



T.C.
HİTİT ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
ARKEOLOJİ ANA BİLİM DALI
ARKEOLOJİ TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

GELİŞEN SÜREÇTE MİSİR VE TÜRKİYE'DE KÜLTÜREL
MİRASIN KORUNMASINA DAİR YASAL DÜZENLEMELER VE
KARŞILATIRILMASI

Yüksek Lisans Tezi

Basma Mohammed Elsayed ABDALLAH

Çorum - 2025

**GELİŞEN SÜREÇTE MISIR VE TÜRKİYE'DE KÜLTÜREL MİRASIN
KORUNMASINA DAİR YASAL DÜZENLEMELER VE KARŞILATIRILMASI**

Basma Mohammed Elsayed ABDALLAH

**Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Arkeoloji Ana Bilim Dalı
Arkeoloji Tezli Yüksek Lisans Programı**

Yüksek Lisans Tezi

TEZ DANIŞMANI

Dr. Öğr. Üyesi Önder İPEK

İkinci Danışman: Dr. Mohammed ATYİA HAWASH

Çorum 2025



T.C.
HİTİT ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN

Adı ve Soyadı : Basma Mohammed Elsayed Abdallah
Numarası : 220433005
Ana Bilim Dalı : Arkeoloji
Programı : Arkeoloji
Danışmanı : Dr. Öğr. Üyesi Önder İpek
Tez Savunma Tarihi : 03.09.2025 **Saati:** 14:00
Tez Başlığı : GELİŞEN SÜREÇTE MİSİR VE TÜRKİYE'DE KÜLTÜREL MİRASIN KORUNMASINA DAİR YASAL DÜZENLEMELER VE KARŞILATIRILMASI

Hitit Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Öğretim Yönetmeliği'nin **9. maddesi** uyarınca, yapılmış olan tez savunma sınavı sonunda adayın tezinin **KABULÜNE OY BİRLİĞİ** ile karar verilmiştir.

TEZ SAVUNMA SINAV JÜRİSİ		KARAR	
Ünvanı Adı ve Soyadı	Görevi	Kabul	Ret
Prof. Dr. Aygöl SÜEL	Jüri Başkanı	☒	☐
Dr. Öğr. Üyesi Önder İPEK	Tez Danışmanı	☒	☐
Dr. Öğr. Üyesi Emine SÖKMEN ADALI	Üye	☒	☐

Prof. Dr. Osman ÇUBUK
Enstitü Müdürü

TEZ BİLDİRİMİ

Tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını beyan ederim.

Basma Mohammed Elsayed ABDALLAH

**GELİŞEN SÜREÇTE MISIR VE TÜRKİYE'DE KÜLTÜREL MİRASIN KORUNMASINA DAİR YASAL
DÜZENLEMELER VE KARŞILATIRILMASI**

Basma Mohammed Elsayed ABDALLAH

ORCID:

0009-0004-7044-4624

HİTİT ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

Yüksek Lisans Tezi

Eylül 2025

ÖZET

Bu tez, Mısır ve Türkiye’de kültürel mirasın korunması ve bu koruma anlayışı içerisinde önemli bir görev üstlenen müze ve müze kavramının zaman içinde nasıl geliştiğini ele almaktadır. Mısır’daki antik tapınaklar, Mısır uygarlığının tarihini belgeleyen sanat eserleri ve kabartmaların sergilendiği ilk merkezler olarak kabul edilmektedir. Ardından, Mısır’daki modern müzelerin evrimi ele alınmakta olup, El-Ezbekiye ve Bulak müzelerinden başlayarak Büyük Mısır Müzesi ve Medeniyet Müzesi gibi modern müzelere kadar bir inceleme yapılmaktadır. Tez, ayrıca Mısır’da müze fikrinin yayılmasında ve kültürel mirası korumaya yönelik ilk resmi müzelerin kurulmasında önemli rol oynayan Mehmet Ali Paşa ve Rıfa’a et-Tahtevi’nin katkılarını vurgulamaktadır. Ayrıca Bulak Müzesi’nin kuruluşundaki Auguste Mariette Paşa’nın rolü de ele alınmaktadır.

Türkiye açısından ise tez, Aya İrini Müzesi ve Müze-i Hümayun Müzesi ile müzeciliğin gelişimine odaklanmakta ve özellikle Osman Hamdi Bey gibi önemli şahsiyetler aracılığıyla Osmanlı Müzesi’nin kurulmasına ve Türk müzeciliğinin gelişmesine katkı sağlanmıştır. Ayrıca, Türkiye Cumhuriyetinin kurulmasıyla birlikte her alanda olduğu gibi kültürel alanda yeni adımların atıldığı, kültürel mirasın korunması, milli arkeolojik kazıların yapılması ve akabinde müzecilik alanında önemli gelişmelere değinilmiştir.

Tez, ayrıca Mısır ve Türkiye’deki kültürel mirası korumaya yönelik hukuki düzenlemeleri incelemektedir. Mısır’da, 19. yüzyılda Osmanlı fermanlarından başlayarak, 1912’de çıkarılan

ilk Mısır Antika Koruma Yasası'na ve 1952 tarihli 215 sayılı yasaya kadar gelişen yasalar takip edilmektedir. Türkiye bağlamında ise, 1869 tarihli Asar-ı Atika Nizamnamesi, (günümüzde "Kültür Varlıklarını Koruma Kanunu" olarak bilinen düzenlemelerin temelini oluşturmaktadır.) 1874, 1884 ve 1906 yıllarında çıkarılan yasalarla birlikte 1973 tarihli 1710 sayılı kanun ele alınarak, Türkiye'deki kültür varlıklarının korunmasına yönelik düzenlemeler incelenmektedir.

Tezin sonunda, Mısır ve Türkiye'deki müzelerin gelişimi arasındaki karşılaştırmalar yapılmakta, her iki ülkede müzelerinin kurulmasında sömürgecilik ve siyasi motivasyonların etkisi vurgulanmaktadır. Ayrıca, sömürge etkilerinin ve Batı kültürünün yerel kültürlerle birleşmesinin müze kavramlarının şekillenmesindeki etkisi üzerinde durulmaktadır. Son olarak, Mısır'daki 1983 tarihli 117 sayılı yasa ve Türkiye'deki 2863 sayılı kanun gibi kültürel mirası koruyan mevcut yasalar karşılaştırılmakta ve her iki ülkedeki yasaların benzerlikleri ve farklılıkları tartışılmaktadır.

Anahtar Kavramlar: Türkiye, Mısır, Müze, Kültürel Miras, Mevzuat

Bilim Kodu: 118018

**Legal Regulations on the Protection of Cultural Heritage in Egypt and Turkey in the Context of
an Evolving Process: A Comparative Study**

Basma Mohammed Elsayed ABDALLAH

ORCID:

0009-0004-7044-4624

HITIT UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL

Master of Science Thesis

September 2025

ABSTRACT

This thesis examines the preservation of cultural heritage in Egypt and Turkey, focusing on the evolution of the concept and role of museums which have played a significant role within this understanding of preservation over time. Ancient temples in Egypt are considered the earliest centers where artworks and reliefs documenting the history of Egyptian civilization were exhibited. The study then explores the evolution of modern museums in Egypt, tracing a trajectory from the El-Ezbakiya and Bulaq museums to contemporary institutions such as the Grand Egyptian Museum and the National Museum of Egyptian Civilization.

The thesis also highlights the contributions of Mehmet Ali Pasha and Rifa'a al-Tahtawi, who played significant roles in the dissemination of the museum concept and the establishment of the first official museums aimed at protecting cultural heritage in Egypt. Additionally, it discusses the role of Auguste Mariette Pasha in the founding of the Bulaq Museum.

From the Turkish perspective, the thesis focuses on the development of museology through institutions such as the Hagia Irene Museum and the Imperial Museum (Müze-i Hümayun), emphasizing the contributions of prominent figures such as Osman Hamdi Bey, who played a pivotal role in the foundation of the Ottoman Museum and the advancement of Turkish museology. It also addresses the new initiatives undertaken in the field of cultural heritage following the establishment of the Republic of Turkey, including the preservation of cultural assets, the conduct of national archaeological excavations, and the subsequent significant developments in the field of museology.

The thesis further analyzes the legal frameworks established to protect cultural heritage in both Egypt and Turkey. In Egypt, the legal trajectory is traced from Ottoman firmans in the 19th century to the first Egyptian Antiquities Protection Law issued in 1912 and Law No. 215 of 1952. In the Turkish context, the Regulation of Antiquities (Asar-ı Atika Nizamnamesi) of 1869 considered the foundation of what is known today as the Law for the Protection of Cultural Assets is examined alongside subsequent laws issued in 1874, 1884, and 1906, culminating in Law No. 1710 of 1973. These legislations are assessed in terms of their role in the protection of cultural properties in Turkey.

In conclusion, the thesis presents a comparative analysis of the development of museums in Egypt and Turkey, emphasizing the influence of colonialism and political motivations in the establishment of museums in both countries. It also discusses the impact of colonial influences and the fusion of Western and local cultures on the shaping of museum concepts. Finally, a comparison is made between existing laws for the protection of cultural heritage such as Law No. 117 of 1983 in Egypt and Law No. 2863 in Turkey highlighting the similarities and differences between the legislative frameworks of the two nations.

Key Terms: Turkey, Egypt, Museum, Cultural Heritage, Legislation

Science Code: 118018

TEŞEKKÜR

Akademik yolculuğumda bana her türlü destek ve rehberliği sağlayan tez danışmanım Sayın Dr. Öğr. Üyesi Önder İPEK'e, çok değerli katkıları ve yönlendirmeleri için en içten teşekkürlerimi sunuyorum. Kendisi, bilimsel çalışmalarımda önemli bir rol oynayarak bana değerli tavsiyeler vermiştir.

Ayrıca, Kahire Üniversitesi'ndeki öğretmenim Sayın Dr. Mohammed ATYIA HAWASH'a, değerli dersleri ve sürekli rehberliği ile akademik bilgi birikimimi zenginleştirdiği ve bana yeni ufuklar açtığı için şükranlarımı sunuyorum.

Büyük bir minnet ve saygıyla, rahmetli büyükanneme teşekkür ediyorum; her zaman öğrenmeye özen gösterdi ve bana yol gösterdi. Sevgili anneme de, bana olan bitmez tükenmez sevgisi, sabrı ve fedakârlığı için en içten şükranlarımı sunuyorum. Onların sevgisi ve desteği, akademik yolculuğumda bana güç veren en önemli unsurlar olmuştur.

YTP Uluslararası Bursu'na derin teşekkürlerimi sunuyorum. Bu benzersiz fırsatı bana sunduğu için minnettarım. Bu burs, akademik ve araştırma yolculuğumun başlangıç noktası oldu ve bilimsel hedeflerime ulaşmada önemli bir rol oynadı.

Değerli arkadaşlarıma da teşekkür ediyorum. Her zaman destek ve ilham kaynağım oldular. Birlikte çalışmamız, fikir ve deneyim alışverişimiz, bu başarıyı elde etmede önemli bir unsur olmuştur.

Son olarak, bu akademik çalışmanın doğmasına katkıda bulunan, doğrudan veya dolaylı olarak destek veren herkese teşekkür ediyorum. Onlar olmasaydı bu başarıya ulaşmam mümkün olmayacaktı.

Basma Mohammed Elsayed ABDALLAH

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT	iii
TEŞEKKÜR.....	v
İÇİNDEKİLER	vi
RESİMLER DİZİNİ	viii
KISALTMALAR	ix
GİRİŞ.....	1

1. BÖLÜM

MÜZECİLİĞİN TARİHÇESİ

1.1. Mısır'da Müzeciliğin Tarihçesi ve Gelişimi	3
1.1.1. Eski Mısır'da müzeler	3
1.1.2. İskenderiye müzesi	10
1.1.3. Mehmet Ali Paşa'nın Mısır mirasını korumasındaki rolü ve eski eserleri koruma hareketinin kurulması.....	13
1.1.4. Rifa'a et-Tahtavi ve Mısır'da bir müze kurma düşüncesinin ilk adımları.....	18
1.1.5. Ezbekiye müzesi	20
1.1.6. Mariette ve Bulak müzesinin gelişim aşamaları.....	22
1.1.7. Bulak müzesi'nin karşılaştığı zorluklar ve Giza müzesi'ne taşınma süreci.....	30
1.1.8. Giza müzesi	32
1.1.9. Mısır müzesi	34
1.1.10. Mısır Müzelerinin Koleksiyonlarına Göre Bilimsel Sınıflandırılması ve Örnekler...	36
1.2. Türkiye'de Müzeciliğin Tarihçesi ve Gelişimi	42
1.2.1. Batı'nın eski eserlere olan ilgisi ve bunun Osmanlı Devleti üzerindeki etkisi	42
1.2.2. Osmanlı Döneminde müzeciliğin erken uygulamaları.....	48
1.2.3. Osmanlı Dönemi öncesinde eski eser toplamanın ilk biçimi	48
1.2.4. Müze-i Hümayun	58
1.2.5. Aya İrini kilisesi'nden Çinili Köşk'e taşınma süreci	63
1.2.6. Müze-i Hümayun Müdürleri	68
1.2.7. Cumhuriyet Döneminde Müzeciliğin Gelişimi.....	88

1.2.8. Türkiye’deki Müzelerin Koleksiyonlarına Göre Bilimsel Sınıflandırılması ve Örnekler.....	92
---	----

2. BÖLÜM

KÜLTÜR VARLIKLARI İLE İLGİLİ MEVZUAT

2.1. Mısır’da Kültür Varlıkları İle İlgili Mevzuat.....	100
2.1.1. 1912 Tarihli Eski Eserler Yasasından önce Mısır’da uygulanan tüzükler ve emirler.....	100
2.1.2. 1912 Tarihli 14 sayılı yasa ve tamamlayıcı kararlar: 50, 51 ve 52.....	105
2.1.3. 1951 tarihli 215 Sayılı Eski Eserler Kanunu.....	115
2.2. Türkiye’de Kültür Varlıkları İle İlgili Mevzuat	127
2.2.1. 1869 Asar-ı Atika Nizamnamesi	128
2.2.2. 1874 Tarihli Âsâr-ı Atika Nizamnâmesi	131
2.2.3. 1884 Tarihli Âsâr-ı Atika Nizamnâmesi	137
2.2.4. 1906 Tarihli Âsâr-ı Atika Nizamnâmesi	145
2.2.5. 1710 Sayılı Eski Eserler Kanunu.....	151

3. BÖLÜM

MISIR VE TÜRKİYE'DEKİ MÜZELERİN TARİHSEL SÜREÇLERİ VE KÜLTÜR VARLIKLARINI KORUMA KANUNUNA İLİŞKİN KARŞILAŞTIRMALI ANALİZ

3.1. Mısır ve Türkiye’deki Müzelerin Tarihsel Gelişimi, Kültürler ve Siyasal Etkileri.....	162
3.1.1. Mısır ve Türkiye’deki müzelerin tarihsel gelişimi.....	162
3.1.2. Sömürgeci politik bağlamın Mısır ve Türkiye'deki müze yönetimine etkisi	163
3.1.3. Mısır ve Türkiye’de müzelerin kurulmasındaki kültürel etkenler	165
3.2. Mısır ve Türkiye’de Kültür Varlıklarının Korunmasına Yönelik Mevzuatların Karşılaştırılma	167
3.2.1. Kültür varlıklarının korunmasına yönelik yürürlükte olmayan mevzuatlar	167
3.2.2. Türkiye ve Mısır’daki kültür varlıklarını koruma mevzuatı.....	172
SONUÇ	199
KAYNAKÇA	201
EKLER	213
RESİMLER DİZİNİ	214

RESİMLER DİZİNİ

Resim	Sayfa
Resim 1.1. Kavalallı Mehmet Ali Paşa	214
Resim 1.2. Fronçois Auguste Ferdinand Mariette	214
Resim 1.3. Bulak Müzesi.....	215
Resim 1.4. Hıdiv İsmail Paşa Sarayı (Gize Müzesi).....	215
Resim 1.5. Mısır Müzesi	216
Resim 1.6. Mısır Müzesi İçten Görünümü	216
Resim 1.7. Ulusal Mısır Müzesi	217
Resim 1.8. Ulusal Mısır Müzesi İçten Görünümü.....	217
Resim 1.9. Büyük Mısır Müzesi.....	218
Resim 1.10. Ulusal Mısır Müzesi İçten Görümü.....	218
Resim 1.11. Ahmet Fethi Paşa.....	219
Resim 1.12. Osman Hamdi Bey.....	219
Resim 1.13. İstanbul Arkeoloji Müzesi.....	220
Resim 1.14. Anadolu Medeniyetler Müzesi	220
Resim 1.15. Ankara Etnografya Müzesi.....	221

KISALTMALAR

Kısaltmalar

B.C.A	Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi
Bkz.	Bakınız
BOA	Başbakanlık Osmanlı Arşivi
EMYA	European Museum of the Year Award (Avrupa Yılın Müzesi Ödülü)
GEM	Grand Egyptian Museum (Büyük Mısır Müzesi)
KÜVAM	Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü
M.Ö.	Milattan Önce
M.S.	Milattan Sonra
MTA	Maden Tetkik ve Arama
NMEC	National Museum of Egyptian Civilization (Mısır Medeniyetleri Ulusal Müzesi)
No.	Numara
NPS	National Park Service
s.	Sayfa numarası
S.	Sayı
s.a.v.	Sallallahu aleyhi ve sellem
T.C.	Türkiye Cumhuriyeti
TDV	Türkiye Diyanet Vakfı
TTK	Türk Tarih Kurumu
t.y	Tarih yok

GİRİŞ

Kültürel mirasın korunması ve yönetimi, çağdaş beşeri bilimlerdeki anahtar konulardan birini oluşturmaktadır. Bu miras, sadece ulusal kimliğin şekillendirilmesinde ve toplumsal belleğin güçlendirilmesinde değil, aynı zamanda son derece önemli bir kültürel ve ekonomik kaynak olarak da büyük bir sembolik değere sahiptir. Bu bağlamda, müzeler, yalnızca tarihi eserlerin korunup sergilendiği kurumlar değil, aynı zamanda kolektif hafızayı koruma, aidiyet duygusunu pekiştirme ve toplumların tarihini ve gelişimini vurgulama konusunda temel bir rol oynamaktadır. Ayrıca, kültürel mülkiyetin korunmasına dair yasalar, bu mirası kaçakçılık, ihmal ve yasa dışı kullanım gibi tehditlerden koruyan hukuki çerçeveyi oluşturmaktadır. Bu nedenle müzeler ve onlara bağlı yasal sistemlerin incelenmesi, özellikle zengin tarihsel geçmişlere sahip ülkelerde, Mısır ve Türkiye gibi kültürel mirası koruma çabalarını anlamada giderek artan bir öneme sahiptir.

Mısır, antik çağlardan itibaren kültürel mirasını koruma yönünde erken çabalar göstermiştir. Mısır'daki tapınaklar, dini ve kültürel işlevler üstlenerek, bilgi ve inançların korunduğu merkezler haline gelmiştir. Ancak modern müze kavramı, ancak 19. yüzyılda şekillenmeye başlamıştır. Özellikle, 1798-1801 yılları arasındaki Fransız Seferi sonrasında, Avrupa'nın Mısır'daki arkeolojik eserlere olan ilgisi yeniden canlanmıştır. Bu dönemi takip eden 1835 tarihli Mehmet Ali Paşa fermanı, devletin kültürel mirasın korunmasının önemini resmen kabul etmesinin ilk işareti olmuştur ve sonrasında, ilk müze olan Ezbekiye Müzesi'nin kurulmasına zemin hazırlamıştır. Bu süreç, 1902'de Kahire'deki Mısır Müzesi'nin açılışıyla devam etmiştir; böylece Mısır, kültürel mirasını topluca sergileyebileceği ulusal bir müzeye sahip olmuştur.

Yasal düzeyde, Mısır, Osmanlı dönemine ait arkeolojik yasaların, özellikle 1869 ve 1874 tarihli sistemlerin uygulanmasını başlatmış olsa da, bunların pratikteki etkisi sınırlı olmuştur. Ardından, 1912 tarihli 14 numaralı Mısır Kanunu, bu alandaki ilk bağımsız ulusal yasayı oluşturmuş ve onu 1951'deki 215 numaralı Kanun ve nihayetinde 1983'teki 117 numaralı Kanunlar birbirini takip etmiştir. 2010 ve 2020 yıllarında yapılan önemli değişikliklerle, bu yasalar, kültürel mirası koruma bilincindeki ilerlemeyi yansıtmaktadır.

Diğer tarafta, Osmanlı İmparatorluğu, Türkiye'nin coğrafi ve kurumsal mirasını şekillendiren bir geçmişe sahiptir. Bu bağlamda, 19. yüzyılın ortalarına doğru, Osmanlı İmparatorluğu, Avrupa tarzı devlet reformları çerçevesinde müze kurma yolunda önemli adımlar atmıştır. 1869 yılında İstanbul'da kurulan İmparatorluk Müzesi, devletin kültürel egemenliğini sembolize etme ve Batı'nın baskılarına karşı direnme çabalarının bir parçası olmuştur. Bu dönemde, Ayasofya, arkeolojik eserlerin depolandığı bir müze haline getirilmiş, böylece kültürel miras bir güç kaynağı olarak yeniden şekillendirilmiştir.

Osmanlı döneminde, 1869 tarihli düzenleme ile başlayan, 1874'te güncellenen ve nihayetinde 1884'te tamamlanan yasa metinleri, arkeolojik kazıların düzenlenmesi, yabancı misyonlarla

olan ilişkilerin denetimi ve eserlerin ihracatının kısıtlanması gibi hükümler içermekteydi. Bu yasalar, kültürel mirasın korunmasını, devletin siyasi ve sembolik kimliğinin bir parçası olarak görüyordu.

Cumhuriyet'in ilanından sonra, 1923'te Türkiye, kültürel politikalarını ulusal bir temele dayandırarak, müze ve miras yönetimi kurumlarını yeniden yapılandırmıştır. 1973'teki 1710 sayılı Kanun ve 1983'teki 2863 sayılı Kanun, kültürel ve doğal miras koruma konusunda önemli yasal değişiklikler yaparak, mülklerin korunmasına yönelik ayrıntılı bir sistem oluşturmuş, eserlerin kayıt altına alınması, ödünç verilmesi ve denetim mekanizmaları getirilmiştir.

Her ne kadar Mısır ve Türkiye, ortak bir hukuki ve tarihsel geçmişe sahip olsalar da, Osmanlı İmparatorluğu'nun sona ermesinin ardından gelişen kurumsal ve yasal sistemler farklı yönler almıştır. Mısır'da, yabancı etkisi, 1940'lara kadar müzelerin yönetiminde devam etmiş, Mısır Müzesi'ne ilk yerli müdür, 1941'de atanabilmiştir. Öte yandan, Türkiye, 1881'den itibaren müze yönetimini devletleştirmiş ve böylece dış baskılara rağmen kurumsal bağımsızlığını önemli ölçüde pekiştirmiştir.

Yasal açıdan, Mısır'ın, eserlerin ihracı ve ödünç verilmesine dair katı kurallar koyan yasaları, merkezîyetçi bir yönetimi benimsemiştir. Türkiye ise, daha esnek bir yaklaşım benimsemiş, mülkiyetlerin ödünç verilmesini, sigorta şartlarıyla teşvik etmiş ve özel sektör ile yerel toplulukların katılımını artırmıştır. Mısır yasası, eser kaçakçılığına karşı sert cezalar öngörürken, Türkiye'nin yasaları uluslararası anlaşmalara dayanmaktadır ve cezai detaylar daha az kapsamlıdır.

Bu çalışma, Mısır ve Türkiye'deki kültürel miras koruma ve müze yönetimi sistemlerini karşılaştırmalı olarak analiz etmeyi amaçlamaktadır. Çalışma, her iki ülkenin müzelerinin kuruluş tarihçelerini, kültürel bağlamdaki etkilerini, siyasi değişimlerin bu kurumları nasıl şekillendirdiğini ve yasal düzenlemelerin etkinliğini incelemeyi hedeflemektedir. Ayrıca, iki ülkenin yasal sistemlerindeki farkları, kültürel mülkiyetin korunması, uygulama mekanizmaları ve esneklik düzeyleri üzerinden analiz ederek, bu yasaların karşılaştıkları güncel zorluklar karşısındaki etkinliği değerlendirecektir.

Bu çalışma, kültürel miras koruma konusunda Arap ve İslam dünyasında yapılan karşılaştırmalı araştırmalarda bir boşluğu doldurmakta ve kültür, hukuk ve kimlik arasındaki ilişkileri derinlemesine incelemektedir. Böylece, hem geçmişin korunmasını hem de ulusal kimliğin güçlendirilmesini sağlayan daha etkili ve sürdürülebilir bir sistem için politika önerileri sunmayı amaçlamaktadır.

1. BÖLÜM

MÜZECİLİĞİN TARİHÇESİ

1.1. Mısır'da Müzeciliğin Tarihçesi ve Gelişimi

1.1.1. Eski Mısır'da müzeler

Bilim insanları ve araştırmacılar, tartışmasız bir şekilde M.Ö. 3. yüzyıla tarihlenen İskenderiye Müzesi'nin, bilinen anlamıyla müze işlevini üstlenen ve bu adla anılan en eski kurum olduğu konusunda hemfikirdirler.¹ Bu proje, hayata geçirildiği biçimde gerçekleşemezdi; çünkü o dönemde astronomi, tıp, felsefe, sihir ve diğer bilim dallarının merkezi olan Mısır tapınaklarından ilham alınması kaçınılmazdı. Buna dayanarak, İskenderiye Müzesi'nin doğuş ve gelişim fikrinin, Mısır tapınaklarından kaynaklandığını söyleyebiliriz. Zira tapınaklar, farklı bilim ve sanat dallarına ait örnekleri bünyesinde barındıran, sergileyen ve bunları gelecek nesillere aktaran kurumlar olarak işlev görmektedir. Ayrıca, bilindiği üzere Mısır tapınakları, sosyal kurumları da içinde barındıran büyük yapılar olup, araştırma ve öğrenme imkânlarının sunulduğu mekânlar olarak da önemli bir rol oynuyordu.

Birçok eski Mısır sarayı ve tapınağı, kütüphane veya arşiv olarak kullanılan odalar içermektedir. Bu kütüphaneler, tapınakların ayrılmaz bir parçasını oluşturmaktadır. Yeni Krallık Dönemi'nde II. Ramses'e ait Ramesseum Tapınağı'nda bulunan kütüphane buna en iyi örneklerden biridir. Ayrıca, Edfu ve Philae tapınaklarının çoğunda kütüphaneler ve arşivler için özel salonların bulunması muhtemeldir. Bu tapınaklarda aynı zamanda çeşitli atölyeler de yer almaktaydı.

1798-1801 yılları arasında gerçekleşen Fransız seferi sırasında, sefere eşlik eden bilim insanları Mısır'ı "Açık Hava Müzesi" olarak tanımlamışlardır. Bu tanımlama, onların Mısır'ın dört bir yanında, kuzeyinden güneyine kadar gördükleri ölümsüz eserlerden duydukları büyük hayranlıktan kaynaklanmaktadır. Bu hayranlık, bilim insanlarını "Description de l'Égypte" (Mısır'ın Tasviri) adlı ünlü kitabı yayımlamaya yöneltmiştir. Yirmi ciltten oluşan bu eser, Mısır'ın tarihi, anıtları ve tapınakları hakkında kapsamlı bir belge niteliğinde olup, Mısır uygarlığının ayrıntılı bir şekilde incelenmesi ve belgelenmesine önemli katkılar sağlamıştır.²

Eski Mısırlılar, tapınaklarında, mezarlarında ve arkeolojik alanlarında olağanüstü tasarımları ve zengin süslemeleriyle hayatlarını adeta kopyalamışlardır. Hayatlarının hiçbir sahnesini atlamadan, onu duvarlara eksiksiz bir şekilde işleyerek, bizlere bir "açık kitap" bırakmışlardır. Bu kitap sayesinde, onların geleneklerini, yaşam tarzlarını ve geçirdikleri evreleri bugün ruhumuzda hissederek anlayabiliyoruz. Tapınaklardaki kabartmalar ve yazıtlar, çeşitli olayları

¹ Diaz Hernandez, 2017, s. 3-11.

² Rashid, 2021, s. 11.

betimleyerek, ziyaretçilere eserler ve sahipleri hakkında bilgi vermekteydi. Bu, günümüzde müzelerde sergilenen her eserin yanına eklenen bilgi kartlarıyla benzer bir işleve sahiptir.

