edilmiştir. Üzerinde herhangi bir tarih ibaresi bulunmayan eser, bilgi kartında 18. ve 19. yüzyıllara tarihlendirilmiştir. Ancak aynı döneme tarihlenen diğer revzenlerden farklı bir üslupta tasarlanmış olduğu açıktır.

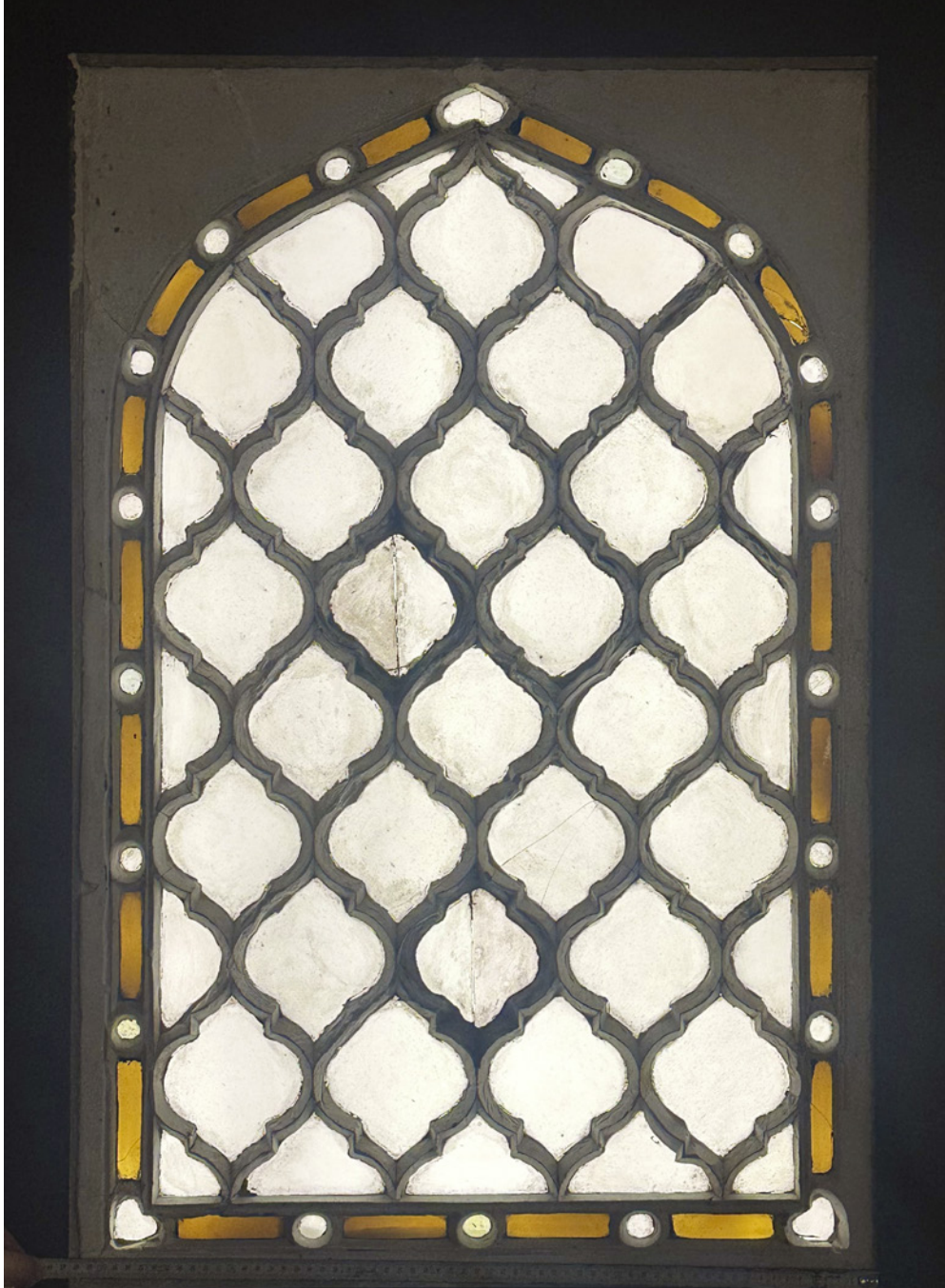


6 Env. No. 134/1012

4. Env. No. 134/1132

95 cm x 62 cm boyutlarındaki, sivri kemerli revzen dıştan dikdörtgen bir çerçeveye sahiptir. Ön yüzde alçı derinlikleri 1,5 cm ila 2 cm arasında ölçülmüştür. Orta kısım şemse formunda, düz, şeffaf camlarla tezyin edilmiştir. Şemseler bir sırada dört, diğerinde üç adet olacak şekilde yerleştirilmiştir.

Şemseleri çevreleyen ve revzene sivri kemer formu kazandıran ince bordür, küçük dairevi ve uzun dikdörtgen geometrik şekillerden oluşmaktadır. Eserde renkli cam yalnızca bordürdeki uzun dikdörtgenlerde mevcut olup sarıdır. Diğerlerine kıyasla nispeten sade bir görünüm sunan revzenin dışlık olma ihtimali yüksektir.

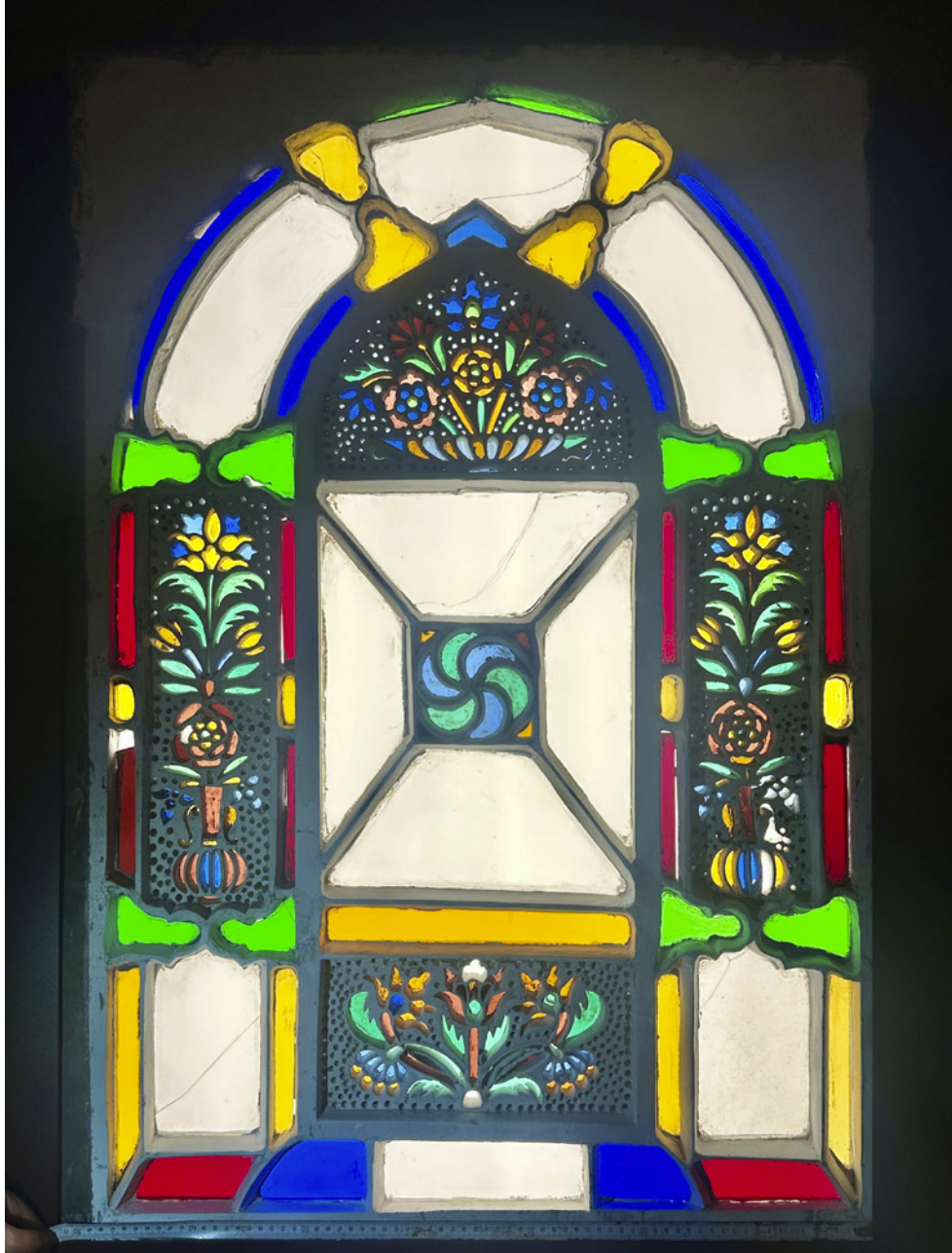


7 Env. No. 134/1132

5. Env. No. 134/1015

Müzedede sergilenen on bir adet revzenin onuna ait bilgi kartında belirtildiği gibi 1015 numaralı revzen de 18-19. yüzyıllara tarihlendirilmiştir. Eser 105 cm x 71,5 cm ölçülerindedir. Alçı derinliği 2 cm'dir. Revzenler, yapıdaki pencere açıklıklarına ahşap bir çerçeve içerisinde yerleştirilmiştir. İncelemeye tabi tutulan revzen, 2,5 cm enindeki ahşap çerçevesi muhafaza edilerek sergilenmektedir. Sivri kemer formuna sahip olan revzenin orta kısmında

bir adet çarkifelek motifi bulunmaktadır. Çarkifeleği dört yönden çiçekli kompozisyonlar kuşatmıştır. Çarkifeleğin iki yanında konumlanan çiçekler, dikdörtgen birer pafta içerisinde olup vazodan yükselmektedir. Tepe noktasına yakın olan çiçek buketi kâse içerisinde yer alırken zemine yakın olan çiçekler, herhangi bir vazo yahut kâse olmaksızın âdeta topraktan bitiyor gibi betimlenmişlerdir. Revzende şeffaf camlara ek olarak mavi, sarı, yeşil, kırmızı ve turuncu renklerde camlar kullanılmıştır.



8 Env. No. 134/1015

6. Env. No. 11669

Salonda soldan altıncı sırada teşhir edilen revzen, Ankara'da yer alan Cenâbî Ahmed Paşa Camii'ne aittir. Cami; *Tezkiretü'l-Bünyân*, *Tezkiretü'l-Ebniye* ve *Tuhfetü'l-Mi'mârîn* gibi Mimar Sinan'ın hayatı ve eserlerine dair kıymetli bilgiler aktaran yazmalarda adının geçmesinden ve üslup özelliklerinden dolayı Mimar Sinan yapısı olarak kabul edilmektedir. Zira kitâbesinde de Kanûnî Sultan Süleyman döneminde Ankara'da Anadolu beylerbeyi olarak görev yapan Cenâbî Ahmed Paşa tarafından 973/1565-66 yılında yaptırıldığı yazmaktadır.¹⁶ Eser, Ankara Etnografya Müzesi envanterine kayıtlı

olmakla birlikte geçici süreyle Beykoz Cam Billur Müzesi'nde sergilenmektedir.

Sivri kemer formlu revzen, 134 cm x 75,5 cm ebadındadır. Alçı derinliği ön ve arka yüzde 2 cm ile 2,2 cm arasında ölçülmüştür. Revzen, kaynaklarda "crown glass tekniği"¹⁷ olarak da anılan göbekli camlarla tezyin edilmiştir. Camların orta kısımlarında noble izleri görülmektedir. Göbekli camlardan kalan boşluklar, küçük üçgenlerden oluşan cam parçaları ile tamamlanmıştır. Eserin gerek boyutu gerekse sadeliği ve şeffaf göbekli cama sahip olması, dışılık olduğunu düşündürmektedir.



9 Env. No. 11669

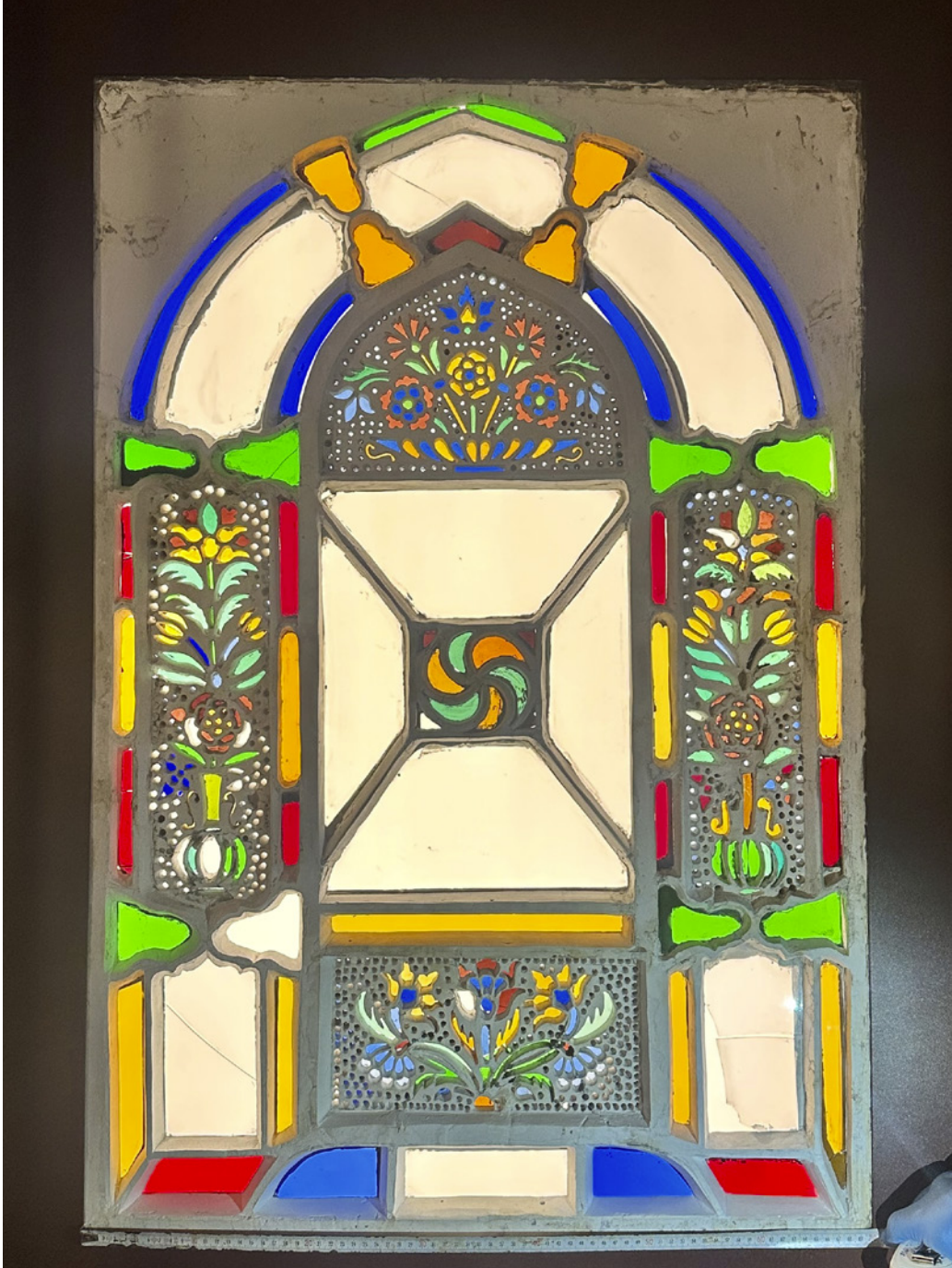
16 Selda Kalfazade, "Cenâbî Ahmed Paşa Camii", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Cilt 7, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1993, 351.

17 Özgümiş, *Anadolu Camcılığı*, 142.

7. Env. No. 134/1014

104 cm x 70 cm boyutlarındaki revzenin alçı derinliği ön yüzeyde 2,5 cm, arka yüzeyde 2 cm şeklindedir. 1015 envanter numaralı revzenle form ve tez-yinî özellikler bakımından neredeyse bire bir aynı özelliklere sahiptir. Merkezde yine bir çarkifelek motifi yer almaktadır. Ancak burada çarkifelekler,

turuncu ve sarı renkli camlardan müteşekkildir. Çarkifeleğin iki yanındaki paftalar ile üst ve alt birimlerde çiçekli tezyinat hâkimdir. Hatta bu kısımlarda kullanılan renkler dahi beşinci sıradaki revzenle büyük oranda benzerlik göstermektedir. Aynı yapıya ait olmaları veya birbirlerine çok yakın tarihlerde imal edilmiş olmaları mümkündür.



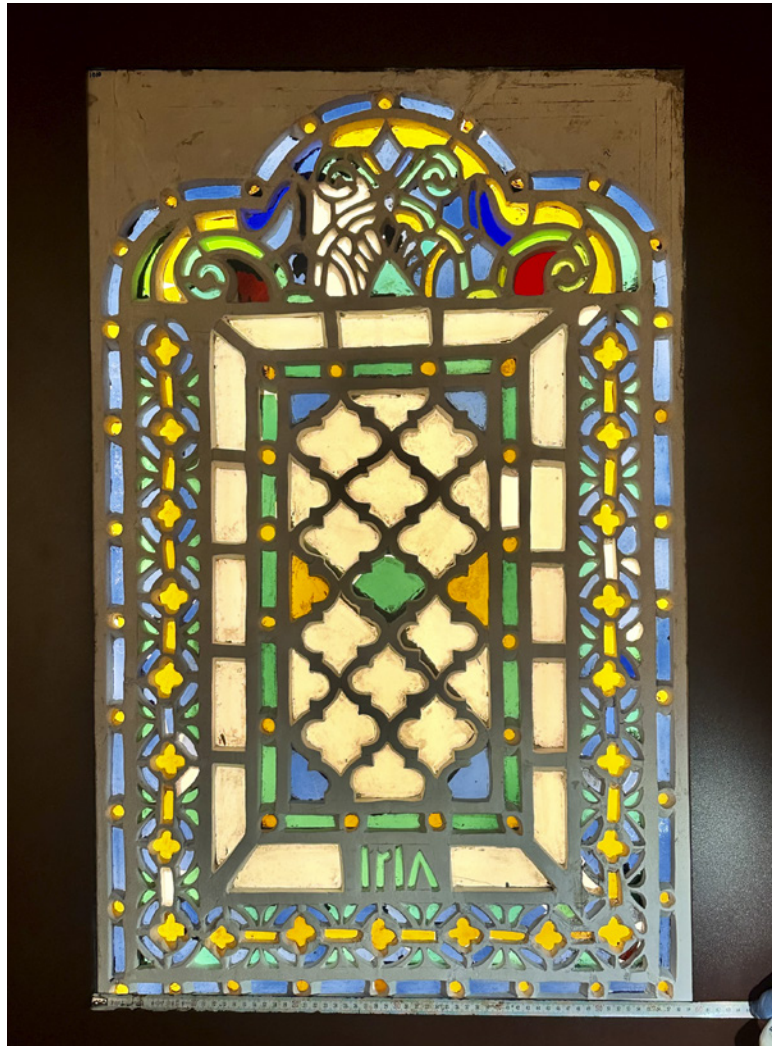
10 Env. No. 134/1014

8. Env. No. 134/1010

93 cm x 59,5 cm boyutlarında olan revzenin alçı kalınlıkları her iki yönde 1,5 cm'dir. Form olarak üç dilimli revzenler kategorisinde değerlendirmek yerinde olacaktır. Diğer yandan Millî Saraylar Başkanlığı Uzak Doğu (Çin ve Japon) Porselenleri ve Avrupa Porselenleri Koleksiyonu'na kayıtlı on beş adet revzen içerisinden alçı üzerinde tarih ibaresi bulunan üç revzenden biridir. Bu yönüyle imal edildiği tarihin üslubu hakkında kıymetli bir veri sunmaktadır. Tarih ibaresi eserin alt bordüründedir, H. 1218 tarihini vermektedir. Miladi takvime göre 1803-1804 tarihine tekabül etmektedir.

Eserin merkezini teşkil eden dikdörtgen, şemse formunda geometrik şekillerden oluşmaktadır.

Merkezî kompozisyonu dört ayrı bordür çevrelemektedir. İçten dışa doğru ilk bordür, uzun dikdörtgen ve küçük dairevî şekiller içermektedir. Sarı ve yeşil tonlarında renkli camlar kullanılmıştır. İkinci bordür, farklı ebatlarda dörtgen ve köşelerde yamuk şekillerinden meydana gelmekte olup camlar şeffaftır. Üçüncü sırada dört yapraklı yonca benzeri motifin etrafı mavi, yeşil ve sarı camlarla tamamlanmıştır. Bu bordür U biçimindedir. Revzenin üst bölümü üç dilimli taç şeklinde tasarlanmıştır. Tacın içi helezon benzeri kıvrımlı hatlara sahip desenlerle süslenmiştir. Revzenin tamamını çevreleyen en dıştaki bordür ise mavi renkli dikdörtgenler ile sarı dairelerden oluşmaktadır.

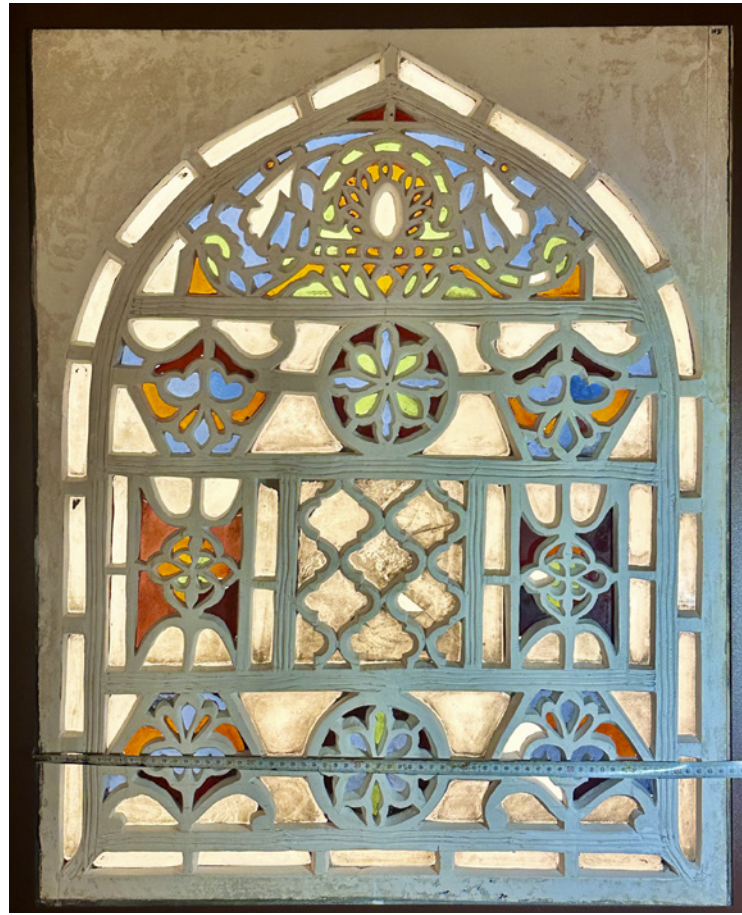


11 Env. No. 134/1010

9. Env. No. 134/1031

80 cm x 64 cm ebatlarında olan revzenin alçı kalınlığı her iki yönde de 1,5 cm ile 2 cm civarındadır. Eser, sivri kemer formu bakımından aynı kategorideki revzenlerle nispeten uyum göstermekle birlikte tezyinî açıdan müzedeki en özgün kompozisyona sahip revzendir. Zira revzeni çevreleyen şeffaf camlı bordür dışında bordür uygulaması yoktur ve tezyinat yatay paftalara ayrılmıştır. En alt sırada, ortadaki desen, daire içerisinde penç/gül¹⁸ motifi, iki yanda palmet/tepelik¹⁹ motiflerinden meydana gelmektedir.

İkinci sıranın merkezi bire iki oranında yerleştirilen şeffaf şemse motifleri ile bezenmiştir. İki yanda yine penç/gül benzeri bitkisel tezyinat mevcuttur. Üçüncü sıra, ilk sıra ile benzerlik gösterse de palmetler/tepelikler²⁰ ters konumdadır. Sivri kemerle sınırlanan üst sıranın merkezinde şeffaf oval bir cam vardır, etrafı çeşitli ebat ve şekillerde renkli camlar ile tamamlanmıştır. Bu revzen, kullanılan renkli camların tonları bakımından da farklılık arz etmektedir. Bebe mavisine yakın mavi tonu ile bordoya yakın kırmızı renkleri eserin bütününe hâkimdir.



12 Env. No. 134/1031

18 Motiflerin isimlendirilmesi hususunda bkz. Aziz Doğanay, "Hatâyî Üslubu Motifler", *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ed. Ali Rıza Özcan, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2009, 437; Aziz Doğanay, Merve Akyüz, "İslimî/Rûmî ve Hatâyî Motifinin Köken Meselesi: Timûrî Tezyinât Üslûbunun Osmanlı Sanatına Yansımaları ve İstanbul Üslûbunun Teşekkülü", *Türklük Araştırmaları Dergisi* 3/1 (2024), 44;

19 Söz konusu motif Osmanlı kaynaklarında müselles rûmî yapı ve kened şeklinde geçmektedir. Bkz. Abdulkadir Dündar,

"Bir Belgeye Göre Amasya II. Bayezid Külliyesi", *AÜİFD*, 44/2 (2003), 151, 170; Doğanay, Akyüz, "İslimî/Rûmî ve Hatâyî Motifinin Köken Meselesi: Timûrî Tezyinât Üslûbunun Osmanlı Sanatına Yansımaları ve İstanbul Üslûbunun Teşekkülü", 43.