Modern müzelerin işlevine bakıldığında, eski Mısır tapınaklarının da benzer bir misyon üstlendiği görülmektedir. İşte bu varsayım, eski Mısırlıların müzecilik kavramının temelini attığını gösteren en önemli kanıtlardan biridir. Müzeler, sanat eserlerini edinme, koruma ve halka sunma görevini üstlenirken, eski Mısır tapınakları da içinde barındırdığı kabartmalar, heykeller ve sanat eserlerini ziyaretçilerine sunmaktaydı. Ancak eski Mısırlılar, müzecilik işlevine yalnızca sergilemeyi değil, aynı zamanda yazıtlar ve kabartmalar aracılığıyla açıklama ve bilgilendirme işlevini de eklemişlerdir.

Daha da önemlisi, müzelerin gelişimi sürecinde uzun süre hedeflediği toplumsal katılım kavramı, eski Mısır tapınaklarında çoktan uygulanmıştı. Tapınaklar, yalnızca maddi mirası değil, aynı zamanda somut olmayan kültürel mirası da aktarmaktaydı. Dini ve dünyevi törenlerde halk, atalarının geleneklerini yaşatmak amacıyla bu ritüellere katılmaktaydı. Böylece tapınaklar, eski Mısır halkı için sadece ibadet yerleri değil, aynı zamanda kültürel hafızanın canlı tutulduğu merkezler haline gelmişti.³

Mısır tapınaklarının müzelerle aynı işlevi üstlendiğine dair birçok kanıt ve delil bulunmaktadır.

1.1.1.1. Mısır Tapınakları: Açık Hava Müzelerinin En Eski Örneği

Tapınak, kutsal bir dini yapı olarak, günlük ibadetlerin gerçekleştirildiği, bayramların ve çeşitli dini törenlerin düzenlendiği, tanrılara veya tapınılan ilahlara adakların sunulduğu bir mekân olarak tanımlanır. Mısır tapınakları, "İlâhın Evi" anlamına gelen ve Eski Mısır dilinde "Het Netjer" olarak ifade edilen yapılar olup, tanrının bu tapınakta var olduğuna ve burada tecelli ettiğine inanılmaktaydı.

Tapındaki ibadet ritüelleri, kralın temsilcisi konumundaki rahip tarafından yönetilirdi. Bu ritüeller arasında, tanrının heykelinin su ve natron⁴ ile arındırılması, süslenmesi, hoş kokulu yağlarla yağlanması ve dualar eşliğinde tütsüler yakılarak adakların sunulması yer almaktaydı.

Yeni Krallık Dönemi'nde Mısır tapınakları belirli bir mimari plan çerçevesinde inşa edilmeye başlanmış ve bu mimari tarz sonraki dönemlerde de sürdürülmüştür. Bu dönemde benimsenen tapınak tasarımı, kralların beğenisini kazanmış ve birçok firavun, anılarını ölümsüzleştirmek amacıyla bu model üzerinden tapınaklar inşa ettirmiştir.⁵

Mabedin tasarımı, ana girişten kutsal alana kadar uzanan düz bir eksen üzerine inşa edilen birkaç temel unsurdan oluşmaktaydı. Kutsal Alan, tanrı heykelinin veya kutsal sembolün

³ Rashid, 2021, s. 21-25.

⁴ Natron, başlıca sulu sodyum karbonattan ($\text{Na}_2\text{CO}_3 \cdot 10\text{H}_2\text{O}$) oluşan doğal bir bileşiktir ve ayrıca bir miktar sodyum bikarbonat (NaHCO_3), sodyum klorür (NaCl) ve sodyum sülfat (Na_2SO_4) içerir. Eski Mısır'da mumyalama işlemlerinde ölü bedenlerden nemi emmek için kullanılmıştır. Ayrıca tapınakların temizlenmesi, kutsal heykellerin arındırılması, cam üretimi ve temizlik malzemelerinin yapımında da kullanılmıştır. Lucas, 1914, s. 119-123.

⁵ Tawfiq, 1990, s. 63.

muhafaza edildiği en kutsal mekândı. Tapınağın yapısal unsurları genel olarak şu şekilde sıralanabilir:

Mısır tapınakları genellikle Nil Nehri'nin kıyısına inşa edilirdi. Bunun temel nedeni, dini bayramlar sırasında tanrı heykelinin kutsal bir kayık aracılığıyla taşınmasını kolaylaştırmaktı. Bu nedenle, tapınak bazen nehir iskelesi ile başlar ve buradan, her iki yanında sfenks heykellerinin sıralandığı bir yola ulaşıldı. Eski Mısır dilinde bu yol "Wat Netjer", yani "Tanrı Yolu" olarak adlandırılmıştır. Bu tür bir yolun en iyi örneklerinden biri, Luksor Tapınağı'dır; burada, aslan şeklindeki heykeller sıralanmıştır. Karnak Tapınağı'nda ise, koçbaşı sfenkslerle süslenmiş bir yol bulunur ve bu yol "Koçlar Yolu" (Sfenksler Yolu) olarak bilinmektedir.

Bu yol, tapınağın girişini oluşturan pylona (anıtsal kapıya) ulaşır. Pylon, iki devasa kule benzeri yapının oluşturduğu, ortasında büyük bir kapının bulunduğu bir giriş sistemidir. Bu girişin önünde genellikle iki, dört veya altı adet oturur veya ayakta duran kral heykeli yer alırdı. Pylon'un dış yüzeyi, kralın düşmanlarını yenilgiye uğratmasını tasvir eden kabartmalarla süslenirdi. Ayrıca, girişin her iki yanında bayrak direkleri de bulunurdu. Bu anıtsal giriş, tapınağın kutsal bir alan ve aynı zamanda kraliyet zaferlerinin sembolü olduğunu ifade etmekteydi.

Pylon'dan geçildiğinde açık avlu (festival avlusu) olarak adlandırılan geniş bir alana ulaşıldı. Bu alan, Eski Mısır dilinde "Wesekh-Hebet", yani "Bayram Avlusu" olarak bilinirdi. Avlunun çevresi, yanlarında sütun sıralarıyla çevrili olup, dini törenlerde rahiplerin ve halkın toplanma yeri olarak kullanılırdı. Bu alanda, tanrı heykelinin kutsal alayla taşınması veya kralın taç giyme töreni gibi önemli ritüeller gerçekleştirilirdi.

Açık avludan birkaç basamaklı bir geçitle sütunlu salona (hypostyle) girilirdi. Tapınağın en önemli bölümlerinden biri olan bu salon, devasa papirüs sütunlarıyla donatılmış olup, merkezde daha yüksek tavanlı bir ana koridor ve yanlarda daha alçak tavanlı koridorlarla çevrelenirdi. Işığın tapınak içine girmesini sağlayan ızgaralı pencereler, mekânda mistik ve kutsal bir atmosfer oluştururdu. Eski Mısır dilinde bu bölüme "Wesekh-Kha'it", yani "Işığın Salonu" denirdi. Bu isim, yeni kralın tahta çıkış töreninin burada gerçekleştirilmesinden dolayı verilmiştir.

Mabedin ana eksenini boyunca ilerledikçe en kutsal mekân olan Kutsal Alan'a (Sanctuary, "Set-Weret") ulaşıldı. "Set-Weret", Eski Mısır dilinde "Büyük Taht" anlamına gelir ve burası tanrının heykelinin veya kutsal sembolünün muhafaza edildiği alandır. Sadece kral veya yetkili rahipler bu kutsal alana girerek günlük ibadetleri yerine getirebilirdi. Burada, tanrının heykeli kutsal bir sandık (naos) içinde korunur ve her gün belirli ritüellerle arındırılır, sunular sunulurdu.

Kutsal Alan'ın çevresinde, tapınağın yan bölümlerini oluşturan özel odalar bulunurdu. Bunlar arasında: Tapınak hazinelerinin saklandığı odalar, Dini ritüellerde kullanılan kutsal eşyaların

muhafaza edildiği depolar, Tanrısal üçlüyü (baba, anne, oğul) temsil eden ilahi aileye adanmış özel hücreler, Tanrı heykelinin taşındığı kutsal kayık için ayrılan özel odalar yer alırdı.

Tapınağın dış duvarlarını çevreleyen büyük bir kerpiç duvar bulunurdu. Bu dış duvarın içinde: Rahiplerin yaşam alanları, Tahıl ve yiyeceklerin saklandığı depolar, Tapınağa ait fırınlar, bazen rahiplerin eğitim gördüğü bir okul veya bir kütüphane de yer alırdı. Ayrıca, tapınak kompleksinde kutsal bir gölet bulunurdu. Bu gölet, arınma ritüelleri için kullanılır ve rahipler ibadet öncesinde bu suda yıkanarak kutsal temizliklerini gerçekleştirirdi.⁶

Eski Mısır tapınaklarının mimari unsurları aracılığıyla, aşağıdaki bağlantıları net bir şekilde kurabiliriz:

Koçlar yolu (Wat Netjer) ve tapınakların açık hava müzesi olarak rolü

Eski Mısır metinlerinde "Wat Netjer" (Tanrı Yolu) olarak bilinen Koçlar Yolu, tapınakların açık hava müzesi işlevini yerine getirdiğini ve ziyaretçilere benzersiz bir kültürel ve dini deneyim sunduğunu kanıtlamaktadır. Bu yol, tapınağa girmeden önce halkı karşılayan ilk mimari unsur olup, büyük dini bayramlar sırasında tanrı heykelinin geçiş rotasını oluşturmaktaydı. Heykel, bu yol üzerinden tapınağa götürülür veya tapınaktan çıkarılırdı.

Bu yol, tapınağın dini ve kraliyet sembolizmini yansıtmakta ve onu açık bir sergi alanına dönüştürmektedir. Bu nedenle, modern müzelerde açık sergileme alanları oluşturma fikrine ilham kaynağı olmuştur. Örneğin: Luksor Müzesi, girişinde kraliyet heykellerini sergileyerek ziyaretçileri iç mekâna hazırlamaktadır. Büyük Mısır Müzesi, Karnak Tapınağı'ndan getirilen Koçlar Yolu heykellerini dış avluda sergileyerek aynı konsepti benimsemiştir. Ayrıca, müzenin ana girişine yerleştirilen dikilitaş, tapınak girişlerindeki anıtsal unsurları hatırlatmaktadır.

Bu durum, tapınakların sadece ibadet yerleri olmadığını, aynı zamanda sanat, mimari ve dini düşüncenin bir ifadesi olduğunu göstermektedir. Böylece, tapınaklar halka entegrasyon sunan kültürel mekânlar olarak, modern müzelerin işlevlerine benzer bir rol oynamıştır.

Açık avlu ve sütunlu salonun tapınak avluları olarak rolü

Eski Mısır tapınaklarının açık avlusu ve sütunlu salonu, tapınakların dini ritüellerin ve ibadetlerin gerçekleştirildiği merkezi mekânlar olarak işlev görmesini sağlamıştır. Bu avlular, yalnızca tanrılara adanan büyük bayramlara, kraliyet jübile törenlerine veya kralın taç giyme seremonilerine ev sahipliği yapmakla kalmamış, aynı zamanda Mısır inançlarının sürekliliğini sağlayan mekânlar olarak daha derin bir işleve sahip olmuştur.

Bu alanların işlevi, Eski Mısır toplumunun kültürel ve ruhani yapısını yansıtmaktadır. Duvarlarına kazınan kabartmalar ve sahneler, bu kutsal mekânlarda gerçekleştirilen ritüellerin titizlikle belgelenmesine duyulan önemi göstermektedir. Bu kabartmalar, somut kültürel miras olarak değerlendirilirken, tapınak içinde gerçekleştirilen törenler ve ritüeller

⁶ Tawfiq, 1990, s. 64-72.

ise soyut kültürel miras kategorisine girmektedir. Bu durum, Eski Mısırlıların kültürel miraslarını koruma ve gelecek nesillere aktarma konusundaki bilinçlerini ortaya koymaktadır. Bu yaklaşım, modern müzelerin temel işlevleriyle büyük benzerlik taşımaktadır.

Eski Mısır sanatçısı, görsel ve yazılı belgelerle dini ve kültürel uygulamaları ustalıkla kaydetmiştir. Tapınak duvarları, sanatsal ustalıkla işlenmiş kabartmalar ve hiyeroglif metinlerle süslenerek her ziyaretçinin bu anlatıları gözlemlemesini ve anlamasını sağlamıştır. Bu eserler, yalnızca dekoratif unsurlar değil, aynı zamanda kültürel ve ruhani bilgiyi aktaran araçlar olarak hizmet vermektedir.

Bu bağlamda, tapınaklar sadece ibadet yerleri değil, aynı zamanda kültürel mirası koruyan ve halka sunan kurumlardır. Bu durum, modern müzecilik anlayışının son yıllarda geçirdiği dönüşümle büyük benzerlik göstermektedir. Günümüzde müzeler, toplumun kültürel mirasa katılımını teşvik eden mekânlar haline gelmiştir. Ancak, Eski Mısır tapınakları bu işlevi yüzyıllar önce yerine getirmiştir.

Tapınaklar, toplumu kültürel mirasın korunmasına ve yaşatılmasına dâhil eden bir sistem sunmuştur. Halkın ritüellere katılımını teşvik ederek, kültürel mirasın sürdürülebilirliğini sağlamıştır. Bu bağlamda, Eski Mısır tapınakları, modern müzelerin temel işlevlerini, müzecilik kavramı ortaya çıkmadan önce gerçekleştirmiştir.⁷

1.1.1.2. Tarihî ve Arkeolojik Kanıtlar: Eski Mısır Tapınaklarının Müze İşlevi

Tapınakların yalnızca mimari işlevleri nedeniyle müze olarak değerlendirildiğini söylemek yeterli değildir. Bunun ötesinde, tapınakların eski çağlarda müze işlevi gördüğüne dair sayısız kanıt bulunmaktadır. Aşağıda bu kanıtlardan bazıları ele alınmıştır:

Eski Mısırlıların tapınaklardaki sanatsal ustalığı

Eski Mısırlılar, tapınaklarda oyma heykeller, kabartmalar, derin rölyefler ve renkli duvar resimleri gibi sanatsal eserler yaratmada büyük bir ustalık göstermiştir. Şüphesiz ki bu eserler, Mısırlı sanatçının üstün estetik anlayışını, yaratıcı ruhunu ve sanatsal duyarlılığını yansıtmaktadır. Bu sanat eserleri, ziyaretçileri büyüleyici bir atmosferle karşılamak ve onları etkileyici bir görsel deneyime dâhil etmek amacıyla büyük bir özenle hazırlanmıştır.

Bu bağlamda, Eski Mısırlı sanatçılar yalnızca sanat eserlerini sergilemeyi amaçlamamış, aynı zamanda ziyaretçilerin bu eserleri izleyerek keyif almasını ve dini ritüellerin bir parçası olmasını da hedeflemiştir. Tapınak duvarlarını süsleyen kabartmalar ve yazıtlar, yalnızca tanrılara adanan heykelleri ve adak levhalarını süslemekle kalmamış, aynı zamanda ziyaretçilere bilgi aktarmada da önemli bir rol oynamıştır. Bu işlev, günümüzde müzelerin sanat eserlerini sergileyerek topluma sunduğu deneyime benzemektedir.

⁷ Rashid, 2021, s. 21-22.

Ayrıca, bu yazıtlar ve kabartmalar, tapınaklara gelen ziyaretçilerin yalnızca ibadet amacıyla değil, aynı zamanda sanatsal ve kültürel mirası görmek ve keyif almak amacıyla da geldiğini göstermektedir. Duvarlardaki yüzlerce heykel ve adak levhasına kazınmış metinleri okumak, ziyaretçilerin bu eserleri yalnızca dini objeler olarak değil, aynı zamanda sanatsal ve kültürel birer miras olarak değerlendirdiğini kanıtlamaktadır. Bu durum, Eski Mısır tapınaklarının birer müze işlevi gördüğünün en önemli göstergelerinden biridir.⁸

Tapınaklardaki sanat eserlerinin düzeni ve koruma yöntemleri

Eski Mısırlılar, tapınaklardaki sanat eserlerini belirli bir sistemle düzenlemiş, bu sayede ziyaretçilerin eserleri tam anlamıyla görmesini sağlamışlardır. Bu düzenleme, sanatsal ve yazılı sahnelerin belirli bir sıra ve uyum içinde yerleştirilmesiyle sağlanmıştır. Yazıtlar ve kabartmalar, tapınağın dışından iç kısmına doğru ilerleyen ve yukarıdan aşağıya sıralanan bir sistem içinde düzenlenmiş, böylece ziyaretçiler için anlamlı ve açıklayıcı bir anlatım oluşturulmuştur. Bu yöntem, günümüzde müzelerde kullanılan bilgi panoları ve eser tanıtım kartlarıyla büyük benzerlik taşımaktadır.

Ancak Mısırlılar yalnızca sanat eserlerini düzenlemekle kalmamış, aynı zamanda eserleri koruma ve yenileri için alan oluşturma konusunda da özen göstermiştir. Zamanla bazı eski eserler tapınaktan kaldırılarak yeni eserler için yer açılmış, ayrıca bu eserler siyasi veya sosyal kargaşa dönemlerinde zarar görmemesi için özel alanlarda saklanmıştır.

Bu uygulamanın en önemli kanıtlarından biri, Karnak Tapınağı'nda keşfedilen "Karnak Hazine Odası"dır. Bu odada, Yeni Krallık Dönemi'nden Roma dönemine kadar uzanan yaklaşık iki bin heykel ve adak levhası bulunmuştur. Bu yöntem, günümüzde müzelerde bazı eserlerin depolarda korunarak yalnızca belirli dönemlerde sergilenmesi pratiğiyle büyük benzerlik göstermektedir.

Bu durum, Eski Mısır tapınaklarının yalnızca ibadet ve ritüel merkezleri değil, aynı zamanda sanat eserlerinin korunduğu, sergilendiği ve gerektiğinde saklandığı yapılar olduğunu kanıtlamaktadır. Modern müzelerin temel işlevleriyle örtüşen bu yaklaşım, Eski Mısırlıların sanat eserlerini sergileme ve koruma konusundaki ileri düzeydeki bilinçlerini ortaya koymaktadır.⁹

Eski Mısır tapınaklarının açık hava müzeleri olarak işlevi

Eski Mısır tapınakları, antik çağlardan itibaren Yunan ve Roma dönemlerine kadar farklı zaman dilimlerinde ziyaretçilere açık olan açık hava müzeleri olarak kabul edilmiştir. Bu tapınakların bu işlevini kanıtlayan en önemli unsurlardan biri, ziyaretçiler ve gezginler tarafından bırakılan grafiti yazılarıdır.

⁸ Rashid, 2021, s. 26-27.

⁹ Rashid, 2021, s. 26-27.

Tapınak duvarlarında farklı dillerde yazılmış yazıtlar bulunmuştur bunlar arasında hiyeroglif, hiyeratik ve demotik gibi Eski Mısır yazı türleri ile Geç Dönem'e ait Yunanca yazıtlar yer almaktadır. Bu durum, tapınakların yalnızca ibadet mekânları olmadığını, aynı zamanda önceki uygarlıkların bıraktığı tarihî mirası görmek amacıyla ziyaret edilen yerler olduğunu göstermektedir. Ziyaretçilerin yalnızca Mısırlılar olmadığı, farklı dönemlerde tarihçiler, bilim insanları ve gezginler tarafından da tapınakların yoğun ilgi gördüğü anlaşılmaktadır.

Özellikle Fransız Seferi (1798-1801) sırasında Mısır'a gelen bilim insanları ve tarihçiler, bu tapınakları inceleyerek, Mısır tapınaklarının aslında birer açık hava müzesi niteliği taşıdığını ifade etmişlerdir. Bu gözlem, tapınakların tarih boyunca yalnızca dini merkezler olarak değil, aynı zamanda sanatsal ve kültürel mirası sergileyen yapılar olarak da kullanıldığını kanıtlamaktadır.¹⁰

Eski Mısır'da tapınakların ve mezarların restorasyonu ve yeniden inşası

Eski Mısır'da zamanla tahribata uğrayan tapınaklar ve mezarlar geniş çaplı restorasyon ve yeniden inşa çalışmalarına tabi tutulmuştur. Mısır kralları, atalarının ve seleflerinin mirasını korumak amacıyla sayısız restorasyon, muhafaza ve bakım çalışmaları gerçekleştirmiştir. Hatta bazı krallar, bu koruma faaliyetleriyle övünerek bunları kendi hükümdarlıklarının bir başarısı olarak sunmuştur.

Bu restorasyon çalışmalarında en önemli isimlerden biri, II. Ramses'in oğlu Prens Khaemwaset'tir. 19. Hanedan döneminin önde gelen şahsiyetlerinden biri olan Khaemwaset, eski kralların tapınaklarını restore etme ve atalarının mirasını yaşatma konusunda öncü bir rol oynamıştır. En önemli başarılarından biri, Abusir'deki Kral Userkaf'a ait Güneş Tapınağı'nın restorasyonudur.

Bu tür koruma çabalarının devam ettiğini gösteren bir diğer kanıt, III. Ramses dönemine ait Harris Papirüsü'dür. Papirüste kral, "Abydos tapınaklarını restore ettim." diyerek tapınakların korunmasına verdiği önemi vurgulamaktadır.

Benzer şekilde, III. Thutmose de Karnak'taki Ptah Tapınağı'nı restore etmiştir. Tarihî kayıtlara göre, Teb'deki tapınakları gezerken Ptah Tapınağı'nın kötü durumda olduğunu fark etmiş ve yeniden inşa edilmesini emretmiştir. Tapınak başlangıçta kerpiçten inşa edilmiş olup, ahşap sütunları ve kapı çerçeveleri nedeniyle çökme tehlikesiyle karşı karşıya kalmıştır. Kral, tapınağı tamamen kumtaşı kullanarak yeniden inşa ettirmiş, çevresine yeni kerpiç duvarlar ekletmiş ve Lübnan'dan ithal edilen sedir ağacından kapılar yaptırmıştır. Bu kapılar, bronz menteşelerle güçlendirilerek tapınağın daha sağlam bir yapıya kavuşmasını sağlamıştır.

¹⁰ Rashid, 2021, s. 27-28.

Bunun yanı sıra, 30. Hanedan hükümdarı I. Nectanebo, o dönemde Karnak Tapınak Kompleksi'nin dışında yer alan Ptah Tapınağı'nı Amon-Ra Tapınağı'nın surları içine alarak tapınak alanını genişletmiştir.

Bu tarihî belgeler ve arkeolojik kanıtlar, Eski Mısırlıların yalnızca yeni tapınaklar inşa etmekle kalmayıp, geçmişten miras kalan kutsal yapıları korumaya ve gelecek nesillere aktarmaya büyük önem verdiğini ortaya koymaktadır. Bu bilinç, günümüz müzecilik anlayışında restorasyon ve konservasyon çalışmalarının temel ilkeleriyle büyük benzerlik göstermektedir.¹¹

1.1.2. İskenderiye müzesi

Pek çok bilimsel araştırma, müzelerin kökeni ve başlangıçları üzerine tartışmaktadır. Paula Young Lee, müzelerin tarihinin genellikle modern müzenin kökenine kadar izlenebileceğini ve bunun 1793 yılında Fransız Devrimi dönemine dayandığını belirtmektedir. Bu dönemde Ulusal Konvansiyon, "Kraliyet Hazinesi" ve "Doğa Tarihi Hazinesi" koleksiyonlarının artık kralın mülkiyetinde olmadığını, Fransız halkının ortak malı olduğunu resmen ilan etmiştir.¹² Her ne kadar ilk modern müze Fransa'da kurulmuş olsa da, antik çağlardaki ilk müze Mısır'da inşa edilmiştir. Fransızca "muséum" teriminin ilk örneği, aslında M.Ö. 3. yüzyılda ortaya çıkmıştır. Bu dönemde Ptolemaioslar, İskenderiye'de "Mouseion" adıyla bilinen bir kurum kurmuş ve bu yapı, antik dünyanın en büyük bilim merkezi hâline gelmiştir.¹³

İskenderiye'deki Mouseion Akademisi ve içerisinde bazı Akademi eserlerini barındıran kütüphanenin kimin tarafından kurulduğu konusunda bazı tartışmalar bulunmaktadır. Bu kurumların kurucusunun Ptolemaios I. Soter mi yoksa oğlu Ptolemaios II. Philadelphos mu olduğu konusunda farklı görüşler ileri sürülmektedir.¹⁴ Bu konuyu ele alan en eski bilinen kaynak, M.Ö. 2. yüzyıla tarihlenen "Aristeas Mektubu"¹⁵dur. Bu metin, Mouseion'un ve kütüphanenin inşasının fiilen Ptolemaios II Philadelphos döneminde gerçekleştiğini belirtmektedir.¹⁶

Daha sonraki kaynaklar, Ptolemaios I. Soter'in birbiriyle bağlantılı bu iki kurumu inşa etmeye başladığını doğrulamaktadır. Bunun nedeni, Demetrios Phalereus'un¹⁷ başlangıçta Büyük Kütüphane'nin kurulmasında büyük bir etkiye sahip olmasıdır. Demetrios, Ptolemaios I.

¹¹ Rashid, 2021, s. 28-31.

¹² Lee, 1997, s. 385.

¹³ Heller-Roazen, 2002, s. 135.

¹⁴ Walbank, 1984, s. 482.

¹⁵ "Aristeas Mektubu", "Filokrates'e Mektup" olarak da bilinir ve Apokrifa metinleri arasında yer almaktadır. Bu metnin, Helenleşmiş bir Yahudi tarafından kaleme alındığı ve muhtemelen putperest bir okuyucu kitlesine hitaben yazıldığı düşünülmektedir. Daha fazla ayrıntı için bkz. Tcherikover, 1958, s. 59.

¹⁶ El-Abbadi, 1990, s. 79.

¹⁷ Demetrios Phalereus (M.Ö. yaklaşık 350-280), Atinalı bir hatip ve diplomat olup yaklaşık on yıl boyunca Atina'yı yönetmiş, ancak daha sonra sürgüne zorlanmıştır. Peripatetik felsefe okulunun erken dönem bağlılarından biri olarak bilinmektedir. Daha fazla ayrıntı için bkz. Algra, 1999, s. 49-50.

Soter'in yakın çevresinde bulunmuş ve onun takdirini kazanmış bir isimken, oğlu Ptolemaios II. Philadelphos tarafından seilmeyip sürgüne gönderilmiştir. Bu ilişkiler ve siyasi gelişmeler göz önüne alındığında, çoğu modern bilim insanı kütüphanenin inşasına Ptolemaios I. Soter'in başladığını, Demetrios Phalereus'un ise projenin ilk aşamalarında yönlendirici bir rol oynadığını düşünmektedir.¹⁸

Kesin olarak İskenderiye Kütüphanesi'nin inşasına kimin başladığını söylemek mümkün değildir; bunun Ptolemaios I. Soter mi yoksa oğlu Ptolemaios II. Philadelphos mu olduğu konusunda kesin bir kanıya varılamamaktadır. Ancak, bu büyüklükte ve etkiye sahip bir kurumun tamamlanması için birden fazla hükümdarın sürekli desteğine ihtiyaç duyduğu kesindir. Eğer Ptolemaios I. Soter kütüphanenin inşasına başlamışsa, Ptolemaios II. Philadelphos'un bu projenin büyümesi ve genişlemesinde önemli bir rol oynadığı şüphe götürmez. Philadelphos, kütüphanenin gelişimini teşvik etmiş ve onu desteklemiş, bu da kütüphanenin antik dünyanın en büyük ve en ünlü kütüphanelerinden biri haline gelmesine katkı sağlamıştır.¹⁹

"Coğrafyacı Strabon, "Mouseion, kraliyet mahallesinin bir parçasıdır ve bir manastırı, tonozlu bir geçidi ve ortak yemeklerin sunulduğu büyük bir evi vardır. Burada Mouseion'a bağlı bilim insanları bir araya gelir. Bu topluluk ortak bir hazineye sahiptir ve başında bir rahip bulunur. Bu rahip daha önce krallar tarafından atanırdı."20 şeklinde açıklamaktadır.

Strabon'a göre, Ptolemaios döneminde kompleksin merkezi Mouseion ve ona bağlı kütüphane olmuştur, zira kendisi;

"Müze, sarayların bir parçasıdır. Genel bir yürüyüş yolu, oturma alanları ve müzeye bağlı bilim insanlarının ortak yemeklerini yedikleri büyük bir salonu vardır. Bu topluluk ayrıca ortak mülklere sahiptir; müzenin başında bir rahip bulunur, bu rahip daha önce krallar tarafından atanırken, günümüzde Sezar tarafından atanır."

şeklinde belirtmektedir.²¹

Demetrios Phalereus, kralın kütüphane sorumlusu olarak görev yaparken, bilinen dünyadaki tüm kitapları mümkün olduğunca toplamaya çalışmıştır. Değerli olan veya kralın ilgi alanlarına uygun olan her eseri satın almak için büyük çaba göstermiştir. Kral, kitap koleksiyonunu genişletmeye büyük bir önem verirken, Demetrios da bu ilgiye büyük bir tutkuyla hizmet etmiş, İskenderiye Kütüphanesi'nin bilgi birikimini artırmasında ve gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır.²² Her ne kadar bazı bilim insanları İskenderiye Müzesi'nin modern müzelerle aynı

¹⁸ El-Abbadi, 1990, s. 81-82.

¹⁹ El-Abbadi, 1990, s. 42.

²⁰ Strabon, 1932, s. 35.

²¹ Strabon, 1932, s. 35.

²² Flavius Josephus, 1825, vol. 2, s. 136.

yapıda olmadığını savunsa da, müze tarihî, dinî veya büyüsel değeri nedeniyle takdir edilen nesnelerden oluşan genel koleksiyonlar içermekteydi. Bu durum, müzenin modern müzelerin atası olarak kabul edilmesini mümkün kılmaktadır. Müze, bilgi ve sembolizme dayalı unsurlar içermekte, bunları eğitim ve bilimsel amaçlarla sınıflandırıp muhafaza etmekteydi. Bu işleviyle, kültürel ve bilimsel mirası koruma konusunda modern müzelerle benzer bir rol üstlenmiştir.²³

Mouseion, yalnızca bir bilim ve edebiyat merkezi olmanın ötesinde, üyelerine maaş verilen bir kurumdur ve birçok üyesi eğitim faaliyetlerine katılmaktaydı. Mouseion ve ona bağlı kütüphane, Helenistik ve Roma dönemleri boyunca resmi destek almaya devam etmiş ve antik dünyanın en önde gelen entelektüel kurumlarından biri hâline gelmiştir. Bu sayede, bilginin gelişimine ve yayılmasına önemli katkılarda bulunmuştur.²⁴ Müze, yalnızca Roma döneminde seküler eğitim merkezlerine dönüşerek antik çağdaki üniversitelere eşdeğer yapılar hâline gelmiştir. Bu gelişim kısmen, İskenderiye Müzesi'nin dünya çapındaki prestijine dayanmaktadır. İskenderiye Müzesi, entelektüel ve kültürel kurumlar için bir model oluşturmuş ve bu sayede müzelerin bilim ve eğitim merkezleri olarak işlev görmesini destekleyerek Roma dünyasında bu rolün güçlenmesine katkı sağlamıştır.²⁵ Böylece, müze bugünün kamu müzelerine benzeyen bir öğrenme ve aydınlanma kurumu olarak işlev görmüştür. Resmi finansman alarak, eğitim ve kültürel faaliyetlerinin sürdürülebilirliğini sağlamış ve aydınlanma misyonunu devam ettirmiştir.²⁶

Her ne kadar orijinal Mısır Müzesi Ptolemaioslar tarafından kurulmuş ve Helenistik bir fikir üzerine inşa edilmiş olsa da, müze kavramının Eski Mısır için tamamen yeni olmadığı söylenebilir. Aslında, bu fikir önceden var olan bir geleneğin güncellenmesi ve yeniden canlandırılmasıdır. Daha önce de belirtildiği gibi, Eski Mısır'da değerli ve törensel eşyaların korunması ve düzenlenmesi, tapınaklar ve dini merkezler aracılığıyla gerçekleştirilmekteydi. Bu mekânlar, yalnızca ibadet yerleri değil, aynı zamanda bilginin saklandığı ve dinî ve kültürel öneme sahip eserlerin muhafaza edildiği alanlar olarak işlev görmektedir. Bu durumu destekleyen bir kaynak, Yunan tarihçi Platon'un eserlerinde yer almaktadır. Platon, Mısırlı bir rahibin Solon'a aktardığı bir anlatıyı şu şekilde kaydetmiştir:

*"Eğer senin yakınında, burada ya da bildiğin herhangi bir başka bölgede güzel, büyük ya da özel bir şey bulunuyorsa bil ki tüm bunlar eski çağlardan beri kayıt altına alınmış ve tapınaklarımızda muhafaza edilmiştir."*²⁷

²³ Alexander & Alexander, 1979, s. 3.

²⁴ Kazhdan & Browning, 1991, s. 1420.

²⁵ Fraser, Ptolemaic Alexandria, vol. 1, s. 313

²⁶ Pitman, 1999, s. 2.

²⁷ Sauneron, 1960, s.114; Diaz Hernandez, 2017, s. 3.

1.1.3. Mehmet Ali Paşa'nın Mısır mirasını korumasındaki rolü ve eski eserleri koruma hareketinin kurulması

Mehmet Ali Paşa²⁸, kendinden önce gelen modern Mısır yöneticileriyle kıyaslandığında en öne çıkan liderlerden biri olup, ülkenin kültürel ve sanayi rönesansının temelini atan kişidir. Ona, 19. yüzyılın başlarında Mısır'da başlayan eğitim ve aydınlanma hareketini başlatma konusundaki katkıları nedeniyle büyük bir rol atfedilmektedir. Mehmet Ali'nin reformları ve başarıları sayfalara sığmayacak kadar geniştir, ancak bu bağlamda bizim için önemli olan, onun arkeoloji alanındaki katkıları ve Mısır'daki müzelerin gelişimine sağladığı desteklerdir. Bu katkılar, geniş çaplı reform planının önemli bir parçasını oluşturmaktaydı. (Resim 1)

Başlangıçta Mehmet Ali Paşa, Mısır'daki arkeolojik eserler ve kazı çalışmalarına büyük bir ilgi göstermemiştir. Onun öncelikli hedefi, askerî ve ekonomik gücü artırmak ve güçlü bir ordu kurmak olduğundan, altyapı projelerine, tarımsal ve sanayi üretiminin geliştirilmesine odaklanmıştır. Ancak, zamanla Batı'nın Mısır'ın arkeolojik mirasına duyduğu yoğun ilginin farkına varmıştır. Avrupalı arkeologlar, Mısır'ın tarihî eserlerini kazıp Avrupa'ya göndermeye başlamış, bu eserler Paris, Londra ve Berlin gibi büyük şehirlerdeki müze ve özel koleksiyonları süsler hale gelmiştir.

Mehmet Ali Paşa, bu gelişmeleri Avrupa devletleriyle ilişkilerini güçlendirmek ve diplomatik avantaj elde etmek için bir fırsat olarak görmüştür. Bu nedenle, Mısır'daki kazı çalışmalarını düzenlemek amacıyla bir ferman yayımlamış ve Mısır topraklarında herhangi bir yabancı ekibin kazı yapabilmesi için doğrudan kendisinden izin alması gerektiğini ilan etmiştir.

Her ne kadar bu fermanın amacı arkeolojik kazıları düzenlemek ve eserleri korumak olsa da, yabancı güçler ve özellikle Fransız Konsolosu Bernardino Drovetti tarafından manipüle edilmiştir. Drovetti, Mehmet Ali paşa ile olan dostane ilişkisini kullanarak, Mısır'daki arkeolojik kazı ruhsatlarını kontrol eden aracı konumuna gelmiştir. Bu durum, Fransa'nın Mısır'dan sistematik olarak antik eserleri çıkarmasına olanak tanımış ve daha da kötüsü, bilimsel bir temele dayanmayan kazılar nedeniyle Mısır'ın arkeolojik mirasının büyük bir kısmı tahrip edilmiştir.²⁹

Avrupalıların Mısır eserlerine olan ilgisinin artması ve bu eserleri ele geçirmek için rekabet etmeleriyle birlikte, Britanya da bu süreçte geri planda kalmamış, aksine Mısır'dan önemli bir pay almayı hedeflemiştir. Bu bağlamda, Britanya Konsolosu Henry Salt, Mısır eserlerinin

²⁸ Mehmet Ali Paşa, 1805 yılında Mısır Valisi olarak göreve başlamış ve 1849 yılına kadar fiilen Mısır'ı yönetmiş olan, modern Mısır'ın kurucusu ve 1805-1952 yılları arasında Mısır'ı yöneten Hıdiv Hanedanı'nın kurucusudur. 1769 yılında, o dönemde Osmanlı İmparatorluğu'na bağlı olan Kavala şehrinde doğmuştur. Babası İbrahim Ağa, Arnavut kökenli bir tüccar ve yerel bir ileri gelen olup Mehmet Ali Paşa'nın küçük yaşta yetim kalması üzerine amcası tarafından yetiştirilmiştir. Osmanlı ordusunun bir mensubu olarak Fransız işgaline karşı Mısır'a gönderilmiş, burada Memlûkler'e karşı dengeyi sağlayarak kısa sürede halkın ve ulemânın desteğini kazanmıştır. 19. yüzyılın başlarında hayata geçirdiği askerî, idarî ve ekonomik reformlarla Mısır'da modern devletin temellerini atmış ve bölgesel bir güç merkezi oluşturmıştır. Bkz. Ghazi & Qarawi, 2016. s. 12-15.

²⁹ Rashid, 2021, s. 47.

Britanya'ya taşınmasında büyük bir rol oynamıştır. Salt, British Museum'un talebi doğrultusunda, müzenin koleksiyonlarını Mısır eserleriyle zenginleştirmek amacıyla çalışmalar yürütmüştür.

Henry Salt, İngiliz kurumlarının sağladığı diplomatik nüfuz ve mali kaynaklardan yararlanarak geniş çaplı arkeolojik kazılar gerçekleştirmiştir. Ancak, eser toplama yöntemleri bilimsel ve sistematik olmaktan çok uzaktı. Salt, Fransız Konsolosu Bernardino Drovetti'nin izlediği yolu takip ederek kazılar gerçekleştirmiş, bu süreçte tahrip edici ve bilinçsiz kazılar yoluyla Mısır mirasının büyük ölçüde zarar görmesine neden olmuştur.

Bu rekabet zaman zaman Salt ile Drovetti arasında çatışmalara yol açmış, her iki konsolos da buldukları eserleri ele geçirmek için doğrudan karşı karşıya gelmiştir. Anlaşmazlıkları çözmek amacıyla, Mısır'ı arkeolojik kazılar için iki bölgeye ayırma kararı almışlardır. Bu bölünmeye göre: Nil'in doğu yakası Drovetti'nin, Nil'in batı yakası ise Salt'ın yetki alanına verilmiştir.

Henry Salt'ın Britanya'ya kazandırdığı en önemli eserlerden biri, II. Ramses'e ait devasa büsttür. Bu heykel, Luksor'un batı yakasında bulunan Ramesseum Tapınağı'ndan sökülerek Britanya'ya taşınmış ve günümüzde British Museum'un en ünlü eserlerinden biri olmuştur. Bunun yanı sıra, çok sayıda heykel, mezar eşyası, kabartmalar ve günlük yaşamda kullanılan objeler de Britanya'ya götürülerek British Museum koleksiyonlarına eklenmiştir.³⁰

Bunun üzerine Fransa, İngiltere'ye karşı üstünlük sağlamak ve Mısır'daki antik eserler üzerinde tek başına kontrol sahibi olmak için kurnaz bir hamle yapmaya karar verir. Bu amaçla, 1830 yılında Fransız arkeolog Jean-François Champollion'u, Mehmet Ali Paşa'ya bir mektup göndermesi için görevlendirir. Champollion, Mısır'daki antik eserlerin korunmasına yönelik ciddi adımlar atılması gerektiğini vurgulayarak, bu eserlerin yağmalanmaya ve tahribata açık olduğunu belirtir. Ancak, sorumluluğu köylüler, antika toplayıcıları, eser tüccarları ve koleksiyon meraklılarına yükleyerek onları suçlar.

Champollion, Fransız Seferi'nin Mısır'da geçirdiği otuz yıl içinde on üç antik tapınağın yok olduğunu veya ciddi şekilde tahrip edildiğini ifade eder. Mısır'da herhangi bir koruma düzeninin bulunmamasının ülkenin itibarını olumsuz etkileyebileceği konusunda Mehmet Ali Paşa'yı uyarır. Bununla birlikte, Mehmet Ali Paşa'ya antik eserleri koruma konusunda adım atmasının yalnızca Mısır halkı nezdindeki itibarını artırmakla kalmayacağını, aynı zamanda Avrupa toplumu tarafından büyük bir saygıyla karşılanacağını da ima eder. Avrupalıların artık Mısır'ın antik hazinelerinin değerini fark ettiğini belirterek, Mehmet Ali Paşa'yı harekete geçirmeye çalışır. Champollion Mektubunda, şu sözleriyle Mehmet Ali Paşa'yı etkilemeye çalışmıştır:

³⁰ Reid, 2005, s. 62-63.

*"Tüm Avrupa, Yüce Efendimizin tapınakları, sarayları, mezarları ve Eski Mısır'ın sağlam eserlerini koruma yönünde alacağı tedbirleri öğrenecek ve bu, aynı zamanda modern Mısır'ın en büyük zenginliği olarak kabul edilecektir."*³¹

Buna ek olarak, Fransa'nın genel konsolosu Minut da Mehmet Ali Paşa'yı Dendera Tapınağı'nda meydana gelen tahribat konusunda uyarır. Tapınağın taşlarının fabrika inşaatlarında kullanılmak üzere söküldüğünü bildirir. Minut, Mehmet Ali Paşa'dan bu tür eylemleri durdurmak ve antik eserlerin korunmasını sağlamak için yaptırımlar getirmesini talep ederek, bu tür tahribatların önlenmesi gerektiğini vurgular.³²

Bu dönemde, Mısır'da eğitim, kültür ve arkeolojinin gelişmesine ilgi duyan yerel entelektüellerin çabaları da devam etmekteydi. Bunlardan biri olan el-Cabarti³³, Avrupalı konsolosların Mısır'daki antik eserleri yağmalamalarından ve bu eserleri kendi ülkelerinde büyük maddi değerlerle değerlendirmelerinden haberdardı. Yazılarında, Avrupalıların antik eserlere olan ilgisine dair şunları belirtmiştir:

"İngiliz Frenklerinden bir grup, Fustat'ın batısında, Giza'nın batı yakasında bulunan ünlü piramitleri görmek amacıyla yola çıktı. Çünkü onların doğasında ve meraklarında, tuhaf görünen şeyleri incelemek, en küçük ayrıntıları dahi araştırmak, özellikle eski eserleri, ülkelerin harikalarını, mağaralarda ve tapınaklarda bulunan heykelleri ve rölyefleri incelemek vardır. Onlardan bazıları, bu amaçla çeşitli eyaletleri dolaşır, bunun için büyük miktarda para harcarlar, seyahat masraflarına ve kiralama ücretlerine ciddi meblağlar ayırırlar."

*"Bunun yanı sıra, büyük bir heykel başını da getirdiler. Onu taşımak için kiraladıkları gemiye on altı kese, yani üç yüz yirmi bin gümüş yarım kuruş ödediler. Heykeli kendi ülkelerine gönderdiler ve orada, harcadıklarının kat kat fazlasına sattılar. Onlar için, bu tür sıra dışı nesneler ticaret mallarından biridir."*³⁴

Başlangıçta Mısırlılar, Avrupalılar kadar antik eserlerine büyük bir ilgi göstermemiştir. Bunun nedeni, Mısır'ın farklı dönemlerde geçirdiği dini inanç değişimleri ve entelektüel akımlar olabilir. Özellikle Mısırlıların Hristiyanlığı benimsemesiyle birlikte, eski pagan ibadetlerinden tamamen vazgeçilmiştir. Hatta bazı Hristiyan toplulukları, Mısır tapınaklarındaki kabartmaları ve resimleri kasten silmiş, bazı tapınakları ise kiliselere dönüştürmüştür.³⁵ Öte yandan, Müslümanlar bu durumu daha farklı bir şekilde değerlendirmiş ve saygıyla yaklaşmışlardır,

³¹ Champollion, Lettres, 1833, 456-457.

³² Wiet, 1949, s. 24.

³³ Abdurrahman el-Cabarti (1756-1825), önde gelen bir Mısırlı tarihçidir. Kızıldeniz kıyısındaki Ciberti bölgesinden gelen, bilimsel ve dini köklere sahip bir ailede Kahire'de doğmuştur. En önemli eseri "Acâibü'l-Âsâr fi't-Terâcim ve'l-Ahbâr", 18. yüzyıl sonları ve 19. yüzyıl başlarında Mısır'da yaşanan olayları anlamak için temel bir kaynak kabul edilir. Fransız Seferi'ni ve Mehmet Ali Paşa'nın yükselişini detaylı bir şekilde belgeleyen eser, Mısır tarihine dair en kapsamlı çalışmalardan biridir. Tarafsız ve titiz anlatım tarzı sayesinde, "Mısır'ın Herodot'u" olarak anılmıştır. Bkz: "Abdurrahman el-Cabarti", Genel Bilgilendirme Kurumu <https://sis.gov.eg/Story/80845?الجزيرتي-عبدالرحمن/lang=ar>

³⁴ El-Jabarti, 1998, s. 439-440.

³⁵ Reid, 2005, s. 48.

çünkü onların dini inançları, mezarların açılmasını ve tahrip edilmesini yasaklamaktadır.³⁶ Bu nedenle, Mısırlılar antik eserlere büyük bir ilgi göstermemiştir, ancak bu durum Abdurrahman el-Cabarti'nin yazılarında açıkça gözlemlenebilir. Cabarti, Mısır sanatının muhteşemliğine ve ustalığına duyduğu hayranlığı şu sözlerle dile getirmiştir:

*"Sanatlarının inceliğine, figürlerin birbirine benzerliğine ve bedenlerinin yüzyıllar ve asırlar boyunca, yalnızca Allah'ın bilebileceği bir süre boyunca korunmuş olmasına hayret ettik."*³⁷

Bundan sonra Mısırlılar, Batı'nın Mısır eserlerine ve topraklarında gömülü hazinelere olan yoğun ilgisini fark etmeye başlamış, bu da onların antik eserleri, Mısır'ın kültürel prestijini dünyada ön plana çıkarabilecek güçlü bir kaynak olarak görmelerine neden olmuştur. Bu dönemde, Mehmet Ali Paşa ile birlikte Rifa'a et-Tahtavi'nin önemli bir rol oynadığı unutulmamalıdır. Tahtavi'nin katkıları, Mısır'ın mirasının korunmasında büyük bir etki yaratmıştır ve aşağıda detaylı olarak ele alınacaktır.

Bu süreçte, Mehmet Ali Paşa, Mısır antik eserlerine yönelik ilk müdahalelerin çoğunun yabancı eller tarafından gerçekleştirildiğini fark etti. Bu nedenle, 15 Ağustos 1835'te Rifa'a et-Tahtavi'ye bir ferman göndererek, Mısır'dan antik eserlerin çıkarılmasını yasakladığını ve bu eserlerin Kahire'de toplanması için özel bir yer ayrılmasını emretti. Fermanda şu ifadeler yer almaktaydı:

*"Yabancılar, eski eserleri tahrip ediyor, taşlarını ve bazı işlenmiş parçalarını alıp ülkelerine ihraç ediyorlar. Eğer bu devam ederse, Mısır'da eski kalıntılardan geriye hiçbir şey kalmayacaktır... Bilinmektedir ki Avrupalılar, eski eserleri, işlemeli ve yazıtlı taşları koruyup sergilemek için özel yapılar inşa etmektedirler ve bunları hem kendi halklarına hem de turistlere göstermektedirler. Bu gerçekler dikkate alındığında, hükümet, eski harabelerden çıkarılan eserlerin yurt dışına ihraç edilmesini yasaklama gerekliliğini görmüştür... ve bunların başkentte özel bir depoda toplanmasına karar verilmiştir... Bu eserler, Mısır'ı ziyaret eden turistlere sergilenecek ve Yukarı Mısır'daki antik harabelerin yağmalanmasını önlemek için her türlü çaba gösterilecektir."*³⁸

Her ne kadar 1835 Fermanı, Ezbekiye Müzesi'nin ve Eski Eserler İdaresi'nin kurulmasının temelini atmış olsa da, bu karar Mısır'daki antik eserleri Avrupalıların açgözlülüğünden ve yağmalamasından kesin olarak koruyamamıştır.³⁹ Eski eserlerin Mısır dışına çıkarılması, Batılıların Eski Mısır uygarlığına duyduğu ilgiyi ve bu eserleri toplama ile koruma bahanesini öne sürerek devam etmiştir. Bu durum, 1835 tarihli Mehmet Ali paşa Fermanı'nın etkisiz

³⁶ Rashid, 2021, s. 49.

³⁷ El-Jabarti, 1998, s. 440.

³⁸ Reid, 2005, s. 45.

³⁹ Susan Mubarak'ın 16 Aralık 1998 tarihli El-Ahram konuşmasından: Fransız bakış açısı hakkında daha fazla bilgi için Bkz. Maspero, Guide, ix.; Reid, 2005, s. 84.

olduğu yönünde birçok eleştiriye neden olmuş ve hatta bazı çevreler tarafından alay konusu edilmiştir.

Örneğin, Jean-François Champollion, I. Seti'nin mezarından bir steli sökmüş, Fransız Konsolosu Minut ise Abydos Tapınağı'ndan Kral Listesi Steli'ni ele geçirmiştir. Daha sonra, Prisse d'Avennes, bu eseri İskenderiye gümrüğündeki bir yetkiliye rüşvet vererek kaçırmayı başarmıştır.

Ayrıca, Mısır dikilitaşları (obeliskler), Roma döneminden itibaren Avrupalıların en çok ilgi gösterdiği eserlerden biri olmuştur. Bernardino Drovetti, Mısır ile Fransa arasındaki diplomatik ilişkileri güçlendirmek amacıyla, İskenderiye'deki bir dikilitaşın Kral XVIII. Louis'e hediye edilmesini önermiştir. Champollion, Luksor Tapınağı'ndan en iyi durumdaki dikilitaşı seçmiş ve bu eser, 1836 yılında Paris'e taşınarak Place de la Concorde Meydanı'nı süslemiştir.⁴⁰

1842 yılında Mehmet Ali Paşa, Mısır'da bir müze kurma fikrinin başarısızlıkla sonuçlandığını düşündü ve bu durumu arkeolog Karl Richard Lepsius'a açıkladı. Ona göre, Mısır hâlâ medeniyetin ilk aşamalarında olup, böyle bir girişim için gerekli altyapıya sahip değildi.

Buna ek olarak, John Gardner Wilkinson da bu fikri eleştirerek, o dönemde Mısır'da bir müze kurma düşüncesinin tamamen hayali olduğunu belirtti. Wilkinson, eski eserlerin ihracatının yasaklanmasının dünya dışındaki ülkeler için zarar verici olacağını, ancak Mısır'a herhangi bir fayda sağlamayacağını savundu. Ayrıca, arkeolojik kazıların düzensiz ve gelişigüzel yürütüldüğünü, bu nedenle çalışanların yetkilileri kolayca kandırabileceğini ve müze kurma fikrine bağlı kalınamayacağını ifade etti.⁴¹

Birkaç yıl sonra, Mısır makamları, 1848-1849 yılları arasında Fransız mühendis Linant de Bellefonds'u arkeolojik alanları denetlemekle görevlendirdi. Bu görevin temel amacı, antik eserleri yağmalanmaktan korumak ve bunları Kahire'ye taşımaktı, ancak bu çaba da beklenen başarıyı getirmedi.

Aynı dönemde, Mehmet Ali Paşa'nın oğlu İbrahim Paşa, Luksor'da eski eserleri araştırması için bir Türk yetkiliyi görevlendirdi ve diğer arkeologları bölgeden uzaklaştırdı. Ancak, John Gardner Wilkinson, İbrahim Paşa'nın topladığı arkeolojik eserlerin bilimsel açıdan büyük bir değere sahip olmadığını öne sürdü ve bu koleksiyonun yalnızca kırılmış mumyalar, tamamlanmamış lahitler ve eksik stellerden oluşan düzensiz bir topluluk olduğunu belirtti.

Mehmet Ali Paşa'nın ölümünden sonra tahta geçen I. Abbas, eski eserlere özel bir ilgi gösterdi. Yukarı Mısır'daki arkeolojik alanları denetlemek üzere mühendisler görevlendirdi ve Kahire çevresindeki arkeolojik alanlar hakkında detaylı bir rapor hazırlanmasını emretti.⁴²

⁴⁰ Reid, 2005, s. 85.

⁴¹ Wilkinson, 1843.

⁴² Toledano, 1990, s. 88-90, 272.

1.1.4. Rifa'a et-Tahtavi ve Mısır'da bir müze kurma düşüncesinin ilk adımları

Rifa'a et-Tahtavi, 1801 yılında Asyut Valiliği'ne bağlı Tahta şehrinde doğdu ve burada temel eğitimi tamamladı. 1817 yılında Kahire'ye taşınarak Ezher'de eğitimine devam etti ve beş yıl boyunca burada öğrenim gördü. Eğitimi tamamladıktan sonra Ezher'de ders vermeye başladı ve dersleri, sade üslubu, akıcı anlatımı ve açık ifadeleri nedeniyle öğrenciler ve âlimler tarafından büyük ilgiyle takip edildi.

Tahtavi, döneminin en büyük âlimlerinden biri olarak kabul edilen ve geniş bir vizyona sahip olan Şeyh Hasan el-Attar'ın önde gelen öğrencilerindendi. El-Attar, birçok ülkeyi dolaşmış, Fransız bilim insanlarıyla tanışarak onların bilgi birikiminden faydalanmış ve çağdaş ilimlere büyük ilgi duymuş bir âlimdi. Tahtavi, Şeyh el-Attar'a en yakın ve en sevilen öğrencilerden biri oldu.

Mehmet Ali Paşa, Mısır'da modernleşme hareketini başlattığında, el-Attar da yeni açılan okullara en parlak öğrencilerini öğretmen olarak önerdi ve bu öğrenciler arasında Rifa'a et-Tahtavi de vardı. 1824 yılında, Mehmet Ali Paşa'nın yeni kurduğu ordu birliklerinden birine imam atanması istendiğinde, el-Attar bu görev için Tahtavi'yi önerdi.

1828 yılında, Mehmet Ali Paşa Fransa'ya ilk eğitim misyonunu gönderirken, el-Attar'dan bu heyetin imamı olarak bir isim önermesi istendi. El-Attar, bu görev için yine Tahtavi'yi seçti. Fransa'da geçirdiği süre boyunca Batı'nın düşünce yapısını, kültürel yapısını ve bilim anlayışını yakından inceleme fırsatı bulan Tahtavi, bu deneyimlerinden büyük ölçüde etkilendi. Daha sonraki yıllarda, Mehmet Ali Paşa'nın reformları kapsamında önemli fikrî ve kültürel katkılarda bulunarak, Mısır'ın modernleşme sürecinde etkili bir isim hâline geldi.⁴³

Rifa'a et-Tahtavi'nin Paris'e yolculuğu, onun bilimsel yaşamında bir dönüm noktası oldu. Fransa'da eğitim görme tutkusu ve öğrenme isteği, onu en zeki ve en hevesli öğrencilerden biri hâline getirdi. Bu nedenle, Mısır heyetinin Fransa'daki yöneticisi Jomard, Tahtavi'yi Fransız bilim insanlarıyla tanıştırdı.

Tahtavi, Fransa'da bulunduğu süre boyunca ülkede gerçekleşen siyasi değişimlere tanıklık etti ve bu gözlemlerini ünlü eseri "*Tahlîsü'l-İbrîz fî Telhîs-i Bârîz*" adlı kitabında kaleme aldı. Bu eserinde Fransız yaşam tarzı, seyahatleri ve gözlemlerinin yanı sıra, Eski Mısır medeniyeti ve arkeolojik mirasına da yer verdi. Roma'ya götürülen dikilitaşlardan ve Mehmet Ali Paşa döneminde Fransa'ya hediye edilen Luksor Dikilitaş'ından bahsederken şu yorumu yapmıştır:

"Mademki Mısır, Avrupa devletleri gibi uygarlık ve bilimi benimsemeye karar verdi, o hâlde atalarımızın bizlere bıraktığı sanat eserlerini ve tarihi mirası korumak zorundayız."

Ayrıca, Fransa'daki kütüphaneler ve enstitüler hakkında da detaylı bilgiler sunmuş, Arapçaya henüz girmemiş yabancı terimlerin ve kurum isimlerinin çevirilerini yapmıştır. 19. yüzyılda,

⁴³ El-Şeyyâl, 1945, s. 11-12.

müzeler "Dârü'l-Âsâr" veya "Dârü'l-Adiyat" (Eski Eserler Evleri) olarak adlandırılırken, Tahtavi bunları "Hazâinü'l-Müstağribât" (Gariplikler Hazinesi) olarak tanımlamıştır. Bu kavramı şu sözlerle açıklamıştır:

"Burada, bilim adamlarının doğal bilimlerde incelemeler yapmasına yardımcı olacak mineraller, taşlar, kara ve deniz hayvanlarının korunmuş bedenleri, taş ve bitki türleri ile eski medeniyetlere ait eserler sergilenmektedir."