20 İlgili motifler penç/gül motifinin yandan görünüşüne de benzerdir.

10. Env. No. 134/1127

Üzerinde tarih ibaresi bulunan ikinci revzendir. Dıştan ikinci sıradaki bordürün ortasında H. 1232 tarihi okunmaktadır. Revzen, 79 cm x 66 cm ebadındadır. Alçı derinliği iki yönlü olarak 1,5 cm ile 2 cm arasında değişmektedir. İkinci sırada incelenen revzenle uyumlu bir form ve tezyinata sahiptir. Keza H. 1218 tarihli revzen de ölçülerde farklılık olmasına mukabil form ve tezyinat açısından benzer özellikler göstermektedir. Bu durum, üç dilimli taç ve bordürlerle tezyin edilen revzenlerin yüzyılına dair dikkate değer bir bilgi sunmaktadır.

Tezyinî açıdan değerlendirildiğinde, orta kısmın yekpare şeffaf düz camdan oluştuğu görülmektedir. Dikdörtgenin uzun kenarları şeffaf ve sarı camlardan oluşan dalgalı bir tezyinata sahiptir. İçten ilk sıra bordür, S kıvrımların aralarına yerleştirilen penç/gül motiflerinden meydana gelmektedir. Üç dilimli taçın ortası münhanî gibi eğri çizgilerden oluşan bir kompozisyonla tezyin edilmiştir. Esasen söz konusu tezyinat, 19. yüzyılda son şeklini alan Osmanlı armasındaki güneş ışınlarını anımsatmaktadır. Revzeni çevreleyen en dış bordür, 2, 4, 8 ve 11. revzenlerde olduğu gibi uzun dikdörtgen ve küçük daire şekilleri ile belirlenmiştir.



13 Env. No. 134/1127

11. Env. No. 134/1126

79 cm x 65,5 cm boyutlarındaki revzenin üzerinde tarih bilgisi bulunmamaktadır. Ancak H. 1232 tarihli revzenle hayli büyük bir benzerliğe sahiptir. Alçı derinliği ön ve arka yüzde 1 cm ila 2 cm

arasında değişmektedir. Eserin orta bölümü 2. ve 10. sırada incelenen revzenler gibi düz, dikdörtgen şeffaf camla kapatılmıştır. Üç dilimli olan tacı Osmanlı armasındaki güneş ışınlarını anımsatan tezînat ile bezenmiştir.

**14** Env. No. 134/1126

Topkapı Sarayı Aziziye Depolarında Muhafaza Edilen Revzenler

Aziziye deposunda beş adet revzen bulunmaktadır. Bunlardan dördü, kimi bölümlerinde kırılmış veya tamamen sökülmüş cam parçaları olmasına rağmen bütünlüğünü muhafaza eden eserlerdir. Bir tanesinin ise yalnızca ahşap çerçevesi sağlam durumdadır, alçı ve cam malzemesi büyük oranda dağılmış vaziyettedir. Depoda yer alan eserlerin tamamı mimari yapıya monte edildikleri ahşap çerçevenin içerisinde yer almaktadır. Bu sebeple biri ahşap çerçevenin dâhil edildiği, diğeri yalnızca alçı revzeni ifade eden iki tür ölçü alınmıştır.

1. Env. No. 134/1016

İlk olarak incelenen eser, ahşap çerçeve dâhil 134 cm x 85 cm, çerçevesiz 123 cm x 71 cm boyutlarındadır. Derinlik yer yer değişkenlik göstermekte olup 2 cm ile 2,5 cm arasında ölçülmüştür. İç içe iki sivri kemerden oluşan revzenin orta kısmı şemse formunda geometrik şekillerle bezelidir. Şemseler, dörde üç oranıyla sıralanmıştır. Merkezdeki sivri kemerin iki yanında, dikdörtgen birer pafta içerisinde, vazodan çıkan çiçek desenli tezyinat mevcuttur. Büyük sivri kemeri tamamlayan diğer kısımların camları yerinde değildir. Bununla birlikte vazo tezyinatını renklendiren camların da kırılmış olduğu görülmektedir. Eserde yeşil, lacivert, beyaz ve sarı camlar kullanılmıştır. Kısmen tahrip olmuş hâldeki revzende yazı ve tarih mevcut değildir.



15 Env. No. 134/1016 (Ön Yüz)



16 Env. No. 134/1016 (Arka Yüz)

2. Env. No. 134/1128

Depoda ikinci sırada incelenen revzen, müzede sergilenen 2, 10 ve 11. revzenlerle benzer forma sahiptir. Üç dilimli tacı olup orta alanda dikdörtgen bir boşluk mevcuttur. Burada bulunması gereken yekpare cam yerinde değildir. Ahşap çerçeveli ölçüsü 90 cm x 76,5 cm, çerçeve olmaksızın ölçüsü ise 80 cm x 65 cm şeklindedir. Derinlik tümünde 1,5 cm civarındadır. Revzen üzerinde yazı ve tarih yoktur. Revzen incelendiğinde camların çok ince bir dokuya sahip olduğu anlaşılmaktadır. Yeşil, sarı,

kahverengi, lacivert ve mavi renklerde camlar kullanılmıştır. Renk çeşitliliği oldukça fazladır. Zira sadece yeşilin dahi üç farklı tonu mevcuttur. Bordürlerde şeffaf ve koyu kahve renginde camlar dönüşümlü olarak sıralanmıştır. Alçı kalıpta tezyinat hayli inceliklidir. Camların geldiği boşluklar gayet ufak olduğundan ışığın vurmadığı ortamda revzenin cam işçiliği pek anlaşıl原因amamaktadır. Ancak depo incelemesi eserin arka yüzünü etüt etme imkânı verdiğinden işçilikteki incelik, teknik detaylar ve eksik parçalar tespit edilebilmektedir.



17 Env. No. 134/1128 (Ön Yüz)



18 Env. No. 134/1128 (Arka Yüz)

3. Env. No. 134/1008

Sivri kemer formunda tasarlanan revzenin ölçüleri, ahşap çerçeveli olarak 100 cm x 69 cm, çerçeve olmaksızın 91,5 cm x 59 cm'dir. Derinlik 1,5 cm'dir. Eser, envantere kayıtlı olup tarih ibaresi bulunan üç revzenden biridir. En dış bordürün alt orta bölümünde H. 1174 / M. 1760-1761 tarihi yer almaktadır. Tarih ibaresine sahip olanlar içerisinde en erken tarihli eserdir.

Tezyinî açıdan değerlendirildiğinde, alçı kompozisyonun merkezine üç bölüme ayrıldığı

görülmektedir. İlk sırada celî sülüs Besmele-i Şerîf, orta ve alt paftada iki parça hâlinde Kelime-i Tevhîd yazılıdır. Merkezde yer alan kompozisyonu çevreleyen bordürlerle revzene sivri kemer formu verilmiştir. Ortadaki bordür bitkisel kökenli motiflerle tezyin edilmiştir. Sivri kemerin tepe noktasına tepelik/palmet motifi yerleştirilmiştir. Renklendirmede mavi, yeşil ve sarı camlar kullanılmıştır. Kompozisyonun tamamını çevreleyen bordürde şeffaf cam parçaları tercih edilmiştir. Yalnızca tarih ibaresinin bulunduğu dikdörtgen sarı ile renklendirilmiştir.



19 Env. No. 134/1008 (Ön Yüz)



20 Env. No. 134/1008 (Arka Yüz)

4. Env. No. 134/1011

Ahşap çerçeveli olarak 100 cm x 69 cm, çerçeve olmaksızın 91cm x 59,5 cm ölçülerinde olan revzenin derinliği 1,5 cm'dir. Herhangi bir bölümünde tarih ibaresine rastlanmamıştır. Bununla birlikte tarih bilgisini haiz olduğumuz üç dilimli kemer formunda tasarlanan revzenlere benzerliği sebebiyle eseri 19. yüzyıla tarihlendirmek mümkündür. Alçı kompozisyonunun tamamı renkli camlarla tezyin edilen revzenin merkezinde iki satırlık celî sülüs yazı mevcuttur. Üstte ters vaziyette "Yâ Şâfi", altta düz olarak "Yâ Allah" yazmaktadır. "Yâ Şâfi" esmâsının hangi sebeple ters yazıldığı anlaşılamamaktadır.

Yazıyı kenardakiler ince, ortadaki kalın olmak üzere üç bordür çevrelemektedir. Ortadaki bordürde oval ve daire şekiller süslemenin merkezini teşkil etmektedir. Üç dilimli kemerin içi ise çiçekli bitkisel bezeme ile tamamlanmıştır. Sarı, lacivert ve yeşil tonlarında camlar kullanılmıştır. Revzende önemli ölçüde bombelenme tespit edilmiştir. Arka yüzü çevrildiğinde silmelerin derinlikli olduğu görülmektedir. Öte yandan revzen üzerindeki "Yâ Şâfi" ibaresi, eserin bir darüşşifa yapısına yahut Topkapı Sarayı Harem Dairesi'nde sağlık hizmetlerinin verildiği birime ait olabileceğini düşündürmektedir.



21 Env. No. 134/1011 (Ön Yüz)



22 Env. No. 134/1011 (Arka Yüz)

5. Env. No. 134/1130

Çalışma kapmasında incelenen son eser, hayli deforme olmuş parçalar hâlinde sunta taban üzerine yerleştirilmiş vaziyettedir. Alçı ve cam malzeme neredeyse tamamen zarar görmüş ve kırılmış olsa da ahşap çerçeve muhafaza edildiğinden revzenin ölçüleri belirlenebilmektedir. Buna göre ahşap çerçevesi olarak 119 cm x 85 cm, çerçevesiz olarak 104 cm x 70,5 cm ebadındadır. Revzen, düzgün sivri kemer formundadır. Diğer revzenlerle mukayese edildiğinde büyük bir ebada sahiptir. Kalıntılar dikkatle incelendiğinde kompozisyonun iç içe iki

sivri kemer şeklinde tasarlandığı anlaşılmaktadır. Mevcut süslemelerinden 16. yüzyıla tarihlenmesi mümkün görünmektedir. Zira 16. yüzyıl çinileri ile benzer nitelikte karanfil, lale motifleri ve geometrik desenlerle tezyin edilmiştir. Ayrıca sivri kemer formu da klasik dönem Osmanlı mimarisi ile uyum göstermektedir. Eserde çiçek ve bitkisel kökenli desenler hâkimdir. Orta alanda geometrik tasarıma yer verilmiş olsa da içerisi yine bitkisel motiflerle doldurulmuştur. Mevcut parçalardan yeşil ve mavi renkli camların kullanıldığı anlaşılmaktadır.



23 Env. No. 134/1130



24 Env. No. 134/1130 (Detay-1)



25 Env. No. 134/1130 (Detay-2)

SONUÇ

Araştırmada on biri Beykoz Cam ve Billur Müzesi'nde, beşi Aziziye depolarında olmak üzere toplam on altı adet revzen incelenmiştir. Millî Saraylar Başkanlığı Uzak Doğu (Çin ve Japon) Porselenleri ve Avrupa Porselenleri Koleksiyonu'na kayıtlı on beş adet revzen bulunmaktadır. Çalışma kapsamında incelenen revzenlerden biri (Env. No. 11669) Ankara Etnografya Müzesi envanterine kayıtlı olup hâlihazırda Beykoz Cam ve Billur Müzesi'nde sergilenmektedir. Diğer revzenlerin hangi yapılardan müzeye ve depoya intikal ettiğine dair bir bilgi mevcut değildir. Araştırmanın yapılar üzerindeki bölümü tamamlandığında koleksiyona kayıtlı revzenler ile aslı yerindekiler arasında mukayese söz konusu olacağından eserlerin kökenini tespit etme imkânı doğacaktır. Araştırmaya konu olan revzenler, form bakımından temelde ikiye ayrılmaktadır. İlki sivri kemerli revzenler, diğeri ise üç dilimli kemer formuna sahip revzenlerdir (Env. No. 1129, 1010, 1127, 1126, 1011, 1128). Sivri kemerli olanları da kendi içerisinde tasnif etmek mümkündür. Bunlardan altısı (Env. No. 1015, 11669, 1014, 1031, 1130, 1016) klasik devir Osmanlı mimarisinde sıklıkla kullanılan ve "Türk kemeri/pencî kemer"²¹ şeklinde de isimlendirilen beş merkezli sivri kemer, dördü (Env. No. 1013, 1012, 1132, 1008) ise teğet kemer formundadır. (Tablo 1) Sivri kemerli revzenler, Türk kemeri ve teğet kemer şeklinde bir tasnife tabi tutulmuş olsa da kemer formlarının muntazam işlenmemesi, kimi eserlerde sınıflandırmayı güçleştirmiştir. Bazı revzenlerin teğet kemer ile Türk kemeri arasında kaldığını söylemek mümkündür. Bu ise revzenin yapıldığı dönemde kemer çizim kaidelerine riayet edilmediğini göstermektedir.

Müzedeki sergilenen revzenlerden Cenâbî Ahmed Paşa Camii'ne ait olan (Env. No. 11669) 16. yüzyıla, diğerlerinin tamamı 18. ve 19. yüzyıllara tarihlendirilmiştir. Buna mukabil müzede iki (Env. No. 1010, 1127), depoda bir adet (Env. No. 1008) olmak üzere

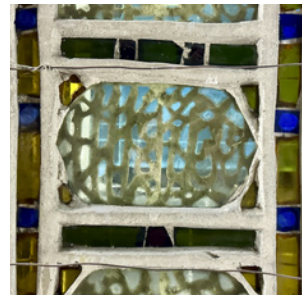
üç adet revzenin alçı tezyinatı üzerinde tarih bilgisi mevcuttur. Tarih ibaresi bulunan revzenlerin özelliklerinden ve tezyinat detaylarından hareketle sivri kemer formundaki revzenlerin daha erken tarihli, üç dilimli kemer formundaki revzenlerin nispeten daha geç tarihli (19. yy.) olduğunu ifade etmek mümkündür. Zira gerek Cenâbî Ahmed Paşa Camii revzeni gerekse depoda incelenen etütlük vaziyetteki revzen (Env. No. 1130), bilhassa klasik Türk kemeri formundaki revzenlerin 18. yüzyıl öncesine ait olabileceğini ortaya koymaktadır.

Tezyinî açıdan eserlerde bitkisel ve geometrik unsurların bir arada kullanıldığı görülmektedir. Bitkisel bezemede tekli çiçek motiflerinin yanı sıra vazoya içerisinden yükselen çiçekler de yaygın olarak tercih edilmiştir. 19. yüzyıla tarihlenen üç dilimli kemer formundaki revzenlerin özellikle taç kısımlarında kıvrımlı barok süsleme hâkimdir. Müzedeki eserlerde tarih dışında yazı bulunmamakla birlikte depoda yer alan eserlerden ikisinin tezyinatında yazı kullanılmıştır. 1174 tarihli revzende alt alta Besmele-i Şerif ve iki parça hâlinde Kelime-i Tevhid yazılıdır. Diğeri (Env. No. 1011) ise "Yâ Şâfi" ve "Yâ Allah" ibareleri bulunmaktadır.

Araştırmanın depoda yürütülen aşaması, eserlerin arka yüzünü etüt etme imkânı vermektedir. Bu sayede işçilikteki incelikler, teknik detaylar ve varsa eksik parçalar daha kolay tespit edilebilmektedir. Söz gelimi yazı bulunan kısımlarda harf boşluklarının her biri küçük cam parçalarıyla renklendirilebildiği gibi, yazının bütününde tek parça camın kullanılmasının da mümkün olduğu görülmüştür (Resim 26-27).

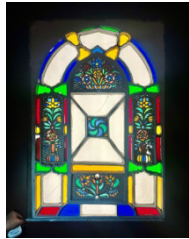
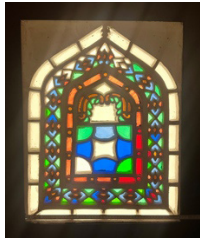

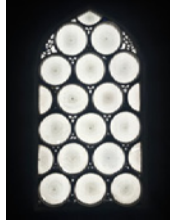
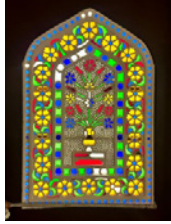
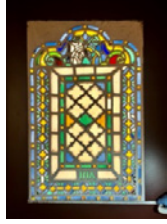
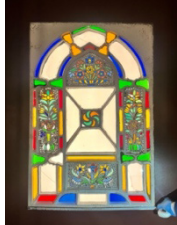
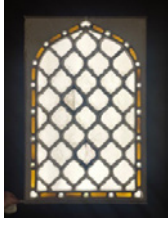
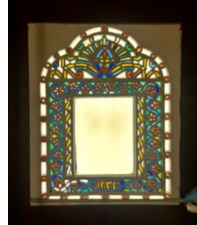
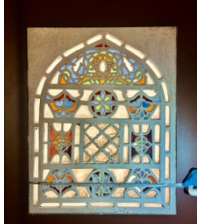

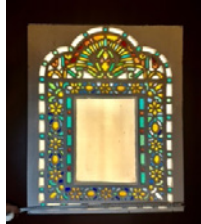
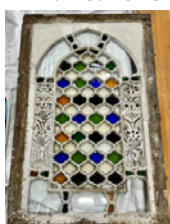





26 Küçük cam parçalarıyla renklendirilmiş yazı ibaresi, Env. No. 1011 (Detay)



27 Tek parça cam ile renklendirilmiş yazı ibaresi, Env. No. 134/1008 (Detay-1)

21 Detaylı bilgi için bkz. Fatin Uluengin, Bülent Uluengin, Mehmet Bengü Uluengin, *Osmanlı Anıt Mimarisinde Klasik Yapı Detayları*, İstanbul: YEM Yayınları, 2014, 96-97; Doğan Hasol, *Ansiklopedik Mimari Sözlüğü*, İstanbul: YEM Yayınları, 1998, 251.

Sivri Kemer Formunda Revzenler		Üç Dilimli Kemer Formunda Revzenler
Türk Kemer	Teğet Kemer	
Env. No. 1015 	Env. No. 1013 	Env. No. 1129 
Env. No. 11669 	Env. No. 1012 	Env. No. 1010 
Env. No. 1014 	Env. No. 1132 	Env. No. 1127 
Env. No. 1031 	Env. No. 1008 	Env. No. 1126 
Env. No. 1016 		Env. No. 1128 
Env. No. 1130 		Env. No. 1011 

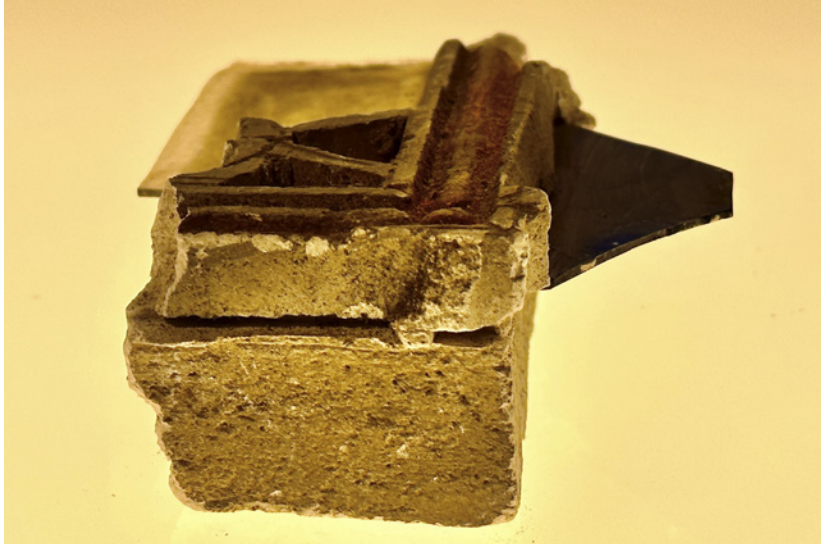
TABLO 1 Revzenlerin Kemer Formları

İnce işçilikli alçı tezyinatın bulunduğu kısımlarda alçı kalınlığı ön ve arka yüzde kayda değer bir farklılık arz etmezken, eserin bütününe ayakta tutan ve çerçeveyi teşkil eden hatlarda arka yüzün kalınlığının ön yüzün neredeyse iki katına kadar çıkabildiği görülmektedir (Resim 16, 28). Eserler 5 cm ila 7 cm eninde, ahşap çerçevelere oturtulmuştur, çerçeveler arka yüzeyde köşelerden demirle perçinlenmiştir. (Resim 29)

Görüldüğü üzere Türk-İslâm mimarisinin doğal aydınlatma araçlarından olan pencere açıklıkları gelişigüzel yöntemlerle kapatılmamıştır. Bilakis

mimarinin bütünü ve medeniyeti besleyen düşünce dünyası ile uyum gösteren estetik bir kaygı ile düzenlenmiştir. Söz konusu estetik kaygı, rezven yahut revzen-i menkûş adı verilen özgün pencerelerin doğmasına zemin hazırlamıştır. Zira revzenler gerek kurşun yerine alçı kalıpların kullanılması gibi teknik gerekse kemer formu ve süsleme motifleri gibi tezyinî özellikleriyle Türk-İslâm sanat anlayışını yansıtan muayyen bir kimliğe sahiptir. İçerdikleri motif ve ibarelerin sembolik muhtevaları da revzenlere dair araştırılmaya muhtaç alanlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

28 Revzenin ön yüzü ile arka yüzü arasında alçı kalınlık farkı, Beykoz Cam ve Billur Müzesi revzenlerine kayıtlıdır.



29 Revzenin arka yüzünde köşelere sabitlenen demirler, Env. No. 134/1008 (Detay-2)



Kaynakça

- Arseven, Celal Esad. *Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı, 1975.
- Barkan, Ömer Lütfi. *Süleymaniye Camii ve İmareti İnşaatı (1550-1557)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1972.
- Doğanay, Aziz. "Hatayî Üslubu Motifler", *Hat ve Tezhip Sanatı*. Ed. Ali Rıza Özcan. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2009: 437-449.
- Doğanay, Aziz, Merve Akyüz. "İslîmî/Rûmî ve Hatâyî Motifinin Köken Meselesi: Timûrî Tezyinât Üslûbunun Osmanlı Sanatına Yansımaları ve İstanbul Üslûbunun Teşekkülü", *Türklük Araştırmaları Dergisi*. 3/1 (2024): 31-77.
- Dündar, Abdulkadir. "Bir Belgeye Göre Amasya II. Bayezid Külliyesi", *AÜFD*. 44/2 (2003): 140-172.
- Hasol, Doğan. *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*. İstanbul: YEM Yayınları, 1998.
- Kalfazade, Kalfazade. "Cenâbî Ahmed Paşa Camii", *TDV İslam Ansiklopedisi*. Cilt 7, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1993: 351-352.
- Kütükoğlu, Mübahat S. *Osmanlılarda Narh Müessesesi ve 1640 Tarihli Narh Defteri*. İstanbul: Enderun Kitabevi, 1983.
- Özaltın, Fatma Nilhan, Filiz Ölmez. "Osmanlı Dönemi Minyatürlerinde El Sanatlarından İzler", *Art-e Sanat Dergisi*. 4/7 (2011): 1-30.
- Özet, Aynur. *Dipten Gelen Parıltı: Bodrum Sualtı Arkeoloji Müzesi Eserleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı, 1998, <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-80584/camcilik-ve-yapim-teknikleri-ile-ilgili-soz-luk.html#:~:text=Noble> (19.08.2014).
- Özgümüş, Üzlifat. *Anadolu Camcılığı*. İstanbul: Pera Yayıncılık ve Kitapçılık, 2000.
- Özgümüş, Üzlifat. "Millî Saraylar Beykoz Cam ve Billur Müzesi", *Beykoz 2021 Sempozyumu Tebliğler Kitabı*. Ed. Hilal Yurdakul. İstanbul: Beykoz Belediyesi Kültür Yayınları, 2022: 589-607.
- Özgümüş, Üzlifat, Ahmet Çapoğlu, Şeyda Alpay, Gökşen Canıylmaz, Demet Coşansel Karakullukçu. *Saraylarda Cam Sanatı*. İstanbul: Millî Saraylar İdaresi Başkanlığı, 2021.
- Uluengin, Fatin, Bülent Uluengin, Mehmet Bengü Uluengin. *Osmanlı Anıt Mimarisinde Klasik Yapı Detayları*. İstanbul: YEM Yayınları, 2014.
- Yıldız, Yasin, Gökşen Canıylmaz. "Osmanlı Devleti'nde Cam İmalatı ve Beykoz Cam ve Billur Müzesi", *Millî Saraylar Sanat Tarih Mimarlık Dergisi*. 21 (2021): 26-47.



JÓZEF SĘKOWSKI'NİN OSMANLI SARAYINA LİTOGRAFI (TAŞ BASKI) TEKNİĞİNİ TANITMASI

Selman Can*

Gönderilme Tarihi: 24.10.2024 - Kabul Tarihi: 30.10.2024

Özet

Gutenberg'in 15. yüzyıl ortalarında dökme demir harfleri yan yana dizerek tipografi tekniğinde bastığı eserler bir devrim yaratmıştır. Matbaanın bilim dünyasına sağladığı avantajla binlerce kitap, rahat bir şekilde çoğaltılarak kullanılmıştır. Kitap basımında Johann Alois Senefelder'in keşfi olan litografi (taş baskı) yeni bir dönem açmış, tipografi tekniğinde kalıp harflerle günlerce süren baskı aşaması terk edilmiştir. Litografi ile matbaacılar, istedikleri yazı ve resimleri doğrudan basabilir hâle gelmişlerdir. 18. yüzyıl sonlarında Senefelder tarafından keşfedilmesinin ardından Avrupa ülkelerine kısa bir sürede yayılan litografinin kullanımı, Osmanlı Devleti'nde 1831 yılı sonrası hız kazanmıştır.

Türkiye'de litografiye dair yapılan çalışmalarda basılan kitapların içeriği üzerinde durulmuş, ancak bu tekniği Osmanlı dünyasına ilk kimin tanıttığı konusuna hiç değinilmemiştir. Osmanlı Arşivi'nde yürüttüğümüz çalışmalar kapsamında tespit ettiğimiz bir belge, bu konuyu açıklığa kavuşturmuştur. Polonyalı oryantalist ve yazar Józef Sękowski, 1820 yılında Rusya'nın İstanbul elçilik tercümanı olarak görev yaptığı sırada litografi tekniğini Osmanlı sarayına tanıtmıştır. Sultan II. Mahmud'a sunulmak üzere hazırladığı raporda litografinin Avrupada nasıl keşfedildiğini, faydalarını ve baskı yöntemlerini kaleme almıştır. Ayrıca bir hattata yazdırdığı levhayı bu teknik ile basarak uygulamalı olarak göstermiştir. Hazırlanan bu makalede Józef Sękowski'nin litografi üzerine hazırladığı bu metin, ilk kez ele alınacak ve bu teknikte bastığı hat levhasının görseline de yer verilecektir.

Anahtar kelimeler: Matbaa, Tipografi, Litografi, Taş Baskı, Józef Sękowski, Alois Senefelder, II. Mahmud, Osmanlı Arşivi

INTRODUCTION OF LITHOGRAPHY (STONE PRINTING) TECHNIQUE TO THE OTTOMAN PALACE BY JÓZEF SĘKOWSKI

Abstract

The works printed by Gutenberg in the mid-15th century, by setting cast iron letters side by side, created a revolution in typography. With the advantages provided by the printing press to the scientific community, thousands of books could be easily reproduced and used. In book printing, the discovery of lithography (stone printing) by Johann Alois Senefelder opened a new era. The printing process using movable type that took days was now abandoned in the lithography technique. With lithography, printers became able to print the desired text and images directly. After its discovery by Senefelder in the late 18th century, the use of lithography, which spread rapidly across European countries, gained momentum in the Ottoman Empire after 1831. In studies on lithography in Türkiye, the content of the printed books has been emphasized, but the issue of who first introduced this technique to the Ottoman world has not been addressed. A document we identified during our research in the Ottoman Archive clarifies this issue. The Polish orientalist and writer Józef Sękowski introduced the lithography technique to the Ottoman palace while serving as the translator at the Russian embassy in Istanbul in 1820. In the report he prepared for presentation to Sultan Mahmud II, he writes about how lithography was discovered in Europe, its benefits, and the printing methods. He also demonstrated the technique by printing a plate he commissioned from a calligrapher. This article will examine, for the first time, Józef Sękowski's text on lithography, and it will also include a visual of the calligraphic plate he printed using this technique.

Keywords: Printing House, Typography, Lithography, Stone Printing, Józef Sękowski, Alois Senefelder, Mahmud II, Ottoman Archive

* Doç. Dr., Marmara Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, selman.can@marmara.edu.tr, ORCID No: 0000-0003-0424-0899

Giriş

Johannes Gutenberg'in 15. yüzyıl içinde metal dökme harflerle geliştirdiği baskı tekniği, modern matbaanın ortaya çıkışını sağlamıştır. Gutenberg'in tipo baskı tekniği, Avrupada hızla yayılırken Osmanlı coğrafyasında kabul görmesi uzun zaman almıştır. Sultan III. Ahmed döneminde (1703-1730) İbrahim Müteferrika'nın girişimiyle açılan matbaa ile baskı eserlerin bilim dünyasında kullanımının önü açılmıştır.

18. yüzyıl sonlarında baskı tekniğinde yeni gelişmeler yaşanmıştır. Tiyatro yazarı Alois Senefelder, 1796 yılında yaptığı araştırmalar sonucunda doğada hazır bulunan kireç taşlarını baskıda kalıp olarak kullanmayı keşfetmiştir.¹ Taş baskıda yazı ve resimler tersten yazılmakta, ancak baskıda düz çıkmaktaydı. Senefelder, araştırmalarını ilerleterek yeni bir yöntemle baskı ustalarını bu zorluktan kurtarmıştır. Yağlı mürekkeple özel eczalı bir kâğıt üzerine hazırlanan yazı ve çizimler, doğrudan baskıda kullanılabilmiştir.² Bu uygulama, 1807 yılından itibaren bütün Avrupa ülkelerinde yaygınlaşmaya başlamıştır.³ Senefelder'in litografya tekniğini 1818'de Almanca, 1819'da da İngilizce olarak yayınlaması keşfinin geniş kitlelere ulaşmasını sağlamıştır.⁴

Osmanlı İmparatorluğunda ilk taş baskı atölyesi, Serasker Koca Hüsrev Paşa'nın himayesinde, 1831 yılında Henry Cayol tarafından açılmıştır. Seraskerlik binasında açılan bu atölyede Avrupadan getirilen malzemeler kullanılmıştır.⁵

Henry Cayol'un atölyesinden önce, 1820 yılında litografi tekniğini Osmanlı idarecilerine ilk tanıtan kişi Polonyalı Józef Sękowski olmuştur. Osmanlı Arşivi'nde tespit ettiğimiz bir belge, bu konuyu açıklığa kavuşturmaktadır. Sękowski, litografinin

keşfi, kullanımı ve uygulama yöntemlerini kaleme alarak Sultan II. Mahmud'un (1808-1839) bilgisine sunmuştur.

Józef Sękowski (1800-1858)

Polonyalı Józef Sękowski, bugünkü Litvanya'nın başkenti Vilnius yakınlarındaki Antagolany'de 1880 yılında doğmuştur. Vilnius Üniversitesi'nden mezun olduktan sonra aynı okulda öğretim görevlisi olmuştur. 1822'de St. Petersburg Üniversitesi'nde Doğu Dilleri profesörü olarak işe alınmıştır. 1823'te Varşova Bilim Dostları Derneği'nin, 1826'da Krakow Bilim Topluluğu'nun üyesi seçilmiştir. 1858'de St. Petersburg'da ölmüştür.⁶

Döneminin en büyük oryantalistlerinden biri olan Sękowski, Doğu dillerine olan ilgisi ve gezgin yönüyle ön plana çıkmıştır. Yayınlarında Baron Brambeus mahlasını kullanan Sękowski, Eylül 1819'da Vilnius'tan ayrılarak İstanbul'a gelmiştir. 20 Aralık 1820 ile 22 Temmuz 1822 tarihleri arasında Suriye ve Mısır'a geziler düzenlemiştir. Başta piramitler olmak üzere birçok tarihî mekânı gezerek notlar almıştır. Ayrıca Türkçe ve Arapçasını geliştirmiştir.⁷

Józef Sękowski, İstanbul'da bulunduğu süre içerisinde Rus elçiliğinde tercüman olarak görev yapmıştır.⁸ Katılmış olduğu diplomatik görüşmeler, üst düzey Osmanlı idarecileri ile yakın ilişkiler kurmasına fırsat sağlamıştır. 1820 yılında Avrupada bu dönemde yaygınlaşan litografi tekniğini tanıtan bir metin hazırlayarak Sultan II. Mahmud'un bilgisine sunmuştur. Litografinin Osmanlı sarayında ilk kez duyulması bu vesile ile olmuştur. Biyografisine ilişkin kayıtlarda yoğun bir yayın hayatının olduğuna dair bilgiler bulunmaktadır.⁹ Bu nedenle Sękowski'nin kitap baskı tekniklerine ilgi duymuş olması muhtemeldir.

1 İsmail Keskin, "1831-1920 Yılları Arasında Türkiye'deki Litografi (Taşbaskı) Sanatı", *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 38 (2017), 10.

2 Kemal Erçin, Hayri Zorlutuna, *Matbaacılık Bilgileri*, Cilt II, İstanbul, 1945, 70.

3 Yahya Erdem, *Türk Taş Baskıcılığı-Başlangıç Yılları ve İlk Kitaplar*, Ankara, 2022, 2.

4 Erdem, *Türk Taş Baskıcılığı*, 15.

5 Keskin, "1831-1920 Yılları Arasında Türkiye'deki Litografi (Taşbaskı) Sanatı", 11.

6 https://pl.wikipedia.org/wiki/J%C3%B3zef_S%C4%99kowski (21.10.2024)

7 Joachim Sliwa, *Józef Sękowski's Journey to Egypt and Nubia, 1821*, in: *Crossing Time and Space. To Commemorate Hanna Szymańska*, Warszawa-Wiesbaden, 2020, 182.

8 https://pl.wikipedia.org/wiki/J%C3%B3zef_S%C4%99kowski (21.10.2024)

9 <https://www.polskipetersburg.pl/hasla/sekowski-jozef-julian> (2.10.2024).



1 Józef Sękowski

(https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/08/P.F._Sokolov_050.jpg)

Józef Sękowski'nin Litografyayı Tanıttığı Metin

Józef Sękowski tarafından litografi (taş baskı) usulünün tanıtımına ilişkin kaleme alınan sekiz sayfalık metin, Osmanlı Arşivi Hatt-ı Hümayûn tasnifinde yer almaktadır. Son sayfanın arkasına Mart 1820'de metnin hazırlandığı Sękowski'nin kendi el yazısı ile kayıt düşülmüştür.¹⁰ Sękowski yazısında genel hatlarıyla şu bilgileri vermektedir:

“Litografya, taş ile baskı sanatı olup Bavyera Krallığının başkenti Münih'te Zenefeld (Alois Senefelder) tarafından icat olunmuştur. Kısa bir süre içerisinde Frengistan (Avrupa) âlimleri bu sanatı geliştirmişlerdir. Taş baskının üç türü bulunmaktadır. Bunlar; yapma kalem ile basmak, iğne ile basmak ve bayağı kalem ile basmaktır.

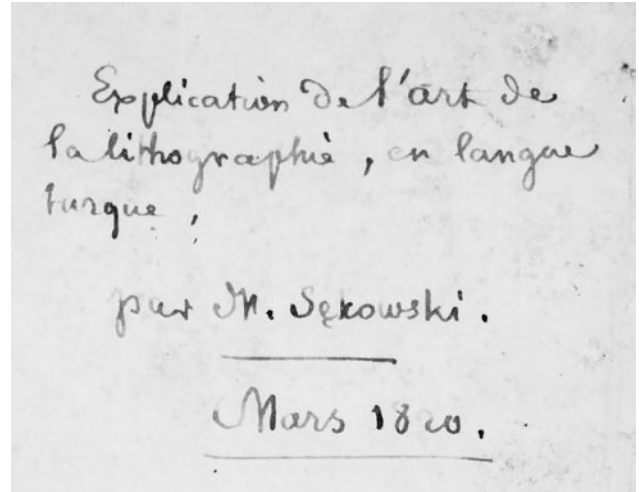
Yapma kalem ile baskı: Bavyera vilayetinde bulunan bir mermer taş ile yapılır. Kare şeklinde kesilmiş mermer levhanın yüzü perdahlanarak pürüzsüz hâle getirilir. Perdahlı yüzeye zamk sürülerek kurumaya bırakılır. Kuruduktan sonra zamklı yüzey önce su ile yıkanır, sonra yapma kalem ile üzerine istenilen resim veya yazı çizilir. Yapma kalem hazırlanması şöyledir: terbiye edilmiş koyu mürekkep macun hâline getirilerek kurutulur. Kuruduktan sonra ince çubuk hâlinde kesilerek kalem gibi kullanılır. Yapma kalem ile taş üzerine hazırlanan resim veya yazı yirmi dört saat suda bırakılır. Taş sudan çıkarıldığında yüzeyde resim veya yazı görülmez. Mahmaha adı verilen deriden üretilmiş bir alete mürekkep dökülüp taş üzerine sürüldüğünde söz konusu resim veya yazı ortaya çıkar. Taşın yüzeyindeki yazı ve resim kısmı dışında hiçbir yeri mürekkep tutmaz. Bu taş üzerine kâğıt konup basılır. Her basış öncesinde taşın yüzeyi nemli bir bez ile silinip mahmaha ile mürekkeplenir. İstenilen sayıda baskı yapılabilir.

İğne ile baskı: Taşın perdahlı yüzüne zamk sürüldükten sonra kurumaya bırakılır. Kuruyunca üzerine iğne yahut bir biz ile istenilen resim veya yazı çizilir. Bu işlem bastırılarak yapılıp zamkın üzerinden taş kadar istenilen şekillerin izi çıkarılmalıdır. Bu işlemden sonra taşın yüzeyine baskı mürekkebi sürülüp bir müddet bekletilir. Ardından yirmi dört saat suda bırakılır. Sudan çıkarıldıktan sonra yapma kalemde anlatıldığı gibi baskı yapılabilir.

Bayağı kalem ile baskı: Önce taşın yüzeyi perdahlanır. Bir kâğıt üzerine özel hazırlanmış mürekkep ve bayağı kalem ile istenilen yazı veya resim çizilir. Kâğıdın yazılı yüzü taşla yapıştırılarak basılır. Basılan yazı veya şekil taşın yüzeyinde çıkar. Bir müddet suda bekletilen taş ile baskı yapılır. Bu tür baskıda resim ve yazı ters yazılmadığı için baskı yapanlara büyük bir kolaylık sağlamaktadır. Bu üslupla Doğu lisanları ile hazırlanan kitapların ve hüsn-ü hat levhalarının basımında büyük kolaylık elde edilmiştir.

¹⁰ BOA.HAT. 1548-57.

Şekowski, taş baskının kurşun kalıpla baskı ile mukayese edildiğinde sayısız faydaları olduğunu vurgulanmıştır. Kurşun kalıpların kullandıktan bir müddet sonra yeniden dökülmeleri gerekmektedir. Taş baskı uygulanan mermer, istenildiği kadar kullanılabilir. Bütün baskıları aynı kalitede alma imkânınız vardır. Yeni bir baskı için taşın yüzeyi ince bir kum ile ovulup temizlenmekte, yerine istenilen yazı veya resim hazırlanmaktadır. Yirmi-otuz kere değişik kalıplar için bu taşlardan yararlanılmaktadır. Avrupada baskı için kullanılan taş levhaların tanesi dokuz kuruştur. Büyük bir basmahane için iki yüz taş yeterli olmaktadır. Taş baskıda kullanılan mermer türü, Osmanlı Devleti'nin değişik coğrafyalarından temin edilebilmiştir.”



2 Józef Şekowski'nin litografyayı tanıttığı belgenin son sayfası (BOA.HAT. 1548/57)



3 Józef Şekowski'nin litografyayı tanıttığı belgenin ilk iki sayfası (BOA.HAT. 1548/57)

Sękowski, bu sanatın sahibi Zenefeld'in 1819 yılının Aralık ayında mermer ve taştan başka pirinç, kalay ve kurşun ile kâğıda baskı yolunu bulduğunu belirtmiştir. Baviera Kralı, bu başarısından dolayı kendisini para ile ödüllendirmiştir.

Sękowski, litografya tekniği sayesinde tıp ve hendese kitapları ile resimli ve tezhipli eserlerin tamamının rahatça basılabileceğini bildirmiştir. Bu sanatın tanıtımına ilişkin hazırladığı metnin sonunda bir Slav şehrinde Avrupa'da sulhun devamını temsil etmesi amacıyla bir kitap basıldığı bilgisini de vermiştir. Litografya usulü ile basılan söz konusu kitabın her sayfası başka bir dilde basılmıştır. Yüz yirmiden fazla dil ile hazırlanan eserin sayfa kenarları, dilin ait olduğu milletin nişan ve alametleri ile süslenmiştir.

Józef Sękowski'nin Taş Baskı Uygulaması

Józef Sękowski, litografyayı tanıtmakla kalmamış, taş baskıyı uygulamalı olarak da göstermiştir. 19 Aralık 1820'de *Kasîde-i Bürde*'den¹¹ alınan beyitlerden oluşan bir hat levhasının baskısını gerçekleştirmiştir. Litografyayı tanıttığı metnin ekinde yer alan bu levha, İstanbul'da basılan ilk taş baskı olma özelliğini de taşımaktadır. On bölüm ve 165 beyitten oluşan *Kasîde-i Bürde*'den hattatların meşk derslerinde beyitler yazması bir gelenek olarak uygulanmıştır.¹² Sękowski'nin bastığı levhada beş beyit yazılıdır. Ancak ilk ve son beytin birer satırı eksiktir. Taş baskı levhada yer alan metnin okunuşu ve anlamı şöyledir:

1- *Ve in humâ meħħâdâke'n-nuşa fe'ttehimî*

[Nefis ve Şeytan] Eğer her ikisi sana samimi nasihatte bulunsalar onlara güvenme.

2- *Ve lâ tutî' minhumâ hasmen ve lâ ħakemen Fe ente ta'rifu keyde'l-hasmi ve'l-ħakemi*

O ikisine [nefis ve şeytana] ne düşman olarak ne de hakem (hüküm veren) olarak boyun eğme.

Çünkü sen, [böyle] bir düşmanın da hakemin hilesini iyi bilirsin.

3- *Estağfirullâhe min kavlin bilâ 'amelin lekad nesebtu bihî neslen lizî 'ukumi*

Amelsiz sözden Allah'a sığınırım

Doğrusu bununla ben, kısır olan birine soy atfetmiş oldum.

4- *Emertuke'l-hayra lâkin mâ'temertu bihi Ve mâ'stakamtu femâ kavli leke'stekimi*

Sana iyiliği (hayır yapmanı) emrettim, lâkin emrettiğim şeyi ben yapmadım.

[Eğer] Ben doğru olmazsam sana "doğru ol" dememin ne faydası var?

5- *Ve lâ tezevvedtu kable'l-mevti nâfileten*

Ölümden önce nafile ibadet olarak bir azık hazırlamadım.

11 Mısırlı Şair Muhammed b.Said el-Bûsîrî'nin Hazret-i Peygamber için yazdığı kasidedir. Mahmut Kaya, "Kasidetü'l-Bürde", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Cilt 24, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2001, 568.

12 Kaya, "Kasidetü'l-Bürde", 169.



4 Józef Sękowski'nin taş baskı yöntemiyle hazırladığı levha (BOA.HAT. 1548/57)

Sonuç

Litografi'nin icadı bütün dünyada büyük bir ilgi uyandırmış, matbu eserlerin daha rahat basımını sağladığı için hızla yayılarak kullanımı artmıştır. Osmanlı Devleti de 1831 yılından itibaren bu tekniği çok sayıda eserin basımında tercih etmiştir. Litografi tekniğinin ilk kez İstanbul'a nasıl getirilip tanıtıldığı net olarak bilinmemektedir. Ele aldığımız bu çalışmada litografyanı Józef Sękowski'nin Osmanlı sarayına açıklayıcı bir metinle sunduğu ortaya çıkmaktadır.

Józef Sękowski, 1820 yılında Rusya'nın İstanbul elçiliğinde tercüman olarak görev yaptığı sırada Osmanlı idarecileri ile tanışma imkânı bulmuş ve onların aracılığı ile litografya usulünü saraya tanıtabilmiştir. Bir dil bilimci ve oryantalist olarak Doğu dünyasına ilişkin merakını gideren Suriye ve Mısır gezileri için de bu vesile ile izinler almıştır.

İstanbul'daki görevinden sonra yayınlarında çoğunlukla "Baron Brambeus" takma adını kullanması da dikkat çekicidir. Birlikte çalıştığı Rusya'nın İstanbul elçisi Baron Stroganov'un¹³ ismi, kendi takma adı için ilham kaynağı olmuş olmalıdır.

Sękowski'nin litografyanı tanıttığı metin dikkatle incelendiğinde, konuya ilişkin dönemdeki gelişmelerden haberdar olduğu görülmektedir. Litografyanın mucidi Alois Senefelder'e ve basım tekniklerine dair verdiği bilgiler tarihsel veriler ile örtüşmektedir.

¹³ Baron Stroganov hakkında detaylı bilgi için bkz. Zafer Sever, *Rus Kaynaklarına Göre Stroganov Ailesi ve Sibiryada Rus Hakimiyeti*, Doktora Tezi, Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2020, 146.

Sękowski'nin litografi bilgisi, yalnızca teorik değil, pratiğe dönüşen bir boyuttur. Zira metnin eki olarak konulan bir taş baskı levha da bunu göstermektedir. İstanbul'da litografi tekniği ile basılan en eski tarihli bu levha, *Kasîde-i Bürde*'den beyitler içermektedir. Sękowski, ismi meçhul bir hattattan bu metni görüp almış olmalıdır.

Osmanlı Arşivi'nin Hatt-ı Hümayûn tasnifinde 1548/57 numara ile muhafaza edilen bu metin, matbuat tarihimizin günümüze kadar ortaya çıkmamış bir kesitini aydınlığa kavuşturması açısından son derece önem arz etmektedir.

Kaynakça

I. Arşiv Belgeleri

T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA)

Hatt-ı Hümayûn (HAT)

II. Kaynak Eserler ve İncelemeler

Erçin, Kemal, Hayri Zorlutuna. *Matbaacılık Bilgileri*. Cilt II, İstanbul, 1945.

Erdem, Yahya. *Türk Taş Baskıcılığı-Başlangıç Yılları ve İlk Kitaplar*. Ankara, 2022.

Kaya, Mahmut. "Kasîdetü'l-Bürde", *TDV İslam Ansiklopedisi*. Cilt 24, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2001, 568-569.

Keskin, İsmail. "1831-1920 Yılları Arasında Türkiye'deki Litografi (Taşbaskı) Sanatı", *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*. 38 (2017): 9-20.

Sever, Zafer. *Rus Kaynaklarına Göre Stroganov Ailesi ve Sibiryâ'da Rus Hakimiyeti*. Doktora Tezi, Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2020.

Sliwa, Joachim. *Józef Sękowski's Journey to Egypt and Nubia, 1821*, in: *Crossing Time and Space. To Commemorate Hanna Szymańska*, Warszawa-Wiesbaden, 2020, 181-188.

III. İnternet

<https://www.polskipetersburg.pl/hasla/sekowski-jozef-julian> (2.10.2024)

https://pl.wikipedia.org/wiki/J%C3%B3zef_S%C4%99kowski (21.10.2024)



Millî Saraylar Tarih Sohbetleri

“19. Yüzyıl Osmanlı Saray Hayatı”

Konuşmacı: Necdet SAKAOĞLU

Tarihçi – Yazar



NECDET SAKAOĞLU ANISINA (1939-2024): NECDET SAKAOĞLU'NUN TARİH ARAŞTIRMALARI VE MİLLÎ SARAYLAR

Muhammed Cüneyd Özpilavcı* - Hakan Berke Erkan**

Gönderilme Tarihi: 13.11.2024 - Kabul Tarihi: 24.12.2024

Özet

Türkiye'nin önde gelen eğitimci, bürokrat ve araştırmacılarından olan Necdet Sakaoğlu, 1966 yılında yayımlanan ilk kitabından 2024 yılının Ağustos ayındaki vefatından yalnızca bir hafta önce yayımlanan son çalışmasına kadar ardında zengin bir külliyat bırakmıştır. Bu makale, Necdet Sakaoğlu'nun hayatını, eserlerini ve Türk tarih yazımına yaptığı katkıları anmak amacıyla kaleme alınmıştır. İlk bölümde yazarın eğitim ve meslek hayatına kısa bir giriş yapılmış, yazarın toplum nezdinde tanınmasını sağlayan yarışmalara katılımından ve aldığı ödüllerden ise ayrıntılı olarak bahsedilmiştir. Devamında Sakaoğlu'nun başta Topkapı Sarayı olmak üzere saraylar ve saray yaşantısına dair çalışmaları konu edilmiştir. Bu bağlamda Sakaoğlu'nun çocukluk yıllarında başlayan Millî Saraylar Başkanlığı ile ilişkisi detaylandırılmış ve kurum dergisinde yayımlanan akademik nitelikli makaleleri özel bir vurguyla ele alınmıştır. Son kısımda ise 16 Mayıs 2024'te Saray Koleksiyonları Müzesi'nde gerçekleşen ve Sakaoğlu'nun konuşmacı olarak katıldığı halka açık son konferans olma özelliği de taşıyan etkinliğe dair bilgiler, ilk kez kamuoyuyla paylaşılmıştır.