Tahtavi'nin kitabı, 1834 yılında Bulak Matbaası'nda basıldı ve 1839'da Osmanlı Türkçesine çevrildi. Mısır'a 1831 yılında döndükten sonra, öğretmenlik, tercümanlık ve gazetecilik gibi çeşitli görevlerde bulundu. 1835 yılında Medresetü'l-Alsun'un (Dil Okulu) kuruculuğunu ve müdürlüğünü üstlendi. Daha sonra çeviri bürosunu yönetti ve "Vekâyi-i Mısıriyye" (Mısır Olayları) gazetesinin baş editörü olarak görev yaptı.⁴⁴

Rifa'a et-Tahtavi, Mısır'da müze fikrinin kurucusu olarak kabul edilmektedir. Fransa'da Avrupalılarla yakın temasta bulunması, onların Eski Mısır medeniyetine olan derin ilgisini gözlemlemesini sağladı. Mısır'a döndüğünde, bu gözlemlerini Mehmet Ali Paşa'ya aktardı ve Avrupalıların Mısır eserlerine verdiği önemi açıkça anlattı.

Tahtavi, bu konudaki görüşlerini şu sözlerle dile getirmiştir:

*"Bilinmektedir ki Avrupalılar, eski eserleri korumak için özel yapılar inşa etmektedirler üzerleri resimler ve yazıtlarla kaplı taşlar ve benzeri nesneler, büyük bir özenle korunarak bu yapılarda sergilenmektedir. Bu eserler, hem o ülkenin halkına hem de ziyaretçilere sunulmaktadır... Bu tür kurumlar, onları barındıran ülkelere büyük bir itibar kazandırmaktadır."*⁴⁵

Tahtavi, Mısır'da bir müze kurulması fikrini önerdi. Bu öneri, özellikle Napolyon'un Mısır'a gönderdiği bir mektupta, köylüleri antik eserleri tahrip etmekle suçlaması ve bu mirasın korunması gerektiğini vurgulamasıyla Mehmet Ali Paşa'nın ilgisini çekti. Bunun sonucunda, Mehmet Ali Paşa, Mısır Müzesi'nin kurulması ve antik eserlerin korunmasına yönelik özel bir idare oluşturulması talimatını verdi.

1835 yılında, Tahtavi "Vekâyi-i Mısıriyye" gazetesinde, Mısır'ın antik eserlerini koruma konusunda kapsamlı bir plan yayımladı. Bu plan, Mısır'da bulunan antik eserlerin devlete teslim edilmesini zorunlu kılmaktaydı. O dönemde Medresetü'l-Alsun'un müdürü olan Tahtavi, bu plan doğrultusunda eski eserleri toplayıp koruma sorumluluğunu üstlendi.

Tahtavi, Mısır'dan eski eser kaçırılmasına karşı güçlü bir kampanya yürüttü. Bu çabalar sonucunda, Mehmet Ali Paşa, 15 Ağustos 1835 tarihinde bir ferman yayımlayarak Mısır'dan antik eser ihracatını yasakladı ve bu eserlerin ülkede korunmasını zorunlu kıldı. Aynı zamanda,

⁴⁴ El-Şeyyâl, 1945, s. 14-15; Reid, 2005, s. 80-82.

⁴⁵ Wiet, 1949, s. 28.

toplanan eserlerin bir müze oluşturularak korunması ve Ezbekiye'deki okulda muhafaza edilmesi için Rifa'a et-Tahtavi'ye teslim edilmesi emredildi.⁴⁶

1.1.5. Ezbekiye müzesi

Ezbekiye Müzesi, Mısır'da antik eserleri toplamak ve korumak amacıyla kurulan ilk müze olarak kabul edilir. Bu proje, 1831 yılında Fransa'dan dönen Rifa'a et-Tahtavi'nin çağrılarına yanıt olarak Mehmet Ali Paşa tarafından başlatılmıştır.

1836 yılında, Mehmet Ali Paşa ikinci bir ferman yayımlayarak Mısır'da eski eserleri toplamak üzere bir müze kurulmasını emretti. Müzenin Ezbekiye'de kurulması kararlaştırıldı ve bu alan, Ezbekiye Gölü kıyısında, Rifa'a et-Tahtavi'nin müdürlüğünü yaptığı Medresetü'l-Alsun'a bitişik bir noktada seçildi. Müzenin bulunduğu bina, Ezbekiye'deki Defterdar Sarayı'nın bir parçasıydı.⁴⁷

Mehmet Ali Paşa, Rifa'a et-Tahtavi ve Hakkıyan'ı⁴⁸ müze için uygun yerleri belirlemekle görevlendirdi. Müzenin tasarımı Hakkıyan'a emanet edilirken, müze müdürlüğü görevini Yusuf Ziyaeddin Efendi üstlendi. Yusuf Ziyaeddin Efendi, Yukarı Mısır'daki arkeolojik alanları denetlemekle sorumlu olup, her yıl düzenli teftiş gezileri düzenlemekle görevlendirildi. Bu denetimler sırasında, Yukarı Mısır'da müzeye gönderilecek antik eserleri toplamak için yerel temsilciler atadı. Bu temsilciler, bulunan eserleri Kahire'ye naklederek müze koleksiyonunu genişletmekten sorumluydu.⁴⁹ Yusuf Ziyaeddin Efendi, Eski Eserler Dairesi ve yeni kurulan müzeden sorumlu kişi olarak atanmıştır. Ezbekiye'deki açık hava müzesi, antik eserlerin ilk kez toplanıp korunmaya başlandığı yer olmuştur. Bu müze, halk arasında "Şeyh Rifa'a Müzesi" olarak bilinmiştir.⁵⁰

Her ne kadar Mısırlılar o dönemde böyle bir müzeyi yönetmek için yeterli deneyime veya eğitime sahip olmasalar da, bu girişim, Mısır'da antik eserlerin korunması yolunda önemli bir ilk adım olarak kabul edilmiştir. Ancak, Tahtavi ve meslektaşlarının eski eserleri koruma konusundaki çabaları, Avrupalı araştırmacılar ve arkeologlardan sürekli destek görmemiştir.

⁴⁶ Wood, 1998, s. 180; Mahmoud, 2012, s. 63-64.

⁴⁷ Wood, 1998, s. 180; Mahmoud, 2012, s. 63-64.

⁴⁸ Yusuf Hakkıyan, 19. yüzyılda Doğu ve Batı kültürleri arasında köprü kuran önemli bir Ermeni şahsiyettir. İstanbul'da Katolik bir Ermeni ailesinde doğmuş ve çok kültürlü bir ortamda yetişmiştir. Mehmet Ali Paşa'nın bursuyla İngiltere'de mühendislik eğitimi almış ve bu süreçte İngilizce, Yunanca, Latince ve Fransızca öğrenmiştir. Daha sonra Farsça, Türkçe ve Arapçayı da öğrenerek çok dilli bir entelektüel hâline gelmiştir. Bu dil yetkinliği, Mehmet Ali Paşa ile Avrupalılar arasındaki diplomatik yazışmaların çevirisini yapmasına olanak tanımış ve Batı ile Mısır arasında önemli bir iletişim köprüsü kurmasını sağlamıştır. 1835 yılında, Mehmet Ali Paşa'nın emriyle Mısır'a geri döndü ve çeşitli görevlerde bulundu. Sanayi tesislerinin denetlenmesi ve Mühendishane Mektebi'nin yönetimi gibi önemli idari roller üstlendi. Avrupa kültürünü benimsemesine rağmen, Mehmet Ali Paşa'nın sarayında etkili bir figür olarak kaldı. Hakkıyan, demiryolu ve telgraf hatları gibi altyapı projeleri için öneriler sunarak Mısır'ın modernleşmesine katkıda bulundu. Ancak I. Abbas döneminde görevinden alındı ve bu tarihten itibaren İngiliz himayesinde arkeolojik kazılara yöneldi. Daha fazla bilgi için bkz. Reid, 2005, s. 87-92.

⁴⁹ Reid, 2005, s. 84; Rashid, 2020, s. 164-166.

⁵⁰ Mahmoud, 2012, s. 63.

Bunun temel nedeni, Avrupa devletlerinin Mehmet Ali Paşa üzerindeki güçlü nüfuzu ve baskısıdır.

Yusuf Ziyaeddin Efendi, Mısır'ın arkeolojik mirasını korumak için büyük çaba sarf etmiş, ancak mevcut kaynakların yetersizliği, Mısırlı yetkililerin bu alanda tam kontrol sağlamasını engellemiştir. Bu durum, hem arkeolojik kazılar hem de müze yönetimi açısından ciddi kısıtlamalara yol açmıştır. Buna karşılık, yabancı arkeologlar ve araştırmacılar, özel sektör üniversiteler, bilim akademileri ve dini kuruluşlar gibi kurumlardan güçlü mali destek alarak avantajlı bir konuma sahip olmuşlardır. Tahtavi ve Yusuf Ziyaeddin Efendi'nin çabalarının tam anlamıyla hayata geçirilmesi uzun yıllar almıştır. Bu projeler, 19. yüzyılın büyük bir bölümü boyunca devam etmiş ve 20. yüzyıla kadar etkisini sürdürmüştür.⁵¹

Avrupalı bilim insanlarının, Mısır Müzesi'nin kurulmasına karşı olan tutumu, dönemin pek çok Avrupalı araştırmacısının açıklamalarında açıkça görülmektedir. 1843 yılında, George Wilkinson, Mehmet Ali Paşa'nın müze projesinin başarısız olduğunu duyurmasının ardından bu konudaki görüşünü açıkça dile getirmiştir. Wilkinson, müze fikrini şu sözlerle eleştirmiştir:

*"Mısır'da bir müze kurma fikri tamamen hayal ürünü bir düşüncedir. Eski eserlerin Mısır'dan ihracatının yasaklanması dünyaya zarar verecek, ancak Mısır'a hiçbir kazanç sağlamayacaktır. Kazılar herhangi bir bilgiye veya çabaya gerek duymadan yürütülmektedir. Kazılarda çalışanlar Paşa'yı kandırmakta ve müzenin kurulmasına önem vermemektedir... Avrupalılar için bir engel oluşturulsa bile, Paşa yine de bir müze kurmayacaktır."*⁵²

1848 yılında, Mehmet Ali Paşa, mühendis Linant de Bellefonds'u kapsamlı bir plan hazırlamakla görevlendirdi. Bu planın amacı, arkeolojik alanların korunmasını sağlamak ve yağmalanma veya hırsızlığa karşı savunmasız olan eserleri Kahire'deki müzeye taşıyarak güvence altına almaktır. Ancak, bu planın uygulanması çeşitli engeller nedeniyle başarısızlıkla sonuçlandı.⁵³

1851 yılında, Mehmet Ali Paşa'nın yönetiminin ardından, I. Abbas eski eserlere özel bir ilgi göstermeye başladı. Bu doğrultuda, Yukarı Mısır'daki arkeolojik alanların denetlenmesi için iki mühendisi görevlendirdi. Ayrıca, okullar dairesi müdürüne (Nâzır-ı Dîvân-ı Medâris) Kahire çevresindeki arkeolojik sit alanları hakkında detaylı bir rapor hazırlanmasını emretti.⁵⁴

Gaston Maspero'nun aktardığına göre, I. Abbas, 1851 yılında Ezbekiye'de korunan antik eser koleksiyonunu Kahire'deki kaleye taşıdı. Ancak, bu eserler Eğitim Bakanlığı çalışanlarının palto ve yiyeceklerini saklamak için kullandığı bir odaya yerleştirildi. Bununla birlikte, kalede alanın yetersiz olması nedeniyle, koleksiyon daha sonra Bulak'taki Mühendislik Okulu'na taşındı.

⁵¹ Wood, 1998, s. 180.

⁵² Wilkinson, 1843; Reid, 2005, s. 87.

⁵³ Reid, 2005, s. 87.

⁵⁴ Toledano, 1990, s. 88-90, 272.

Ancak I. Abbas, bu koleksiyonu Osmanlı Sultanı Abdülaziz'e hediye etti. Onun halefi Said Paşa ise, 1855 yılında koleksiyonun geri kalan kısmını Avusturya Arşidükü Maximilian'a armağan etti. Osmanlı valisinin bu yaklaşımı, Mısır'ın antik eserlerini diplomatik hediyeler olarak değerlendirdiğini ve bunları Osmanlı Sultanı için uygun armağanlar olarak gördüğünü göstermektedir.⁵⁵

1.1.6. Mariette ve Bulak müzesinin gelişim aşamaları

Auguste Mariette, 1821 yılında Boulogne-sur-Mer'de doğdu ve edebiyat alanında lise diploması aldı. Kariyerine öğretmenlik ve gazetecilik alanlarında başladı, ancak kısa süre içinde Mısırbilime (Egyptology) duyduğu ilgi ağır bastı. Bu ilgi, kuzeni Nestor L'Hôte'a ait belgeleri keşfetmesiyle daha da derinleşti. Bu keşif, onu Kipti dili ve hiyeroglifleri bireysel ve izole bir şekilde yedi yıl boyunca çalışmaya yöneltti, bu da 1849'da Louvre Müzesi'nde mütevazı bir pozisyon elde etmesine olanak sağladı. (Resim 2)

Bu dönemde, Louvre Müzesi, Robert Curzon ve Henry Tattam tarafından 1830'larda British Museum için toplanan Kipti el yazmaları koleksiyonunu kıskanıyordu. Avrupa'daki müzeler arasındaki bu rekabet, Louvre Müzesi'ni 1850 yılında Mariette'i Kahire'ye göndererek eski Kipti el yazmalarını araştırmakla görevlendirmeye sevk etti.

Ancak bu görev başarısızlıkla sonuçlandı. Kipti Patriği, Robert Curzon ve Henry Tattam'ın daha önce uyguladığı sömürgeci yöntemler nedeniyle Mariette ile iş birliği yapmayı reddetti. Curzon ve Tattam, Kipti el yazmalarını British Museum'a kazandırmak için daha önce saldırgan ve sömürücü yöntemler kullanmışlardı, bu da Kipti topluluğunun Batılı araştırmacılara duyduğu güveni sarsmıştı.⁵⁶

Her ne kadar Mariette'nin ilk görevi başarısızlıkla sonuçlansa da, Fransa'ya eli boş dönmeye niyeti yoktu. Bunun yerine, Mısır'da geçireceği kalan sürede, Serapeum'un (Kutsal Boğa Apis'e adanmış cenaze tapınağı) yerini belirlemeye karar verdi. Bu tapınağın varlığı, Yunan gezgin Strabon'un yazılarında belirtilmişti.

Bilimsel tutkusuyla hareket eden Mariette, İskenderiye ve Kahire'deki Avrupa bahçelerine dağılmış olan sfenks (Abu'l-Hol) heykellerini izleyerek, Apis boğalarının mezarlığını bulmayı amaçladı. Yaptığı kazılar sonucunda Serapeum'u keşfetmesi, Fransa'da büyük ilgi uyandırdı. Bunun üzerine Paris'teki Fransız Meclisi, bulunan antik eserlerin Louvre Müzesi'ne taşınması için gerekli kaynakları tahsis etti.

Ancak, bu plan I. Abbas'ın sert tepkisiyle karşılaştı. Abbas Paşa, Mısır'dan antik eserlerin çıkarılmasını yasakladı ve Mariette'in kazılarını durdurmak için askerlerini gönderdi.

⁵⁵ Murray, 1900, s. 72; Abou-Ghazi, 1991, s. 1-13; Reid, 2005, s. 87.

⁵⁶ Reid, 2005, s. 152-153.

Bu engeli aşmak kolay değildi. Ancak, Fransa'nın Kahire'deki başkonsolosu Arnoult Lemoine, I. Abbas'ı Mariette'in çalışmalarına devam etmesine izin vermesi için ikna etmeyi başardı. Yapılan anlaşmaya göre, Mısır'da keşfedilecek yeni eserler ülkede kalacak, ancak 515 parça eser Louvre Müzesi'ne gönderilebilecekti.⁵⁷

Serapeum'un keşfinden üç yıl sonra, Auguste Mariette Fransa'ya döndü, ancak orada uzun süre kalmadı. 1857 yılında, Louvre Müzesi'nde yardımcı küratör olarak atanmasının ardından, III. Napolyon'un kuzeni Prens Napolyon'un yaklaşan Mısır ziyareti nedeniyle yeniden Kahire'ye gönderildi.

Mariette, o dönemde Mısır'ı yöneten Said Paşa'nın himayesinde arkeolojik kazılar yürütmekle görevlendirildi. Said Paşa, bu kazılar sırasında keşfedilen eserleri, Mısır'a ziyarette bulunacak olan Prens Napolyon'a hediye etmeyi planlıyordu. Bu uygulama, Said Paşa'nın 1855 yılında Mısır Devleti'ne ait tüm eski eserleri Avusturya Veliht Prensi Arşidük Maximilian'a armağan etme politikasının bir devamı niteliğindeydi.

Bu durum, Fransız mühendis Ferdinand de Lesseps ve Fransa'nın Kahire Başkonsolosu Raymond Sabatier'yi, Said Paşa'yı Fransa'ya da benzer bir cömertlik göstermeye ikna etmeye yöneltti. Prens Napolyon'un kazılar sırasında Mısır'ı ziyaret etmesiyle birlikte, arkeolojik çalışmalar devam etti ve Said Paşa, yeni keşfedilen tüm eserleri Louvre Müzesi'ne hediye etti.⁵⁸

İmparator III. Napolyon'un desteğiyle ve Ferdinand de Lesseps ile Raymond Sabatier'nin desteğini alarak, Bonnér Paşa, Said Paşa'yı Mariette'i Mısır Eski Eserler İdaresi'ni yeniden kurmakla görevlendirmeye teşvik etti.

1 Haziran 1858'de, Mariette "Mısır Eski Eserler Memuru" (Müfettiş-i Âsâr-ı Atîka) olarak atandı ve yıllık 18.000 Frank (yaklaşık 720 İngiliz Sterlini) maaş aldı.⁵⁹

Mısır Eski Eserler İdaresi'nin (Müfettiş-i Âsâr-ı Atîka) kurulması, Mısır'ın kültürel mirasını yağma ve kaybolmaktan korumaya yönelik resmi çabaların başlangıcını simgeleyen tarihî bir adımdı. Bu kurum farklı adlarla anılmıştır; başlangıçta "Mısır Antikalar İdaresi" (Müessesetü'l-Entikât) ve "Antikahane İdaresi" (Müessesetü'l-Antikakhane) olarak bilinmiş, ancak daha sonra "Eski Eserler İdaresi" (Müessesetü'l-Âsâr) adıyla resmileşmiştir. Bu görevin yanı sıra, Said Paşa, Mariette'ye ikinci dereceden "Beylik" (Bey rütbesi) unvanı verdi. Ayrıca bir Nil gemisi tahsis etti ve arkeolojik kazılar için gerekli işçileri çalıştırma yetkisi verdi, böylece Mariette, kazıları daha sistemli ve düzenli bir şekilde yürütme imkânına sahip oldu.⁶⁰

⁵⁷ Bazı bilgiler, 1851-1852 yılları arasında Eski Arşivler Dairesi'nde bulunan, Lemoine'in İstefan Bey'e yazdığı mektuplara dayanmaktadır. Bkz: Reid, 2005, s. 153

⁵⁸ Khater, 1960, s. 59; Abou-Ghazi, 1991, s. 9; David 1994, s. 105-107.

⁵⁹ Çeşitli Mariette mektuplarına dayanarak, Eski Belgeler Dairesi, Araştırma Arşivi, 118 B. Bkz: Reid, 2005, s. 155.

⁶⁰ Reid, 2005, s. 154.

Auguste Mariette, Mısır'daki Eski Eserler İdaresi'nin başına geçtiğinde, ülkede Avrupalı araştırmacıların yürüttüğü kazılar durduruldu ve antik eserlerin önceden izin alınmadan ihraç edilmesi yasaklandı. Ayrıca, Eski Eserler İdaresi çalışanlarına, bu yasağın kazı alanlarında kesin bir şekilde uygulanması yönünde düzenli talimatlar verildi. Ancak, tüm bu önlemlere rağmen, Mısırlılar eski eserleri satmaya ve tapınak taşlarını yakarak kireç üretmeye devam etti.⁶¹

Hatta 1880 yılında, Mariette, bir köylünün ev inşaatında kullanmak üzere piramit taşlarını almak için yaptığı izin talebini kesin bir şekilde reddetti.⁶²

Her ne kadar Mariette, Mısır'dan Avrupa'ya eski eser kaçırılmasını büyük ölçüde azaltmayı başarsa da, iki dikilitaşın daha kaybını engelleyemedi. Bu durum, Mariette'i büyük bir öfkeye sevk etti ve sert bir şekilde protesto etmesine neden oldu. Ona göre, bu ihmalkârlık, Mısır'ı yalnızca beş dikilitaş ile baş başa bırakmıştı. O dönemde, Mısır'ın biri Bulak'ta, diğeri ise tüm ülkeyi kapsayan iki müzesi vardı. Ancak, Mariette yaşananlara duyduğu öfkeyi şu sözlerle dile getirmiştir:

*"Tüm dünyadaki müzelerde kabul edilen evrensel bir ilke vardır: Müzeye giren hiçbir eser bir daha elden çıkarılamaz. Eğer bu ilke gerçekten geçerliyse, o hâlde Mısır'ın Louvre'dan 'Venüs de Milo' heykelini talep etmesi, British Museum'dan 'Rosetta Taşı'nı geri istemesi ve New York'taki bir müzeden Abbott Koleksiyonu'ndan bir eser talep etmesi gerekir. Çünkü hiçbir şey, böylesine büyük bir armağanın değerine denk olamaz. Öyleyse neden Mısır farklı muamele görüyor? Lord Elgin'in zamanında Atina Akropolü'nden mermer frizleri taşıyıp götürmesi mümkündü, ancak o dönem artık sona erdi. Mısır, insanlık tarihinin en eski arşivlerini gözler önüne seren bir ülke olarak, bu mirası koruma ve kendi belgeleri üzerinde hak iddia etme kararlılığındadır."*⁶³

1.1.6.1. İlk Müze (1861)

15 Ağustos 1858'de, Said Paşa, Bulak Müzesi'nin kurulmasına yönelik bir ferman yayımladı. Ancak bu müze, başlangıçta bağımsız bir kurum olmayıp Eski Eserler İdaresi'nin bir parçası olarak faaliyet gösteriyordu. Müzenin nihai yerleşim yeri ancak 1861 yılında belirlendi ve sergilemeye ayrılan özel bina ancak 1863 yılında inşa edilebildi. Müze arazisinin tahsis edilmesi geciktiğinden, Auguste Mariette büyük bir zorlukla karşılaştı: Sıfırdan bir arkeoloji müzesi kurmak zorundaydı ve elinde yalnızca terkedilmiş, yaşanamaz hâlde olan bazı binalar vardı. Müze için tahsis edilmeden önce, bu alan İskenderiye ile Bulak (Kahire'nin altındaki bir liman) arasında feribot seferleri düzenleyen "Şirketü'l-Ubûr" adlı bir ulaşım şirketine aitti. Şirketin sahip olduğu bölge, iskeleler, depolar ve ofislerden oluşuyordu. Ancak, 1856 yılında İskenderiye ile Kahire arasında bir demiryolu hattının inşa edilmesiyle birlikte, şirket iflas etti

⁶¹ Reid, 2005, s. 155.

⁶² Garnot, 1961, s. 1-2. <https://archive.org/details/BdE-32/page/n7/mode/1up?view=theater>

⁶³ Fransa Dışişleri Bakanlığı belgelerine dayanmaktadır, Nantes Arşivi; Reid, 2005, s. 156-157.

ve bölge terk edildi. Bu gelişmeyi fırsat bilen Mariette, eski kara taşımacılığı şirketine ait bu mekânı değerlendirdi ve Bulak Koleksiyonu'nu burada depolamaya başladı. Bugünkü Nil kıyısındaki televizyon binası ve Dışişleri Bakanlığı'nın bulunduğu alan, o dönemde müze için son derece elverişli bir konum sundu. Çünkü Yukarı Mısır'dan gelen büyük boyutlu arkeolojik eserler, doğrudan Nil üzerinden teknelerle taşınıp iskelede kolayca boşaltılabiliyordu.⁶⁴

Mariette bölgeye ulaştığında, Gaston Maspero, mekânın durumunu şu şekilde tasvir etmiştir:

*"Burası son derece kötü bir durumdaydı: Nil'in akıntısı tarafından sürekli aşındırılan dik ve kayalık bir kıyı şeridi; güneyde, müdür ve ailesinin yerleştiği, alçak ve nemli bir ev; kuzeyde, daha önce yolcuların eşyaları ve ticari malların deposu olarak kullanılan eski bir cami; doğuda ise, Bulak'ın ana caddesi boyunca uzanan, uzun ve alçak kirişlerle inşa edilmiş yapılar bulunuyordu. Bu alan, çalışanların ofisleri ile antik eserlerin sergilendiği salonlar olarak düzenlenmişti."*⁶⁵

Bu koşullar nedeniyle, müzenin ilk salonları doğudaki depolarda düzenlendi. 1863 yılında ise, yıkılmış caminin bulunduğu kuzeydeki alana yeni bir müze binası inşa edildi.⁶⁶ Halka ayrılan alan son derece küçüktü ve sergi salonlarına dönüştürülen dört ya da beş odadan ibaretti. Binanın geri kalanı ise, kısmen bahçeye dönüştürülen bir avlu, Mariette'in konutu ve akrepler ile yılanların istilasına uğramış terk edilmiş depolardan oluşuyordu. Maspero, kısa bir süre sonra sergi salonlarının daha düzenli bir binaya taşındığını, ancak müzenin resmi olarak henüz halka açılmadığını belirtmiştir.⁶⁷

Bulak Müzesi'nin en dikkat çeken yönlerinden biri, Mariette'in Avrupa'daki çok bölümlü müze modellerinden farklı olarak, bütüncül bir eğitim deneyimi yaratmaya yönelik yaklaşımıydı. Müzenin odak noktası Mısırbilim (Egyptology) oldu ve Yunan ve Roma dönemine ait eserler büyük ölçüde göz ardı edildi. Bu eserler ancak daha sonra Maspero'nun yönetimi altında önem kazandı. Dikkat çekici bir diğer unsur, Mariette'in müze sergileme yöntemi olarak Avrupa'nın Neoklasik tarzını benimsememesi ve bunun yerine, sergi salonlarının iç dekorasyonunda Eski Mısır sanatından ilham alarak firavun dönemine özgü duvar resimlerini taklit etmesiydi. Müzenin ilk salonunda, en değerli sanat eserleriyle birlikte en önemli koleksiyonlardan bazıları sergileniyordu. Bunlar arasında, Ra-Hotep'in mücevherleri, Kefren (Kephren) heykeli ve Hathor'un kutsal ineği heykeli de bulunuyordu.⁶⁸

⁶⁴ Mariette 1874, s. 65; Mariette 1876, s. 61; Reid, 2005, s. 159.

⁶⁵ Maspero, 1904, s. 140; David, 1994, s. 119 (Lacau Arşivi'ne göre, Wladimir Golenischeff Merkezi, Mariette evrakları 54-55).

⁶⁶ Grébaut, 1891, s. 42.

⁶⁷ David, 1994, s. 119; Maspero, 1890, s. 199; Joanne & Isambert, 1861, s. 992: "Boulâk, Nil'in kıyısında, eski transit iskelesinde bulunan bir mekânda, M. Mariette Mısır Müzesi'nin temellerini atmıştır, ancak müze hâlâ bir proje aşamasındadır. Antik eserleri ziyaret etmek için M. Mariette'ten özel izin almak gerekmektedir."

⁶⁸ Mariette, 1876, s. 58; David, 1999, s. 130.