Anahtar kelimeler: Necdet Sakaoğlu, Sultan Abdülmecid, Topkapı Sarayı, Dolmabahçe Sarayı, Beylerbeyi Sarayı, Millî Saraylar, Tanzimat, Saray Hayatı

IN MEMORY OF NECDET SAKAOĞLU (1939–2024): NECDET SAKAOĞLU'S HISTORICAL STUDIES AND NATIONAL PALACES

Abstract

Necdet Sakaoğlu, one of Türkiye's leading educators, bureaucrats, and researchers, left behind a rich corpus from his first book published in 1966 to his last work published one week before his death in August 2024. This article is written to commemorate the life, works, and contributions of Necdet Sakaoğlu to Turkish historiography. The first section briefly overviews his educational and professional life, detailing the awards and recognitions he received through notable competitions that established his reputation in the public sphere. The subsequent section delves into Sakaoğlu's research on palaces and palace life, with particular emphasis on his studies of Topkapı Palace. In this context, his longstanding connection with the Directorate of National Palaces, dating back to his childhood years, is explored in depth, with particular emphasis on his scholarly articles published in the Directorate's journal. The final section concludes by presenting, for the first time, details of his last public appearance on May 16, 2024, at a conference held at the Palace Collections Museum, where Sakaoğlu participated as a speaker.

Keywords: Necdet Sakaoğlu, Sultan Abdülmecid, Topkapı Palace, Dolmabahçe Palace, Beylerbeyi Palace, National Palaces, Tanzimat, Palace Life

* Tarihçi, İletişim ve Kültürel Faaliyetler Dairesi Başkanı, Millî Saraylar, cuneydoz@gmail.com.tr, ORCID No: 0009-0001-6784-932X

** Tarihçi, Dış İlişkiler ve Protokol Birimi, Millî Saraylar, hakan.erkana@millisaraylar.gov.tr, ORCID No: 0009-0006-1829-757X

Eğitim ve Meslek Hayatı

29 Eylül 1939'da Sivas'ın Divriği ilçesinde doğan Necdet Sakaoğlu, ilkokulu ve ortaokulu aynı ilçede tamamladıktan sonra, lise eğitimini 1954-1957 yılları arasında Sivas Öğretmen Okulu'nda almıştır. Mezuniyetinin ardından iki sene boyunca Urfada köy okullarında öğretmenlik yapmıştır. Bu ilk görevi sırasında girmiş olduğu imtihanı kazanarak Çapa'da bulunan İstanbul Eğitim Enstitüsü Edebiyat Bölümü'ne kayıt hakkı elde etmiş ve bu vesileyle İstanbul'a gelmiştir.¹ 1959-1961 yılları arasında Çapa'da öğrenim görerek devrin meşhur hocaları Orhan Şaik Gökyay, Çağatay Uluçay ve Nihad Sami Banarlı ile aynı ortamda bulunma ve mesleki bilgi birikimini bir üst düzeye çıkarma fırsatı yakalamıştır.² Enstitü'den sonra kısa süre Trabzon Öğretmen Okulu'nda çalışmış, ardından Çorlu'da yedek subay olarak askerliğini yapmıştır. Askerlik dönüşünde tayini o zamanlar Zonguldak'a bağlı küçük bir yerleşim birimi olan Amasra'ya çıkmıştır.³ 1963'te Amasra Ortaokulu'nda tarih öğretmeni⁴ olarak çalışmaya başlayan Sakaoğlu, 1967⁵ yılında bu okulun müdürü olmuş ve 1980'e kadar görevine devam etmiştir.⁶ 1980 yılında yeni yaptırılan Amasra Lisesi'nde kurucu müdür olarak görevlendirilen Necdet Sakaoğlu, 1982'de dönemin Millî Eğitim Bakanı Hasan Sağlam'ın (b. 1980-1983) liseyi ziyareti sırasında bakanda bıraktığı olumlu izlenim neticesinde Millî Eğitim müfettişi olarak atanmıştır. Böylece ilçedeki öğretmenlik ve idarecilik dönemi

(1963-1982) 19 yıl sonra noktalanmıştır.⁷ Görev merkezi olarak İstanbul'u tercih eden Sakaoğlu, 1961'de ayrıldığı şehre uzun bir aradan sonra kalıcı bir şekilde dönmüştür.⁸ 1982'de başladığı müfettişlik görevi gereği çıkmış olduğu teftiş "turnelerinde" yurdun dört bir yanındaki eğitim kurumlarını, sosyal ve ekonomik ortamı yakından gözlemleme imkânı elde etmiştir.⁹ Bu ziyaretlerden arta kalan zamanda ise vaktinin çoğunu İstanbul ve Amasra'da geçirmiştir. 12 yıllık müfettişlik döneminden sonra 1994'te Millî Eğitim Bakanlığı Talim ve Terbiye Kurulu üyeliğine atanmış ve 1998'de bu görevinden ayrılarak emekli olmuştur.¹⁰

Saraylarla İlk Teması

İkinci Dünya Savaşı'nın devam ettiği yıllarda İstanbul'daki saray ve müze koleksiyonlarında bulunan birçok kıymetli tarihî eserin olası bir hava saldırısından zarar görmemesi için Anadolu'ya, daha korunaklı şehirlere geçici olarak nakledildiği bilinmektedir.¹¹ 1941 yılından itibaren Millî Sarayların muhafazası altındaki saray, köşk ve kasırlardaki eserlerin bir kısmı etraflıca envanter defterlerine kaydedildikten sonra peyderpey Sivas'a gönderilmiştir.¹² 1940'lı yıllarda Divriği'de yaşayan küçük

1 Ayşe Denknalbant, Fatih Sarımeşe, "Kendi Anlatımıyla Necdet Sakaoğlu", *Necdet Sakaoğlu'na Armağan: Sanat Tarihi Yazıları*, Ed. Hayri Fehmi Yılmaz, İstanbul: Kriter Yayınları, 2022, 3.

2 Denknalbant, Sarımeşe, "Kendi Anlatımıyla Necdet Sakaoğlu", 3-4; Cem Fakir, "Necdet Hoca'ya Veda", *Atlas Tarih*, 87 (2024), 7.

3 Denknalbant, Sarımeşe, "Kendi Anlatımıyla Necdet Sakaoğlu", 4.

4 *Milliyet*, 09.07.1971.

5 "Yarışmanın Birincisi Necdet Sakaoğlu Kimdir?", *Milliyet*, 11 Temmuz 1969.

6 Denknalbant, Sarımeşe, "Kendi Anlatımıyla Necdet Sakaoğlu", 5-7.

7 Denknalbant, Sarımeşe, "Kendi Anlatımıyla Necdet Sakaoğlu", 6-8; Necdet Sakaoğlu, *Çantada Kalan Anılar*, İstanbul: Alfa Yayınları, 2024, 244.

8 Denknalbant, Sarımeşe, "Kendi Anlatımıyla Necdet Sakaoğlu", 8.

9 Bu teftişler sırasında Anadolu şehir ve köyleri hakkında gözlemlerini günü gününe kaydeden yazar, ilerleyen yıllarda bu notları derleyerek hazırladığı *Çantada Kalan Anılar* adlı son kitabını vefatından çok kısa bir süre önce yayımlamıştır.

10 Denknalbant, Sarımeşe, "Kendi Anlatımıyla Necdet Sakaoğlu", 9-10.

11 Topkapı Sarayı'nın o zamanki müdürü olan Tahsin Öz'ün aktardığına göre Topkapı'daki eserlerin her ne kadar ilk başta Amasya'ya gönderilmesi mevzubahis olmuşsa da bölgede meydana gelen bir depremden dolayı tereddüte düşüldüğünden askerî açıdan güvenli olması bakımından eserlerin bir bölümünün Niğde'ye gönderilmesine karar verilmiştir. Çankırı ise kitapların muhafazası için müsait bir şehir olarak görülmüştür. Bkz. Tahsin Öz, *Anılarımla Tahsin Öz*, Haz. Erdem Yücel, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2009, 68-70.

12 Yasin Yıldız, "Millî Saraylar Müdürlüğü'nün Kuruluş Mevzuatı", *MS Millî Saraylar Belgeler*, 2 (2014), 11-13.

T. B. M. M.
Millî Saraylar Müdürlüğü
No. 259
BAŞSAKANLIK
CUMHURİYET ARŞİVİ

259
451

Büyük Millet Meclisi İdare
Amirleri heyeti aliyesine

Millî saraylardan sevkolunan eşyanın mahfuz
bulunduğu Divriğideki Ulu caminin kubbelerinde yapılması
lâzımgelen esaslı tamiratın Evkaf idaresince hâlâ yapılmamış
bulduğuna dair oradaki memurumuzdan yirmi gün
ara ile alınıp birer suretleri leiften takdim kılınan
iki kit'a mektupları, cami kubbelerinde icrası lâzımgelen
tamirat kışdan evvel ikmâl edilmediği takdirde eşyanın
hüsnü muhafazasının çok müşkülleşeceği anlaşılmalıdır
bulduğundan derhâl yapılması elzem bulunan bu tamirlere
bir ân evvel başlanmasının Evkaf Umum müdürlüğü nezdinde
teminine delâlet buyurulması saygı ile rica olunur.

21 -8- 1944
Millî saraylar Müdürü
A. Selek

DAİRE MÜDÜRLÜĞÜ
No. 10660
Tarih: 25 Ağustos 1944

-18- 030 10 213 448 18 1

1 Millî Saraylar Müdürü Sezai Selek'in saraylara dair eşyanın muhafaza edildiği binaların tamirlerinin bir an önce yapılmasını talep ettiği dilekçesi

bir çocuk olan Necdet Sakaoğlu'nun da saray koleksiyonları ile dolaylı olarak tanışması bu döneme rastlamaktadır. 2019 yılında yayımlanan bir makalesinde anlattığına göre II. Dünya Savaşı sırasında Beylerbeyi Sarayı'ndan Anadolu'ya sevk edilen eşyanın bir bölümü, Divriği Ulu Câmii ve Dârüşşifâsı'nın taş binalarında muhafaza edilmiştir. Savaşın bitmesinin akabinde, bahsi geçen mekânlarda depolanmış eserler, İstanbul'a geri götürülmek üzere arabalarına yüklenerek Sakaoğlu ailesinin evinin yakınındaki tren istasyonuna taşınmıştır. Bu nakil süreci boyunca arabaların sallanmasından dolayı eserlerden çıkan sesler, ilçedeki çocukların oldukça ilgisini çekmiştir.¹³ Tesadüfi şekilde gelişen bu

13 Necdet Sakaoğlu, "Karşı Yakadaki Saray ve Son Sakini Mahlû' Padişah", *Millî Saraylar Sanat-Tarih-Mimarlık Dergisi*, 18 (2019), 18.

T. B. M. M.
Millî Saraylar Müdürlüğü
No. _____
BAŞSAKANLIK
CUMHURİYET ARŞİVİ

Divriğideki memurumuz İhsan Berzin'den
alınan 24.7.944 tarihli mektubun suretidir.

Büyük cami eşyalarımızla lebelele dolmuşdur
Boş olan yerlerin akmak tehlikesi olduğundan oralara
eşya koymamakdayım. Bir de caminin büyük kapısı
üzerinde bulunan kubbenin iki büyük taşı düşmüştür
Bunu Evkaf idaresine bildirdim, Evkaf memuru ile
Evkaf işlerine bakan usta geldi tehlikeli olduğundan
derhâl Sivas Evkaf müdürlüğüne telle malûmat
verdiler. Cevap verilmediğinden tekdiren yine telle
yazıldı. Halâ Sivas Evkaf müdüriyeti bir cevap vermemiştir.
Bir kaç gün evvel yine oradan koca bir taş daha
kurtulmuştur, eğer bunun önüne geçilmiycek olursa o
kubbeye ait taşlar hep dökülecektir. Girip çıkarken pek çok
itidâl ile hareket ediyorum

İhsan Berzin

22/8/1944

030 10 213 448 18 3

2 Divriği'de bulunan Millî Saraylar görevlisinin eserlere dair son durumu aktaran ve acil tedbir alınması gerektiğini bildiren raporunun sureti

olayın Anadolu'nun ücra bir bölgesinde yaşayan küçük yaşta Necdet Sakaoğlu'nun belleğinde yer ederek ilerleyen yıllarda saraylara dair kaleme alacağı yazılara temel teşkil etmiş olması kuvvetle muhtemeldir. Millî Saraylara dair kıymetli eşyanın bir bölümünün Divriği Ulu Câmii'nde muhafazası sırasında karşılaşılan güçlükler, 1925-1945 yılları arasında Millî Saraylar müdürlüğü yapmış olan Sezai Selek'in Türkiye Büyük Millet Meclisi'ne hitaben yazmış olduğu bir dizi dilekçede ayrıntılı olarak görülebilmektedir.¹⁴ (Resim 1-2)

14 T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Cumhuriyet Arşivi (BCA), 30-10-213-448-18 (21.08.1944).

1959 yılına gelindiğinde, İstanbul Eğitim Enstitüsü'nde yüksek öğrenim görmek üzere görev yaptığı Urfadan İstanbul'a giden Sakaoğlu, iki yıllık öğrencilik döneminde başta saraylar olmak üzere şehirdeki müzeleri ve tarihî eserleri yakından görebilme imkânı elde etmiştir. 1961'de enstitüdeki tarih öğretmeni Mesut Talaslı rehberliğinde yapılan Topkapı Sarayı ziyareti de Necdet Sakaoğlu'nun saraya dair çalışmalarının başlangıcına denk geldiği için önemlidir.¹⁵ Sakaoğlu, Amasra'daki öğretmenlik görevi ve ardından Millî Eğitim Bakanlığındaki müfettişlik ve kurul üyeliklerinden artakalan vakitlerini tarih çalışmalarına ayırarak Topkapı Sarayı Arşivi'ni sıkça ziyaret etmiştir. Söz konusu arşivdeki bu belgeler, Sakaoğlu'nun ileride kaleme alacağı kapsamlı tarih külliyyatı için temel kaynak malzemesini oluşturmuştur.¹⁶ Sakaoğlu'nun saraylara dair çalışmaları, makalenin sonraki bölümlerinde ele alınacaktır.

Tarih Araştırmaları ve Kamuoyunca Tanınması

Ülkemizin en velûd yazarlarından biri olan Sakaoğlu, 2022 yılının Mart ayına kadarki çalışmalarını ihtiva eden bibliyografyaya göre başta kitap, kitap bölümü, dergi makalesi, ansiklopedi maddesi ve röportaj olmak üzere 1.100'ün üzerinde esere imza atmıştır.¹⁷ Yazar, bir mülakatında Divriği'de

15 Denkhalbant, Sarımeşe, "Kendi Anlatımıyla Necdet Sakaoğlu", 4, 19.

16 Denkhalbant, Sarımeşe, "Kendi Anlatımıyla Necdet Sakaoğlu", 12-13.

17 Fatih Sarımeşe, "Necdet Sakaoğlu Bibliyografyası", *Necdet Sakaoğlu'na Armağan: Sanat Tarihi Yazıları*, Ed. Hayri Fehmi Yılmaz, İstanbul: Kriter Yayınları, 2022, 51-130. Çalışmanın kapsamı 1966 yılı ile başlamakta ve Mart 2022'de tamamlanmaktadır, birkaç mükerrer yazım ve eksik olmakla beraber kapsamlı bir taramanın sonucu olan araştırmada tespit edilebilen toplam eser sayısı 1.152'dir (59 kitap, 53 kitap bölümü, 4 katkıda bulunulan kitap, 2 ön söz yazısı, 390 ansiklopedi maddesi, 630 dergi makalesi, 14 röportaj ve söyleşi). Sakaoğlu bu tarihten sonra da yayınlarına hız kesmeden devam etmiştir, 27 Ağustos 2024'teki vefatından sonra çıkan *Atlas Tarih* dergisinin Eylül-Ekim sayısı için kendisiyle yapılan Topkapı Sarayı'na dair mülakat en son eseri olarak kabul edilebilir. Bkz. Cem Fakir, "Necdet Sakaoğlu, Atlas Tarih'e Anlattı: Topkapı, Cumhuriyet'in İlan Ettiği İlk Müzedir", *Atlas Tarih*, 87 (2024), 28-39.

eski devirlerden kalma tarihî eser ve harabeler arasında büyüdüğünü ve çocukken babasından dinlemiş olduğu tarih konulu hikâyeler vesilesiyle geçmiş zamanlara ilgi duymaya başladığını ifade etmektedir.¹⁸ 1951'de *Hürriyet* gazetesinde haftalık olarak yayımlanan Ratip Tahir Burak imzalı, "Cem Sultan" isimli çizgi-roman tefrikası da Necdet Sakaoğlu üzerinde olumlu bir etki bırakmıştır.¹⁹

Sakaoğlu, antik devirlerden modern zamana kadarki Amasra tarihini bütüncül bir şekilde ele aldığı *Çeşm-i Cihan Amasra*²⁰ kitabıyla 1966 yılında başlayan 58 yıllık yazın hayatında özellikle şehir tarihi, siyasi tarih, eğitim tarihi, kültür tarihi ve mimari tarih alanlarında araştırmalarda bulunmuştur. Bu çalışmalarda elde ettiği bulguları ise kaleme aldığı makale ve kitaplar vasıtasıyla paylaşmıştır. Necdet Sakaoğlu'nun ilk dönem eserlerinden bazıları Türkiye çapında düzenlenen yarışmalarda önemli ödüllere layık görülmüştür. Özellikle *Milliyet* ve *Hürriyet* gazetelerinin bu yarışmalar dolayısıyla yaptığı haberler, Sakaoğlu'nun kamuoyunda tanınmasına ve eserlerinin geniş bir kitleye ulaşmasına katkı sağlamıştır. Bu bağlamda, söz konusu yarışmaların detaylı bir şekilde incelenmesi ve Sakaoğlu'nun ödül kazanan çalışmalarının analiz edilmesi, hem yazarın araştırma yöntemlerini hem de ününün temellerini daha iyi anlamak açısından yararlı olacaktır.

Milliyet gazetesi, 1969 yılında "Ali Naci Karacan Armağanı"²¹ adındaki yarışmayı "eski eserlerin

18 Fakir, "Necdet Hoca'ya Veda", 6-7.

19 Denkhalbant, Sarımeşe, "Kendi Anlatımıyla Necdet Sakaoğlu", 12.

20 Necdet Sakaoğlu, *Kuruluşundan Günümüze Kadar 'Çeşm-i Cihan' Amasra*, İstanbul: Latin Matbaası, 1966. Eser, yazarın diğer eserleri gibi sonraki yıllarda farklı yayınevleri tarafından da genişletilerek basılmıştır.

21 Gazetenin kurucusu Ali Naci Karacan (1896-1955) anısına 1962'de "Bir Memleket Gerçeği" konusuyla başlatılan yarışma düzenli olarak çeşitli temalarda 1981'e kadar düzenlenmeye devam etmiştir, son yarışma "100. Doğum Yılında Atatürk" başlığında yapılmıştır. Bkz. *Milliyet*, 21.07.1962, 07.07.1981 (Bu sayıda, sonraki yarışmanın konusunun ilerleyen günlerde duyurulacağı bildirilmesine rağmen yaptığımız araştırmada yeni bir ilan tespit edilememiştir.) Yarışmanın sonuçları genellikle A. N. Karacan'ın ölüm yıl dönümü olan 7 Temmuz'da açıklanmıştır.

günümüzdeki Türkçeye çevrilmesi” temasında düzenlemiştir.²² Necdet Sakaoglu, yarışmaya “Oğuz Kuyumcuoğlu”²³ müstear ismiyle, öğrencilik yıllarında İstanbul’da bir sahaftan satın aldığı 17. yüzyıl müverrihlerinden Bostanzâde Yahya Efendi’nin (ö. 1639) *Târih-i Sâf / Tuhfetü’l-Ahbab* adlı eserini yeni harflere aktarıp sadeleştirdiği çalışmasıyla başvurmuştur.²⁴ Ödüllerin açıklanmasından bir ay kadar evvel, yarışmaya başvuran eserler Ön Jüri tarafından bir elemeye tabi tutulmuştur. Bu ilk aşamada seçilen dokuz eser, Büyük Jüri’nin incelemesine sunulmak üzere gönderilmiştir. Finale kalan eserlerin isimlerinin yer aldığı haberde “Karacan Armağanı Dolayısıyla Bir Tarih Yanlışı Düzeltiliyor” başlığı atılarak -Sakaoglu’nun ismi veya rumuzu verilmeden- yarışmacılardan birinin o zamana dek Kazasker Taşköprülüzâde Kemâleddin Efendi’ye (ö. 1621) atfedilen *Târih-i Sâf*’ın aslında Bostanzâde Yahya’nın kaleminden çıkmış olduğuna dair tezini savunarak bunu belgeleriyle ortaya koyduğundan bahsedilmiştir.²⁵ Abdülbaki Gölpınarlı, Ömer Lütfi Barkan ve Ağâh Sırrı Levend gibi isimlerin de üye olarak bulunduğu Büyük Jüri²⁶ tarafından yapılan değerlendirmede birincilik derecesini alan çalışma,

ilerleyen günlerde gazetede tefrika hâlinde yayımlanmış,²⁷ daha sonra da *Duru Tarih* ismiyle kitaplaştırılmıştır.²⁸ (Resim 3-4)

22 *Milliyet*, 21.07.1968. (Yarışma duyuruları genel olarak her senenin sonuçlarının açıklanmasının akabinde ilan edilmektedir, bu sebeple 1969 ödülü için başvurular 1968’den itibaren alınmaktadır.)

23 Necdet Sakaoglu’nun babası Arif Sakaoglu’nun mesleği kuyumculuktur. Bkz. *Milliyet*, 11.07.1969.

24 Denkhalbant, Sarımeşe, “Kendi Anlatımıyla Necdet Sakaoglu”, 10-11; Necdet Sakaoglu, *Bostanzâde Yahya: Duru Tarih*, İstanbul: Alfa Yayınları, 2016, 5-6.

25 *Milliyet*, 10.06.1969. Sakaoglu’nun kitabın müellifine dair bulguları için bkz. Sakaoglu, *Bostanzâde Yahya: Duru Tarih*, 16-18. Mehmet İpşirli de Kemaleddin Efendi hakkında yazmış olduğu ansiklopedi maddesinde, birçok eserde ona nisbet edilen *Târih-i Sâf*’ın Necdet Sakaoglu ve Hüseyin Gazi Yurdaydın’ın araştırmaları sonucu Yahya Efendi’ye ait olduğunun anlaşıldığını ifade etmektedir. Bkz. Mehmet İpşirli, “Taşköprüzâde Kemaleddin Efendi”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Cilt 40, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2011, 154. Sakaoglu’ndan önce ilgili eserin asıl müellifine bir dipnotta değinen ve konudan Sakaoglu’nu haberdar eden Hüseyin Gazi Yurdaydın’ın makalesi için bkz. Hüseyin Gazi Yurdaydın, “Bostan’ın Süleymanâmesi (Ferdî’ye Atfedilen Eser)”, *Belleten*, 74 (1955), 187 [(Makale, Bostanzâde Yahya’nın dedesi olan Bostan Mustafa Çelebi (ö.1570) ile ilgilidir)].

26 *Milliyet*, 30.06.1969.



**Kurucumuz
ALİ NACİ
KARACAN’I
BUGÜN
ANIYORUZ**

14 yıl önce kaybettiğimiz aziz kurucumuz Ali Naci Karacan bugün saat 11 de Zincirlikuyu Asri Mezarlıktaki aile kabristanı başında, ailesi, Milliyet mensupları ve dostları tarafından anılacaktır.

KARACAN ARMAĞANINI KAZANANLAR BELLİ OLDU

BİRİNCİ



NECDET SAKAOĞLU
Tarih-i Sâf Tuhfetü’l-Ahbab’ı çevirdi

Sakaoglu
kazandı

■ İkinciliği Ali Rıza Ersöz, üçüncülüğü ise Gültekin Elibal kazandılar.

■ SKİ Eserlerin bugünkü dile çevrilmesi Kemaleddin Karacan Armağanı yarışmasını Amasra Ortaokulu Müdürü Necdet Sakaoglu kazanmıştır. Yarışmaya Çiğdem Köymençoğlu takma adıyla katılan Sakaoglu 10.000 liralık birincilik ödülünü almıştır. 6.000 liralık ikincilik ödülünü yarışmaya A. Bengi takma adıyla katılan Ali Rıza Ersöz, 3.000 liralık üçüncülük ödülünü ise Rauf Hıncal takma adıyla katılan Avukat Gültekin Elibal kazanmıştır.

Bu yılın Karacan Armağanı Yarışmasına 34 eser katılmış, finale kalan 9 eser arasından Necdet Sakaoglu’nun *Tarih-i Sâf/Tuhfetü’l-Ahbab* çevirisi birinciliği, Ali Rıza Ersöz’ün 12 ciltlik *Tarih-i Cevdet* çevirisi ikinciliği, Gültekin Elibal ise *Erebba Nakıyye - Kızılcasayın* çevirisi ile üçüncülüğe layık görülmüştür.

Birinciliği kazanan eserin, bu güne kadar Taşköprülüzâde Kemaleddin Mevlânâ’nın oğlu olduğu sanırdı. Yarışmacı eseri güzel bir Türkçeye çevirtiren yarışmanın Bostanzâde Yahya

İKİNCİ **ÜÇÜNCÜ**




A. RIZA ERSÖZ GÜLTEKİN ELİBAL

1968 KARACAN ARMAĞANINI KAZANAN 5 KARAGÖZ OYUNU



Çiğdem Köymençoğlu ve İsmet Yılmaz
5 KARAGÖZ OYUNU
A. Z. KÖYMENÇOĞLU
İS. YILMAZ

MİLLİYET Kültür Klübü 4 evraklı bir kapak içinde, Ali Naci, Mehmet Beyda, Ekrem Bahadır ve Erül Akay’ın önceki alan eserlerinden birer örnek kitap halinde sunar, bir adetlik kitabın fiyatı 2 liradır. Ancak taşıyıcı okuyucularına anlaşılabilir ve posta ücretleri dâhilinde 4 liraya atabilmektedir.

■ Dereme Sa. II. Ss. 4 de

3 1969 yılı Karacan Armağanı Yarışması’nın sonuç duyurusu *Milliyet*, 07.07.1969

27 11.07.1969’da başlayan tefrika, 30.07.1969’a kadar sürmüştür.

28 Bostanzade Yahya, *Duru Tarih*, Haz. Necdet Sakaoglu, İstanbul: Milliyet Yayınları, 1978.

"1969 KARACAN ARMAĞANI, Yarışmasında kazanan" eser:

TARİHİ SÂF/TUHFETU'L-AHBAB [DURU TARİHİ] [DOSTLAR ARMAĞANI]

Yazan: BOSTANZADE (VAHYA) EFENDİ

Günümüzün Türkçesine çeviren: NECDET SAKAOĞLU

ESER

VE

VAZARI

Yarışmanın birincisi Necdet Sakaoglu kimdir?

1909 Karacan Armağanı birincisi Necdet Sakaoglu, 1909 da Divriğ'de doğdu. Köyüne Atif Karaman'ın oğlundur. 1931 de İktisadi, 1934 de Nuri Demirağ Ortaokulunu, 1937'de Sivas Öğretmen Okulunu bitirdi. Yüksek Öğrenimini 1961 de İstanbul Eğitim Enstitüsü İktisadi Bölümünde tamamladı. 1957-58 yıllarında Ortadoğu İktisadi Öğretmenliği yaptı, 1961'de askerliğinden önce kamu bir sive Trabzon Öğretmen Okulu Öğretmenliği'nde bulundu, 1963'ten beri Amara Ortaokulunda, Edirne'de öğretmenliği yapan Sakaoglu, 1967'de aynı okulu müdür oldu. Fransızca ve Osmanlıca'yı vukufu vardır. Dil ve Tarih konularında derinliği şaşkıncıdır. İlk kitabı 1960'da yayımlandı. (Kürtlerin Anadolu'daki rolü üzerine) kitabı Cihan Amara, İstanbul'da Divriği'nin geniş bir monografi kitabıdır. Çok sayıda tarihî fotoğrafı, eseri için yazdığı ve Tarih yayınlamıştır.



Sultan Ahmed Han'ın Tanrı vergisi heybeti ve büyüklüğü karşısında her canlı titrer

Sultan'ın ulu bilginlerin ve erdem sahiplerinin bilgilere saygısı, evjisi aşırıdır. Tanrı için mevlid okutmuş zaman, din bilginleriyle peygamber temsilcilerinin gönülleri kazanmak uğruna onları yemeklerle doyurdu...

BİRİNCİ KISIM

(Onada)

Acıca, esirlerdir Allah'ın adıyla başlamak.

U ZME de övmeye de bütün paralarını sayan Tanrı'yı yarasar. Çünkü O, özünde (mukadder) kavrayıcı, eşsiz, ortaksız olup ayırtıcıdır. Arınmıştır. Yeryüzüne güçlü bir yereri ulu sultanlar, onun büyüklüğüne yürekli birer düşüncüler. Üstlere büyüklük olan hükmünü, Yüce Kalinde adına taşıyacaklardır.

Salavat ve selam, büyük peygamberlerin sonuncusuna, onların en edilmiş, en süslü olanı Muhammed Mustafa'ya (S.A.) olsun. Varlığı yer yurduğumun yaratıcısıdır. O, insanlığından başkalarıyla temamlık edenlerin de koruyucusu, savunucusudur.

Tanrının titirli verimlenmesi, uğur ve mutluak dereği edebet seçilse, hadise ya (Okullar, Emir, Osman, Ali) ve Peygamber'in iki torununa (İsa, İbrahim) olsun. Hak yolda her bir, doğruluğu gösterici oluer yitir. İnsanlığın mutluakı ulaştırıcı kılavuzdur.

Bütün bunları ilgili olaylar, aydın kişilerle bilmen severdir. Tanrı, yaratanlaştıran ve sonuğünle bir gereği olacak, İnsan birleyerini tüm yurdukları yaratmış, birini ötekinden ayrıca kılınmıştır. Böylece, kını kulub, kuranaık bilir, yetenekli, yorduc, kını yökünce, kırıl, narsal verilerden yökün, yitkilerden umutlusu kalmıştır. (eliler toplumu, kereli dinlerle belvür oldu. Derken topluluklar dinlerlerinde parça parça ödünler, bölükler ayırdıkları. Müminim Süresi, 31. Ayet.)

İnsan belirlenmiş ki, gelmiş ve tacin çaba gösterme yolları, çok yönlü ve türendir. Kışkırtımın evjisi, değnik işlemlere uygun olaabilmektedir. Beşinci olan, bitimnin amacı cinsel isteklere kanamak, kımiminki ermişlik kazanmaktır. Kım, çabası nasıtaşına dönüştürme barcar; kımın yaratılışı evjeye kavgaçmaya abılır. Kım, çabası nasıtaşına dönüştürme barcar; kımın yaratılışı evjeye kavgaçmaya abılır. Kım, çabası nasıtaşına dönüştürme barcar; kımın yaratılışı evjeye kavgaçmaya abılır.

gamber olan toplumların en hayranlı, övmeye layığı Muhammet Mustafa (S.A.)'nın topuma olan Müminimlikler. (Ely Muhammet isimeli, ise insanlık için en hayrli toplamaş. Ali - İbrahim Süresi, 110. Ayet) Aklı bilimsel, bu kımın başlıca görüş ayırtıcıları koruy arar. Müminim topluma bakış açılara, değer ve üstünlük yönünden, ötekü toplum yöneticilerinden önde oldukları da bilimlenmektedir. Tanrı evjileri evjelerinin ayı, peygamberler gönderme merkezi, tüm yaratılışlarını en deşerli Muhammed Mustafa (S.A.) kımından sonra selen dört halde (Ebu Bekir, Emir, Osman, Ali) de torunları Hasan ve Hüseyin, insanlığın en yitiricilerdir. İyicilerdir. İyicilerdir. İyicilerdir. İyicilerdir. İyicilerdir.

İnsan belirlenmiş ki, gelmiş ve tacin çaba gösterme yolları, çok yönlü ve türendir. Kışkırtımın evjisi, değnik işlemlere uygun olaabilmektedir. Beşinci olan, bitimnin amacı cinsel isteklere kanamak, kımiminki ermişlik kazanmaktır. Kım, çabası nasıtaşına dönüştürme barcar; kımın yaratılışı evjeye kavgaçmaya abılır. Kım, çabası nasıtaşına dönüştürme barcar; kımın yaratılışı evjeye kavgaçmaya abılır.

İnsan belirlenmiş ki, gelmiş ve tacin çaba gösterme yolları, çok yönlü ve türendir. Kışkırtımın evjisi, değnik işlemlere uygun olaabilmektedir. Beşinci olan, bitimnin amacı cinsel isteklere kanamak, kımiminki ermişlik kazanmaktır. Kım, çabası nasıtaşına dönüştürme barcar; kımın yaratılışı evjeye kavgaçmaya abılır. Kım, çabası nasıtaşına dönüştürme barcar; kımın yaratılışı evjeye kavgaçmaya abılır.



da halkı oturur. Bu sultanlara paraları için bir davasıdır. Yürüğü bile bir padişaha uyarak ölmüştür. Sultan bunlar istemese, ötekü ahlakiyettir. Sultan Murad Han'ın (yeni Cenaz'ın) beredici anıdır. Ama, Sultan Mustafa Han'ın bu derince yürekli, bağlayıcı ve seçkindir. Bu yanndan daha unuttur. Ördüğü ve ülkeyi yönetmede de dedesinden üstündür. Sevimli yitir ve gülmeyen, nur saçan güneşi gibi aydınlatır. Sadece Özgür İleri gitir. Aşkaylığımlığı ise sonucudur. İne var ki, Tanrı evjisi heybeti ve büyüklüğü karşısında her canlı titrer. Bu yökün ve dilginin, Divan görülmüştür. Yasama, İleri ile ilgili anlaşmalar da, yüce tabanın etrafında yine ölmüştür, ancak heybetinin süslü, kınan tenis yitirine beklenmiş gibi yetirmen, ne dostları bilemedim. Özellikle, görev alacağını olan efendi hastanıza tek başına sınıv okumaya girmeç olmasına, Tanrının büyüklüğünden sınıvı gültüğe hiçbir kıta batardın.

Ulu bilginlerin ve erdem sahiplerinin bilgilerine saygısı, evjisi aşırıdır. Tanrı için mevlid okutmuş zaman, din bilginleriyle peygamber temsilcilerinin gönülleri kazanmak uğruna onları yemeklerle doyurdu...

bu sultanlara paraları için bir davasıdır. Yürüğü bile bir padişaha uyarak ölmüştür. Sultan bunlar istemese, ötekü ahlakiyettir. Sultan Murad Han'ın (yeni Cenaz'ın) beredici anıdır. Ama, Sultan Mustafa Han'ın bu derince yürekli, bağlayıcı ve seçkindir. Bu yanndan daha unuttur. Ördüğü ve ülkeyi yönetmede de dedesinden üstündür. Sevimli yitir ve gülmeyen, nur saçan güneşi gibi aydınlatır. Sadece Özgür İleri gitir. Aşkaylığımlığı ise sonucudur. İne var ki, Tanrı evjisi heybeti ve büyüklüğü karşısında her canlı titrer. Bu yökün ve dilginin, Divan görülmüştür. Yasama, İleri ile ilgili anlaşmalar da, yüce tabanın etrafında yine ölmüştür, ancak heybetinin süslü, kınan tenis yitirine beklenmiş gibi yetirmen, ne dostları bilemedim. Özellikle, görev alacağını olan efendi hastanıza tek başına sınıv okumaya girmeç olmasına, Tanrının büyüklüğünden sınıvı gültüğe hiçbir kıta batardın.

bu sultanlara paraları için bir davasıdır. Yürüğü bile bir padişaha uyarak ölmüştür. Sultan bunlar istemese, ötekü ahlakiyettir. Sultan Murad Han'ın (yeni Cenaz'ın) beredici anıdır. Ama, Sultan Mustafa Han'ın bu derince yürekli, bağlayıcı ve seçkindir. Bu yanndan daha unuttur. Ördüğü ve ülkeyi yönetmede de dedesinden üstündür. Sevimli yitir ve gülmeyen, nur saçan güneşi gibi aydınlatır. Sadece Özgür İleri gitir. Aşkaylığımlığı ise sonucudur. İne var ki, Tanrı evjisi heybeti ve büyüklüğü karşısında her canlı titrer. Bu yökün ve dilginin, Divan görülmüştür. Yasama, İleri ile ilgili anlaşmalar da, yüce tabanın etrafında yine ölmüştür, ancak heybetinin süslü, kınan tenis yitirine beklenmiş gibi yetirmen, ne dostları bilemedim. Özellikle, görev alacağını olan efendi hastanıza tek başına sınıv okumaya girmeç olmasına, Tanrının büyüklüğünden sınıvı gültüğe hiçbir kıta batardın.

(1) Mevlidî Aları: Hz. Peygamber'in doğumunu kutlama için 120 kıtadır. Hazretleri her yıl, bu anı hatırlar. Mevlidî, İbnü'l-Kaldî'nin bir eserinde de yazılmıştır.

Yazarın Adı: Osmanoğulları

4 Tefrikanın ilk günü, sayfada ayrıca Sakaoglu'nun kısa bir biyografisi de yer almaktadır, Milliyet, 11.07.1969

Malazgirt Meydan Muharebesi'nin 900. yıl dönümü olması münasebetiyle 1971²⁹ yılı Ali Naci Karacan Armağanı yarışması, "Türk Anadolu" konu başlığı altında düzenlenmiştir. Gazetede yayımlanan şartnamede Ön ve Büyük jürilerin eserleri değerlendirirken üç husus üzerinde duracakları ifade edilmiştir. Bunlar; araştırma konusunun yetkin bir şekilde seçilip seçilmediği, eserin bilimsel bir metotla hazırlanıp hazırlanmadığı ve son olarak Türkçenin güzel kullanılıp kullanılmadığıdır.³⁰ Daha önce ödül kazandığı bu yarışmaya yeniden katılmaya karar veren Necdet Sakaoğlu, Anadolu'da kurulan ilk dönem Türk beyliklerinden biri olan ve kendi memleketi Divriği'de de pek çok eser bırakan Mengücekoğulları'nın tarihini konu olarak seçmiş ve yarışmaya "S. Çalay" rumuzuyla başvurmuştur.³¹ Yazılı, mimari, nümizmatik ve sözlü kaynaklar ışığında hazırlamış olduğu *Türk Anadolu'da Mengücekoğulları ve Eserleri* adlı çalışmasıyla Osman Turan, Ömer Lütfi Barkan ve Mustafa Akdağ gibi seçkin tarihçilerin de yer aldığı Büyük Jüri tarafından birincilik ödülüne layık görülmüştür. Jüri tarafından yapılan açıklamada başvuran eserlerden hiçbirinin yarışma ilanında yer alan kriterleri tam olarak karşılamadığı ifade edilmiş, ancak içlerinden bir seçim yapmak gerektiği için Necdet Sakaoğlu ve Mehmet Şeker'in³² çalışmalarının birer derleme olarak kabul edilebileceği belirtilmiştir.³³ Ödül alan eserlerden seçilen bölümlerin özet olarak gazetede tefrika edilmesinin ardından Sakaoğlu'nun birinci olan çalışması, kitap olarak da aynı sene içinde raflardaki yerini almıştır.³⁴ Bu sürece dair

Necdet Sakaoğlu tarafından aktarılan bir anekdotta göre sonuçların duyurulmasından sonra Osman Turan, eser hakkında konuşmak üzere kendisini çağırmıştır. Görüşmede hem Sakaoğlu'nun bir kaynak olarak kullandığı sözlü tarih verilerini hem de Mengücekoğulları'na dair bir eserin gazetede tefrika edilmesini sert bir şekilde eleştiren Turan, ilmi meselelerin gazetelerde değil üniversitelerde tartışılması gerektiğini ifade etmiştir.³⁵ (Resim 5)

KARACAN'I ANIYORUZ

16 yıl önce kaybettiğimiz aziz kurucumuz Ali Naci Karacan bugün saat 11'de Zincirlikuyu Asrı

Mezarlıktaki aile kabristanı başında ailesi, Milliyet mensupları ve dostları tarafından anılacaktır.

KARACAN ARMAĞANI



NECDET SAKAOĞLU
«Türk Anadolu'da Mengücek Özellikleri ve Eserleri» ile birinci.

Sakaoğlu ikinci defa birinci oldu

■ Manisa İmam Hatip Okulu meslek öğretmeni Mehmet Şeker de, «Anadolunun Fütuhatında İslâmlaşırma ve Türkleştirme» çalışmasıyla ikinci oldu.



MEHMET ŞEKER
«Anadolu'nun Fütuhatında İslâmlaşırma ve Türkleştirme» ile ikinci.

1971 Karacan Armağanını, Amasra Ortaokulu Müdürü Necdet Sakaoğlu, «Türk Anadolu'da Mengücek Oğulları ve Eserleri» adlı çalışmasıyla kazanmıştır. Yarışmaya S. Çalay takma adıyla katılan Sakaoğlu Karacan Armağanını 1969 yılında da «Tarihî Saf/Tuhfetü'l Ahbab» çevirisiyle kazanmıştı. 10.000 TL'lik armağanı alan Necdet Sakaoğlu, 1939 yılında Divriği'de doğmuş ve İstanbul Eğitim Enstitüsü Edebiyat Bölümünü 1961 yılında bitirmiştir. Halen Amasra Ortaokulu Müdürüdür. Osmanlıca ve Fransızca bilir. İlk eseri 1966'da yayınlanan «Çeşm-i Cihan Amasra'dır. Anadolu Beylikleri ve Kentleri üzerinde çalışmalar yapmaktadır.

5.000 TL'lik ikinci ödülü, «Anadolu'nun Fütuhatında İslâmlaşırma ve Türkleştirme» adlı çalışmasıyla Manisa İmam Hatip Okulu Meslek Dersleri Öğretmeni Mehmet Şeker kazanmıştır. 1947 yılında Konya'nın İnlice köyünde doğan Şeker, İzmir İmam Hatip Okulundan sonra İzmir Yüksek İslâm Enstitüsünü bitirmiş ve öğretmenliğe başlamıştır. Evli ve bir çocukludur.

Finale kalan 6 eseri inceleyen Büyük Jüri, Milliyet Gazetesinin Karacan Armağanı'na konu olarak Türk Anadolu'yu seçmiş bulunmasını çok yerinde bir davranış seçti. **Devamı Sa. 9, Sü. 6 da**

5 1971 Karacan Armağanı Yarışması'nın sonuç duyurusu (Milliyet, 07.07.1971)

29 Yarışmanın duyurusu 1970'te, sonuçlar ise 1971'de ilan edildiğinden dolayı gazete yarışmanın isminde bazen "1970", bazen de "1971" senesini kullanmıştır.

30 Milliyet, 09.07.1970.

31 Milliyet, 07.07.1971.

32 Mehmet Şeker, *Anadolu'nun Fütuhatında İslâmlaşırma ve Türkleştirme* başlıklı eseriyle ikinci olmuştur. (Bu çalışmayı temel alan eser daha sonra Ötügen Yayınları tarafından yayınlanmıştır. Bkz. Mehmet Şeker, *Fetihlerle Anadolunun Türkleşmesi ve İslâmlaşması*, İstanbul: Ötügen Yayınevi, 1973).

33 Milliyet, 07.07.1971. Bu yarışmada sadece birincilik ve ikincilik ödülleri verilmiştir.

34 Necdet Sakaoğlu, *Türk Anadolu'da Mengücekoğulları*, İstanbul: Milliyet Yayınları, 1971.

35 Fakir, "Necdet Hoca'ya Veda", 8.

Necdet Sakaoglu'nun "Karacan Armağanı" ödülünü ikinci kez kazanması, gazete yönetiminin dikkatini çekmiş ve bu vesileyle başyazar Abdi İpekçi, kültür insanlarıyla yaptığı röportajları yayımladığı "Her Hafta Bir Sohbet" başlıklı köşesinde 12 Temmuz 1971 tarihinde Sakaoglu ile yaptığı bir söyleşiye tam sayfa yer vermiştir. Röportajda Anadolu'daki tarihî eserlerin durumu, halkın bu eserleri koruma bilinci ve arşivlere verilen önem gibi konular ele alınmıştır. Sakaoglu, tarih disiplini kapsamındaki alanlarda amatör olarak araştırma yapmanın zorluklarına değinirken, üniversite profesörlerine her türlü imkân sağlanmasına karşın kendisi gibi bağımsız araştırmacıların bir belgeye dahi erişebilmek için oldukça zahmetli süreçlerden geçmek zorunda kaldıklarını vurgulamıştır. Toplumun tarihî eserleri koruma konusundaki bilinçsizliğine dikkat çeken Sakaoglu, ödüllü çalışmasında incelediği Mengücekoğulları'na ait mimari yapılar üzerinde yalnızca birkaç yıllık süre içinde dahi ciddi tahribat meydana geldiğini tespit ettiğini ifade etmiştir. Yazılı eserler konusunda da tarihî ve sanatsal değere sahip olabilecek birçok elyazması kitap ve belgenin çeşitli batıl inançlar nedeniyle yok edildiğine bizzat tanıklık ettiğini bildirmiştir. Ayrıca Topkapı Sarayı'nın arşivinde yaptığı çalışmalar sırasında, İsmail Hakkı Uzunçarşılı yönetimindeki uzmanların belgeler üzerinde derinlemesine incelemeler yürüttüğünü, ancak bu uzmanların yaşlarının ilerlemiş olması sebebiyle arşivdeki kıymetli belgelerin gelecekteki durumundan endişe duyduğunu dile getirmiştir. Son olarak Abdi İpekçi'nin tarih araştırmalarına nasıl başladığına dair sorusuna yaşadığı şehirlerin tarihî dokusunun bu ilgiye katkı sunduğunu belirterek "Amasra'ya değil de modern bir şehre gitseydim belki böyle bir araştırma içerisine girmeyecektim, böyle bir şey olmayacaktı." şeklinde yanıt vermiştir.³⁶

Necdet Sakaoglu'nun ilk dönem çalışmalarından ödül kazanmış bir diğer önemli eseri de 1984'te yayımlanan *Anadolu Derebeyi Ocaklarından Köse Paşa Hanedanı*³⁷ isimli yerel tarih çalışmasıdır.

36 *Milliyet*, 12.07.1971.

37 Necdet Sakaoglu, *Anadolu Derebeyi Ocaklarından Köse Paşa Hanedanı*, Ankara: Yurt Yayınevi, 1984.

Sakaoglu, bu eserde 18. yüzyılda Divriği'de yaşamış ve halkın "Köse Mustafa" olarak bildiği yerel bir figürün hangi şartlar altında Osmanlı yönetim sistemi içinde yükselerek "Divrikli Vezir Mustafa Paşa" olarak ikbale erdiğini incelemiştir. Sakaoglu, bir taşra veziri ve âyan olan Köse Mustafa Paşa'nın (ö. 1802) kendinden sonra da nesiller boyu gücünü ve etkisini devam ettiren ailesinin izlerini araştırmıştır. Osmanlı kroniklerinin bu noktadaki eksikliğini gidermek için yüzlerce arşiv belgesini taramıştır. Buna ek olarak da Divriği'deki birçok yaşlı insanla sözlü tarih çalışması yaparak onların geçmişe dair duyularına/tanıklıklarına başvurmuştur. Bu çalışmaları sayesinde beş kuşak boyunca nüfuzunu muhafaza eden ve yerel halk üzerinde büyük bir etki bırakan âyan ailesinin serencamını ayrıntılı bir şekilde inşa etmeyi başarmıştır.³⁸ Yerel bellekte yer edinen olayları resmî belgeler ile mukayeseli olarak tetkik eden bu araştırma sonucunda, arşiv belgelerinde zalim ve mal düşkünü gibi olumsuz sıfatlarla anılan Köse Paşa'nın aslında hayırseverliği ve cömertliği ile halk nezdinde oldukça olumlu bir intiba bıraktığı görülmüştür.³⁹ Bu tezatin sebeplerinin irdelendiği eser, tarihi gerçekliğe ulaşma çabasının bir ürünü olarak dikkat çekmektedir.

Sakaoglu, bu çalışması sayesinde *Hürriyet* gazetesinin öncülüğünde gerçekleştirilen Sedat Simavi Vakfı 1985 Ödülü'nü sosyal bilimler dalında almaya hak kazanmıştır.⁴⁰ Münir Aktepe, Macit Gökberk,

38 Sakaoglu, *Anadolu Derebeyi Ocaklarından Köse Paşa Hanedanı*, 5-15; Zeki Arıkan, "Necdet Sakaoglu, Anadolu Derebeyi Ocaklarından Köse Paşa Hanedanın, Ankara: Yurt Yayınları, 8, 1984, 315 [Kitap Tanıtımı]" *Bellekten*, 224 (1995), 237-239.

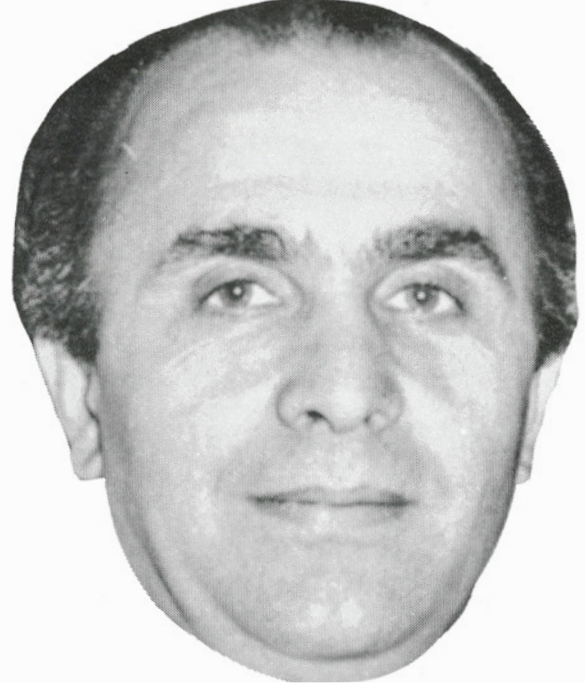
39 *Sedat Simavi Vakfı Ödülleri: Dokuzuncu Yıl - 1985*, 37.