Bulak Müzesi'nin ilk hali resmi olarak halka açık değildi ve 1863 yılına kadar gelişim sürecinde kaldı. Bu tarihte, Hıdiv İsmail Paşa, aynı yerde yeni bir müze binasının inşasını finanse etmeye karar verdi. Eski caminin kalıntıları yıkıldı ve müzenin yeni binası, İtalyan Stagni ailesine mensup müteahhitlerin gözetiminde inşa edildi. Böylece, Mısır Müzesi için yeni bir dönem başlamış oldu.⁶⁹

1.1.6.2. Bulak Müzesi'nin İkinci Aşaması (1863): Kapsamlı Bir Müze Kurumuna Dönüşüm

Müze, Ekim 1863'te Vali Yardımcısının katılımıyla resmi olarak açıldı ve böylece Mısır, antik eserlerini sergileyen ilk ulusal ve düzenli müzesine kavuşmuş oldu.⁷⁰ Her ne kadar İsmail Paşa'nın müzeye şahsen girdiğine dair bir kayıt bulunmasa da, bu açılış, onun döneminde Mısır'ın kültürel mirasını koruma sürecinde bir dönüm noktası niteliğindeydi.⁷¹

Mariette, Haziran 1863'te Ernest Desjardins'e yazdığı bir mektupta, müzeyi ayrıntılı bir şekilde tasvir ederek şu ifadeleri kullanmıştır:

*("Bulak'ın eski avlusunu artık tanıyamazsınız. Ortada bugün, Eski Mısır tarzında inşa edilmiş geniş bir anıt yükseliyor ve yaklaşık on salondan oluşuyor.")*⁷²

Mariette, yeni müzeyi "geçici" olarak görüyordu, çünkü ilk planlara göre müzenin ilerleyen dönemde Ezbekiye'de bir alana taşınması öngörülmüyordu.⁷³ Mariette, müzenin planlarını bizzat kendisinin çizdiğini belirtmiştir. Müzenin tasarımı "T" harfi şeklinde düzenlenmişti; büyük bir giriş, merkezi geniş bir salona açılıyor ve buradan diğer sergi salonlarına geçiş sağlanıyordu. Mariette, ana salonu ve batı salonunu belirgin bir şekilde ayrılmış bölümlere ayırdı. Bu bölümler: "Dini Eserler", "Cenaze Eserleri", "Sivil Eserler" ve "Tarihî Eserler" şeklinde sınıflandırılmıştı. Bu düzenleme, Louvre ve Berlin müzelerindeki sergileme modellerinden ilham alınarak oluşturulmuştu.⁷⁴

Ancak, bu sınıflandırmanın fiili uygulaması katı bir şekilde gerçekleştirilmemiştir. Örneğin, büyük giriş holü, farklı dönemlere ve kategorilere ait eserlerin bir karışımını içermekteydi. Aynı şekilde, doğu salonu da tıpkı ana giriş gibi, büyük ve orta boyutlu çeşitli eserleri barındırıyordu.⁷⁵ Ayrıca, sergi salonlarında yer bulunamayan bazı eserler, sergilenmeyi bekleyen koleksiyonların saklandığı 5 numaralı depoda muhafaza edilmiştir. Bu depo,

⁶⁹ Maspero, 1904, s. 137; Léo, 1946, s. 1, David, 1994, s. 151.

⁷⁰ Kesin tarih belirsizdir. Resmî olarak 1 Ekim olarak belirlenmiştir (Martite'in Haziran 1863'te Ernest Desjardins'e yazdığı bir mektupta geçtiği gibi, bkz. David 1994, s. 151), ancak açılış ertelenmiştir. Maspero'nun kendisi, farklı yayınlarında farklı tarihler vermektedir: 16 Ekim (Maspero 1904, s. 140, David 1994'ün ekindeki kronolojiye ve Reid 2002, s. 105'e göre), veya 18 Ekim (Maspero 1906, s. 141). Ancak Félicien de Saulcy'nin yazıları, açılışın 23 Ekim'den önce gerçekleşmiş olamayacağını göstermektedir BKZ: Piacentini 2011, s. 12.

⁷¹ David, 1994, s. 155.

⁷² Léo, 1946, s. 136.

⁷³ Mariette, 1864, s. 6.

⁷⁴ Mariette 1864, s. 7-8.

⁷⁵ Mariette 1864, s. 179.

ziyaretçilerin müzede resmi olarak sergilenmeyi bekleyen eserleri görmesine açık tutulmuştur.⁷⁶

Arkeolojik koleksiyonların giderek büyümesiyle birlikte, müze alanının genişletilmesi zorunlu hale geldi. Bu genişleme, 1869 yılında Hıdiv İsmail'in doğrudan desteğiyle gerçekleştirildi. Söz konusu genişletme, Süveyş Kanalı'nın açılış törenlerine yönelik hazırlıkların bir parçası olarak hayata geçirildi, zira bu dönemde Mısır, pek çok üst düzey Avrupalı kişiliği ağırlamaktaydı.⁷⁷ Mariette, müzenin sergileme düzenini güçlendirmeye büyük önem vermiştir ve bu yaklaşımı, 6 Aralık 1869 tarihli, kardeşi Édouard'a yazdığı mektupta açıkça görülmektedir:

*("Burada, Bulak'ta önemli değişiklikler gerçekleşti. Müzemize iki güzel salon ekledim, bu da depolarımızda birikmeye başlayan eser yığınlarından kurtulmama yardımcı oldu.")*⁷⁸

Bu iki salon, büyük girişin her iki tarafında yer alıyordu. Batıda bulunan salon, batı yönünde Nil'e bakan bir terasa açılıyordu. Kaynaklar, bu salonu "Eski İmparatorluk Salonu" olarak adlandırmaktadır. Diğer salon ise, Tanis kazılarında ortaya çıkarılan kalıntıların sergilendiği alandı. Günümüzde San el-Hagar olarak bilinen bu antik yerleşim, o dönemde Hiksosların başkenti olarak kabul ediliyordu. Bu nedenle, bu salon "Hiksos Salonu" olarak adlandırılmıştır.⁷⁹

1878 yılında, müze büyük bir doğal felakete maruz kaldı; Nil Nehri'nin taşması sonucu sergi salonlarını su bastı. Sular, iki ay boyunca salonları kapladı ve vitrinlere ile sergi düzeneklerine ciddi zararlar verdi. Bu sel felaketi, müze yönetimini müzeyi kapatmaya ve koleksiyonları korumak için depolara taşımaya mecbur bıraktı. Artık bina kullanılamaz hale gelmişti. Eski Eserler İdaresi'nin kronikleşen mali sıkıntıları göz önüne alındığında, bu durum gerçek bir felaket niteliğindeydi.⁸⁰

Mariette, 2 Mayıs 1879'da Ernest Desjardins'e yazdığı bir mektupta, müzenin geleceği konusunda derin kaygılarını dile getirmiş ve birkaç olasılığı değerlendirmiştir. Bu seçenekler arasında, hasar gören binaların onarımı yer alıyordu, ancak bu seçenek hem maliyetli hem de karmaşık görünmekteydi. Diğer bir olasılık, tamamen yeni bir müze binası inşa edilmesi idi, ancak bu da büyük bir bütçe gerektiriyordu. Son olarak, müzenin daha uygun bir binaya taşınması önerilmişti ve bu bağlamda "Asil Kızlar Okulu" (École des Demoiselles Nobles) alternatif bir mekân olarak değerlendirilmişti.⁸¹

⁷⁶ Mariette 1864, s. 235.

⁷⁷ Lebée, 2013, s. 26.

⁷⁸ Collège de France Mısırbilim Enstitüsü'nde korunan Mariette Arşivleri, Auguste'in Édouard'a yazdığı 6 numaralı mektup, No. 39/40, Mariette, 1904, s. 48. ve David, 1994, s. 190. tarafından alıntılanmıştır.

⁷⁹ Mariette 1874, s. 67-69; Mariette 1876, s. 64.

⁸⁰ David, 1994, s. 257-25.

⁸¹ David 1994, s. 251.

1.1.6.3. Bulak Müzesi'nin Üçüncü Aşaması (1879)

Ekim 1878'de Bulak Müzesi'ni vuran sel felaketinin ardından, müze yönetimi müzeyi kapatmak ve koleksiyonlarını koruma altına almak için sandıklara yerleştirmek zorunda kaldı. (Resim 3) Bu kapanış bir yıl boyunca sürdü ve bu süre zarfında müze, önceki tasarımına sadık kalınarak yeniden inşa edildi, ancak gelecekteki sel baskınlarına karşı daha dayanıklı hale getirilmesi amacıyla bazı temel iyileştirmeler yapıldı. Bu doğrultuda, zemin seviyesi yükseltildi, tavanların yüksekliği artırıldı ve müzenin su baskınlarından korunmasını sağlamak için büyük bir taş rıhtım inşa edildi.⁸²

Mariette, yeni gelişmelere ilişkin raporunda durumu şu sözlerle betimlemiştir:

"Bir yıl boyunca müze, yenileme amacıyla kapalı kaldı; aslında, bir müzeden söz etmek bile mümkün değildi, zira tüm koleksiyonlar sandıklara yerleştirilmişti. Ancak şimdi, aynı yerde yeni bir müze inşa edildi; düzenli bir yapıya sahip ve çok sayıda eseri barındırıyor. Planı ve boyutları öncekiyle aynı olmasına rağmen, zemini belirgin şekilde yükseltilmiş ve tavanları eskisinden çok daha yüksek. Böylece, müzenin gelecekteki sel felaketlerine karşı korunduğunu ve içerdiği eserlerin güvence altına alındığını düşünüyorum..."⁸³

Zorunlu koleksiyon taşıma süreci, Mariette'e müzeyi köklü bir şekilde yeniden düzenleme fırsatı sundu. Bu kapsamda, eserlerin sergilenme yöntemlerini gözden geçirdi, salonların organizasyonunu geliştirdi ve sergilenen parçaları daha gelişmiş bir metodolojiye göre yeniden dağıttı. 27 Aralık 1879 tarihli bir mektubunda, Mariette bu değişikliklerin uygulanması için harcanan çabalara değinerek şu ifadeleri kullanmıştır:

" Benim yokluğumda yapılan tek şey, müzedeki her şeyin hatta en küçük eserlerin bile sandıklara konulmasıydı. Öte yandan, yıkmak zorunda kaldığımız binalar hâlâ tamamlanmamıştı; zemin kaplamaları bitirilmemiş, boyama işlemlerine henüz başlanmamıştı. Kendimize tarif edilemez derecede zorlu bir görev yükledik ve hâlâ tamamlamış değiliz. Gerçekte, müze 1 Şubat'tan önce açılmayacak. Ancak, beklemeye değer, çünkü eski müze artık yok ve açacağımız yeni müze tamamen farklı bir kimliğe sahip olacak. Her şeyi baştan düzenledim. Özellikle ana giriş salonu tam anlamıyla bir mucize olacak. Muhteşem dev II. Rameses heykelini, III. Thutmosis'e ait iki devasa sfenksi ve önceki ziyaretçilerin hiç görmediği iki Hiksos sfenksini buraya yerleştirmeyi başardım. Bu salona giren herkes, antik Mısır'ın gücünü ve görkemini derinlemesine hissedecek..."⁸⁴

⁸² Charmes, 1880, s. 177; Maspero 1890, s. 199; David 1994, s. 258.

⁸³ Wallon, 1883, Ek XXVI, s. 575 (5 Nisan 1880'de Bülâq'tan Amelia Edwards'a yazılan mektup). https://www.persee.fr/renderPage/crai_0065-0536_1883_num_27_4_68936/crai_0065-0536_1883_num_27_4_T1_0575_0000_710.jpg

⁸⁴ Wallon, 1883, Ek XXV, s. 574. https://www.persee.fr/renderPage/crai_0065-0536_1883_num_27_4_68936/crai_0065-0536_1883_num_27_4_T1_0574_0000_710.jpg

Müzede gerçekleştirilen en önemli değişikliklerden biri, "Hiksos Salonu"nun Nil'e bakan terasa açılan bir salona dönüştürülmesiydi. Bu değişiklik, "Eski İmparatorluk Salonu"nun konumunun değiştirilmesine yol açtı.⁸⁵ Ayrıca, sel felaketinden ağır hasar gören ve daha önce "Depo No. 1" olarak bilinen eski batı salonunun yerine yeni bir salon eklendi. Bunun yanı sıra, eski Hiksos Salonu ve Eski İmparatorluk Salonu, Doğu ve Batı tarihine adanmış yeni "Tarih Salonları"na dönüştürüldü. Bu değişiklik, müzenin eğitimsel ve düzenleyici yönünü daha da güçlendirdi.⁸⁶

Her ne kadar taşıma ve yeniden düzenleme süreci başarıyla tamamlanmış olsa da, geçiş dönemi çeşitli zorluklarla karşı karşıya kalmıştır. Gaston Maspero daha sonra, sel felaketinin bazı eserlerin kaybolmasına ve çalınmasına yol açtığını belirtmiştir.⁸⁷ Belgeler, kayıpların yalnızca bir kutu skarabe ile sınırlı olduğunu göstermektedir. Kahire Müzesi'ndeki skarabelerin sınıflandırmasını yapan Newberry, bu durumu şu şekilde aktarmaktadır:

*"1878'de meydana gelen büyük sel nedeniyle küçük eserler sandıklara yerleştirildi. Skarabeleri içeren üç sandık vardı, ancak bunlardan biri çalındı ve içerisinde bulunanlar, tarihi serinin büyük bir kısmını oluştuyordu."*⁸⁸

Hırsızlık olayı, 18 Ocak 1880 tarihinde Vali Yardımcısına sunulan resmi bir raporda belgelenmiştir. Raporda, suçun bu tarihten "birkaç hafta önce" gerçekleştiği belirtilmiştir.⁸⁹

1881 yılının başlarında, Mısır'da modern müzecilik anlayışının temellerini atan ve Bulak Müzesi'nin kurucusu ve ilk yöneticisi olan Auguste Mariette hayatını kaybetti. Kendisinin anısına, müze bahçesine defnedildi ve mezarı, Eski İmparatorluk Dönemi'ne ait bir lahitin birebir kopyasının altına yerleştirildi. Mezarının hemen yanında, devasa bir II. Ramses heykeli yükselmekteydi; bu da Mariette'in Mısır mirasını koruma konusundaki rolüne yapılan güçlü bir sembolik göndermeydi.⁹⁰ Önce Bulak Müzesi'nin avlusuna defnedilen Mariette'in naaşı, 1889 yılında Giza'ya taşındı ve nihayet 1902 yılında Kahire'deki yeni Mısır Müzesi'ne yerleştirildi. Mısır bilime katkıları ve Mısır mirasının korunmasındaki öncü rolüne ithafen, anısını yaşatmak amacıyla ona adanmış bir heykel ve anıt dikilmiştir.⁹¹ Mariette'in vefatının ardından, Gaston Maspero⁹², Mısır Eski Eserler Koruma Servisi ve Bulak Müzesi'nin

⁸⁵ Charmes, 1880, s. 178.

⁸⁶ Charmes, 1880, s. 205.

⁸⁷ Mariette & Maspero 1889; Maspero, 1892, s. 214.

⁸⁸ Newberry 1907, Giriş.

⁸⁹ B.N.F., ms. N.A.F. 20177, fos 272-276 (diğer karanlık olaylar gibi, Dewachter 1985, s. 111 tarafından bildirilmiştir).

⁹⁰ Maspero, 1883, s. 12-23.

⁹¹ Budge, 1906, s. 429.

⁹² Gaston Maspero, 23 Haziran 1846'da Paris'te doğdu ve daha sonra arkeoloji alanında önde gelen isimlerden biri haline geldi. 1873 yılında École Normale Supérieure'den edebiyat doktorasını aldı ve ardından De Rougé'nin yerine Collège de France'ta görev yapmaya başladı. 1883 yılında Académie des Inscriptions et Belles-Lettres'e katıldı ve 1886'da Oxford Üniversitesi tarafından kendisine D.C.L. (Doctor of Civil Law) unvanı verildi. Mariette'in vefatının ardından Bulak Müzesi'nin yönetimini devraldı ve burada eserlerin düzenlenmesi ve sınıflandırılması üzerinde çalışarak, sergilenen parçaların değerini ve kronolojik sıralamasını ilk kez belirleme fırsatı sağladı. 1886 yılında kişisel nedenlerden dolayı Bulak Müzesi'ndeki yöneticilik görevinden istifa etti, ancak 1899'da müzenin genel

yöneticiliğini devraldı. Ancak, müzenin karşı karşıya olduğu zorluklar ve Mısır'ın içinde bulunduğu ağır mali kriz nedeniyle, bu görevi kabul etmek konusunda tereddüt yaşamıştır.⁹³

1881 yılında, Deir el-Bahari'deki gizli kraliyet mezarlarının keşfi, dünya çapında büyük bir ilgi uyandırdı. Bu keşif, III. Thutmosis, I. Seti ve II. Ramses gibi büyük firavunlara ait mumyaları içeriyordu. Ancak bu olağanüstü keşif, yeni bir zorluk da beraberinde getirdi; müzede bu değerli mumyalar için yeterli alan sağlanması gerekmektedir. Maspero, bu durumu müzenin genişletilmesi için bir fırsata dönüştürdü ve bu sayede ek finansman sağladı. 1881 Kasım ile 1882 Mayıs arasında gerçekleştirilen büyük ölçekli genişletme çalışmaları sonucunda, müzenin alanı neredeyse iki katına çıkarıldı.⁹⁴ Bu genişletme çalışmaları kapsamında, doğu salonu ile mücevher salonunun girişinin birleştirilmesiyle yeni bir cenaze salonu oluşturuldu⁹⁵, eski mücevher salonu kraliyet mumyalarının sergilenmesine adanmış özel bir salona dönüştürüldü⁹⁶ ve doğu tarih salonunun doğu yönünde genişletilmesiyle Yunan-Roma ve Kıpti sanatına ayrılmış yeni bir sergi salonu inşa edildi.⁹⁷

Bulak Müzesi'nin üçüncü aşaması, yeniden yapılanma ve büyük ölçekli genişleme süreciyle karakterize edilmiştir. Bu dönem, sel felaketinin ardından müzenin yeniden inşasıyla başlamış ve sergi salonlarının yeniden düzenlenmesini içermiştir. Ayrıca, Bulak Müzesi'nin Giza Müzesi'ne taşınmadan önceki son gelişim aşamasını oluşturmuş, modern müze sergileme yöntemlerinin temellerini atarak, sonraki Mısır müzelerinde sürdürülen bir sergileme yaklaşımını şekillendirmiştir.

1.1.7. Bulak müzesi'nin karşılaştığı zorluklar ve Giza müzesi'ne taşınma süreci

Bulak Müzesi, Nil Nehri'nin doğu kıyısında, nüfusu 4000 ila 5000 arasında değişen küçük bir kasabada yer alıyordu ve Kahire'nin başlıca limanlarından biri olarak biliniyordu. Bu bölge, İsmail Paşa'nın sarayı ve 1822 yılında kurulan matbaası ile tanınıyordu.⁹⁸ Müze için, uzunluğu Nil Nehri'ne paralel olacak şekilde dikdörtgen biçiminde uzanan bir arazi tahsis edildi.⁹⁹ Her ne kadar bu alan dar ve eserlerin uygun şekilde sergilenmesi ve depolanması için yetersiz olsa da, Nil'e yakın olması önemli bir avantaj sağlıyordu. Bu konum, Mısır Eski Eserler Servisi'ne bağlı kazı alanlarından gelen büyük boyutlu eserlerin boşaltılmasını kolaylaştırıyordu. Ancak, müzenin Nil'e yakın olması, eserlerin hızlı taşınması ve teslim alınması açısından faydalı olsa da, çeşitli çevresel ve güvenlik sorunlarını da beraberinde getirdi.

müdürü olarak geri döndü. Onun liderliğinde, Mısır koleksiyonu Giza Sarayı'ndan yeni Kahire Müzesi'ne taşındı. Daha fazla bilgi için bkz. Budge, 1906, s. 429.

⁹³ David, 1999, s. 10 (Institut de France, 1882, el yazması. 4053, s. 8)

⁹⁴ Rhoné, 1884, s. 130; Maspero, 1890, s. 199.

⁹⁵ Maspero 1883, s. 224.

⁹⁶ Maspero 1883, s. 314.

⁹⁷ Maspero, 1883, s. 352.

⁹⁸ Isambert, 1881, s. 352.

⁹⁹ Lebée, 2013, s. 13.

Müze, sık sık istenmeyen sürüngenler ve zehirli böceklerle karşı karşıya kalıyordu. O dönemde müzede çalışanlardan biri bu durumu şu sözlerle anlatmıştır:

*"Müzede, avluda, nadiren ziyaret edilen sergi salonlarında ya da hatta yönetici konutunun içinde, her hafta güneş altında uyuyan bir sürüngen ya da serin taş zeminde hareketsiz duran zehirli bir örümcek bulmamak mümkün değildi."*¹⁰⁰

Yüksek nem ise hem sergilenen arkeolojik eserler hem de müze müdürünün konutu üzerinde olumsuz etkiler yarattı, sağlıksız koşulların oluşmasına neden oldu.¹⁰¹

Ancak müzeyi tehdit eden en büyük sorunlardan biri, tekrarlayan sel baskınlarıydı. Müze 1866, 1869, 1870, 1874 ve 1876 yıllarında düzenli olarak su taşkınlarına maruz kaldı ve 1878'de tamamen sular altında kaldı. Bu durum, koleksiyonun büyük zarar görmesine yol açtı ve eserlerin restorasyonunu son derece zorlaştırdı.¹⁰²

Bunun yanı sıra, müzenin bulunduğu bölge güvenlik açısından da risk taşıyordu. Müze, alkol, buğday ve saman gibi yanıcı maddeler içeren depolarla çevriliydi, bu da yangın riskini artırıyordu.¹⁰³ Ayrıca, müzenin bulunduğu mahalle en güvenli bölgelerden biri değildi, bu da müze yönetimi için güvenlik açısından ek zorluklar yarattı.

Bu sorunlar nedeniyle, 1887 yılında İngiliz Bayındırlık Bakanlığı, Mısır Bakanlar Kurulu'na müzenin konumunun yeniden değerlendirilmesi yönünde bir rapor sundu. Bu gelişmeyi fırsat bilen bir İngiliz gazeteci, şu ifadeleri kaleme aldı:

*"Önde gelen bir Mısırbilimci ve kıta müzesinin koruyucusu, bilimin çıkarları doğrultusunda, koleksiyonun büyük bir kısmının Londra'ya taşınmasının son derece arzu edilir olacağını gizlemiyor. Orada, eserler uygun bir şekilde sergilenecek ve İngiliz Müzesi'nin salonlarında sistematik bir şekilde sınıflandırılacaktır."*¹⁰⁴

Her ne kadar bu açıklama açık bir art niyet taşısa da, Bulak Müzesi'nin giderek kötüleşen koşullarını gözler önüne seriyordu. Nihayetinde, tüm bu sorunlar, 1889 yılında müzenin Giza'ya taşınması kararının alınmasına neden oldu.

Bununla birlikte, tüm olumsuzluklara rağmen müzenin bazı avantajları da vardı. Müzenin Kahire'ye olan yakınlığı, turistler için büyük bir avantaj sağlıyordu; Avrupa Mahallesi'nden yarım saatten kısa sürede ulaşım mümkündü ve hatta asılı arabalarla yapılan yolculuklarda bu süre 15 dakikaya kadar düşüyordu.¹⁰⁵ Bu mesafe, Mısır'ın ilk ulusal koleksiyonunun, zamanla tehdit haline gelen tehlikeli saray entrikalarından korunmasını sağladı. Ayrıca, müze, Vali

¹⁰⁰ David, 1994, s. 119.

¹⁰¹ Budge, 1901, s. 555-570; David, 1999, s. 165.

¹⁰² Mariette, 1904, s. 188; Léo, 1946, c. 1, s. 139; David, 1994, s. 194; 1878 taşkını ve sonuçları için bkz. s. 27-31.

¹⁰³ Grébaut, 1891, s. 43.

¹⁰⁴ Lebée, 2013, s. 14.

¹⁰⁵ Isambert, 1881, s. 352.

Yardımcısı çevresinde bulunan ve müzenin değerini küçümsemeye çalışan kişilerden de uzak bir noktada bulunuyordu. Mariette, Bulak'ta bir arazi tahsis edilmeden önce bu durumu şöyle açıklamıştı:

*"Müze için, güçlü bir şekilde inanıyorum ki, piramitlerin yakınında, daha önce keşfettiğim Armachis Tapınağı'nı kullanarak bir alan oluşturulacaktır. Burası oldukça iyi bir konum ve büyük bir avantajı var: Türklerin gözlerinden biraz uzakta bulunması. Çünkü onlar, Vali Yardımcısı'nın müze kurma fikrinin fazlasıyla Avrupalı olmasından rahatsızlık duymaktadırlar."*¹⁰⁶

1.1.8. Giza müzesi

Bulak Müzesi, kurucusu Auguste Mariette için büyük önem taşısa da, kendisi en başından beri buranın yalnızca geçici bir çözüm olduğunu biliyordu. Müzenin, bulunduğu orijinal konumda genişletilmesi coğrafi ve çevresel riskler nedeniyle imkânsızdı. Bu nedenle, Hıdiv İsmail, Nil'in sol kıyısında, Roda Adası'nın karşısında yer alan Giza Sarayı'nı müzenin yeni merkezi olarak tahsis etmeye karar verdi.

Giza Sarayı, Hıdiv İsmail'in harem dairesi olarak inşa ettirdiği lüks bir yapıydı ve yapım maliyeti 4,5 ila 5 milyon sterlin arasında değişiyordu. Ancak, saray yapısal olarak dayanıklı değildi; yüzlerce odasının duvarları ahşap ve alçıdan yapılmış, altın süslemeler ve resimlerle dekore edilmişti. Tüm bu zorluklara rağmen, müzenin buraya taşınması mantıklı bir karardı. Yangın önleme tedbirlerini denetleyen Sir Francis Grenfell'in gözetiminde, arkeolojik koleksiyonların güvenliği artırıldı ve eserler daha emniyetli hale getirildi. Aynı zamanda, giderek büyüyen koleksiyonlar için daha geniş bir alan sağlandı¹⁰⁷. Bu durum, Grebaut ve Darcy tarafından şu şekilde betimlenmiştir:

*"1886 yılından itibaren, müze içinde hareket etmek son derece zor hale geldi. Eski depolara ek olarak yeni depolar inşa edildi, ancak bunlar da hızla doldu. 1889 yılına gelindiğinde, ne müze içinde ne de depolarda boş alan kalmıştı. O yıl gerçekleştirilen kazıların buluntuları, Yukarı Mısır'da bir yük gemisi ve tekneler üzerinde bekletilmek zorunda kaldı."*¹⁰⁸

Mısır Eski Eserleri Koruma Derneği, 1887 yılında Mısır hükümetinin müzenin geçici olarak Giza Sarayı'na taşınması kararına itiraz etti. Bu bağlamda, Bering açıkça şunu ilan etti: Gerekli bütçenin olmaması nedeniyle yeni bir müze inşa edilemediği için müze Giza'ya taşınmıştır.¹⁰⁹

Taşınma süreci son derece zorlu ve karmaşıktı, birkaç ay sürdü (1889 yazından 1890 kışına kadar) ve Bulak'tan Giza'ya 30 yıllık arkeolojik çalışmanın tüm koleksiyonunun taşınmasını

¹⁰⁶ Piacentini, 2010, s. 222 (Mariette'in Heinrich Brugsch'a 10 Nisan 1859 tarihli mektubu; Mısır Üniversitesi arşivleri Milano, Brugsch-Mariette Vakfı, No. 18).

¹⁰⁷ Budge, 1906, s. 427- 428. [BKZ.](#)

¹⁰⁸ Musée de Gizeh, 1892, s. 6-15.

¹⁰⁹ Reid, 2005, s. 267.

içeriyordu. Bu süreçte, özellikle ağır ve kırılgan eserlerin dikkatlice taşınması büyük özen gerektiriyordu. Müze ve Eski Eserler Servisi'nin Genel Müdürü olarak görev yapan Grebaut, taşınma sürecini şu şekilde tarif etti:

"Taşınma ve müzenin yeniden düzenlenmesinin hızını ve verimliliğini övgüyle anıyoruz. Nakliye sırasında hiçbir eser zarar görmedi ve tüm parçalar türlerine ve dönemlerine uygun olarak yeni yerlerine yerleştirildi. Her şey son derece ekonomik bir şekilde gerçekleştirildi; 12 Ocak 1890 itibarıyla, tahsis edilen 6000 Sterlin bütçeden yalnızca 4000 Sterlin harcanmıştı..."¹¹⁰

12 Ocak 1890'da Hıdiv, müzenin yeni yerini ziyaret etti ve elde edilen başarıdan duyduğu memnuniyeti dile getirdi. Aynı gün, müze resmi olarak halka açıldı. (Resim 4) Grebaut'un ifadesine göre:

"Giza Müzesi, içinde Eski Mısır'ın hazinelerinin sergilendiği kraliyet sarayı, bugün dünyanın en kapsamlı ve en düzenli Mısır müzesi haline gelmiştir."¹¹¹

Şubat 1891'de, Amon Rahipleri Hazinesi'nin keşfi müzeye yeni bir koleksiyon eklenmesini sağladı ve bu eserler 12 yeni salonda sergilendi. Bu gelişme, müzenin prestijini artırdı. Ancak, Grebaut ve Darcy'ye göre, tüm eserlerin aynı anda sergilenmesi doğru bir karar değildi; çünkü bu durum salonlarda aşırı kalabalığa yol açarak serginin eğitici niteliğini zayıflattı.¹¹²

Saray, müze olarak kullanılmak için ideal bir yapı olmasa da, geniş alanı sayesinde tüm arkeolojik koleksiyonların sergilenmesine imkân tanıyordu. Toplamda 91 salon açıldı; bunlardan 46'sı yeni eklenen bölümlerdi. Alt kattaki koleksiyonlar kronolojik sıraya göre düzenlenirken, üst katta yer alan küçük eserler işlevlerine göre sınıflandırıldı.¹¹³

Bu düzenleme, hem ziyaretçilere hem de bilim insanlarına bu kadim medeniyetin kalıntılarını hayranlıkla izleme ve inceleme fırsatı sundu. Yeni salonlar, Hıdiv II. Abbas Hilmi tarafından törenle açıldı ve bu olay, müze çalışanları için büyük bir teşvik oldu. Giza Müzesi'ne gösterilen bu ilgi, birkaç yıl içinde dünyanın en büyük ve en zengin müzesi haline gelmesi yönünde büyük bir umut kaynağı oluşturdu.¹¹⁴

Artan arkeolojik eser sayısı nedeniyle, Giza Sarayı'nın gelecekte tüm koleksiyonları barındırmak için yetersiz kalacağı öngörülüyordu. Bu durumu çözmek amacıyla, müzenin genişletilmesi veya bazı koleksiyonların özel müzelere taşınması önerildi. 1892 yılında, Yunan ve Roma dönemine ait eserlerin sergileneceği İskenderiye Müzesi açıldı. Bu düzenleme,

¹¹⁰ BIE, 1890, s. 45; Abou-Ghazi, 1988, s. 16.