40 *Hürriyet* gazetesinin kurucusu Sedat Simavi'nin (1896-1953) anısını yaşatmak amacıyla 1977'de ihdas edilen Sedat Simavi Ödülleri, birçok yönüyle Karacan Armağanı ile benzerlik göstermektedir. Ödüller, 1985'te dokuzuncu yılında fen bilimleri, sosyal bilimler ve edebiyat gibi yedi ayrı kategoride verilmiştir. Başvuru süreci ve yarışmaya dair tüm aşamalar *Hürriyet* gazetesini aracılığıyla kamuoyuna duyurulmuş, 9 Aralık'ta düzenlenen ödül töreninin ardından, Sedat Simavi'nin vefat yıl dönümü olan 11 Aralık'ta *Hürriyet*'in ana manşetinde sonuçlar, törenden fotoğraflarla birlikte paylaşılmıştır. Aralık ayındaki farklı sayılarda ödül kazanan isimler ve çalışmaları hakkında bilgiler yayımlanmaya devam etmiştir. Ayrıca, daha sonra basılan *Sedat Simavi Vakfı Ödülleri* isimli kitapçıkta, hem önceki yıllarda verilen ödüller hem de 1985 yılı ödüllerine dair tüm süreç ayrıntılı şekilde yer almıştır. Kitapçığın yanında ek ola-

S O S Y A L B İ L İ M L E R

**Necdet Sakaoğlu, ödülünü
“Köse Paşa Hanedanı”
adlı kitabıyla aldı**

T
arihin
içinden gelen
araştırmacı



6 1985 yılı Sedat Simavi Ödülü'nü kazananlar ve çalışmaları hakkında ayrıntılı bilgiler sunan kitapçıkta Necdet Sakaoğlu'na ayrılan iki sayfalık bölümün başlığı (*Sedat Simavi Vakfı Ödülleri*, 36)

Mübeccel Kıray ve Emre Kongar'ın da üye olarak bulunduğu jüri tarafından yapılan değerlendirmede Necdet Sakaoğlu'nun eserinin tarihin toplumsal, siyasal ve kültürel alanlarına yapmış olduğu önemli katkılardan dolayı ödüle layık görüldüğü ifade edilmiştir.⁴¹ Vefat ettiği 2024 Ağustosunda

rak A3 boyutunda “1985 Onur Tablosu” ile ödül kazananların toplu fotoğrafı da verilmiştir. 9 Aralık'taki ödül töreninde çekilen fotoğrafta, sosyal bilimler alanında ödülü almaya hak kazanan Sakaoğlu ile edebiyat dalının kazananı Yaşar Kemal yan yana oturmaktadır. Bkz. *Hürriyet*, 11.12.1985; *Sedat Simavi Vakfı Ödülleri: Dokuzuncu Yıl – 1985*. 1980'lerin başında son bulan Karacan Armağanı'nın aksine Sedat Simavi Ödülleri, Sedat Simavi'nin kurucu başkanı olduğu Türkiye Gazeteciler Cemiyeti tarafından günümüzde de verilmeye devam edilmektedir.

41 *Sedat Simavi Vakfı Ödülleri: Dokuzuncu Yıl – 1985*, 9 (ödül jürisi); 37 (ödül gerekçesi). Sosyal Bilimler dalındaki ödül 1985'te iki kişiye paylaştırılmıştır. Kazanan ikinci isim yarışmaya *Eski Türk Toplumunu Üzerine İncelemeler* başlıklı eseriyle katılan Ümit Hassan'dır. Bkz. Ümit Hassan, *Eski Türk Toplumunu Üzerine İncelemeler*, İstanbul: Kaynak Yayınları, 1985.

kendisiyle yapılan son röportajda da sözlü tarih çalışması olarak 1960'lı ve 1970'li yıllarda toplamaya başladığı verilerle hazırladığı *Köse Paşa* adlı kitabına değinen Sakaoğlu, eserinin hazırlık aşamasında görüştüğü ve kendisine bu âyan ailesine dair tanıklıklarını, yerel söylentileri aktaran kişilerin tamamının günümüzde hayatta olmadığından hareketle benzer bir eserin daha yazılmasının mümkün olmadığını dile getirmiştir.⁴² 1971'deki Mengücekoğulları'na dair eserinden sonra Osman Turan'ın kendisini sert bir şekilde eleştirmesine nazire yapmasına, bu çalışmasında da sözlü tarih verilerini kullanmaya devam eden Sakaoğlu, ortaya koymuş olduğu sonuçlarla kitabı bilginin eksikliğini toplumsal bellekten yardım alarak tamamlamaya çalışmıştır. (Resim 6)

42 Fakir, “Necdet Hoca'ya Veda”, 6-7.

Ödül alan bu çalışmaları haricinde, *Divriği'de Ev Mimarisi* (1972), *Osmanlı Eğitim Tarihi* (1991), *Cumhuriyet Dönemi Eğitim Tarihi* (1992), *Binbir Gün Binbir Gece: Osmanlı'dan Günümüze Osmanlı'da Eğlence Yaşamı* (1999), *Bu Mülkün Sultanları* (1999) *Osmanlı'da Zenaatten Sanata* (2 cilt, 1999-2000), *Osmanlı Dünyası'ndan Yansımalar* (2000), *Sultan Abdülmecid* (2001), *Saray-ı Hümayûn* (2002), *20. Yüzyıl Başında Anadolu Coğrafyası* (2007), *Bu Mülkün Kadın Sultanları* (2008), *Osmanlı Tarihi Sözlüğü* (2017), ve *Atatürk ve İstanbul* (2021) adlı eserleri Sakaoğlu'nun öne çıkan başlıca kitaplarıdır. Çeşitli tarih ansiklopedilerinin de hazırlık aşamasında aktif olarak yer alan Necdet Sakaoğlu, bilhassa 1993-1995 yıllarında toplam 8 cilt olarak yayımlanan *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*'nde 253⁴³ maddenin yazarlığını yaparak esere en fazla katkıda bulunan isim olmuştur.⁴⁴

Necdet Sakaoğlu, 1980'li yıllardan itibaren birçok popüler tarih dergisinde yayın kurulu üyesi, danışman ve yazar olarak görev almıştır. Özellikle *Tarih ve Toplum*, *Toplumsal Tarih*, *Popüler Tarih*, *Atlas Tarih*, *NTV Tarih* ve *#Tarih* dergileri için kendine has üslubuyla kaleme aldığı yüzlerce makale geniş bir okuyucu kitlesi tarafından tanınmasını sağlamıştır. Bu yönüyle Sakaoğlu'nun yaşamı ve çalışmaları, Türk dergi yayıncılığı tarihi açısından da oldukça önem arz etmektedir. Sakaoğlu, yazılarında gündeme getirmiş olduğu konularla toplumda tarihe duyulan ilginin artmasına ve kültürel miras bilincinin gelişmesine katkıda bulunmuştur.

Saraylara Dair Çalışmaları

1998 yılında Talim Terbiye Kurulu'ndaki görevinden ayrılarak devlet memurluğundan emekli olan Necdet Sakaoğlu, bu sayede tarih araştırmalarına mesaisinin tamamını ayırabilme fırsatı yakalamıştır. Yaşamının ikinci dönemine oldukça üretken bir şekilde başlayan Sakaoğlu, bu süreçte Nuri Akbayer ile ortaklaşa bir dizi prestij kitap hazırlamıştır. Osmanlı Devleti'nin kuruluşunun 700. yılı dönümü nedeniyle 1999-2000 senelerinde ivme kazanan tarih yayıncılığı ile paralellik gösteren bu eserlerde Osmanlı kültür tarihi, saray yaşantısı, teşkilatı ve merasimlerine dair birçok konu ayrıntılı olarak işlenmiştir. Kuşe kâğıt kullanılarak büyük boyutta ciltli olarak basılan bu kitaplar, İngilizceye de tercüme edilmiş, bu vesileyle Türk tarihinin uluslararası camiada da bilinirliğinin ve saygınlığının artırılması amaçlanmıştır.

Sakaoğlu ve Akbayer'ın Topkapı Sarayı ile yakından ilgili eserlerinden biri *Osmanlı'da Zenaatten Sanata* başlıklı iki ciltlik kitaptır. Osmanlı iktisadi sistemi içinde yer alan loncalar, ahilik gelenekleri, hanlar ve kapalıçarşılar gibi üretimin örgütsel ve mekânsal özelliklerini konu alan *Esnaf ve Zenaatkârlar* alt başlıklı ilk cilt 1999'da yayımlanmıştır.⁴⁵ Ertesi sene yayımlanan ikinci cilt, *Sanatlar ve Sanatkârlar* olarak isimlendirilmiş ve Enderûn'un yöneticilerinden hazinedârbaşına bağlı olarak sarayın dış (birun) örgütlerinden biri olarak faaliyet gösteren Ehl-i Hiref-i Hassa teşkilatı ve üretmiş oldukları eserleri merkeze almaktadır.⁴⁶ Yazarlar tarafından ifade edildiği üzere, sarayın çeşitli ihtiyaçlarını karşılamak üzere tesis edildiği düşünülen bu teşkilatta alanında usta sanatçılar ve zenaatkârlar istihdam edilerek üst kalite eserler üretmeleri amaçlanmıştır. Saray himayesinde faaliyet gösteren bu tarz bir kurumun varlığı, sanatın ve sanatçıların Osmanlı padişahları tarafından en üst düzeyde teşvik edildiğinin de somut bir delilidir.

43 Sarımeşe, "Necdet Sakaoğlu Bibliyografyası", 60-81.

44 *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*'nin son cildi dizin olarak tasarlanmıştır, bu ciltte ayrı bir bölüm olarak "yazar dizini" de verilerek katkıda bulunan isimlerin hangi maddeleri kaleme aldıkları gösterilmiştir. Sakaoğlu'ndan sonra ikinci sırada 245 madde ile Prof. Dr. Baha Tanman gelmektedir. Bkz. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt 8, İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, 1995, 549-561.

45 Necdet Sakaoğlu, Nuri Akbayer, *Osmanlı'da Zenaatten Sanata: Esnaf ve Zenaatkârlar*, İstanbul: Körfezbank/Creative Yayıncılık, 1999.

46 Sakaoğlu, Akbayer, *Osmanlı'da Zenaatten Sanata: Sanatlar ve Sanatkârlar*, 2000.

Topkapı Sarayı Arşivi'ndeki belge ve defterlerden Ehl-i Hiref'in içyapısı ve kapsamı hakkında bilgi edinilebilmekte ve kendilerine ödenen ulufeler/maaşlar görülebilmektedir.⁴⁷

Günümüzdeki Topkapı Sarayı Müzesi koleksiyonlarının oluşum süreçlerine de ışık tutan Ehl-i Hiref'e bağlı ustaların faaliyet gösterdiği 40'a yakın sanat dalı, Sakaoğlu ve Akbayar tarafından şu başlıklar altında gruplanarak en meşhur örnekleri detaylı bilgiler ve görseller eşliğinde okuyucuya sunulmuştur:

- Toprak Sanatları
- Taş Sanatları
- Maden Sanatları
- Kuyumculuk Sanatları
- Saatçilik
- Deri Sanatları
- Ahşap Sanatları
- Dokuma Sanatları
- Kitap ve Yazı Sanatları

2000 yılında yayımlanan *Osmanlı Dünyasından Yansımalar*'da cülûs, kılıç alayı, Cuma selamlığı, hırka-i saâdet ziyareti, muayede törenleri ve sur-re alayı gibi hükümdarın meşrûiyetinin kaynağını oluşturan çeşitli merâsımlere yer verilmiştir.⁴⁸ Bu eserin öncülü niteliğindeki *Binbir Gün Binbir Gece* adlı çalışma, Osmanlı toplumundaki eğlence anlayışının farklı yönleri ile birlikte devletin gücünü ve ihtişamını tam anlamıyla sergileyebilme imkânı bulduğu hanedan düğünleri (padişah kızlarının-kardeşlerinin evlilikleri veya şehzadelerin sünnet edilmeleri) olan "sûr-ı hümayun" törenlerini ayrıntılarıyla incelemektedir.⁴⁹

Necdet Sakaoğlu'nun bir referans kaynağı olarak yayımlandığı günden itibaren kullanılan *Saray-ı Hümayun* adlı kitabını incelemeyen önce, yazarın 1960'lardan beri Osmanlı tarihi ve Topkapı üzerine yaptığı araştırmaların 1990'lı yılların başında ona sunduğu önemli bir fırsattan bahsetmek yerinde olacaktır. Sakaoğlu, Süha Arın yönetmenliğinde hazırlanan ve 1991'de yedi bölüm olarak yayınlanan "Topkapı Sarayı" adlı belgeselde Filiz Çağman ve Suphi Saatçi ile birlikte danışman olarak görev almıştır. Bu proje kapsamında saraya gerçekleştirdiği araştırma gezilerinde Topkapı Sarayı'nı ve onun zengin koleksiyonlarını daha yakından tanıma imkânı bulmuştur.⁵⁰ Asırlarca devletin yönetim merkezi olmuş ve büyük bir nüfusun yaşadığı bu mekândaki yaşam koşullarının menfi ve müspet yönlerini gözlemlemesi Sakaoğlu'nun sonraki yazı ve röportajlarına da yansımıştır. Topkapı Sarayı'na dair belgesel türünde yapılan ilk çalışmalardan biri olan ve sarayın eski hâline dair görsel bir kayıt niteliği taşıyan bu belgesel, sarayın mimari özelliklerini, başlıca yapıları ve iç köşkleriyle harem bölümünü; ayrıca başta hazine ve mukaddes emanetler olmak üzere çeşitli koleksiyonlarını kapsamlı bir şekilde tanıtmaktadır.

47 Sakaoğlu, Akbayar, *Osmanlı'da Zenaatten Sanata: Sanatlar ve Sanatkârlar*, 7-9.

48 Necdet Sakaoğlu, Nuri Akbayar, *Osmanlı Dünyasından Yansımalar*, İstanbul: Denizbank/Creative Yayıncılık, 2000, 6-11.

49 Necdet Sakaoğlu, Nuri Akbayar, *Binbir Gün Binbir Gece: Osmanlı'dan Günümüze Eğlence Yaşamı*, İstanbul: Denizbank/Creative Yayıncılık, 1999.

50 Necdet Sakaoğlu, "Topkapı Sarayı Şimşirlik ve Kafes Kasırları", *Millî Saraylar* (1993), 95.

Saray-ı Hümayun: Topkapı Sarayı (2002)

Sakaoğlu'nun öğrencilik yıllarında Topkapı Sarayı'na yaptığı ziyaretlerle başlayan ve ilerleyen yıllarda Osmanlı padişahları, kadın sultanlar, kurumlar ve kültür dünyası üzerine gerçekleştirdiği araştırmalarla derinleşen saray yaşamına ilgisi, bu konuda edindiği bilgileri geniş kitlelere aktarma çabasıyla birleşmiştir. Bu birikim, 2002'de yayımlanan *Saray-ı Hümayun: Topkapı Sarayı* adlı prestij kitabıyla somut bir görünüm kazanmıştır. Eserin Türkçesiyle eş zamanlı olarak *The Imperial Palace* adıyla İngilizcesi de basılarak uluslararası okuyuculara ulaşmak da hedeflenmiştir.⁵¹

Ön sözde İtalyan seyyah Edmondo de Amicis'in (ö. 1908) "*Topkapı görülmedikçe İstanbul görülmüş sayılmaz*" sözünden yola çıktığını belirten Sakaoğlu, kitabını "mekân ve tarih" odaklı bir rehber denemesi olarak tanımlamaktadır.⁵² Kitabın amacı ise Sakaoğlu'nun ifadesiyle "*Topkapı Sarayı'ndaki dört yüzyıllık yaşamı eksen alarak tarihi, gelenekleri, padişahları, iç oğlanları ve cariyeleri; olayları, anıları, mekânları, kitabeleri ve belgeleri bir araya getirmek*" olarak özetlenmiştir.⁵³ Eser, başlıca şu bölümlerden oluşmaktadır:

- Bir Saray Şehir: Sarayın Yeri, Dış Mekânları
- Birun: Meydanlar, Ocaklar, Haneler
- Dâire-i Harimî: Divan-ı Hümayûn, Matbah-ı Âmire, Has Ahur
- Saray-ı Enderûn-ı Hümayûn: İç Saray
- Köşkler: Sofa-ı Hümayûn, Mâbeyn-i Hümayûn
- Harem Dâiresi (I): İffet-i Saray-ı Şâhâne
- Harem Dâiresi (II): Harem Mekânları
- Saray Hazinesi ve Koleksiyonlar

51 Necdet Sakaoğlu, *The Imperial Palace: Topkapı Palace, with Its History, Locations, Inscriptions and Memoirs*, Çev. Dâra Çolakoğlu, Zeynep Perker, Fevziye İpekçi, İstanbul: Denizbank/Creative Publishing, 2002. Necdet Sakaoğlu, *Tarihi, Mekânları, Kitabeleri ve Anıları ile Saray-ı Hümayun: Topkapı Sarayı*, İstanbul: Denizbank/Creative Yayıncılık, 2002.

52 Sakaoğlu, *Tarihi, Mekânları, Kitabeleri ve Anıları ile Saray-ı Hümayun*, 7.

53 Sakaoğlu, *Tarihi, Mekânları, Kitabeleri ve Anıları ile Saray-ı Hümayun*, 11.

Bölüm başlıklarından da anlaşılacağı üzere, Osmanlı Devleti'nin asırlık idare merkezi olan Topkapı Sarayı, üzerine konumlandığı topografyadan başlayarak Birun, Enderûn ve Harem gibi ana mekânları ve saray hazineleri üzerinden kapsamlı bir şekilde incelenmiştir. Sakaoğlu, sarayın izini arşiv belgelerinde, yerli ve yabancı kroniklerde, elçilik raporlarında, minyatürlerde ve gravürlerde sürmüştür. Eserin önceki çalışmalardan en belirgin farkı ise saraydaki kitâbelerin çoğunun okunarak bulunduğu mekân içinde yorumlanması ve kayıt altına alınmış olmasıdır.

Yazarın Topkapı Sarayı'na olan ilgisi *Saray-ı Hümayun* ile nihayete ermemiş, ilerleyen yıllarda yazdığı makalelerde sarayın ve saray yaşantısının muhtelif yönlerini incelemeye devam etmiştir. Fransız seyyah Jean Baptiste Tavernier'in (ö. 1689) Topkapı Sarayı ve İstanbul'a dair gözlemlerini aktardığı eserin Türkçeye yeni bir çevirisi, 2007 yılında tamamlanmış ve *17. Yüzyılda Topkapı Sarayı* adıyla yayımlanmıştır. Bu eserin editörlüğünü yine Necdet Sakaoğlu üstlenmiş, ayrıca kitabı tanıtıcı bir mukaddime de kaleme almıştır.⁵⁴

Topkapı Sarayı'nın Müze Oluşunun 100. Yılı

Topkapı Sarayı, Osmanlı Devleti'nin tarih sahnesinden çekilip saltanat ve hilafetin kaldırılmasının ardından, 3 Nisan 1924 tarihli Bakanlar Kurulu Kararnamesi ile müze hüviyeti kazanmış ve koruma altına alınmıştır.⁵⁵ İçinde bulunduğumuz 2024 yılı, bahsi geçen kararnamenin 100. yıl dönümü olması sebebiyle Türk müzecilik tarihi açısından özel bir anlam taşımaktadır. Bu husus, Necdet Sakaoğlu tarafından bilhassa vurgulanmış ve yazarın son çalışmalarında ana tema olarak öne çıkmıştır.

54 Jean-Baptiste Tavernier, *17. Yüzyılda Topkapı Sarayı*, Çev. Teoman Tunçdoğan, Ed. Necdet Sakaoğlu, İstanbul: Kitap Yayınevi, 2014, 5-8.

55 T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Cumhuriyet Arşivi (BCA), 30-18-1-1-9-20-17 (Erişim tarihi: 03.04.1924).

Sakaoglu, Nisan ayında #Tarih dergisinde çıkan “Müze Oluşunun 100. Yılında Padişahın Görkemli Evi İmparatorluğun Şaheseri Topkapı Sarayı” başlıklı yazısında saray üzerine yarım yüzyılı aşkın araştırmalarının bir özetini sunarak Topkapı'nın medeniyet tarihimizdeki müstesna yerini ifade etmiştir. Sakaoglu, 29 Ekim 1923'te Cumhuriyet'in ilanından kısa bir süre sonra alınan karar ile sarayın resmî olarak müzeye çevrilerek Cumhuriyet'in ilk müzesi ilan edilmesini ve Mustafa Kemal Atatürk'ün bu noktadaki tutumunu sitayişle anmış, bu kararın “önceki, egemenlik ve uygarlığa sahip çıkma” anlamına geldiğini, devletin devamlılığını simgelediğini vurgulamıştır.⁵⁶

Necdet Sakaoglu'nun vefatından önce yapmış olduğu son açıklamalar da yine Topkapı Sarayı hakkındadır. Eylül ayında *Atlas Tarih* dergisinde yayımlanan röportaj, “Müze Oluşunun 100. Yılında İmparatorluk Sarayı Topkapı” dosyasının içinde yer almakta ve “Topkapı, Cumhuriyet'in İlan Ettiği İlk Müzedir” alt başlığını taşımaktadır. Bu mülakatta Sakaoglu, sarayın tarihsel önemini anlattığı geniş bir girişin ardından, Mustafa Kemal Atatürk'ün Osmanlı saltanatının sembolü olan ve dört asır boyunca sayısız törene ev sahipliği yapmış Topkapı Sarayı'nı “onur ve saygınlık gereği” müzeye dönüştürdüğüne dikkat çekerek Topkapı Sarayı Müzesi'nin kültür tarihimizdeki yerinin altını çizmiştir.⁵⁷

Son Dönem Osmanlı Sarayları

Necdet Sakaoglu'nun Sultan Abdülmecid dönemindeki gelişmelere duyduğu özel ilgi, bu döneme ait çok sayıda çalışmaya imza atmasına vesile olmuştur. Bu çalışmaların başında Nuri Akbayer ile birlikte 2002'de yayımladığı *Avrupalaşmanın Yol Haritası ve Sultan Abdülmecid* adlı eser gelmektedir. Bu eser, özellikle 1840-1850'li yılların siyasi ve kültürel atmosferini kapsamlı bir bakış açısıyla ele almaktadır. Sultan Abdülmecid'in eski Çırağan ve Beylerbeyi

saraylarını hangi amaçlarla kullandığı, Dolmabahçe Sarayı'na duyulan ihtiyacın sebepleri ve saray yaşantısının rutinleri gibi temalar, eserin ana konuları arasındadır.⁵⁸ Ayrıca yazarlar, ayırdıkları özel bir bölümle Dolmabahçe Sarayı'nın mimarisi ve inşaa sürecini detaylandırmışlar, bu yapının Osmanlı saray mimarisindeki önemini vurgulamışlardır.⁵⁹

Sakaoglu, “Beşiktaş, Türkiye'nin yegâne saraylar semtidir; bununla ne kadar övünse hakkıdır ama saraylarının üzerine titremek gibi bir de yükümlülüğü vardır.” diyerek Dolmabahçe, Çırağan ve Yıldız saraylarının bulunduğu ilçenin tarihi kıymetine dikkat çekmiştir.⁶⁰ Beşiktaş'ın farklı açılardan incelendiği *Rengârenk Beşiktaş* adlı kitapta hem sunuş yazısını kaleme almış hem de özellikle sarayların anlatıldığı bölümlere katkıda bulunmuştur. Eserde Dolmabahçe Sarayı'nın kapıları, bahçesi, odaları, salonları, hamamları, kütüphanesi ve saat kulesi;⁶¹ Yıldız Sarayı'nın Büyük Mâbeyn, Şale, Silahhane, Malta ve Çadır köşkleri ile tiyatro binası ve saat kulesi;⁶² İhlamur Kasrı,⁶³ “son Osmanlı pırlıtsı” olarak nitelenen Çırağan Sarayı ile sarayın devamı niteliğindeki Fer'iye binaları⁶⁴ ve son olarak Bebek'teki Hıdiv Kasrı⁶⁵ tarihî süreçlerine ışık tutan bilgiler ve görseller eşliğinde okuyucuya sunulmuştur.

Sakaoglu, Türk Hava Yolları'nın uzun yıllar uçak içi dergisi olarak yayımladığı *Skylife* için kaleme aldığı yazılarında da pek çok defa konu olarak sarayları ve saray yaşantısını seçmiştir. Türkçe ve İngilizce olarak çift dilde yayımlanan bu çalışmaları sayesinde de sarayların turizm potansiyelinin artmasına dolaylı

56 Necdet Sakaoglu, “Müze Oluşunun 100. Yılında Padişahın Görkemli Evi İmparatorluğun Şaheseri Topkapı Sarayı”, #Tarih, 112 (2024), 56-58.

57 Fakir, “Necdet Sakaoglu, Atlas Tarih'e Anlattı: Topkapı, Cumhuriyet'in İlan Ettiği İlk Müzedir”, 28-29.

58 Necdet Sakaoglu, Nuri Akbayer, *Avrupalaşmanın Yol Haritası ve Sultan Abdülmecid*, İstanbul: Denizbank/Creative Yayıncılık, 2001, 50-51, 69-70, 88-90.

59 Sakaoglu, Akbayer, *Avrupalaşmanın Yol Haritası ve Sultan Abdülmecid*, 112-121.

60 Necdet Sakaoglu, Mustafa Alp Dağıstanlı, Gökhan Tan, Can Komaz, *Rengârenk Beşiktaş*, İstanbul: Beşiktaş Belediyesi, 2016, 20.

61 Sakaoglu, Dağıstanlı, Tan, Komaz, *Rengârenk Beşiktaş*, 24-41.

62 Sakaoglu, Dağıstanlı, Tan, Komaz, *Rengârenk Beşiktaş*, 42-55.

63 Sakaoglu, Dağıstanlı, Tan, Komaz, *Rengârenk Beşiktaş*, 56-57.

64 Sakaoglu, Dağıstanlı, Tan, Komaz, *Rengârenk Beşiktaş*, 58-65.

65 Sakaoglu, Dağıstanlı, Tan, Komaz, *Rengârenk Beşiktaş*, 66-67.

olarak katkı sağlamıştır.⁶⁶ Zaman zaman Dolmabahçe Sarayı'na düzenlenen turlara/gezilere de katılan Sakaoglu, bu gezilerde saray hakkında edindiği derin bilgileri ziyaretçilerle paylaşarak tarihin izlerini yerinde aktarma imkânı bulmuştur.⁶⁷

Dolmabahçe Sarayı'nın Cumhuriyet tarihi açısından önemi Mustafa Kemal Atatürk'ün 1927-1938 yılları arasında sarayı İstanbul'daki resmî Cumhurbaşkanlığı makamı olarak kullanmasından ve 10 Kasım 1938'de burada hayata veda etmesinden kaynaklanmaktadır. Sakaoglu, ilk önce *Atatürk'ün Beşiktaş Günleri*⁶⁸ ve daha sonra da eserin daha kapsamlı bir hâli olan *Atatürk ve İstanbul*⁶⁹ adlı eserinde Atatürk'ün İstanbul ziyaretleri, Dolmabahçe Sarayı'nı kullanım amaçları, saraydaki dil ve tarih çalışmaları ile yabancı temsilcilerin kabul ve ağır lanma süreçlerini detaylı bir şekilde ele almıştır.

Millî Saraylar Başkanlığı ve Necdet Sakaoglu'nun Kurum Dergisinde Yayımlanan Makaleleri

3 Mart 1924'te hilafetin kaldırılmasıyla birlikte Osmanlı Hanedanı tarafından kullanılmakta olan saray ve kasırlar, içlerindeki eşyalarla "millete", yani hazineye devredilmiştir. Bu gelişmeyi takiben, 1925 yılında başta Dolmabahçe ve Beylerbeyi sarayları olmak üzere, geçmişte saltanata ait yapıların idaresi ve muhafazası için "Millî Saraylar Müdürlüğü"

kurulmuştur.⁷⁰ Başlangıçta kısa bir süre Maliye Bakanlığı çatısı altında konumlandırılan müdürlük, daha sonra uzun yıllar TBMM'ye bağlı kalmış ve zaman içinde yetki alanını genişletmiştir. Günümüzde Türkiye'nin en köklü müzecilik ve restorasyon kurumlarından biri olarak, Cumhurbaşkanlığına bağlı bir başkanlık hüviyetinde faaliyetlerini sürdüren Millî Saraylar; Topkapı, Dolmabahçe, Yıldız ve Beylerbeyi saraylarının yanı sıra Osmanlı mirası niteliğindeki birçok köşk, kasır ve tarihî fabrikanın da idaresinden sorumludur.⁷¹

Millî Saraylar Başkanlığı, yayımladığı kitaplar ve dergiler, düzenlediği konferanslar, paneller ve sempozyumlar aracılığıyla idaresi altındaki tarihî saraylar ve değerli koleksiyonlar hakkında bilimsel çalışmaları sürekli olarak teşvik etmektedir. İlk sayısı 1987'de çıkan *Millî Saraylar*, başlangıçta düzensiz aralıklarla yayımlanmış (1987, 1992, 1993, 1994-1995) ve kalıcılık kazanamamıştır. 1999'da *Millî Saraylar Sanat-Tarih-Mimarlık Dergisi* olarak güncellenen adıyla yeniden yayın hayatına başlayan dergi, günümüze dek düzenli olarak devam edebilmiştir.⁷² Hâlihazırda yayın periyodu altı ay olan hakemli akademik bir dergi hüviyetindedir.

Necdet Sakaoglu, popüler tarih dergileri için kaleme aldığı yazılara ek olarak *Millî Saraylar*'ın 1992, 1993 ve 1994-1995 yıllarındaki ve *Millî Saraylar Sanat-Tarih-Mimarlık Dergisi*'nin 1999 ve 2019 yıllarındaki sayıları için akademik nitelikli makaleler kaleme almıştır. Bu dergi makalelerini yakından incelemek, yazarın saraylara dair çalışmalarının muhtevasını daha iyi anlamamıza katkı sağlayacaktır.

66 Bkz. Necdet Sakaoglu, "Dolmabahçe Sarayı", *SkyLife*, 160 (1996), 128; "Beylerbeyi Sarayı", 166 (1997), 174; "Dolmabahçe Saat Kulesi", 177 (1998), 226; "Osmanlı Sarayında Bayram", 198 (2000), 24-24. *SkyLife*'ta yayımlanan toplam 119 yazısının tamamına dair bilgiler Sarımeşe'nin çalışmasında görülebilir. Bkz. Sarımeşe, "Necdet Sakaoglu Bibliyografyası", 94-100.

67 Prof. Dr. Afife Batur ve Necdet Sakaoglu'nun Aralık 2016'da gerçekleştirdikleri gezinin detayları için bkz. Serhan Güngör, "Dolmabahçe: Doğu Dünyasında İlk Batı Sarayı", *#Tarih*, 32 (Ocak 2017), 46-53. 2016'daki bu geziden yıllar önce, Ocak 1990'da, Batur, Sakaoglu ve Raffi Portakal Dolmabahçe'ye ortak bir gezi daha düzenlemişlerdir. Sakaoglu, Millî Eğitim Bakanlığı'ndaki müfettiş meslektaşlarından oluşan bir grupla da sarayı ziyaret etmiştir. Bkz. Sakaoglu, *Çantada Kalan Anılar*, 15.

68 Necdet Sakaoglu, *Güle Güle Çocuklar: Atatürk'ün Beşiktaş Günleri*, İstanbul: Beşiktaş Belediyesi, 2008.

69 Necdet Sakaoglu, *Atatürk ve İstanbul*, İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi, 2022.

70 Millî Sarayların kurum tarihi açısından oldukça önem arz eden kuruluş döneminin idari açıdan bir tetkiki ve müdüriyetin ilk yönetmeliği için bkz. Yıldız, "Millî Saraylar Müdürlüğü'nün Kuruluş Mevzuatı", 9-15.

71 *Millî Saraylar İdaresi Başkanlığı 2024-2028 Stratejik Plan*, İstanbul: Millî Saraylar İdaresi Başkanlığı, 9 (Kurumsal Tarihçe).

72 Yeni derginin 1999'da çıkan ilk sayısından sonra, ikinci sayının çıkması için 2004 yılının beklenmesi gerekecektir. Takip eden sayılar: 2006, 2008, 2010 (iki sayı), 2011 (iki sayı), 2012, 2013 (iki sayı), 2014 (iki sayı), 2015, 2016, 2017, 2019 (iki sayı), 2020, 2021 (iki sayı), 2022 (iki sayı), 2023 (iki sayı), 2024 (iki sayı -güncel sayı dâhil-) yıllarında çıkmıştır.

1) Tanzimat Saraylarında Bir Düğünün Belgesi (1992)

Necdet Sakaoğlu tarafından *Millî Saraylar* dergisi için kaleme alınan makalelerin ilki olan bu çalışmada Osmanlı dönemine ait 37x51 cm boyutundaki beyaz bir kâğıdın katlanmasıyla oluşturulan dört sayfalık bir defter, kamuoyuna ve araştırmacılara tanıtılmaktadır.⁷³ Üzerinde herhangi bir tarih bulunmamasına rağmen Sakaoğlu, metinde kullanılan deyimler, isimler ve olaylar gibi ipuçlarından yola çıkarak ilgili defterin Kırım Savaşı (1853-1856) sürerken, Sultan Abdülmecid'in (1839-1861) kızı Fatma Sultan ile Mustafa Reşid Paşa'nın oğlu Ali Galip Bey'in 1854 yılındaki düğünlerine dair bilgiler içeren bir kayıt olabileceği sonucuna varmaktadır.⁷⁴

Makalede dikkat çekilen hususlardan biri, 1820'lerden itibaren Osmanlı Hanedanı'nın Topkapı Sarayı'nı kademeli olarak terk ederek Beşiktaş'taki daha Avrupai tarzda inşa edilen sahil saraylarına taşınmış olmasına rağmen yüzyıllar boyunca farklı kültürlerin etkisi altında gelişen saray geleneklerinin büyük ölçüde korunmuş olduğudur.⁷⁵ Bahsi geçen defterde yer alan "akd-i âli günü" (nikâh günü), "hınâ gecesi" (kına gecesi), "cihâz alayı" (çeyiz alayı), "arus alayı" (gelin alayı) gibi başlıklar altında kaydedilen merasimler, Türk düğün geleneğinin sarayda da benzer şekilde yaşandığının bir kanıtı niteliğindedir.⁷⁶ Ayrıca yazarın vurguladığı üzere söz konusu defter, törenlerde yer alan görevlilerin isimlerini içermekte ve düğün boyunca yapılan masrafları kalem kalem aktarmaktadır. Bu nedenle hem dönemin devlet protokolüne hem de ekonomisine dair ihtiva ettiği bilgilerle tarih araştırmaları için önemli veriler ortaya koymaktadır.⁷⁷

2) Topkapı Sarayı Şimşirlik ve Kafes Kasırları (1993)

Bu çalışma, Necdet Sakaoğlu'nun tarih danışmanı olarak yer aldığı *Topkapı Sarayı Belgeseli* (1991) için saray tarihine dair yapmış olduğu literatür taramasının ve yerinde incelemelerin bir ürünü olarak ortaya çıkmıştır.⁷⁸ Makale, Osmanlı Hanedanı üyeleri üzerinde yüzyıllar boyunca psikolojik sorunlara sebep olmuş "kafes" uygulamasına ve şehzadelerin bir nevi hapis hayatı yaşadığı Şimşirlik ve Kafes kasırlarına dair yapılan ilk detaylı çalışmalardan biri olma özelliğini taşımaktadır.

Makalede ilk olarak sancağa çıkma uygulamasının sona ermesiyle birlikte 17. yüzyılın başlarından itibaren ömürlerini saray sınırları içinde geçirmek zorunda kalan şehzadelerin yaşamlarına dair bilgi azlığına dikkat çekilmektedir.⁷⁹ Sultan I. Ahmed'in (1603-1617) tahta çıkmasının ardından, geleneğe aykırı olarak amcası (I.) Mustafa'yı (1617-1618 / 1622-1623) boğdurtmayarak Harem'de sonradan "Dâire-i Uzlet" veya "Kafes" olarak adlandırılan bölüme hapsetmesi, 1808'de II. Mahmud'un (1808-1839) tahta çıkmasına dek süren kafes usulünün başlangıcını teşkil etmektedir.⁸⁰ Verasetin babadan oğula geçme uygulamasından "ekberiyet" sistemine geçilmesiyle önem kazanan kafes uygulamasının ayrıntılı tetkikinin Osmanlı tarihi araştırmaları açısından büyük bir öneme sahip olduğu makalenin temel mesajıdır.

İkinci bölümde yazar, Osmanlı sarayında tek bir Harem olmadığını, "Harem-i Hümâyun" ve "Harem Dâiresi" adlarıyla iki ayrı Harem'in mevcut olduğunu ifade ederek Vâlîde Sultan başta olmak üzere hasekilerin ve hanedan efradının yaşadığı Harem Dâiresi'nin yapılanması ve tarihi hakkında ayrıntılı bilgiler sunmaktadır.⁸¹ Daha sonra, yerli ve yabancı kaynaklardan Osmanlı Devleti'nin son vak'ânüvisi Abdurrahman Şeref Efendi'nin (ö. 1925) II. Meşrutiyet Dönemi'nde Harem'e yaptığı keşif gezisinden ve 1926 yılında gerçekleştirilen

73 Necdet Sakaoğlu, "Tanzimat Saraylarında Bir Düğünün Belgesi", *Millî Saraylar*, (1992), 171.

74 Sakaoğlu, "Tanzimat Saraylarında Bir Düğünün Belgesi", 169.

75 Sakaoğlu, "Tanzimat Saraylarında Bir Düğünün Belgesi", 168-169.

76 Sakaoğlu, "Tanzimat Saraylarında Bir Düğünün Belgesi", 169-171.

77 Sakaoğlu, "Tanzimat Saraylarında Bir Düğünün Belgesi", 171.

78 Sakaoğlu, "Topkapı Sarayı Şimşirlik ve Kafes Kasırları", 95.

79 Sakaoğlu, "Topkapı Sarayı Şimşirlik ve Kafes Kasırları", 86-87.

80 Sakaoğlu, "Topkapı Sarayı Şimşirlik ve Kafes Kasırları", 87.

81 Sakaoğlu, "Topkapı Sarayı Şimşirlik ve Kafes Kasırları", 87-88.

tahrir komisyonu raporundan derlediği bilgilerle “Şimşirlik Kasrı”, “Kafes Kasrı”, “Aslanhane”, “Kasr-ı Uzlet” veya “Dâire-i Uzlet” isimleriyle bilinen mekânın geçmişine dair bir değerlendirme yaparak mekânın ve kurumun tarihî sürecini gözler önüne sermektedir.⁸² Yazarın hususiyetle üzerinde durduğu bir diğer konu Kafes’te geçirilen uzun tutukluluk süreleridir. Bu alandaki rekor ise taht sırası beklerken 51 yıl boyunca kapalı kalmış olan Sultan III. Osman’a (1754-1757) aittir.⁸³

Sakaoğlu, son olarak yaptığı değerlendirmede Osmanlı sarayındaki yaşam koşullarının düşünüldüğü kadar mükemmel olmadığını vurgulamaktadır. 1603-1808 yılları arasında tahta geçen 16 padişaktan 5’inin hiç çocuğu olmadığını (1730-1759 yılları arasında sarayda ne kız ne erkek çocuk doğumu olmamıştır), geri kalan 11 padişahın 87 çocuğundan 58’inin ise küçük yaşta vefat ettiğini belirtmektedir. Ayrıca eski ile yeni arasındaki farkı daha iyi kıyaslayabilmek için şehzadelerin Topkapı Sarayı Kafes Dâiresi’ndeki yaşantıları ile 19. yüzyılın ortalarından itibaren yerleşmeye başladıkları Boğaziçi sahil sarayları ve fer’iye dâirelerindeki ortamın karşılaştırmalı olarak incelenmesi gerektiğini ifade etmektedir.⁸⁴

3) Dolmabahçe Sarayı Harem Teşkilatı (1994-1995)

Necdet Sakaoğlu, bu yazısında Osmanlı Sarayı Harem Dâiresi hakkında özellikle yabancılar tarafından oluşturulan zevk-ü sefâ algısının Harem gerçeğini yansıtmadığını vurgulayarak Harem’in gerçekte Enderûna benzer şekilde oldukça örgütlü, düzenli ve disiplinli bir kurum olduğu üzerinde durmaktadır.⁸⁵ Yazıya Topkapı Sarayı’ndaki sultan dâireleri, cariye koğuşları ve çeşitli hizmet birimlerinden meydana gelen Harem Dâiresi ile daha kapsamlı olan Harem-i Hümayûn’un tanımını yaparak

başlamaktadır.⁸⁶ Sakaoğlu, Sultan II. Mahmud (1808-1839) döneminden itibaren önem kazanan Avrupaî tarzın saray geleneklerini nasıl etkilediğini ve bu yeniliklerin Beşiktaş’taki sahil saraylarında ne ölçüde hissedildiğini de araştırma kapsamına almaktadır.

Yazar, 1830’lu yıllarda askerî müşavir olarak Osmanlı Devleti hizmetinde bulunan Prusyalı Helmuth von Moltke’ye (ö. 1891) referansla günümüze ulaşmayan eski Beşiktaş ve Çırağan saraylarında Batılı tarzın tam olarak yerleşmediğini ifade etmektedir.⁸⁷ Harem’deki modern formun en iyi ve başarılı örneği ise Dolmabahçe Sarayı Harem Dâiresi’dir. Sultan II. Abdülhamid’in (1876-1909) kızı Ayşe Sultan’ın yanı sıra Harem’de çeşitli vesilelerle bulunan Şair Leyla Saz, Muallime Safiye Ünüvar ve Sultan V. Mehmed Reşad’ın (1909-1918) Mâbeyn başkâtipliğini yapan Halid Ziya Uşaklıgil’in anıları, saray ve Harem yaşantısı hakkında önemli bilgiler içermektedir.⁸⁸ Sakaoğlu’na göre Balyanlar Osmanlı Hanedanı için yeni sarayları tasarlarken Bursa, Edirne ve İstanbul’da yüzyıllar içinde gelişen üslup ve geleneklerden faydalanarak Avrupaî tarzı da içeren bir sentez ortaya koymayı başarmışlardır.⁸⁹ Dolmabahçe Sarayı Harem Dâiresi, Doğu kültürüne özgü olan Harem’in Batılı bir mimari anlayışla yorumlanmasından doğan müstesna bir örnektir.⁹⁰

Vâlide sultanlar, kadınefendiler, gözdeleler ve cariyeler için tahsis edilen odalar, sütler, dubleksler ve sofalarla birlikte eskiye nazaran daha konforlu bir yaşam alanı sağlayan mekânsal tasarım, 19. yüzyıldaki değişim ve dönüşümü gözlemlemek için uygun bir alan sunmaktadır.⁹¹ Halid Ziya Uşaklıgil’in deyimiyile “*koskoca bir mahalle*” olan Dol-

82 Sakaoğlu, “Topkapı Sarayı Şimşirlik ve Kafes Kasırları”, 88-95.

83 Sakaoğlu, “Topkapı Sarayı Şimşirlik ve Kafes Kasırları”, 93.

84 Sakaoğlu, “Topkapı Sarayı Şimşirlik ve Kafes Kasırları”, 95.

85 Sakaoğlu, “Dolmabahçe Sarayı Harem Teşkilatı”, *Milli Saraylar*, (1994-1995), 54.

86 Sakaoğlu, “Dolmabahçe Sarayı Harem Teşkilatı”, *Milli Saraylar*, (1994-1995), 54-55.

87 Sakaoğlu, “Dolmabahçe Sarayı Harem Teşkilatı”, *Milli Saraylar*, (1994-1995), 55.

88 Sakaoğlu, “Dolmabahçe Sarayı Harem Teşkilatı”, *Milli Saraylar*, (1994-1995), 55-56.

89 Sakaoğlu, “Dolmabahçe Sarayı Harem Teşkilatı”, *Milli Saraylar*, (1994-1995), 57.

90 Sakaoğlu, “Dolmabahçe Sarayı Harem Teşkilatı”, *Milli Saraylar*, (1994-1995), 56-57.

91 Sakaoğlu, “Dolmabahçe Sarayı Harem Teşkilatı”, *Milli Saraylar*, (1994-1995), 57.

mabahçe Sarayı, 1856 yılında saraya taşınan Sultan Abdülmecid'den (1856-1861) Halife Abdülmecid Efendi'nin (1922-1924) 3 Mart 1924'te alınan karar gereği yurtdışına çıkarılmasına kadar, hanedan ailesi ile birlikte binlerce kişiye ev sahipliği yapmıştır.⁹² Ayrıca saray yaşantısına tanıklık etmiş birçok kişinin 1950'lere kadar hayatta olmalarına rağmen hatıralarının yalnızca çok az bir kısmının kayıt altına alınmış olması, Sakaoğlu tarafından büyük bir kayıp olarak değerlendirilmektedir.⁹³

4) Yeni Saraylarda Hayat (1999)

Bu makalede Fatih Sultan Mehmed'in (1444-1446 / 1451-1481) Beyazıt'ta inşa ettirdiği Sarây-ı Âtik (Eski Saray) olarak bilinen sarayla başlayıp Sarây-ı Cedîd (Yeni Saray/Topkapı Sarayı) ile devam eden İstanbul'daki saltanat sarayları geleneği içinde Sultan II. Mahmud (1808-1839) tarafından yaptırılan Beşiktaş Sâhilsaray-ı Hümayûnu ile Batılı mimariye ve buna paralel olarak alafrağa yaşama geçiş dönemi incelenmektedir. Necdet Sakaoğlu, saray yaşantısına dair gözlemlerini kaleme alan Melek Hanım, Helmuth von Moltke, Julia Pardoe, Leyla Saz, Ali Said, Halid Ziya Uşaklıgil, İsmail Müştak Mayakon ile Ayşe, Şadiye ve Naciye sultanların eserlerinde vermiş oldukları bilgileri ve aktardıkları anekdotları sistematik bir şekilde tetkik etmektedir. Ayrıca Osmanlı tarihine dair geniş bir külliyat bırakan Ahmed Cevdet Paşa'nın eserlerinden de faydalanarak değişen ve değişmeyen yönleriyle saray hayatının bu yeni yüzünü eski yaşantı ile karşılaştırmalı olarak ortaya koymaktadır.⁹⁴

19. yüzyılın başlarından itibaren Topkapı Sarayı, Beşiktaş sarayları karşısında önemini yitirmiş olsa da "cülûs", "hırka-i saâdet ziyareti", "bayram, kadir ve mevlit alayı" gibi törenlerin gerçekleştiği ana mekân olmayı saltanat devrinin sonuna kadar

sürdürmüştür.⁹⁵ Sultan II. Mahmud (1808-1839) dönemindeki reformlarla etkisini gösteren Batılılaşma, sarayda istihdam edilen Avrupalı danışmanlar ve mürebbiyeler ile daha da hız kazanmıştır.⁹⁶ Sultan Abdülmecid (1839-1861) tarafından şehzadelerin ve sultanların eğitimine daha fazla özen gösterilmesi, alaturka ve alafrağa müzik derslerinin verilmesi ve bu dönemde bir Harem orkestrasının kurulması sarayda meydana gelen yeniliklerden biridir.⁹⁷ Sakaoğlu, saray yaşantısındaki değişimlerin seyrinin tahttaki padişahın kişilik özellikleri ve alışkanlıklarına göre farklılık arz ettiğini de ifade etmektedir. Örneğin Sultan Abdülmecid ve halefi olan kardeşi Sultan Abdülaziz (1861-1876) dönemlerinde (özellikle 1867'deki Avrupa seyahati sonrası) sarayda lükse ve merasimlere büyük önem verilirken, ilerleyen dönemlerde Sultan V. Mehmed Reşad'ın (1909-1918) gösterişten uzak, sade bir yaşam tercih etmiş olması da dikkate değerdir.⁹⁸

5) Karşı Yakadaki Saray ve Son Sakini Mahlû' Padişah (2019)

Millî Saraylar Sanat Tarih Mimarlık Dergisi'ndeki Necdet Sakaoğlu imzalı son yazı olma özelliği taşıyan bu makale, yazarın Boğaz'ın Anadolu Yakası'ndaki tek hanedan sarayı olarak tanımladığı Beylerbeyi Sarayı'nın diğer saray-köşk-kasırlar arasındaki yerini ve tarihî köklerini konu edinmektedir. Makalenin ana vurgusu, Beylerbeyi Sarayı'nın bulunduğu bölgenin Roma ve Bizans dönemlerinden itibaren kazandığı tarihî önem üzerinedir.

Bölge, tepesinde büyük bir haç (istavroz) bulunan bir kiliseye ev sahipliği yaptığı için "İstavroz" adını almıştır. İmparator Justinianus'un (527-565) inşa ettirdiği saray, günümüze kadar devam edecek olan bölgedeki saray yerleşimlerinin başlangıcını teşkil etmektedir.⁹⁹ Kanûnî Sultan Süleyman'dan (1520-1566) itibaren Osmanlı padişahları da çeşitli

92 Sakaoğlu, "Dolmabahçe Sarayı Harem Teşkilatı", *Millî Saraylar*, (1994-1995), 64-69.

93 Sakaoğlu, "Dolmabahçe Sarayı Harem Teşkilatı", *Millî Saraylar*, (1994-1995), 55.

94 Necdet Sakaoğlu, "Yeni Saraylarda Hayat", *Millî Saraylar Tarih-Kültür-Sanat-Mimarlık Dergisi*, 1 (1999), 26-45. (Bu makale, derginin "eski yazılardan seçmeler" konseptiyle çıkan 12. sayısında, 2014 yılında tekrar yayımlanmıştır.)