¹¹¹ Grebaut, 1890, s. 45.

¹¹² Abou-Ghazi, 1988, s. 15-16.

¹¹³ Service des Antiquités de l'Égypte, 1895, s. XXII- XXIII.

¹¹⁴ Service des Antiquités de l'Égypte, 1895, s. VI.

ziyaretçilerin Mısır medeniyetinin farklı dönemlerdeki gelişimini takip etmelerini kolaylaştırdı.¹¹⁵

Ancak, artan koleksiyon hacmiyle birlikte, Giza Müzesi'nin de geçici bir çözüm olduğu netleşti. Bu nedenle, kalıcı bir müze inşa edilmesine karar verildi. Bu amaçla, Nil Sarayı'nın müzeye dönüştürülmesi planlandı ve taşınma işlemi Mart-Temmuz 1902 tarihleri arasında gerçekleştirildi. 15 Kasım 1902'de, Mısır'ın ilk tam teşekküllü arkeoloji müzesi olarak tasarlanan yeni Mısır Müzesi, Nil Sarayı'nda resmi olarak açıldı. Günümüzde Tahrir Meydanı'nda bulunan Mısır Müzesi, bu dönüşümün bir sonucu olarak modern müzecilik anlayışıyla inşa edilen ilk müze oldu.¹¹⁶

1.1.9. Mısır müzesi

1895 yılında, Kamu Borçları Komisyonu, değerli arkeolojik eserlerin korunmasını sağlamak amacıyla yangına dayanıklı yeni bir müze inşa edilmesi için 110.000 Mısır Lirası tahsis etti. Yeni müzenin en uygun mimari tasarımını belirlemek için İngiltere, Fransa ve İtalya'dan temsilcilerin yer aldığı uluslararası bir jüri oluşturuldu. Yapılan değerlendirme sonucunda, Fransız mimar Marcel Dourgnon'un sunduğu tasarım seçildi.

1896 yılında proje ihale sürecine açıldı ve bir dizi idari ve teknik düzenlemenin ardından, 1897 yılında temel atılarak inşaat çalışmaları başladı. Müze binasının yapımı 1901 yılında tamamlandı. 3 Aralık 1901 ile 13 Temmuz 1902 tarihleri arasında, Giza'daki koleksiyonlar yeni binaya taşınarak resmi açılışa hazır hale getirildi.

Müzenin açılış töreni 15 Kasım 1902'de gerçekleşti ve etkinliğe Lord Cromer ve Lord Kitchener gibi önemli isimlerin yanı sıra yaklaşık yüz Mısırlı soylu ve ileri gelen kişi katıldı. (Resim 5) Mısır Müzesi, saraylar veya mevcut binaların dönüştürülmesiyle oluşturulan önceki müzelerin aksine, tamamen müze işlevi görecektir şekilde özel olarak inşa edilen ilk yapı olma özelliğini taşıyor.¹¹⁷

Mısır Müzesi, Batı mimari tarzını açıkça yansıtan bir yapı olarak, sömürge yönetiminin mimariyi ve eğitim sistemlerini değiştirerek yerel halkı Avrupa medeniyetinin üstünlüğüne inandırma stratejisinin bir parçasıydı. Mısır'da modernleşme sürecini başlatan Kavalalı Mehmed Ali Paşa, bu doğrultuda Avrupalı mühendisler, tasarımcılar ve mimarlar getirterek ülkenin batılılaşmasını teşvik etti. Kendisi ve halefleri, Batı tarzı mimariyi tercih etmiş ve bu doğrultuda, Mısır Müzesi'nin tasarımı Fransız mimar Marcel Dourgnon tarafından gerçekleştirilmiş, inşaatı ise İtalyan mimarlar Giuseppe Garozzo ve Francesco Zaffrani tarafından yürütülmüştür.¹¹⁸

¹¹⁵ Service des Antiquités de l'Égypte, 1895, s. XXI - XXII.

¹¹⁶ Abou-Ghazi, 1988, s. 16-17. [BKZ.](#)

¹¹⁷ Budge, 1906, s. 428. [BKZ.](#)

¹¹⁸ Pirelli & Tiradritti, 2010, s. 22.

Avrupa sömürge yönetimi, sadece Mısır'daki arkeolojik alanları ve müzeleri kontrol etmekle kalmamış, aynı zamanda Kahire şehrini de Batı tarzında yeniden şekillendirmeyi amaçlamıştır. Mısır Müzesi'nin tasarımcısının Fransız olması nedeniyle, binanın cephesine neoklasik tarz dayatılmıştır. Müzenin dış cephesini süsleyen heykeller, Mısırbilimin Avrupalı öncüleri olarak kabul edilen araştırmacılara adanmıştır. Ancak bu tasarım, müze binasının kültürel bağlamını ve çevresini göz ardı etmiştir:

1. Avrupa mimari unsurları eklenirken müzenin bulunduğu kentsel çevre dikkate alınmamıştır.
2. Binanın cephesi, müzenin kuruluşunda rol oynayan Avrupalı Mısırbilimcilerin heykelleriyle süslenmiştir.
3. Müzenin dış cephesindeki yazıtlar, Latince olarak kazanmıştır.

Bunun sonucunda, müzenin dış tasarımı, iç mekanında sergilenen Mısır'a özgü arkeolojik koleksiyonlarla uyum göstermemiştir.¹¹⁹ (Resim 6) Ayrıca, Mısırlı mimar ve tasarımcılara projeye katılma fırsatı verilmemiştir, oysa ki ülkede bu tür projeleri başarıyla gerçekleştirebilecek yetenekli ve yetkin birçok kişi mevcuttu. Bunun yerine, müzenin tasarımı tamamen neoklasik Batı tarzına göre şekillendirilmiş ve bu nedenle binanın dış cephesi, herhangi bir Mısır özgünlüğü taşımayan, yabancı bir estetik anlayışa bağlı kalmıştır.¹²⁰

Mısır Müzesi'nin dış tasarımı, Batı neoklasik tarzının etkisini yansıtırken aynı zamanda Mısır uygarlığını betimleyen detaylarla süslenmiştir. Bu durum, Mısırbilimci Francesco Tiradritti'nin tarifinde açıkça görülmektedir:

"Dourgnon'un iki katlı yapısı tamamen betonarme kullanılarak inşa edilmiştir, ki bu malzemenin potansiyeli o dönemde henüz keşfedilmeye başlanmıştı. Bina, 14.330 yarda karelik dikdörtgen bir alanı kaplamaktadır. Ziyaretçiler, ana cephenin ortasındaki şık bir terasa açılan girişten içeri girerler. Girişin üzerinde simetrik bir kemer bulunur ve iki İyonik sütun tarafından çevrelenmiştir; kemerin ortasında tanrıça İsis'in başı yer almaktadır. Her iki yanında ise Yukarı ve Aşağı Mısır'ı (Nil Vadisi ve Delta'yı) temsil eden iki kadın figürü bulunmaktadır. Cephenin üzerinde, Mısır'ın antik eserlerinin korunmasına katkıda bulunan önemli Mısırbilimcilerin ve diğer isimlerin kazındığı mermer levhalar yer almaktadır. Müzenin önündeki bahçede, ortasında papirüs bitkisiyle süslenmiş bir havuz bulunan etkileyici bir heykel parkı vardır. Bahçenin sonunda ise zarif bir yarım daire biçimli neoklasik yapı bulunmaktadır ve merkezinde 1879'da 'Paşa' unvanı verilen Mısırbilimci Auguste Mariette'nin fes giymiş bronz bir heykeli yer almaktadır."¹²¹

¹¹⁹ Macleod, 2005, s. 55.

¹²⁰ Nureddin, 2009, s. 10.

¹²¹ Brovanski, 2002, s. 82.

Mısır Müzesi'nin tüm yönetimi Avrupalıların elindeydi; çünkü Avrupalılar, Mısırlıların kendi eserlerini yönetmeye yeterli olmadığını düşünüyorlardı. Onlara göre Mısırlılar, bu sorumluluğu üstlenmeye hazır değildi. Yeni müzelerin kurulmasını desteklemek ve kültürel mirası koruyacak yeterli sayıda yerel uzman yetiştirmek yerine, Avrupalılar kendi kamu müzelerini zenginleştirmeyi tercih ettiler. Bu durum, Kahire'deki müzelerin sadece birer depo olarak kullanılmasına yol açtı.

Kahire'deki Mısır Müzesi'nin Fransız yönetimi, Mısırlı arkeologların kendi eserlerine erişimini kısıtlamaya çalıştı ve onların koleksiyonları incelemelerini engelledi. Hatta bu politika öyle bir noktaya ulaştı ki, hiyeroglif yazıtlarını kopyalamaya çalışan herhangi bir Mısırlının derhal müze muhafızları tarafından dışarı atılması için katı emirler verildi.¹²²

Müze kadrosunda çalışan tek Mısırlı arkeolog Ahmed Kemal (1881-1923) oldu. Ancak onun rolü sadece eserleri sınıflandırmak ve koleksiyonları yeni müzeye taşımakla sınırlıydı. Bu durum, Mısırlıların kendi kültürel miraslarına sahip çıkmalarının nasıl engellendiğini ve Avrupalıların Mısır'daki arkeoloji çalışmalarını tamamen kontrol altında tutma isteğini açıkça göstermektedir.¹²³

Mısır Müzesi, Predinastik Dönem'den (Hanedanlık Öncesi) Geç Dönem'e kadar uzanan geniş bir zaman dilimini kapsayan eser koleksiyonuna sahiptir. Sergilenen eserler, kronolojik bir sıraya göre düzenlenmiştir ve özellikle Kral Tutankhamun'un hazineleri ile ünlüdür. Dünyanın en büyük koleksiyonlarından birine sahip olan müze, benzersiz eserlerin sayısıyla öne çıkmaktadır. Koleksiyonun ana odak noktası Eski Mısır uygarlığı olmasına rağmen, kronolojik bütünlük sağlamak amacıyla Yunan ve Roma dönemlerinden de bazı eserler içermektedir.¹²⁴

1.1.10. Mısır Müzelerinin Koleksiyonlarına Göre Bilimsel Sınıflandırılması ve Örnekler

Sınıflandırma metodolojisi, koleksiyonların türlerine göre altı farklı kategoriye ayrılmıştır. Bunlardan üçü kalıcı olup müzelerin temel çekirdeğini oluşturur: doğal koleksiyonlar, kültürel koleksiyonlar ve arşiv koleksiyonları. Diğer üç grup ise yeni oluşturulmuş ve kalıcı olmayan koleksiyonlar olup, koleksiyon nesnesinin fiziksel olmayabileceği veya somut mirası temsil etmeyebileceği (yani manevi-somut olmayan miras) durumlarını kapsar. Bu kategoriler sanallaştırılmış, soyut ve tüketilebilir koleksiyonlar olarak adlandırılır.¹²⁵ Mısır'daki müzeleri, koleksiyonların türlerine ve alt sınıflandırmalarına göre şu şekilde örneklendirebiliriz:

1.1.10.1. Arkeoloji müzeleri:

Bu müzeler, eski medeniyetleri yansıtan arkeolojik koleksiyonların edinilmesi, korunması ve sergilenmesiyle ilgilenir. Antik eserler konusunda uzmanlaşmış müzeleri de kapsar. Mısır'daki

¹²² American Anthropological Association, 2003, s. 10.

¹²³ McGrath, 2003, s. 62.

¹²⁴ Mokhtar, 1976, s. 3; Reid, 2002, s. 1-2; Nur El Din, 2009, s. 247.

¹²⁵ National Park Service, 2006, s. 1-10.

arkeoloji müzelerine örnek olarak, günümüzde ülkenin en önemli iki müzesi olan Ulusal Medeniyet Müzesi ve Büyük Mısır Müzesi verilebilir.

Ulusal Medeniyet Müzesi:

Ulusal Mısır Medeniyet Müzesi, Mısır ve Arap dünyasında türünün ilk örneği olup, ziyaretçilerine Mısır'ın ardışık medeniyetlerinin tarihsel gelişimini keşfetme fırsatı sunan kapsamlı bir kültürel merkez niteliğindedir.

Müzenin kurulma fikri, Mısır hükümetinin talebi üzerine UNESCO tarafından başlatılan uluslararası bir kampanya doğrultusunda 1982 yılında ortaya çıkmıştır. 2002 yılında ise Kahire'nin Fustat bölgesinde temel atma süreci başlamış ve uluslararası bir tasarım yarışmasını kazanan Mısırlı bir mimarın projesi temel alınmıştır.

Yapım sürecinde karşılaşılan zorluklara rağmen, 2017 yılında Mısır el sanatlarına adanmış geçici bir sergi salonu açılmıştır. 2021 yılında, Cumhurbaşkanı Abdülfettah el-Sisi'nin katılımıyla ana sergi salonu hizmete girmiş ve Tahrir'deki Mısır Müzesi'nden taşınan 22 kraliyet mumyası burada özel bir törenle karşılanmıştır. 2022 yılında ise Mısır tekstiline adanmış bir salon ziyarete açılmıştır. (Resmi 7)

Müze, tarih öncesi çağlardan başlayarak Antik Mısır, Yunan-Roma, Kıpti, İslami ve modern dönemlere kadar uzanan geniş bir koleksiyon barındırmaktadır. (Resim 8) Mumyalara ve Mısır tekstiline ait özel salonları bulunan müze, Mısır'ın hem somut hem de somut olmayan kültürel mirasını aydınlatan kapsamlı bir koleksiyon sunmaktadır.¹²⁶

Büyük Mısır Müzesi:

Dünyanın en önemli kültürel projelerinden biri olarak kabul edilen Büyük Mısır Müzesi, Giza Piramitleri'nin yakınında 300.000 metrekarelik geniş bir alan üzerine inşa edilmiştir. Planlama süreci 1990'lı yıllarda başlamış, 2002 yılında temeli atılmış ve inşaatı 2021 yılında tamamlanmıştır. (Resim 9)

Müze, Orta Doğu'nun en büyük restorasyon merkezine ev sahipliği yapmaktadır ve en dikkat çekici koleksiyonlarından biri, Kral Tutankhamun'un hazineleridir. Bu koleksiyon, 1922 yılındaki keşfinden bu yana ilk kez eksiksiz bir şekilde sergilenecektir. Ayrıca, Kraliçe I. Hetepheres'in eserleri, Kral Khufu'nun güneş tekneleri ve Predinastik Dönem'den Yunan-Roma Dönemi'ne kadar uzanan arkeolojik buluntular da müzede yer almaktadır.

Müze sadece bir sergi alanı değil, aynı zamanda eğitim, kültürel ve eğlence tesislerini içeren kapsamlı bir merkezdir. Çocuk müzesi, sergi salonları, sinema ve konferans merkezi gibi birçok birimi barındırmaktadır.

¹²⁶ Mısır Turizm ve Eski Eserler Bakanlığı, Müzeler Bölümü, Mısır Medeniyetleri Ulusal Müzesi (NMEC), 11 Şubat 2025 tarihinde erişildi, <https://egy monuments.gov.eg/ar/museums/national-museum-of-egyptian-civilization-nmec/>.

Büyük Mısır Müzesi, en son teknolojilerle donatılmış sergi sistemleriyle Mısır mirasını koruma ve tanıtmaya misyonunu üstlenirken, geleneksel el sanatlarını canlandırmayı ve arkeolojik replikaların pazarlanmasını da hedeflemektedir.¹²⁷ (Resim 10)

Mısır Müzesi – Tahrir (1858):

Dünyada müze amacıyla inşa edilen ilk yapı olarak detaylı bir şekilde yukarıda ele alınmıştır. Kahire'nin Tahrir Meydanı'nda yer almaktadır.

İskenderiye Yunan-Roma Müzesi (1891):

Mısır'ın en eski müzelerinden biri olup, eserlerin korunması ve sergilenmesi amacıyla özel olarak tasarlanan ilk müze binasıdır. Müze, 1892 yılında İtalyan Giuseppe Botti'nin girişimiyle kurulmuş ve Hıdiv II. Abbas Hilmi tarafından açılmıştır. 1895 yılında, mimarlar Ditrich ve Stienon tarafından Neoklasik tarzda tasarlanan mevcut binasına taşınmıştır.

Müze yıllar içinde birçok gelişim sürecinden geçmiştir. 1982 yılında genişletme çalışmaları, 2005 yılında ise modernizasyon amacıyla kapatılması önemli dönüm noktalarından bazılarıdır. 2015 yılında restorasyon çalışmaları yeniden başlatılmış, müzeye bir üst kat eklenmiş ve sergileme konsepti tamamen yenilenmiştir.¹²⁸

Kipti Müzesi:

Kipti Müzesi, dünyanın en büyük Kipti eser koleksiyonuna sahip müzesidir. 1910 yılında, Markos Simaika Paşa'nın çabalarıyla Kipti mirasını koruma amacıyla kurulmuştur.

Müze, Kipti sanatının gelişimini ve Antik Mısır, Yunan, Roma, Bizans ve Osmanlı kültürleriyle etkileşimini yansıtan eserler barındırmaktadır. Koleksiyonunda el yazmaları, ikonalar, oyma ahşap eserler ve eski manastır ile kiliselerden korunmuş dini duvar resimleri yer almaktadır.¹²⁹

1.1.10.2. Sanat müzeleri:

Sanat müzeleri, modern çağın en eski ve en yaygın müze türlerinden biridir ve çeşitli sanat eserlerinin toplanmasıyla doğrudan ilişkilidir. Sanat müzelerinin ve sanat koleksiyonlarının tarihi, sanat koleksiyonculuğuna olan ilginin asırlardır süregeldiğini göstermektedir. Prensler, soylular ve zenginler, sanat eserleri edinerek bu koleksiyonların temelini oluşturmuşlardır.

Zamanla, sanat koleksiyonlarının büyümesiyle birlikte sanat algısı ve eserleri değerlendirme yeteneği gelişmiş, koleksiyoncular en iyi ve en kaliteli eserleri edinme arayışına girmiştir.

¹²⁷ Müzeler Bölümü, Büyük Mısır Müzesi (GEM), 11 Şubat 2025 tarihinde erişildi, <https://mota.gov.eg/ar/-/الآثار والمتاحف/المتحف-المصري-الكبير/>.

¹²⁸ Mısır Turizm ve Eski Eserler Bakanlığı, t.y. Yunan ve Roma Müzesi Broşürü, 11 Şubat 2025 tarihinde erişildi, <https://egy monuments.gov.eg/media/8267/بيروشور-المتحف-اليوناني-عربي.pdf>

¹²⁹ Mısır Turizm ve Eski Eserler Bakanlığı, t.y. Müzeler Bölümü, Kipti Müzesi, 11 Şubat 2025 tarihinde erişildi, <https://egy monuments.gov.eg/ar/museums/the-coptic-museum>.

Bu bağlamda, Mısır, çok boyutlu sanat anlayışını yansıtan büyük bir sanat eserleri mirasına sahiptir. Bu eserler, Mısır Kültür Bakanlığı'na bağlı çeşitli müzelerde sergilenmektedir.¹³⁰

Mısır'daki önemli sanat müzelerine örnek olarak şunlar verilebilir:

İslami Sanatlar Müzesi:

Günümüzde dünyanın en büyük İslami sanat müzesi olarak kabul edilen İslami Sanatlar Müzesi, 1903 yılında Hıdiv II. Abbas Hilmi döneminde Kahire'nin tarihi merkezinde Bab el-Khalq bölgesinde inşa edilmiştir. Müze, 100.000'den fazla İslami sanat eserine ev sahipliği yapmaktadır. Koleksiyonunda, Hindistan, Çin ve İran'dan gelen İslami sanat örneklerinden, Arabistan, Şam, Mısır, Kuzey Afrika ve Endülüs'ün sanat eserlerine kadar geniş bir yelpaze bulunmaktadır. Müzedeki koleksiyon, İslami sanatının farklı dallarını ve estetik anlayışlarını kapsamlı bir şekilde temsil etmektedir, bu da onu İslam sanatları ve medeniyetine dair önemli bir referans merkezi haline getirmiştir.¹³¹

Mohamed Mahmoud Khalil Müzesi:

1915 yılında 8.000 metrekarelik bir alana inşa edilen bu saray, Giza bölgesinde, Nil Nehri kıyısında yer almaktadır. Yapı, klasik yeni tarzda doğu cephesi ve Art Nouveau (Yeni Sanat) tarzında batı cephesi ile dikkat çeken mimari özelliklere sahiptir.

Saray, Muhammed Mahmoud Khalil ve ailesinin ikametgâhı olarak kullanılmıştır ve 1960 yılına kadar onun koleksiyonlarına ev sahipliği yapmıştır. Daha sonra, 1962 yılında müze olarak halka açılmış, bir süre Cumhurbaşkanı Enver Sedat tarafından resmi bir konut olarak kullanıldıktan sonra, 1995 yılında kapsamlı bir restorasyonun ardından yeniden müze olarak hizmete girmiştir.

Müze, 19. yüzyıldan kalma resimler, seramikler ve heykellerle zengin bir koleksiyona sahiptir. Koleksiyon, Muhammed Mahmoud Khalil'in klasik sanata olan ilgisini yansıtmaktadır ve modern sanat akımlarına kıyasla daha geleneksel sanat eserlerine odaklanmaktadır.¹³²

Luksor Antik Mısır Sanat Müzesi:

Luksor'da yer alan bu müze, Antik Mısır sanatına adanmış en önemli müzelerden biridir. Müze, Firavun döneminden kalma heykeller, rölyefler, mücevherler ve tapınak süslemeleriyle zengin bir koleksiyona sahiptir. Sergilenen eserler, Antik Mısır'ın sanatsal ustalığını ve estetik anlayışını gözler önüne sermektedir.

¹³⁰ Rashid, 2021, s. 169-170.

¹³¹ Mısır Turizm ve Eski Eserler Bakanlığı, t.y. İslam Sanatları Müzesi Broşürü, 11 Şubat 2025 tarihinde erişildi, https://egy monuments.gov.eg/media/7637/brochure_arb.pdf.

¹³² Rashid, 2021, s. 80.

İskenderiye Güzel Sanatlar Müzesi:

İskenderiye’de yer alan Güzel Sanatlar Müzesi, Mısır’ın en önemli modern ve klasik sanat eserlerini barındıran müzelerden biridir. Müze, Mısır sanatının gelişimini takip eden resimler, heykeller ve dekoratif sanatlarla zenginleştirilmiş koleksiyonları içermektedir.

1.1.10.3. Tarih müzeleri

Tarih müzeleri, insanlık tarihini olaylar ve gelişmeler üzerinden ele alan kurumlardır. Bu müzeler, arkeolojik eserler, keşifler ve medeniyetlerden kalan kalıntılar aracılığıyla toplumların evrimini anlatmayı amaçlar. Tarih müzeleri, belirli bir ülke veya bölgenin belirli bir zaman dilimindeki tarihsel gelişimini, önemli bir tarihî olayın detaylı anlatımını, büyük bir savaşın veya önemli bir çatışmanın hikâyesini veya toplum üzerinde derin etkileri olan tarihî bir şahsiyetin mirasını konu alabilir.¹³³ Mısır’da bu kapsamda değerlendirilen başlıca tarihî müzeler şunlardır:

Müze-i Kasr el-Emir Muhammed Ali el-Menil Müzesi:

Müze-i Kasr el-Emir Muhammed Ali el-Menil, Mısır’daki en önemli tarih müzelerden biri olup, modern Mısır tarihinin önemli bir dönemini yansıtan mimari bir şaheserdir. Saray, Fars ve Memlûk tarzlarından esinlenen modern İslami mimariyle inşa edilmiş olup, iç dekorasyonunda Suriye, Fas ve Endülüs etkileri barındıran unsurlar ile kendine özgü Osmanlı dokusunu bir araya getirmektedir.

Saray, Emir Muhammed Ali Tevfik tarafından 1319-1348 Hicri (1900-1929 Miladi) yılları arasında inşa edilmiştir. Yapı, dış surlar içinde ana giriş kapısını ve ondan ayrılan yapıları içermektedir. Bunlar arasında misafir sarayı (Saray el-İstikbal), saat kulesi, sebil, cami, av müzesi, yaşam alanı (Saray el-İkame), taht salonu (Saray el-Arş), özel müze, altın salon ve çevresini saran eşsiz bahçesi bulunmaktadır.¹³⁴

Mısır’daki diğer tarih müzeleride şunlardır:

1. Müze-i Mücevherat el-Melikiye (Kraliyet Mücevherleri Müzesi)
2. Müze-i Nesiç (Tekstil Müzesi)
3. Müze-i Kanal Süveyş (Süveyş Kanalı Müzesi)

1.1.10.4. Etnografya müzeleri

Etnografya müzeleri, insanın sosyal ve kültürel yaşamına ait koleksiyonların korunması, bakımı ve sergilenmesiyle ilgilenir. Böylece insanın sosyal ve kültürü üzerine sistematik çalışmalar yapılmasına olanak tanır. Bu tür müzeler, etnik toplulukların kültürel mirasını korumayı amaçlamakta olup, modernleşme ve küreselleşmenin gelenekler ve kültürel miras üzerindeki

¹³³ Rashid, 2021, s. 193.

¹³⁴ Mısır Turizm ve Eski Eserler Bakanlığı, t.y. Müzeler Bölümü, Prens Muhammed Ali Sarayı Müzesi, 11 Şubat 2025 tarihinde erişildi, <https://egy monuments.gov.eg/ar/museums/manial-palace-museum/>.

etkilerine karşı bir koruma alanı oluşturur.¹³⁵ Mısır'da bu kategoriye giren başlıca müzeler şunlardır:

1. Nübye Müzesi – Asvan
2. Siva Evi Müzesi
3. Sinaî Miras Müzesi – Arış

1.1.10.5. Doğa tarihi müzeleri

Doğa tarihi müzeleri, hayvanlar, bitkiler, mantarlar ve ekosistemlerin tarihsel ve güncel kayıtlarını içeren bilimsel kurumlar olup, aynı zamanda jeoloji, paleontoloji ve iklim bilimleri gibi alanlarda uzmanlaşmaktadır. Koleksiyonlarında on milyonlarca örnek ve model bulunduran bu müzeler, dünya üzerindeki yaşamın evrimini incelemek için temel bilimsel kaynakları sunmaktadır.

Bu müzeler, yalnızca akademik araştırmalara katkı sağlamakla kalmayıp, eğitim ve eğlence işleviyle de önemli bir rol oynamaktadır. Ziyaretçilere canlı çeşitliliğini ve ekosistemlerin zenginliğini keşfetme imkânı sunarak, doğa bilincinin gelişmesine katkıda bulunmaktadır. Bu bağlamda, Mısır'da doğa tarihi müzelerinin kurulması ve geliştirilmesi büyük bir öneme sahiptir.¹³⁶ Mısır'da bulunan bazı doğa tarihi müzelerine örnek olarak şunlar verilebilir:

1. Giza Hayvanat Bahçesi Hayvan Müzesi,
2. Wadi El-Hitan (Balina Vadisi) Fosil ve İklim Değişikliği Müzesi – Fayyum,
3. İskenderiye Deniz Canlıları Müzesi,
4. Hurghada Deniz Canlıları Müzesi,

1.1.10.6. Bilim ve teknoloji müzeleri

Akademik bakış açısından Bilim ve Teknoloji Müzeleri, teorik bilgi ile pratik deneyim arasında etkili bir köprü kuran en önemli modern müze türlerinden biri olarak kabul edilebilir. Bu müzeler, eğitsel sunumlar ile eğlence niteliği taşıyan etkileşimli deneyimleri bir araya getirerek farklı yaş gruplarına hitap eder. Bilim ve Teknoloji Müzeleri, müzelerin genel hedeflerine hizmet eden, yani eğitim, kültürel bilinç kazandırma ve bilgi yayma işlevini etkin bir şekilde yerine getirir. Aynı zamanda bilimsel açıdan güvenilir modeller sunarak ziyaretçilerin kavramları uygulamalı ve gerçekçi bir şekilde deneyimlemesini sağlar.