95 Sakaoğlu, "Yeni Saraylarda Hayat", 26.

96 Sakaoğlu, "Yeni Saraylarda Hayat", 33.

97 Sakaoğlu, "Yeni Saraylarda Hayat", 36.

98 Sakaoğlu, "Yeni Saraylarda Hayat", 34.

99 Sakaoğlu, "Karşı Yakadaki Saray ve Son Sakini Mahlû' Padişah", 10.

vesilelerle bölgeyi kısa sürelerle ziyaret etmiş, Sultan III. Mehmed (1595-1603) döneminde burası hasbahçe ve saltanat kasrı olarak işlev kazanmıştır.¹⁰⁰ Ancak, Osmanlı padişahlarınca yaptırılan bu ilk binalar çeşitli sebeplerle kalıcı olamamış, sürekli olarak yeniden inşa edilmiştir. Son olarak 1829'da Sultan II. Mahmud (1808-1839) tarafından da yeniden yaptırılan ahşap saray, 1851'de yangın sonucu tahrip olmuştur. Bu nedenle Sultan Abdülaziz'in (1861-1876) Avrupaî tarzda 1861-1865 yılları arasında yaptırdığı taş yapıya dek Beylerbeyi Sarayı'nın kullanımı sınırlı kalmıştır.¹⁰¹

Bölgenin "Beylerbeyi" olarak anılmasının tarihçesini ele alan Sakaoğlu, bu ismi 16. yüzyılda yaşamış olan Rumeli Beylerbeyi Mehmed Paşa'ya (ö. 1589) bağlayan yaygın kanaati gerçekçi bulmayarak eleştirmektedir.¹⁰² İstanbul'a dair ayrıntılı bilgiler içeren 17. yüzyıl yazarları Evliyâ Çelebi ve Eremya Çelebi'nin eserlerinde "Beylerbeyi" adlı bir yerleşim yeri geçmemektedir.¹⁰³ Sakaoğlu, Osmanlı döneminde yazılan birçok eser ve vakayinameyi inceleyerek bölge için Beylerbeyi adının ilk kez Sarkis Hovhannesyan'ın (ö. 1805) 1800 tarihli, *Payitaht İstanbul'un Tarihçesi* adlı eserinde yer aldığını tespit etmiştir.¹⁰⁴

Günümüzdeki hâliyle 1861'de Sultan Abdülaziz tarafından yazlık saray olarak inşa ettirilmeye başlanan Beylerbeyi Sarayı, 1865'te tamamlandıktan sonra Osmanlı padişahları tarafından çok kısa süre kullanılabilmiştir. Saray, daha çok İmparatoriçe Eugénie (ö. 1920, ziyaretleri 1869 ve 1911) ve Grandük Nikola (ö. 1891, ziyareti 1878) gibi İstanbul'a gelen üst düzey yabancı konuklara misafirhane olarak tahsis edilmiştir. Sarayın mimarisine gösterilen özene rağmen ısıtma sistemlerinin yetersizliği ve Dolmabahçe ile hükümet merkezi Bâb-ı

Âli'ye karasal olarak bağlantısının bulunmaması gibi nedenlerle Sultan Abdülaziz'den sonraki padişahlar tarafından pek tercih edilmemiştir. Özellikle Sultan II. Abdülhamid (1876-1909) döneminde atıl bir durumda kalan saray, Sultan Mehmed Reşad'ın (1909-1918) saltanatının ilk yıllarında Mimar Vedat Bey'e tamir ettirilerek eski görkemine kavuşturulmuştur.¹⁰⁵ Osmanlı döneminde sarayın son sakini 1912'de başlayan I. Balkan Savaşı sırasında Yunanlılar tarafından teslim alınmak üzere olan Selanik'te bulunan Alatini Köşkü'nden İstanbul'a tahliye edilen mahlû/devrik hükümdar Sultan II. Abdülhamid'dir. 1912'den itibaren altı yıl boyunca Beylerbeyi'nde zorunlu ikamete tabi tutulan Sultan II. Abdülhamid, 10 Şubat 1918'de burada vefat etmiştir.¹⁰⁶ Sakaoğlu, Sultan II. Abdülhamid'in Beylerbeyi'nde geçirdiği yaşamın (Topkapı Sarayı'ndaki eski kafes sistemine ve V. Murad'ın Çırağandaki yaşamına kıyasla) hanedan tarihindeki yegâne medeni-insani hapsedilme (tecrit) olduğunu ifade etmektedir.¹⁰⁷

Millî Saraylar Sempozyumları

Millî Saraylar Başkanlığı, kurumsal tarihi ve müzecilik alanındaki güncel konulara dair akademik çalışmaları teşvik ederek bilimsel fikir alışverişi için uygun bir ortam sağlamayı amaçlamakta; bu kapsamda uzun yıllardır ulusal ve uluslararası çapta sempozyumlara ev sahipliği yapmaktadır. Bu alandaki ilk teşebbüs, "Millî Saraylar Sempozyumu (1984)" ile başlamış, ardından yakın geçmişte düzenlenen "150. Yılında Dolmabahçe Sarayı Sempozyumu (2006)", "Vefatının 150. Yılında Sultan Abdülmecid ve Dönemi Sempozyumu", "Doğumunun 174. Yılında Sultan II. Abdülhamid ve Dönemi Sempozyumu (2016)", "V. Mehmed Reşad ve Dönemi Sempozyumu (2017)" ve son olarak "Uluslararası Millî Saraylar Sempozyumu (2022)" ile devam

100 Sakaoğlu, "Karşı Yakadaki Saray ve Son Sakini Mahlû' Padişah", 10-11.

101 Sakaoğlu, "Karşı Yakadaki Saray ve Son Sakini Mahlû' Padişah", 14-15.

102 Sakaoğlu, "Karşı Yakadaki Saray ve Son Sakini Mahlû' Padişah", 10-11.

103 Sakaoğlu, "Karşı Yakadaki Saray ve Son Sakini Mahlû' Padişah", 11.

104 Sakaoğlu, "Karşı Yakadaki Saray ve Son Sakini Mahlû' Padişah", 10-13.

105 Sakaoğlu, "Karşı Yakadaki Saray ve Son Sakini Mahlû' Padişah", 16.

106 Sakaoğlu, "Karşı Yakadaki Saray ve Son Sakini Mahlû' Padişah", 18-20.

107 Sakaoğlu, "Karşı Yakadaki Saray ve Son Sakini Mahlû' Padişah", 18-20.

etmiştir. Millî Saraylar, organize ettiği bu etkinliklerde alanlarında uzman yüzlerce bilim insanını bir araya getirerek idaresi altında bulunan tarihi mirasın geçmişine dair yeni bilgilerin ortaya çıkmasına vesile olurken, ulusal ve uluslararası tanınırlığını artırmıştır. “Söz uçar, yazı kalır” şiarıyla hareket eden kurum, sempozyumlarda sunulan bildirileri kitaplaştırarak gelecekteki akademik araştırmalar için zengin bir külliyat meydana getirmiştir.

Bu kapsamda bahsi geçen iki sempozyumda Necdet Sakaoğlu katılımcı olarak yer almış ve

çalışmalarını akademik çevrelerle paylaşmıştır. Bunlardan ilki, 18-19 Kasım 2011 tarihlerinde Dolmabahçe Sarayı Medhal Salonu'nda gerçekleştirilen “Vefatının 150. Yılında Sultan Abdülmecid ve Dönemi” başlıklı sempozyumdur. Dolmabahçe Sarayı'nın bânisi olan Sultan Abdülmecid hakkında yapmış olduğu nitelikli çalışmalar dolayısıyla bu sempozyuma davet edilen Sakaoğlu, ilk oturumda bildirisini sunarak Sultan Abdülmecid'in kişiliğinin oluşmasına etki eden ortam hakkında kapsamlı açıklamalarda bulunmuştur.¹⁰⁸ (Resim 7)



7 Oturum katılımcıları (soldan sağa): Mustafa Sabri Küçükaşçı, Nuran Kara Pilehvarian, İlber Ortaylı, Necdet Sakaoğlu (Millî Saraylar Fotoğraf Arşivi)

108 Sempozyum yayını için bkz. *Sultan Abdülmecid ve Dönemi*, Ed. Kemal Kahraman, İlona Baytar, İstanbul: Millî Saraylar, 2015.

Sakaoğlu'nun yer aldığı ikinci önemli etkinlik ise, 25-27 Kasım 2022 tarihleri arasında Topkapı Sarayı'nın Has Ahırlar bölümünde gerçekleştirilen "Uluslararası Millî Saraylar Sempozyumu"dur. Bu sempozyuma dünyanın saygın müzelerinden ve kültürel miras kurumlarından gelen temsilcilerin

yanı sıra ülkemizdeki akademisyenler katılmıştır. Necdet Sakaoğlu, yer aldığı "Saray ve Toplum" oturumunda tarihî süreç içinde sarayın toplumla ilişkisi üzerine yaptığı değerlendirmelerle sempozyuma önemli bir katkı sağlamıştır.¹⁰⁹ (Resim 8)



8 Oturum katılımcıları (soldan sağa): Necdet Sakaoğlu, Mahmut Ak, Mehmet İpşirli, Abdülhamit Tüfekçiöğlü
(Millî Saraylar Fotoğraf Arşivi)

109 Sempozyum bildiriler kitabı için bkz. *Uluslararası Millî Saraylar Sempozyumu: 21. Yüzyılda Saray Müzeleri Yeniden Değerlendirmek*, Ed. Melek Eyigün, İstanbul: Millî Saraylar, 2023.

Millî Saraylar Tarih Sohbetleri

Önceki bölümde bahsi geçen sempozyumlara ek olarak Millî Saraylar, kültür dünyamızın önde gelen isimlerini konferanslar vesilesiyle de ağırlayarak onların birikimlerinden faydalanmayı amaçlamaktadır. Geçmişte “Saray Konuşmaları” ve “Dolmabahçe Konuşmaları” başlıklarıyla düzenlenen bu etkinlikler, 2024 yılında “Millî Saraylar Tarih Sohbetleri” adı altında moderatörlü bir formatta yeniden başlatılmıştır. 16 Mayıs 2024’te günümüzde Saray Koleksiyonları Müzesi olarak kullanılan Dolmabahçe Sarayı’nın tarihi Matbah-ı Âmire binasında gerçekleştirilen ilk etkinliğin konuğu Necdet Sakaoğlu olmuştur. Bu program, ayrıca 27 Ağustos 2024 tarihinde aramızdan ayrılan Necdet Sakaoğlu’nun konuşmacı olarak yer aldığı halka açık son konferans olma özelliğini taşımaktadır. Geniş bir dinleyici topluluğu karşısında gerçekleştirilen “19. Yüzyıl Osmanlı Saray Hayatı” konulu konferansta bu makalenin yazarlarından Cüneyd Özpilavcı’nın yönelttiği sorulara detaylı yanıtlar veren Sakaoğlu, yarım asrı geçen araştırmalarından yola çıkarak tarihte saraylar ve saray hayatı hakkında az veya hatalı bilinen birçok hususta açıklamalarda bulunmuştur.

Önemine binaen bu etkinliğin içeriğinin detaylı olarak aktarılması yerinde olacaktır. (Resim 9)

Sakaoğlu, sarayların genellikle mükemmel bir yaşam sunduğu izleniminin yanıltıcı olduğunu vurgulayarak özellikle Topkapı Sarayı’ndaki koşulların sağlık açısından oldukça elverişsiz olduğunu ifade etmiştir. Dolmabahçe Sarayı, her ne kadar daha sistemli ve geniş yaşam alanları sunsa da özellikle Harem’de salgın hastalıklar ve çocuk ölümlerinin önüne geçilememiştir. Padişahların eş sayısının yüksek olmasının çoğu kez eleştiri konusunu hatırlatan Sakaoğlu, bu sayının aslında aynı dönemde eş zamanlı olarak bulunan kadınefendileri/gözdeleri değil, farklı zamanlarda yaşamış eşlerin toplam sayısını yansıttığını açıklamıştır. Sarayda doğan çocukların da önemli bir kısmı küçük yaşta vefat ettiğinden dolayı ilk bakışta oldukça kalabalık görünen aile mensubu sayılarının yanıltıcı olduğunu vurgulamıştır. Son olarak modern hayatın sunduğu elektrik, sıcak su ve ısıtma gibi olanakların sarayda 20. yüzyıla kadar mevcut olmadığını, muadillerinin de yetersiz olduğunu belirterek günümüz yaşam koşullarının o dönemden çok daha konforlu olduğuna dikkat çekmiştir.



9 Necdet Sakaoğlu, Cüneyd Özpilavcı’nın sorularını yanıtlarken (Millî Saraylar Fotoğraf Arşivi)

Konferans boyunca vermiş olduğu yanıtlarda Sakaoğlu, en takdir ettiği padişahlardan biri olan Sultan Abdülmecid dönemindeki olaylara geniş bir yer ayırmıştır. Özellikle eğitim, sağlık ve mali alanlarda yapılan reformların oldukça önemli olduğunu vurgulamış ve bu reformların kalıcı nitelik kazandığını belirtmiştir. Konferansta Tanzimat döneminde temelleri atılan birçok bakanlığın, kurumun ve Harbiye-Tıbbiye-Mülkiye gibi okulların Cumhuriyet devrinde de aynen korunarak devlet geleneğinin sürdürüldüğü konusu da ele alınmıştır.

Sakaoğlu, el-göz-beyin gibi organları senkronize olarak çalıştırması sebebiyle “*Yazmak kadar insan bünyesini sağlıklı tutan başka bir şey yok*” diyerek 52 yıldır düzenli günlük ve defter tuttuğunu, bu sayede geçmişte yaşadığı olaylara dair detayları kolayca bulabildiğini ifade etmiştir. Son dönem Osmanlı saraylarındaki yaşantıyı daha iyi anlayabilmek için hangi kaynaklardan istifade edilebileceği sorusu üzerine verdiği cevapta ise şimdiye dek tarih yazımı için göz ardı edilen edebi eserlerin Osmanlı'nın son dönemindeki saray ve köşklereki yaşantıyı yeniden inşa edebilmek için kritik öneme sahip olduğu tezini savunmuştur. Sakaoğlu'na göre başta Halid Ziya, Hüseyin Rahmi, Abdülhak Şinasi ve Nahid Sırrı gibi yazarların eserleri, toplumun sosyo-kültürel yapısını, zihniyetini ve insan ilişkilerini derinlemesine ele almakta; bu sebeple tarihe dair benzersiz ipuçları sunmaktadır.

Özetle, Necdet Sakaoğlu bu konferans vesilesiyle Osmanlı saray hayatının karmaşık dinamiklerini ve tarih yazımında göz önünde bulundurulması gereken önemli hususları bir kez daha gözler önüne sermiştir. Sakaoğlu konuşmasında, sarayların yalnızca görkemli bir yaşam sunmakla kalmadığını, aynı zamanda çeşitli zorluklar ve travmatik deneyimler barındırdığını ifade etmiştir. Ayrıca, tarih şuurunun yalnızca maziyi anlamaya değil, günümüzü ve geleceği şekillendiren unsurları daha iyi kavramaya da hizmet ettiğini vurgulamıştır. Nihayetinde, Sakaoğlu'nun sunduğu bu derinlemesine bakış açısının hem akademik alanda hem de toplumsal düzeyde tartışmalara zemin hazırlama potansiyeli bulunduğu görülmektedir.

Sonuç

Bu makale, Necdet Sakaoğlu'nun tarihe olan ilgisinin şekillenişinde belirleyici olan aile yaşantısını, eğitim ve meslek hayatını, saraylarla ilk temasını ve bu ilginin ilerleyen yıllarda nasıl derinleştiğini ele almaktadır. Sakaoğlu'nun araştırmalarındaki özveri, özgün bakış açısı ve nitelikli yaklaşımı onu tarih dünyasında tanınan bir isim hâline getirmiştir.

Geçtiğimiz Ağustos ayında vefat eden Necdet Sakaoğlu'nu bu yazı vesilesiyle saygı ve rahmetle anmaktayız. 1939'da Divriği'de başlayan, 2024'te Amasra'da sonlanan 85 yıllık yaşamı boyunca Türkiye'nin önemli bir dönemine tanıklık eden Sakaoğlu, tarih alanındaki derin bilgisi, tutkulu anlatımı ve öğretme arzusuyla zihinlerde kalıcı bir yer edinmiştir. Çalışmalarıyla geçmişe duyulan ilginin artmasına öncülük etmiş ve kültürel miras bilincini aşılayarak topluma değerli katkılarda bulunmuştur. Geçmişle günümüz arasında bir köprü kuran Necdet Sakaoğlu'nun anısı, yetiştirmiş olduğu binlerce öğrenci ve geride bıraktığı sayısız eserle her zaman yaşayacaktır.

Kaynakça

I. Arşiv Belgeleri

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

II. Kaynak Eserler ve İncelemeler

Arıkan, Zeki. “Necdet Sakaoğlu, Anadolu Derebeyi Ocaklarından Köse Paşa Hanedanı, Ankara: Yurt Yayınları 8, 1984, 315 [Kıtap Tanıtımı]”, *Belleken*. 224 (1995): 237-241.

Bostanzade Yahya, *Duru Tarih*, Çev. Necdet Sakaoğlu. İstanbul: Milliyet Yayınları, 1978.

Denknbant, Ayşe, Fatih Sarımeşe. “Kendi Anlatımıyla Necdet Sakaoğlu”, *Necdet Sakaoğlu'na Armağan: Sanat Tarihi Yazıları*. Ed. Hayri Fehmi Yılmaz, İstanbul: Kriter Yayınları, 2022: 1-28.

Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi. Cilt 8, İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, 1995: 549-561.

Fakir, Cem. “Necdet Hoca'ya Veda”, *Atlas Tarih*. 87 (2024): 6-8.

Fakir, Cem. “Necdet Sakaoğlu, Atlas Tarihe Anlatı: Topkapı, Cumhuriyet'in İlan Ettiği İlk Müzedir”, *Atlas Tarih*. 87 (2024): 28-39.

Güngör, Serhan. “Dolmabahçe: Doğu Dünyasında İlk Batı Sarayı”, *#Tarih*. 32 (2017): 46-53.

Hassan, Ümit. *Eski Türk Toplumunu Üzerine İncelemeler*. İstanbul: Kaynak Yayınları, 1985.

- İpşirli, Mehmet. "Taşkoprızade Kemaleddin Efendi", *TDV İşlâm Ansiklopedisi*. Cilt 40, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2011: 152-154.
- Millî Saraylar İdaresi Başkanlığı 2024-2028 Stratejik Plan. İstanbul: Millî Saraylar İdaresi Başkanlığı.
- Öz, Tahsin. *Anılarıyla Tahsin Öz*. Haz. Erdem Yücel. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2009.
- Sakaoglu, Necdet, Mustafa Alp Dağıstanlı, Gökhan Tan, Can Komaz. *Rengârenk Beşiktaş*. İstanbul: Beşiktaş Belediyesi, 2016.
- Sakaoglu, Necdet, Nuri Akbayer. *Avrupalılaşmanın Yol Haritası ve Sultan Abdülmecid*. İstanbul: Denizbank/Creative Yayıncılık, 2001.
- Sakaoglu, Necdet, Nuri Akbayer. *Binbir Gün Binbir Gece: Osmanlı'dan Günümüze Eğlence Yaşamı*. İstanbul: Denizbank/Creative Yayıncılık, 1999.
- Sakaoglu, Necdet, Nuri Akbayer. *Osmanlı'da Zenaatten Sanata: Esnaf ve Zenaatkârlar*. İstanbul: Körfezbank/Creative Yayıncılık, 1999.
- Sakaoglu, Necdet, Nuri Akbayer. *Osmanlı Dünyasından Yansımalar*. İstanbul: Denizbank/Creative Yayıncılık, 2000.
- Sakaoglu, Necdet, Nuri Akbayer. *Osmanlı'da Zenaatten Sanata: Sanatlar ve Sanatkârlar*. İstanbul: Körfezbank/Creative Yayıncılık, 2000.
- Sakaoglu, Necdet. "Beylerbeyi Sarayı", *Skylife*. 166 (1997): 174.
- Sakaoglu, Necdet. "Dolmabahçe Saat Kulesi", *Skylife*. 177 (1998): 226.
- Sakaoglu, Necdet. "Dolmabahçe Sarayı Harem Teşkilatı", *Millî Saraylar*. (1994-1995): 54-69.
- Sakaoglu, Necdet. "Dolmabahçe Sarayı", *Skylife*. 160 (1996): 128.
- Sakaoglu, Necdet. "Karşı Yakadaki Saray ve Son Sakini Mahlû' Padışah", *Millî Saraylar Sanat-Tarih-Mimarlık Dergisi*. 18 (2019): 7-21.
- Sakaoglu, Necdet. "Müze Oluşunun 100. Yılında Padışahın Görkemli Evi İmparatorluğun Şaheseri Topkapı Sarayı", *#Tarih*. 112 (2024): 56-60.
- Sakaoglu, Necdet. "Osmanlı Sarayında Bayram", *Skylife*. 198 (2000): 24-24.
- Sakaoglu, Necdet. "Tanzimat Saraylarında Bir Düğünün Belgesi", *Millî Saraylar*. (1992): 168-173.
- Sakaoglu, Necdet. "Topkapı Sarayı Şimşirlik ve Kafes Kasırları", *Millî Saraylar*. (1993): 86-95.
- Sakaoglu, Necdet. "Yeni Saraylarda Hayat", *Millî Saraylar Tarih-Kültür-Sanat-Mimarlık Dergisi*. 1 (1999): 26-47.
- Sakaoglu, Necdet. *Anadolu Derebeyi Ocaklarından Köse Paşa Hanedanı*. Ankara: Yurt Yayınevi, 1984.
- Sakaoglu, Necdet. *Atatürk ve İstanbul*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi, 2022.
- Sakaoglu, Necdet. *Bu Mülkün Kadın Sultanları*. İstanbul: Alfa Yayınları, 2015.
- Sakaoglu, Necdet. *Çantada Kalan Anılar*. İstanbul: Alfa Yayınları, 2024.
- Sakaoglu, Necdet. *Güle Güle Çocuklar: Atatürk'ün Beşiktaş Günleri*. İstanbul: Beşiktaş Belediyesi, 2008.
- Sakaoglu, Necdet. *Kuruluşundan Günümüze Kadar 'Çeşm-i Cihan' Amasra*. İstanbul: Latin Matbaası, 1966.
- Sakaoglu, Necdet. *Tarihi, Mekânları, Kitabeleri ve Anıları ile Saray-ı Hûmayun: Topkapı Sarayı*. İstanbul: Denizbank/Creative Yayıncılık, 2002.
- Sakaoglu, Necdet. *The Imperial Palace: Topkapı Palace, with Its History, Locations, Inscriptions and Memoirs*. Çev. Dâra Çolakoglu, Zeynep Perker, Fevziye İpekçi. İstanbul: Denizbank/Creative Publishing, 2002.
- Sakaoglu, Necdet. *Türk Anadolu'da Mengücekoğulları*. İstanbul: Milliyet Yayınları, 1971.
- Sarımeşe, Fatih. "Necdet Sakaoglu Bibliyografyası", *Necdet Sakaoglu'na Armağan: Sanat Tarihi Yazıları*. Ed. Hayri Fehmi Yılmaz. İstanbul: Kriter Yayınları, 2022: 51-130.
- Sedat Simavi Vakfı Ödülleri: Dokuzuncu Yıl-1985. İstanbul: Sedat Simavi Vakfı.
- Sultan Abdülmecid ve Dönemi. Ed. Kemal Kahraman, İlon Baytar. İstanbul: Millî Saraylar, 2015.
- Şeker, Mehmet. *Fetihlerle Anadolunun Türkleşmesi ve İşlâmlaşması*. İstanbul: Ötüken Yayınevi, 1973.
- Tavernier, Jean-Baptiste. *17. Yüzyılda Topkapı Sarayı*, Çev. Teoman Tunçdoğın. Ed. Necdet Sakaoglu. İstanbul: Kitap Yayınevi, 2014.
- Uluslararası Millî Saraylar Sempozyumu: 21. Yüzyılda Saray Müzeleri Yeniden Değerlendirmek. Ed. Melek Eyigün. İstanbul: Millî Saraylar, 2023.
- Yıldız, Yasin. "Millî Saraylar Müdürlüğü'nün Kuruluş Mevzuatı", *MS Millî Saraylar Belgeler*. 2 (2014): 9-15.
- Yurdaydın, Hüseyin Gazi. "Bostan'ın Süleymanname (Ferdî'ye Atfedilen Eser)", *Belleten*. 74 (1955): 137-202.

III. Gazeteler

- Hürriyet*. 11 Aralık 1985.
- Milliyet*. 21 Temmuz 1962.
- Milliyet*. 21 Temmuz 1968.
- Milliyet*. 10 Haziran 1969.
- Milliyet*. 30 Haziran 1969.
- Milliyet*. 7 Temmuz 1969.
- Milliyet*. 10 Temmuz 1969.
- Milliyet*. 11 Temmuz 1969.
- Milliyet*. 30 Temmuz 1969.
- Milliyet*. 9 Temmuz 1970.
- Milliyet*. 7 Temmuz 1971.
- Milliyet*. 9 Temmuz 1971.
- Milliyet*. 7 Temmuz 1981.

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

K: Yazar Soyadı, Adı. Eser adı (italik). Eserin basıldığı yer/şehir: Yayımlayan kuruluş, Yayım 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, *Pera’da Resim Üretim Ortamı 1844-1916*, Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 2008, 248.

SD: Sinanlar, *Pera’da Resim*, 248.

K: Sinanlar, Seza. *Pera’da 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.