Bu tür müzelerin koleksiyonları, bilimsel anlam taşıyan ya da bilim ve teknolojinin tarihsel gelişimiyle ilişkili olan araç-gereçler ile modern teknolojik ilerleme sürecinin çeşitli aşamalarını temsil eden cihazlara odaklanır. Bu koleksiyonlar; maketler, simülasyonlar ve ileri dijital medya araçları yoluyla sunulan sergiler aracılığıyla, karmaşık bilimsel kavramların anlaşılmasını kolaylaştırmak amacıyla değerlendirilir. Sergilenen konular arasında astronomi

¹³⁵ Rashed, 2021, s. 221-222.

¹³⁶ Rashed, 2021, s. 237-238.

ve gezegen hareketleri, aritmetik ve matematik, fizik, kimya, jeoloji, biyoloji ve diğer doğa ve beşeri bilimler yer alır.

Mısır bağlamında, Dr. Muhammed Cemal Raşid, *"Mısır Müzeleri: Kuruluş Felsefesi ve Gelişim Süreci Üzerine Bir Okuma"* adlı kitabında bu tür müzelerin hâlâ sınırlı yaygınlıkta olduğunu belirtmektedir. Zira Mısır'da uluslararası kabul görmüş anlamda bütüncül bir bilim ve teknoloji müzesinin mevcut olmadığını vurgular. Bununla birlikte, bazı eğitim kurumları ve devlet kurumları bünyesinde bu müze türünün çekirdeğini oluşturan dağınık girişimler bulunmaktadır. Bu girişimlerin öne çıkan örnekleri şunlardır:¹³⁷

1. Damanhur Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Müzesi,
2. Kalyubiya'daki Sulama Bakanlığı'na bağlı Çocuk Su Bilimleri Müzesi,
3. Kızıldeniz Valiliği'ndeki Deniz Bilimleri ve Balıkçılık Müzesi – Yükseköğretim Bakanlığı,
4. Necib Paşa Mahfuz Kadın Hastalıkları ve Doğum Müzesi.

Her ne kadar yukarıda belirtilen eksiklikler bağlamında, yapı, içerik ve sunum yöntemleri açısından küresel örneklerle yarışabilecek bütüncül bir bilim müzesinin yokluğu dile getirilmiş olsa da, bu değerlendirme mevcut bazı örnekleri göz ardı edebilir. Bu örnekler, entegre yapıya ve etkileşimli bilimsel içeriğe sahip kurumlar olarak değerlendirilebilir. Bu bağlamda en öne çıkan örnek, İskenderiye Kütüphanesi'ne bağlı Bilim Merkezi'dir. Bu merkezde bir Bilim Tarihi Müzesi, etkileşimli keşif salonları ve üç boyutlu gösterimlerin yapıldığı bir planetarium bulunmaktadır. Bu özellikleriyle, Mısır'daki en kapsamlı Bilim ve Teknoloji Müzesi kategorisine en yakın örneklerden biridir. Ayrıca, Heliopolis'teki Çocuk Müzesi, belirli bir yaş grubuna hitap eden, bilimsel sergiler içeren ve çağdaş teknolojik araçlarla açıklama ve anlatımı gerçekleştiren etkileşimli bir bilim kurumu olarak dikkat çekmektedir.

Bu bölümde bazı müzeler sadece örnek olarak verilmiştir ve kapsamlı bir listeyi temsil etmemektedir. Mısır'da belirtilmeyen birçok başka müze de bulunmakta olup, her biri kendine özgü bir niteliğe sahip olarak Mısır'ın kültürel ve tarihî mirasının korunmasına ve sergilenmesine katkı sağlamaktadır.

1.2. Türkiye'de Müzeciliğin Tarihçesi ve Gelişimi

1.2.1. Batı'nın eski eserlere olan ilgisi ve bunun Osmanlı Devleti üzerindeki etkisi

Osmanlı Devleti, son yüzyıllarında Batılı güçlerin arkeolojik mirasına yönelik artan ilgisine tanıklık etmiştir. Bu ilgi, Osmanlı'nın kültürel miras yönetimi politikalarında bir dönüm noktası oluşturmuştur. Söz konusu ilgi, geniş çaplı arkeolojik keşiflere yol açmış; bu keşifler, sistematik bir eser yağmalanmasını da beraberinde getirmiştir. Ancak öte yandan, Osmanlı Devleti'nin

¹³⁷ Rashid, 2021, s. 249–251.

kültürel mirasın önemi konusunda farkındalığının artmasına katkı sağlamış ve bu mirasın korunması yönünde adımlar atılmasına vesile olmuştur.

Bu ilgi, ani bir gelişme değil; kökeni Avrupa Rönesansı'ndan daha öncesine, 12. yüzyıla kadar uzanmaktadır. Bu dönemde Avrupalılar eski eserleri toplamaya ve incelemeye başlamışlardır.¹³⁸ Zamanla bu ilgi daha da gelişmiş ve Avrupalı diplomatlar ile kâşifler tarafından yürütülen pek çok keşif gezisi ve bilimsel seferi içerecek şekilde genişlemiştir. Bu gelişmeler, Osmanlı Devleti'nin kültürel miras yönetimi alanındaki politikalarını köklü bir şekilde etkilemiştir.

Katolik Kilisesi'nin aldığı kararlar da bu yönelimin pekişmesine katkı sağlamıştır. Nitekim Papa X. Leo (1513-1521), sanat eserlerinin yalnızca estetik değerleri açısından değil, aynı zamanda tarihî kimliğin oluşumundaki rolleri bakımından da korunmasının önemini vurgulamıştır.¹³⁹

Bu ilginin giderek artmasıyla birlikte arkeoloji, bağımsız bir bilim dalı olarak ortaya çıkmıştır. Rönesans ve modern çağların düşünürleri, Yunan ve Roma medeniyetlerini insanlığın gelişmiş uygarlık modeli olarak görmüşlerdir. Zamanla bu ilgi, başka kültürel biçimleri de kapsayacak şekilde genişlemiş ve arkeoloji biliminin yeni alt dallarının ortaya çıkmasına katkıda bulunmuştur. Özellikle Yunan ve Roma eserlerine odaklanma artmış; aynı zamanda Hristiyan mirasına yönelik ilgi de gelişmiştir. Öte yandan, Mısır ve Yakın Doğu'ya yönelimin ardında, Yunan-Roma dünyası ve Hristiyanlık tarihiyle iç içe geçmiş medeniyetlerin izlerini sürme arzusu yatmaktaydı. Bu durum, söz konusu bölgelerdeki arkeolojik çalışmaları daha da teşvik etmiştir.¹⁴⁰

Anadolu, çağlar boyunca bir medeniyet merkezi olarak ön plana çıkmış; tarih öncesi dönemlerden modern zamanlara kadar pek çok kültüre ev sahipliği yapmıştır.¹⁴¹ Eski çağlardan Osmanlı dönemine kadar, Batılı seyyahlar aralarında sanatçılar, diplomatlar, Hristiyan hacılar, din adamları ve tüccarlar da olmak üzere Anadolu'nun tarihi ve arkeolojik mirasına büyük ilgi göstermişlerdir. Bu ilgi, bazen devletleri tarafından görevlendirilmiş resmi heyetlerle, bazen de kişisel merak ve motivasyonla gerçekleşmiştir. Avrupalılar, 15. yüzyıldan itibaren Osmanlı topraklarını ziyaret etmeye başlamışlardır. Bu topraklar, onlar için bilgi ve keşif açısından zengin bir kaynak olarak görülmüş ve büyük bir keşif arzusu uyandırmıştır.

Haçlı Seferleri sırasında, Avrupalı zihniyette Doğu, özellikle de Anadolu gizemli ve zenginliklerle dolu bir diyar olarak tasavvur edilmiştir; ancak aynı zamanda "barbarların yurdu" olarak da betimlenmiştir. 16. yüzyıla gelindiğinde, zengin Avrupalılar Doğu halklarını, özellikle Müslümanları, daha az medeni, geri kalmış ve hatta kâfir olarak görmeye başlamışlardır. Bu bakış açısına rağmen, Avrupalı seyyahlar bu bölgelere seyahat etmekten

¹³⁸ Gerçek, 1999, s. 3.

¹³⁹ Mumcu, 1969, s. 54.

¹⁴⁰ Daw, 1982, s. 46.

¹⁴¹ Özdoğan, 2007, s. 9.

çekinmemiştir. Onların amacı sadece İslam kültürünü keşfetmekle sınırlı kalmamış; aynı zamanda antik tarihi izleri araştırmak, Batı medeniyetinin temelini oluşturduğuna inandıkları Yunan uygarlığının kalıntılarını takip etmek ve bu uygarlığa ait eserleri kendi kültürel miraslarının bir parçası olarak toplamak olmuştur.¹⁴²

Haçlı Seferleri sırasında, Doğu'nun zenginlikleri geniş çaplı yağmalara maruz kalmış; bu eserler kaçırılarak Avrupa'nın dört bir yanına dağıtılmıştır. Başlangıçta bu arkeolojik eserler soylu sınıfa özgü bir ayrıcalık iken, kısa sürede zengin burjuva ailelerin de ilgisini çekmeye başlamıştır. Bu aileler, söz konusu eserleri toplumsal ve kültürel statülerinin bir göstergesi olarak edinmeye yönelmişlerdir.¹⁴³

Navarili Haham Benjamin de Tudela, doğudan Avrupa'ya eski eser taşıyan ilk kişilerden biri olarak kabul edilir. 12. yüzyılın 1160'lı yıllarında gerçekleştirdiği bir dizi seyahat Mezopotamya'yı da kapsamıştır. Bölgenin kuzeyine yaptığı ziyarette ünlü Ninova harabelerini incelemiş ve üzerlerinde çivi yazısı bulunan bazı eserleri İspanya'ya götürmüştür. 16. yüzyılın başlarında Avrupalı eski eser koleksiyoncularının sayısı artmıştır. Bunlardan biri olan Gabriel d'Aramon, 1547'de İstanbul'daki Fransa elçisiydi ve diplomatik görevlerinin yanı sıra arkeolojik araştırmalar yapmakla da görevlendirilmişti. Bu bağlamda, Sultanahmet Meydanı'nda, Hipodrom alanında yapılan ilk kazılarla Bizans kalıntıları gün yüzüne çıkarılmıştır.¹⁴⁴

17. yüzyılda Antoine Galland, 1672-1673 yılları arasında Fransız elçiliğinde görevliyken Anadolu'daki antik kent kalıntılarına ilişkin gözlemlerini belgeledi. Bu dönemde keşfedilen kalıntılar ve eserler hakkında bilgi vermiştir. İzmir'de bir tiyatro ve Janus Tapınağı'nın varlığından, küçük bronz heykellerden ve heykel başı parçalarından söz etmiştir. Ayrıca Truva'ya deniz yoluyla yapılan ziyaret sırasında iniş alanının ayrıntılı bir tanımını da yapmıştır.

18. yüzyılda seyyah Jean Otter, Konya bölgesindeki Hitit yazıtlarının tanıtımında katkı sağlamıştır. 1736 yılında Ereğli üzerinden geçerken, Geç Hitit Dönemine ait önemli kaya kabartmalarından biri olan İvriz Kaya Kabartmasını görmüş ve dönüşünde bu eseri ayrıntılı biçimde tanımlayarak Avrupa'daki bilim çevrelerine tanıtmıştır. Aynı dönemde, birçok Avrupalı araştırmacı Troya kentini aramak üzere Çanakkale'ye akın etmiş, ancak çoğu bekledikleri sonuçları elde edememiştir. Bununla birlikte bölgede yoğun keşif çalışmaları yürütülmüş; eski yerleşim yerleri, tümülüsler ve ait oldukları dönemler belirlenmiştir. Örnek olarak, Fransız elçisi Choiseul-Gouffier 1789 yılında Çanakkale'deki Sigeion yakınlarında Aşil'e ait tümülüste kazılar gerçekleştirmiştir.¹⁴⁵

¹⁴² Arık, 2015, s. 36-37.

¹⁴³ Arık, 2015, s. 37-38.

¹⁴⁴ Arık, 2015, s. 38.

¹⁴⁵ Arık, 2015, s. 39.

19. yüzyılın başlarında, özellikle 1834–1839 yılları arasında, Anadolu’da geniş çaplı kazılar yapılmıştır. Charles Texier (1802–1871) adlı kaşif, tüm Anadolu’yu kapsayan bir keşif gezisi düzenlemiş ve Hitit kalıntılarının ilk keşfi ona atfedilmiştir. Roma tarihçileri tarafından adı geçen Tavium kentini ararken, Boğazköy ve Yazılıkaya kalıntılarını tespit etmiş ve gözlemlerini üç ciltlik ansiklopedik bir eserde toplamıştır. Bu çabaları nedeniyle Sultan II. Mahmud, ona Assos’taki Zeus Tapınağı’ndan bazı kabartmaları hediye etmiştir. Benzer şekilde, R. Rochette 1838’de gerçekleştirdiği kazılarda yüksek kabartmalar ve dekoratif yontular bulmuş, bunlar Louvre Müzesi’ne gönderilmiştir. Ancak aralarında atlı figürler ve sfenkslerin bulunduğu bazı kabartmalar tam olarak bulunamamıştır. Bu kazılar sonucunda Sultan II. Mahmud’un adı Louvre Müzesi’nin "dostları" listesine alınmıştır.¹⁴⁶

1834 ile 1842 yılları arasında, Charles Texier, Magnesia ad Maeandrum (Meandros Nehri üzerindeki Magnesia) antik kentinde yaptığı kazılar sırasında birçok eski eser topladı. Ardından, Lord Elgin’in sekreteri William J. Hamilton (1777-1859), Anadolu’yu gezerek Hattuşa (Hititlerin başkenti) kalıntılarını inceledi ve ilk kez Alacahöyük hakkında bilim dünyasına önemli bilgiler sundu.. Ancak keşif gezileri her zaman olumlu sonuçlar doğurmamıştır; örneğin, Fransız konsolosu Guillelt 1836’da Tarsus’taki Donuktaş anıtında dinamit kullanarak kazı yapmış, bu da anıtın bazı bölümlerinin yok olmasına neden olmuştur.

Benzer şekilde, 1828’deki Rus askeri harekâtı sırasında Yunanlılara destek vermek amacıyla bölgeye gelen Rus güçleri, Kırklareli çevresindeki bazı tümülüslerde kazılar gerçekleştirmiştir. Bu durum, Çar I. Petro’nun 18. yüzyılda başlattığı eski eser toplama politikalarının devam ettiğini göstermektedir.¹⁴⁷

19. yüzyıl boyunca Osmanlı Devleti, özellikle artan yağmalar ve eserlerin yurtdışına çıkarılması karşısında arkeolojik kazıların düzenlenmesi gerektiğini daha çok fark etmiştir. Bu bağlamda, ilk resmi kazı izni 1843 yılında verilmiştir.¹⁴⁸ Bu da 1869 yılına kadar geçen çeyrek yüzyıl boyunca Osmanlı topraklarında kazıların sistematik olarak yürütüldüğünü göstermektedir. Bu izinler genellikle elçilere ve diplomatlara verilmiş; bu kişiler kazı çalışmalarını denetlemiş ve elde ettikleri eserleri kendi ülkelerine taşımışlardır. Örneğin, 1846 yılında Büyükelçi Canning, Halikarnas Mozaesi’nden alınan on iki mermer heykelin İngiltere’ye gönderilmesi için resmi izin almıştır. Yine aynı dönemde, arkeolog Austen Henry Layard Ninova ve Nimrud’da kapsamlı kazılar yürütmüş ve önemli keşifler yapmıştır. Ancak o dönemde yürürlükte olan sıkı bir yasa düzenlemesi bulunmadığından, bu tür kazılar ve eser transferleri Osmanlı makamlarının etkili bir denetimine tabi tutulmamıştır.¹⁴⁹

¹⁴⁶ Arık, 2015, s. 39-40.

¹⁴⁷ Arık, 2015, s. 40.

¹⁴⁸ Karaduman, 2005, s. 75.

¹⁴⁹ Karaca, 2004, s. 385-386.

1870'li yıllara gelindiğinde, Osmanlı Devleti bireylerin kazı çalışmaları üzerindeki kontrolünü sınırlamayı amaçlamış, bu doğrultuda izin sistemi değiştirilmiştir. Buna göre, kazı izinleri artık bireysel kaşifler yerine kurumlara, müzelere ve hükümetlere verilmeye başlanmıştır. Ancak bu değişiklik, eski eser kaçakçılığını tamamen durdurmayı başaramamış; yabancı hükümetler ve müzeler, Osmanlı arkeolojik buluntularını elde etmek amacıyla nüfuzlarını kullanmaya devam etmişlerdir.

Bu duruma örnek olarak, Karl Humann'ın Bergama'daki kazıları gösterilebilir. Başlangıçta resmi izin olmaksızın yürütülen bu kazılar, daha sonra Osmanlı ve Alman hükümetleri arasında yapılan bir anlaşmayla sonuçlanmış, bu anlaşma çerçevesinde birçok eser Berlin'e taşınmıştır. Osmanlı Devleti, bu anlaşma doğrultusunda buluntuların üçte birlik payından feragat etmiş ve bu pay, Almanlara 40.000 frank karşılığında bırakılmıştır. Osmanlı makamları her ne kadar eserlerin yurtdışına çıkarılmasını kısıtlamaya yönelik düzenlemeler yayınlamış olsa da, bu düzenlemelerin uygulanması sınırlı kalmış; özellikle İngiltere ve Almanya başta olmak üzere büyük devletlerin diplomatik baskıları, arkeolojik buluntuların elde edilmesi konusunda etkili olmuştur.¹⁵⁰

Bu şartlar altında, Osmanlı Devleti arkeolojik mirasını korumaya yönelik tedbirler almaya başlamıştır. Özellikle Tanzimat Döneminde, eski eserlere dair politikalar büyük bir dönüşüm geçirmiştir. Bu ilginin en belirgin yansımalarından biri, İstanbul'da ilk Osmanlı müzesinin kurulmasıdır. Ayrıca, taşrada bulunan buluntuların saklanması amacıyla depolar oluşturulmuş ve 1840'lı yıllarda Babıâli, vilayetlere gönderdiği genelgeyle antik eserlerin tespiti, değerlendirilmesi ve önemli parçaların başkente gönderilmesini istemiştir. 1847 yılına ait resmi raporlar, bu talimatların yerine getirilmesine gösterilen özeni yansıtmaktadır. Örneğin, Askalan bölgesinde tespit edilen önemli yazıtlar çizimlerle belgelenmiş ve zarar görmeden İstanbul'a gönderilmeleri sağlanmıştır.

Bu kurumsal ilginin önemli bir göstergesi de, eserleri araştırmak ve belgelemekle memurların görevlendirilmesidir. Keşfedilen eserler, vilayet merkezlerinde yer alan özel depolarda saklanmıştır. Bu yapılar resmi müze statüsünde olmasa da, keşfedilen arkeolojik eserlerin toplanması, korunması ve merkeze bildirilmesinde kritik rol oynamıştır.

Osmanlı Devleti'nin benimsediği politikalardan biri de, halkı keşfedilen eski eserleri yetkililere bildirmeye teşvik etmektir. Bu amaçla, bulan kişilere eserin değerinin üçte biri kadar ödül verilmiştir. Bu uygulama, kaçakçılığı veya ihmali önleyerek eski eserlerin korunmasına katkı sağlamış ve ilerleyen süreçte kültürel mirasın korunmasına yönelik düzenlemelerin temelini oluşturmuştur.

¹⁵⁰ Şahin, 2019, s. 27.

Bu çabaların sürdüğünü gösteren önemli bir örnek, 1852 yılında Samsat kazasında 65 adet altın paranın bulunmasıdır. Burası Osmanlı yönetimi altında kazı yapılan önemli bir arkeolojik alandı ve söz konusu buluntular resmi mevzuata uygun şekilde belgelenmiş ve yönetilmiştir.¹⁵¹

Osmanlı Devleti'nde 1861 yılında Köstence Demiryolu'nun inşası gibi altyapı projeleri kapsamında, inşaat sırasında keşfedilen eski eserlerin devlet ile şirket arasında eşit olarak paylaşılması yönünde bir anlaşma yapılmıştır. 1863 yılında, İngiliz arkeolog John Turtle Wood, Aydın yakınlarındaki Ayasuluk bölgesinde kazı yapmak üzere resmi izin almıştır. Bu gelişme, Osmanlı Devleti'nin, henüz düzenleyici yasalar yayımlanmadan önce bile, arkeolojik değerlerin farkında olduğunu göstermektedir.¹⁵²

Bu çerçevede, Sadaret makamı İzmir Valiliği'ne gönderdiği bir yazıyla, araştırmacıya gerekli kolaylıkların sağlanmasını istemiştir. Belgede, eğer aynı türde birden fazla eser bulunursa, bunlardan birinin devlete ait müzede tutulması gerektiği, benzersiz parçaların ise araştırmacıya bırakılabileceği belirtilmiştir. Ayrıca, kazı yapılacak alan özel mülk sınırları içinde yer alıyorsa, toprak sahibinden izin alınması gerektiği de vurgulanmıştır. Bu, arkeolojik araştırmaların daha açık ve yasal çerçevede yürütülmesine yönelik bir girişimdir.¹⁵³

Her ne kadar kazı faaliyetlerini düzenlemeye yönelik çeşitli girişimler yapılmış olsa da, eserlerin paylaşımı esas alınmış ve bu sistem, tekrar eden eserlerin azlığı nedeniyle etkisiz kalmıştır. Bu durum, Osmanlı Devleti'ne çok az sayıda eser kalmasına neden olmuş; kalan eserler de çoğu zaman yurt dışına kaçırılmıştır.

Örneğin, John Turtle Wood tarafından yürütülen kazılar sırasında bazı eserlerin İngiltere'ye götürüldüğü tespit edilmiştir. Bu durumu dönemin İzmir Valisi Hekimbaşı İsmail Paşa, İstanbul'daki Osmanlı makamlarına bildirmiştir. Ayrıca, kazıların düzenlenmesine dair öneriler de sunmuş ve bu öneriler, 1869 yılında yayımlanan ve eski eserleri korumaya yönelik daha sıkı yasal temeller atan nizamnamenin hazırlanmasını hızlandırmıştır.

Osmanlı Devleti, eski eserlerin korunması amacıyla bir dizi yasal düzenleme gerçekleştirmiştir. 1874 ve 1884 tarihli nizamnameler bunlardan bazılarıdır. 1874 Nizamnamesi her ne kadar bir düzenleme çabası olsa da, birçok eleştiriye maruz kalmıştır. Zira bu düzenleme, eserlerin yurt dışına çıkarılmasına imkân tanıyan yasal boşluklar içermekteydi ve ayrıca devlet ile kazıyı yapan taraf arasında buluntuların eşit paylaşımını öngörmekteydi. Bu durum, çok sayıda eserin yabancı devletlerin eline geçmesine neden olmuştur.

Ancak, Osman Hamdi Bey tarafından hazırlanan 1884 Nizamnamesi ile Osmanlı Devleti daha kararlı bir tutum benimsemiş; bu düzenleme, eserlerin yurt dışına çıkarılmasına yönelik katı kısıtlamalar getirmiştir. Böylece kaçakçılık büyük ölçüde sınırlandırılmıştır. Bu yaklaşım, 1906

¹⁵¹ Ortaylı, 1985, s. 1599.

¹⁵² Karaca, 2004, s. 382.

¹⁵³ Karaduman, 2005, s. 76.

Nizamnamesi ile devam etmiş; kültürel mirasın yönetimi için kurumsal mekanizmalar geliştirilmiş, müzeciliğin ilerlemesine katkı sağlanmış ve arkeolojik buluntuların korunması için modern temeller atılmıştır.¹⁵⁴

1.2.2. Osmanlı Döneminde müzeciliğin erken uygulamaları

Türkiye’de müzeciliğin doğuşu, araştırmacılar arasında tartışmalı bir konudur. Bu kurumların ilk başlangıçlarının ne zaman olduğu konusunda görüş ayrılıkları bulunmaktadır. Türkiye Kültür Bakanlığı’nın 1996 yılında düzenlediği resmi kutlamalarda, ülkedeki müzelerin kuruluşunun 150. yılı olarak ilan edilen tarih, akademik çevrelerde çeşitli eleştiriler ve tartışmalarla karşılanmıştır. 1846 yılı, Osmanlı Devleti’nin resmi olarak eski eserleri toplamayı kabul ettiği yıl olması bakımından müze kurumlarının gerçek başlangıcı olarak kabul edilirken, bazı araştırmacılar müzecilik uygulamalarının çok daha öncelere dayandığını ileri sürmektedir. Bu bağlamda, 1723 yılında Aya İrini Kilisesi’nin bazı kıymetli eserleri sergilemek amacıyla dönüştürülmesi ya da 1889’da bağımsız bir devlet kurumu olarak “Müze-i Hümayun”un kurulması gibi tarihler başlangıç noktası olarak gösterilmektedir.¹⁵⁵

Türkiye’de müzelerin kurulmasına yönelik ilk girişimleri araştırmak, müzecilik kavramının Osmanlı Devleti için yeni bir olgu olmadığını; aksine daha eski uygulamaların bir devamı olduğunu ortaya koymaktadır. Eski unsurların yeniden kullanımı, bu uygulamalardan en belirgin olanıdır. Bu uygulama, ya savaş ganimeti olarak siyasi gücü temsil etmek amacıyla ya da belirli bir mimari ve düşünsel çerçevede yeni yapılara entegre edilerek gerçekleştirilmiştir. Dolayısıyla, eski unsurların yeniden kullanım kavramının analizi ve bu bağlamda Aya İrini Kilisesi’nin erken dönem bir durak olarak ele alınması, Osmanlı’daki müzecilik uygulamalarının kökenlerini ve bu uygulamaların öncesindeki tarihsel ve entelektüel bağlamlarla olan ilişkisini daha derinlemesine anlamamıza olanak sağlar.

1.2.3. Osmanlı Dönemi öncesinde eski eser toplamanın ilk biçimi

Mimari unsurların yeniden kullanımı, Osmanlı Devleti’nin kurulmasından çok önceye ve hatta Avrupa’da koleksiyonculuk düşüncesinin ortaya çıkışından önceki dönemlere kadar uzanır. Eski uygarlıklar, terk edilmiş ya da yıkılmış yapılardan alınan mimari parçaları yeni inşaatlarda değerlendirmişlerdir. Bu uygulamanın nedenleri arasında inşa maliyetlerini azaltmak gibi pratik gerekçeler olduğu kadar, otoritenin ve kültürel sürekliliğin bir ifadesi olarak sembolik ve ideolojik motivasyonlar da yer almaktadır. Bu uygulamalar, daha sonra “Eski Eser Toplama”nın bir parçası haline gelecek süreçlerin erken örneklerini teşkil eder; zira bu dönemde amaç esasen sanat ya da tarihsel değerlerin korunması değil, söz konusu unsurların yeni yapılar içinde işlevsel ve estetik amaçlarla kullanılmasıydı.

¹⁵⁴ Şahin, 2019, s. 29.

¹⁵⁵ Shaw, 2004, s. 19-20.

Bizans İmparatorluğu, Selçuklu Devleti ve Osmanlı İmparatorluğu, eski mimari unsurların resmi otoritelerin gözetiminde yeniden kullanımına başvurmuşlardır. Bu da geleneksel formlara yeni siyasal ve kültürel anlamlar yüklenmesini sağlamıştır. Bazı araştırmacılar bu uygulamayı yalnızca ekonomik bir çözüm olarak değerlendirseler de, yeniden kullanım sadece maliyet azaltıcı bir yöntem değildir; aksine ideolojik bir boyut taşımaktadır. Bu uygulama, otorite kimliğinin güçlendirilmesinde ve mimari çevrenin belirli bir siyasal-kültürel vizyon doğrultusunda yeniden şekillendirilmesinde etkili olmuştur.

Diğer taraftan, bazı akademisyenler, yeniden kullanımın sadece bir “*tasarruf*” uygulaması olmadığını, aksine maliyetli ve planlı bir süreç olduğunu ileri sürmektedir. Antik yapıların parçalarının sökülmesi, taşınması, işlenmesi ve yeni yapılar içinde yeniden inşa edilmesi hem malzeme hem de iş gücü açısından yüksek yatırımlar gerektirmiştir. Bu bağlamda, uygulama ekonomik bir tasarruf amacıyla değil; geçmiş ile bağ kurma, mimarlık aracılığıyla siyasi meşruiyeti pekiştirme ve hâkim otoriteye tarihsel bir temel kazandırma hedefiyle gerçekleştirilmiştir.¹⁵⁶

Bu tür uygulamalara verilebilecek en çarpıcı örneklerden biri, İmparator I. Justinianus’un emriyle inşa edilen Ayasofya Katedrali’dir. Bu yapı, Hristiyanlığın paganizme karşı zaferinin sembolü olarak inşa edilmiş ve bu nedenle pagan tapınaklarından getirilen taşlar kullanılmıştır. Bu tercih, yapıya Bizans İmparatorluğu’nun dinî ve kültürel dönüşümünü yansıtan güçlü bir sembolik anlam kazandırmıştır.¹⁵⁷ Bu unsurlar arasında, 1871 yılında Ayasofya Camii’nin dış duvarında bulunan Medusa başı işlemeli yuvarlak bir madalyon da yer almaktadır. Bu parçanın Avrupalı koleksiyoncular tarafından alınmasından endişe duyulmuş ve bu nedenle Müze-i Hümayun’a nakledilerek Osmanlı mirası içinde korunması sağlanmıştır.¹⁵⁸ Benzer bir yaklaşım, Selanik’teki Aya Yorgi ve Ayasofya kiliselerinden alınan antik Yunan mimari unsurlarının sökülerek Müze-i Hümayun’a taşınmasında da görülmektedir.¹⁵⁹ Bu durum, antik Yunan kalıntılarının yalnızca izole mimari kalıntılar olarak görülmediğini, aksine Bizans dokusu içinde yer aldığını göstermektedir. Bu yapılar uzun ömürlü olacak şekilde tasarlandığından, eski unsurların yeniden kullanımı sadece sembolik ya da gösterişli değil; aynı zamanda koruyucu ve süreklilik sağlayıcı bir işlev de görmüştür. Bu sayede söz konusu eserler, zaman içinde korunmuş ve yeni mimari çerçevede varlıklarını sürdürebilmiştir.

15. yüzyılda, Aziz Yuhanna Şövalyeleri, günümüzde Bodrum olarak bilinen Halikarnas’ta yer alan Mausolos Lahdi’nin bazı bölümlerini kale inşasında yeniden kullanmışlardır.¹⁶⁰ Bu süreçte, Amazonların Yunan Kralı Mausolos tarafından yenilgisini betimleyen mermer friz

¹⁵⁶ Shaw, 2004, s. 26.

¹⁵⁷ Mendel, 1912-1914, s. 361.

¹⁵⁸ James, 1996, s. 12-20.

¹⁵⁹ Mendel, 1996, s. 393.

¹⁶⁰ Stoneman, 1987, s. 217-218

taşınarak kaleye yerleştirilmiştir. Şövalyelerin bu süslemeleri kaleye sanatsal bir değer katmak ya da yapıyı kutsal bir kale olarak konumlandırmak amacıyla kullanmış olabilecekleri düşünülmektedir. Ancak bu parçaların kale içerisindeki özgün konumları, daha sonra bölgeye gelen Avrupalı arkeologlar tarafından belgelenmediği için, söz konusu eserlerin bağlamı kaybolmuştur. Bunun nedeni, dönemin arkeolojik yöntemlerinin henüz bilimsel sistematiklik kazanmamış olmasıdır. O dönemlerde modern arkeolojik yaklaşımlar gelişmediğinden, bu tür eserler tarihsel ve mimari bağlamlarından koparılmıştır.¹⁶¹

Eski eserlerin ve eski mimari unsurların sur yapımında kullanımı, çeşitli dönemlere yayılan tekrar eden bir uygulama olarak kabul edilir ve özellikle Selçuklu şehirlerinde daha yaygın olmuştur. Bu unsurlar hem pratik hem de simgesel amaçlarla kullanılmıştır. Konstantinopolis surları ve ardından Osmanlı tahkimatları, örneğin İstanbul'daki Rumeli Hisarı ve Ankara Kalesi surları, eski mimari unsurların entegre edildiği örneklerdir. Bu kullanımların nedenleri ve amaçları hakkında yazılı belgelerin olmamasına rağmen, bazı parçaların örneğin Ankara Kalesi'nde olduğu gibi duvarlarda belirgin noktalara yerleştirildiği görülmektedir; iç surların tepesine yatay olarak yerleştirilmiş Helenistik heykeller buna örnektir ve bu durum, bu kullanımın anlam boyutları hakkında sorular doğurmaktadır. Aynı uygulama, 19. yüzyılda yağmalanmadan önce Konya surlarında da gözlemlenir; burada Selçuklu kitabelerinin yanına yerleştirilmiş çıplak bir erkek heykeli bulunuyordu. Bu da, bu uygulamanın yalnızca mevcut mimari unsurların değerlendirilmesiyle sınırlı olmadığını, aynı zamanda dönemin hâkim kültürünün bir parçası olduğunu göstermektedir.¹⁶²

Mimari unsurların yeniden kullanımına toplama ve sergileme açısından bakıldığında, bu uygulama ile modern müze kavramları arasında açık bir benzerlik ortaya çıkar. Cebehane-i Amire (Kraliyet Silahhanesi ve Cephaneliği), eski eserleri saklamak ve sergilemek amacıyla bir binanın tahsis edilmesi bakımından müze fikrinin başlangıçları arasında sayılabilir. Ancak bu koleksiyonlar modern anlamda müze olarak değerlendirilemez; zira halka açık değillerdi, hatta çoğu zaman yalnızca belirli gruplara açıktı ya da tamamen erişilemezdi. Ayrıca koleksiyonlar, sistematik bir sınıflandırmaya göre düzenlenmemişti. Bu durum, günümüzdeki müzelerde olduğu gibi belgelenmeyen, yapılar ve surlarda yeniden kullanılan mimari unsurlar için de geçerlidir.¹⁶³

Bu farklara rağmen, yeniden kullanım müzelerde olduğu gibi eski eserlerin korunmasına ve daha geniş bir izleyici kitlesi tarafından görülmesine katkı sağlamıştır, her ne kadar bu yöntem sistematik olmasa da. Müzeler koleksiyonlarını seçme, sınıflandırma ve düzenleme esasına göre sergilerken; askerî araçlar ve mimari kalıntılarla olan bu ilişki, müzecilik uygulamalarının henüz gelişmemiş ama farkındalık seviyesinde oluşmaya başladığı bir süreci yansıtmaktadır.

¹⁶¹ Shaw, 2004, s. 32.

¹⁶² Eyice, 1978, s. 5-7.

¹⁶³ Shaw, 2004, s. 26-27.

Dolayısıyla bu tür uygulamalar, tarihî eserin değeri konusundaki bilinçlenmenin erken aşamalarını temsil eder.

Böylece, önceki dönemlerdeki mimari unsurların yeniden kullanımı, her ne kadar modern anlamda bilimsel belgelenmeye veya müze düzenine tabi olmasa da, tarihî eserin korunmasına yönelik farkındalığın gelişiminde son derece önemli bir geçiş aşaması teşkil etmektedir. Bu uygulamalar, daha sonra gelişecek olan koruma, sergileme ve kültürel temsil gibi kavramlara zemin hazırlamış ve müzecilik düşüncesinin temelini atmıştır.

1.2.3.1. Aya İrini kilisesi

Aya İrini Kilisesi, M.S. 6. yüzyıla tarihlenir ve İmparator Büyük Konstantin tarafından inşa edilmiştir. Kilise, “Kutsal Barış” kavramına adanmış olup, “İrini” kelimesi Yunanca’da “barış” anlamına gelmektedir. Bu isim, on sekiz yıl süren iç savaştan sonra verilmiştir; zira İmparator Konstantin, bu yapıyı Roma dünyasında istikrar ve huzurun dini bir sembolü haline getirmek istemiştir.

Tarih boyunca kilise birçok önemli olaya tanıklık etmiştir; bunların en önemlisi, Bizans İmparatorluğu’nun karşılaştığı en şiddetli ayaklanmalardan biri olan 532 yılındaki Nika İsyanı sırasında uğradığı yıkımdır. Ancak İmparator I. Justinianus, kilisenin yeniden inşasını emretmiş ve bu sayede Aya İrini, İstanbul’daki en eski Bizans kiliselerinden biri olarak siyasi ve dini dönüşümlerin canlı bir tanığı hâline gelmiştir.¹⁶⁴

Osmanlı döneminin başlamasıyla birlikte, Aya İrini Kilisesi, diğer birçok Bizans yapısı gibi işlevsel dönüşümler geçirmiştir. Sultan II. Mehmet (Fatih) döneminde, Osmanlı Devleti birçok Bizans kilisesini farklı ihtiyaçlara cevap verecek şekilde yeniden işlevlendirmiştir. Bu yapılar yalnızca ibadet amacıyla değil, aynı zamanda çeşitli hizmetlerde kullanılmak üzere değerlendirilmiştir. Bu kapsamda, saray sınırları içinde yer alan Aya İrini Kilisesi, bir silah deposuna dönüştürülmüştür.¹⁶⁵

Bu dönüşüm yalnızca askerî işlevle sınırlı kalmamış, yapının mimari karakterinin ötesinde sembolik bir değer taşıması da devam etmiştir. Kilisede saklanan askeri teçhizatların yanı sıra, Bizans’tan Osmanlı’ya intikal eden kutsal emanet koleksiyonları da bu değeri pekiştirmiştir.

Osmanlı egemenliğinin İstanbul’da başlamasıyla birlikte, Kraliyet Silahhanesi (Cebehâne-i Âmire) savaş ganimetlerinin toplanma merkezi hâline gelmiştir. Kuşatma sırasında ele geçirilen silahlar burada muhafaza edilmiştir. Aynı zamanda, Aya İrini yapısı, Bizans mirasının bir parçası olan bazı kutsal emanetleri de barındırmaya devam etmiştir. Bu emanetler arasında, bugün Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Bölümü’nde sergilenen altın kaplı kutuda muhafaza edilen Aziz Yahya’ya ait topuk kemiği ve kafatası öne çıkmaktadır.

¹⁶⁴ Millingen, 1912, s. 84; Ogan, 1946, s. 8.

¹⁶⁵ Ar, 2013, s. 43-44.

Bu emanetlerin Bizans'tan Osmanlı'ya geçişi, onlara hem dini hem de siyasi bir boyut kazandırmıştır. Hristiyanlar için manevi önemini koruyan bu emanetler, aynı zamanda Osmanlı otoritesinin sembolüne dönüşmüş; böylece Osmanlı Devleti'nin dinsel ve siyasi hiyerarşisinin pekişmesinde rol oynamıştır.

Aya İrini'de muhafaza edilen askeri eşyaların ya da kutsal emanetlerin belirli bir düzene göre toplandığını ya da sergilendiğini gösteren açık kanıtlar bulunmamaktadır. Bu durum, yapının modern anlamda bir müze olarak sınıflandırılmasını zorlaştırmaktadır. Ancak, bu eşyalara atfedilen tarihi ve sembolik değer ve onları toplama ve muhafaza etme pratiği, Osmanlı müzelerinin temelini oluşturduğu düşünülebilir.

Osmanlı'daki ıslahat hareketlerinin başlamasıyla birlikte, kutsal emanetlerin sergilenmesine yönelik çabalar artmıştır. Bu reformlar arasında, 18. yüzyılda Sultan III. Ahmed'in gerçekleştirdiği yenilikler de yer almaktadır. Bu dönemde Osmanlı ordusunun modernize edilmesi süreci, Kraliyet Silahhanesi'nde (Cebehne-i mire) depolanan birçok silahın kullanım dışı kalmasına ve tarih eser statüsüne geçmesine neden olmuştur. 1730 yılında yapı yenilenmiş ve adı "Dr-l Esliha" olarak değeristirilmiştir. Bu tarihten itibaren, tarih değer yüksek birçok parçanın resmi olarak sergilenmeye başlandığı görülmektedir.

Tarih belgeler, "Dr-l Esliha"nın halka açık olmadığını, ziyareti yalnızca belirli saygın kişilere özellikle yabancı ziyaretçilere mahsus olduğunu göstermektedir. Bu durum, yapının içeriği hakkındaki gözlemlerini kaydeden bazı Avrupalı seyyahların yazılarında açıkça görülmektedir.¹⁶⁶

Örneğin, 1766 yılında İstanbul'u ziyaret eden Fransız seyyah Jean-Claude Flachet, altın bir kutuda muhafaza edildiği söylenen Aziz Yahya'nın dirsek kemiğini göremediğini belirtmiştir. Bu kemiğin orada bulunduğunu Yunan cemaati yeleri doğrulamış olmasına rağmen, Flachet'in görememesi, onun Hristiyan mirasına duyduğu ilgiyi ve o dönemde İstanbul'da yaşayan Yunan azınlıkla olan ilişkilerinin etkisini yansıtmaktadır.¹⁶⁷

1812 yılında İstanbul'a gelen İngiliz seyyah Edward Daniel Clarke ise Bizans dönemi silah ve zırhları hakkındaki izlenimlerini kaydetmiştir. Ona göre bu eşyalar, İstanbul'un Osmanlılar tarafından fethinden kalma hatıralar olarak sergilenmiştir. Clarke'ın ilgisi, kutsal ya da sembolik değerlerden çok silahların teknolojik özelliklerine odaklanmıştır. Ziyaretinin kısa sürdüğünü ve bu nedenle yapının içeriğini daha detaylı inceleyemediğini notlarında belirtmiştir.¹⁶⁸

Daha sonra, 1920 yılında Servet Muhtar'ın yazdığı "*Osmanlı Ordusu Müzesi Rehberi*" adlı eserde, "Dr-l Esliha"da sergilenen eşyalar hakkında daha ayrıntılı bilgiler verilmiştir. Bu yapıda, eski

¹⁶⁶ Shaw, 2004, s. 21-26.

¹⁶⁷ Necipoğlu, 1991, s. 270

¹⁶⁸ Clarke, 1817, s. 11.

silahların yanı sıra Mushaf-ı Şerif nüshaları, kutsal emanetler örneğin Peygamber Muhammed'in (s.a.v.) "Sakal-ı Şerif"i ve diğer tarihi, dini nitelikli eşyaların yer aldığı belirtilmiştir.¹⁶⁹

Bu tarihi kaynaklar, "Dâr-ül Esliha"nın sadece bir silah deposu olmadığını; dini ve sembolik değeri yüksek eşyaları da barındırdığını ve bunların Osmanlı Devleti'nin vizyonuna göre farklı dönemlerde sergilendiğini göstermektedir. Ancak bu sergileme biçimi, modern müze kavramıyla tam anlamıyla örtüşmemektedir; çünkü eşyaların sergilenmesinde belirli bir sistem ya da sınıflandırma bulunmamaktadır. Bu nedenle, yapı modern anlamda bir müze olarak nitelendirilemese de, Osmanlı müzeciliğinin gelişiminde bir çekirdek işlevi gördüğü söylenebilir.

1.2.3.2. Ahmed Fethi Paşa ve ilk Osmanlı müzesi

Osmanlı müzesinin 19. yüzyılın sonlarında kurulması, Osmanlı Devleti'nin modernleşme sürecinde önemli bir dönüm noktası olmuştur. Müzenin bu erken dönemdeki kuruluşu, 1839 yılında adı "Mekzan-ı Harbiye" olarak değiştirilen Cebahane içinde muhafaza edilen koleksiyonlara dayanıyordu. Bu koleksiyonlar, devletin çöküşüne kadar Topkapı Sarayı sınırları içinde kalmış ve böylece imparatorluk karakterini yansıtan simgesel bir boyut kazanmış, koleksiyonun devlet kurumları ve yeni oluşan kamu ile ilişkisini göstermiştir.

Bu mekânın önemi sadece sultanın ikametgâhına yakınlığıyla değil, aynı zamanda yüksek idari merkezlere, özellikle 1654'ten itibaren Gülhane Bahçesi karşısında yer alan Babıâli'ye komşuluğuyla da bağlantılıdır. Hükümdar ailesi, 1853 yılında modernleşme nedenleriyle Dolmabahçe Sarayı'na taşındığında, Topkapı Sarayı önceki hanedan üyelerine tahsis edilmiş ikincil bir konuma geçmiş olsa da, Hz. Muhammed'e (s.a.v.) atfedilen kutsal emanetleri barındırmaya devam etmesi nedeniyle dinî ve kültürel önemini korumuştur. Ramazan aylarında düzenlenen törenlerde bu kutsal emanetler ziyaret edilmekte ve gelişmekte olan müze için talepler gündeme getirilmektedir.¹⁷⁰

Yönetici elit ve idarî çevrelere olan bu yakınlık, Osmanlı müzesini kültürel ve eğitsel bir kurum hâline getirmiştir. 19. yüzyılda devletin merkezî yapısının güçlenmesi ve bürokrasinin genişlemesiyle birlikte, geleneksel Arapça ve Farsça edebiyat temelli eğitim yerini Avrupa odaklı yeni eğitim sistemlerine bırakmıştır. Bu değişim sürecinde, üst düzey yöneticiler, bu dönüşüme uygun kültürel araçlar aramış; gelişmekte olan müzede Avrupa sanat anlayışıyla etkileşim kurabilecekleri bir mecra bulmuşlardır.¹⁷¹ Bu bağlamda, Ahmed Fethi gibi önemli şahsiyetler, Osmanlı Devleti'nde müze kavramının kurumsallaşmasında kilit roller oynamışlardır.

¹⁶⁹ Muhtar, 1920, s. 22.

¹⁷⁰ Shaw, 2004, s. 41-42.

¹⁷¹ Findley, 1989, s. 13-21.

Ahmed Fethi Paşa (1801–1854), 19. yüzyıl Osmanlı devlet adamlarının önde gelen isimlerinden biridir. (Resim 11) Adı, Osmanlı'daki ilk müze kurumlarının kuruluşuyla birlikte anılmış ve bu yönüyle Türk müzeciliğinin kurucusu kabul edilmiştir. Paşa, 1801 yılında İstanbul'un Eyüp semtindeki Abdullah Paşa Konağı'nda dünyaya gelmiştir. Aslen Rodos kökenli bir aileye mensup olan Paşa'nın dedesi Hasan Ağa, Kanuni Sultan Süleyman döneminde adanın fethine katılmıştır. Enderun'da eğitim almış, ardından "Asâkir-i Mansûre-i Muhammediye" ordusuna katılmış, Rusya ile yapılan savaşta yaralanmış ve bunun ardından askerî kademelerde yükselmiştir. Ahmed Fethi Paşa, Sultan II. Mahmud'un kızı Atıyye Sultan ile evlenerek hanedanla bağ kurmuş ve bu evlilik ona ileriki projeleri için doğrudan destek sağlamıştır. Daha önce Şemsinur Hanım ile evlenmiş, bu evlilikten olan oğlu Mahmud Paşa ise Cemile Sultan ile evlenmiştir.

Ahmed Fethi Paşa'nın kariyeri, askerî ve diplomatik görevler arasında çeşitlilik göstermiştir. 1846'da Topçu Müşiri, Harbiye Nazırı gibi üst düzey görevlerde bulunmuş; ayrıca 1833'te Moskova, 1834–1836 yılları arasında Viyana ve 1837–1839 arasında Paris büyükelçiliklerinde görev yapmıştır. Londra'da Kraliçe Victoria'nın taç giyme törenine katılmış, ardından 1839'da Sultan Abdülmecid'in tahta çıkış törenine iştirak etmek ve kız kardeşiyle evlenmek üzere Osmanlı topraklarına dönmüştür. Askerî ve sivil sanayilerin modernleşmesinde öncü olmuş, Beykoz'daki "Eser-i İstanbul" damgalı porselen fabrikası gibi çeşitli demir ve çini atölyelerinin kurulmasında rol oynamıştır; bu ürünlerin bazıları günümüzde hâlen müzelerde sergilenmektedir.¹⁷²

Ahmed Fethi Paşa'nın 1846 yılında ilk Osmanlı müzesini kurması, Osmanlı Devleti'nde müzecilik uygulamalarının gelişiminde belirleyici bir dönüm noktasıdır. Bu girişim, imparatorluk koleksiyonlarının bilinçli ve düzenli bir şekilde sergilenmeye başlanmasının ilk adımı olmuştur. O dönemde Harbiye Nazırı olan Paşa, "Topçular Ocağı" ve içinde tarihî silah ve zırh koleksiyonlarının bulunduğu "Mekzan-ı Harbiye"den sorumluydu. Arşiv belgeleri, 1846'dan önce bu depoda insan ve hayvan figürlü bazı antik eserlerin silah koleksiyonlarıyla birlikte yer aldığı küçük bir müzenin bulunduğunu ortaya koymaktadır; ancak bu sergi henüz resmi nitelik taşımamaktaydı.¹⁷³

1846 yılında Ahmed Fethi Paşa, Aya İrini Kilisesi'nin eski yapısını bu koleksiyonları sergilemek amacıyla tahsis etmeye karar vermiştir. Yapının iç avlusunu çevreleyen odalar iki ana bölüme ayrılmıştır. İlk bölüm, "Mecmua-i Esliha-i Atika" adını taşımış ve çeşitli savaşlardan toplanan tarihî silah ve zırhları içermiştir. İkinci bölüm ise "Mecmua-i Âsâr-ı Atika" olarak adlandırılmış ve İstanbul ile imparatorluğun farklı bölgelerinden çıkarılmış, daha önce uygun bir şekilde

¹⁷² Öz, 1948, s. 1-6.

¹⁷³ İrade-i Dahiliye, 6662, s. 1846.

saklanmamış veya sergilenmemiş olan Helenistik ve Bizans dönemine ait arkeolojik eserleri içermiştir.¹⁷⁴

Bu düzenleme, Osmanlı Devleti'nde askerî ve kültürel sergilemenin aynı mimari alanda birleştiği ilk resmi müzecilik deneyimini oluşturmuştur. Kilisenin iç avlusu, iki koleksiyon arasında görsel bir bağ kurmaya olanak tanımış ve böylece Osmanlı mirasının askerî ve kültürel boyutlarını sembolik bir bütünlük içinde temsil etmiştir.

Tüm bu gelişmelere rağmen, ilk Osmanlı müzesi halkın geneline açık değildi. Başlangıçta yalnızca Sultan Abdülmecid ile seçkin siyasi ve kültürel çevrelere ait bir izleyici kitlesine yönelikti. Sultan, sergilenen koleksiyonların birincil ve en önemli izleyicisi konumundaydı. Müzenin dış revakında, XIV. Louis üslubunda tasarlanmış bir dinlenme odası onun için hazırlanmıştı. Bu oda, Avrupa tören anlayışlarıyla uyumlu bir atmosfer yaratmakta ve müzeyi Osmanlı tarihinin ihtişamını simgeleyen sembolik bir araç olarak sunmaktaydı.¹⁷⁵

Bazı göstergeler, dönemin en önemli ziyaretçi kitlesini devletin üst düzey memurları ile mirasla ilgilenen Avrupalı seyyahların oluşturduğuna işaret etmektedir. Bu Avrupalı ziyaretçiler arasında en dikkat çekenlerden biri, 1851 yılında müzeyi ziyaret eden ünlü Fransız yazar Gustave Flaubert'tir. Sergi salonlarını şu şekilde tanımlar:

*"Kubbe ve tonozlara sahip, silahlara ayrılmış güzel bir salon Kötü durumda, basit mekanizmalara sahip tüfekler; üst katta paha biçilemez eski silahlar, kakmalı Fars miğferleri, kılıç kınları, iki elle tutulan dev Norman mızrakları sağda, Muhammed'in kılıcı: büyük ve esnek, balina kemiği gibi Kını yeşil deriyle kaplı; benden başka herkes bu kılıcı taşıdı ve havada salladı. Buna ek olarak, padişahların fethettiği şehirlerin anahtarlarını da bize gösterdiler; cam kutularda muhafaza ediliyorlardı."*¹⁷⁶

Flaubert ayrıca eski eser koleksiyonlarını ise kısa bir şekilde tanımlayarak şöyle demiştir:

*("Sarayda bir arkeoloji müzesi de var: maskeli bir soytarı heykeli, birkaç büst, bazı kaplar ve üzerinde Mısır yazıtları olan iki taş.")*¹⁷⁷

1852 yılında müzeyi ziyaret eden bir diğer Fransız yazar Théophile Gautier ise sergi salonlarını daha ayrıntılı bir şekilde betimlemiştir. Orta Çağ ve modern çağlara ait çeşitli silahlarla dolu salonların mozaik benzeri sanatsal bir düzende organize edildiğini belirtir. Kılıçlar, miğferler, ağır zırhlar ile baş aşağı yerleştirilmiş Amerikan tüfeklerinin bir arada sergilendiği etkileyici bir görsel atmosferden söz eder. Gautier, bu düzenlemenin Fransız müzesinden esinlendiğini, düzenlemenin Osmanlı devlet armasını yansıtan bir çerçeveye yerleştirildiğini ve bu armanın Sultan II. Mahmud döneminde bir İtalyan sanatçı tarafından tasarlandığını belirtir.

¹⁷⁴ Shaw, 2004, s.45.

¹⁷⁵ Shaw, 2004, s. 46.

¹⁷⁶ Flaubert, 1948, s. 331.

¹⁷⁷ Flaubert, 1948, s. 331-332.

Gautier, eski eser koleksiyonunu ise daha ayrıntılı ve övgü dolu ifadelerle tanımlar. Aya İrini Kilisesi avlusunda gördüğü heykeller, yazıtlar, mezar taşları ve diğer antik parçaların tarihi ya da arkeolojik açıdan çok etkileyici olmadığını belirtse de, bu sergiyi Osmanlı Devleti içinde "ilerlemenin bir işareti" olarak değerlendirmiştir. Ona göre, bu parçaların sadece toplanması ve saraya yakın bir alanda –hatta bilimsel olarak sınıflandırılmamış dahi olsa– sergilenmesi, Osmanlı'nın modernleşme sürecine ve Avrupa'nın müze kurma geleneğine katıldığının bir göstergesidir.

Gautier, bu koleksiyonun küçük çapına ve yeni oluşuna rağmen Avrupalı ziyaretçilere, kültürel ilerlemenin ve Batılı modellerle yakınlaşmanın bir sembolü olarak sunulduğunu vurgular. Yeni silah koleksiyonları kendisinde bir hayranlık uyandırmamış olsa da, bu eski eserlerin Osmanlı Devleti'nin medenî devletler arasında görünme arzusunu temsil ettiği için daha güçlü bir etki bıraktığını ifade eder.¹⁷⁸

Fransız araştırmacı Albert Dumont'un 1868 yılında hazırladığı ilk katalog olan "Âsâr-ı Atîka" katalogu, Osmanlı müzeciliğinin erken dönem sergi uygulamalarını takip edebilmek açısından önemli bir kaynaktır. Bu katalog, Aya İrini Müzesi'nde sergilenen arkeolojik eserlerin düzenlenmesi ve sunumuna dair dönemin ilk stratejileri hakkında değerli bilgiler sunar. Dumont, eleştirel gözlemleriyle, müzede mevcut olan durum ile Avrupa'daki müze sınıflama ve sergileme normları arasındaki büyük farkı ortaya koymuştur. Eserlerin düzensiz yerleşiminden şaşkınlık duyduğunu ifade eden Dumont, heykellerin ve yazıtların arkeolojiyle ilgisi olmayan nesnelerle yan yana yerleştirildiğini ve bu durumun bilimsel bir incelemeyi zorlaştırdığını belirtmiştir. Özellikle İstanbul dışından gelen eserlerin menşei ve tanıtım etiketlerinin belirsiz olması, onun dikkat çektiği temel sorunlardan biridir.

Sergilemede iç tutarlılık eksikliği nedeniyle Dumont, katalogunu hazırlarken parçalara en uygun olduğunu düşündüğü tipolojik (niteliksel) sınıflandırmayı benimsemek zorunda kalmıştır. Bu yöntem ona, eski kilisenin içinde koleksiyonların yaklaşık dağılımına dair bir ön izlenim sunma imkânı vermiştir. O dönemdeki müze yapısı, vitrinli kapalı bir sergi salonu, girişin sağında açık bir avlu, Yeniçeri Müzesi'ne ve bazı diğer eserlere ayrılmış bir galeri ile genel serginin bir parçası olan bir ön avludan oluşmaktaydı.

Dumont'un gözlemleri, koleksiyonun sergilenme biçiminin sistematik sınıflandırma ilkelerine dayanmadığını açıkça ortaya koymaktadır. Roma heykelleri, kabartmalar, mezar taşları ve yeniçeri heykelleri bir arada sergilenirken, Fedra ve Hippolytos'a ait olduğu düşünülen bir mermer lahit ayrı bir dış avluya yerleştirilmişti. Bu sergileme karışıklığı, müzenin bütüncül bir sergi anlayışından yoksun olduğunu göstermekle birlikte, aynı zamanda klasik ve Osmanlı geçmişlerinden unsurların bir araya getirildiği sembolik bir "sergi programı" oluşturma çabası olarak da değerlendirilebilir.¹⁷⁹

¹⁷⁸ Gautier, 1990, s. 256.

¹⁷⁹ Dumont, 1868, s. 237.

Osmanlı'nın arkeolojik koleksiyonları sergilemeye yönelik bakışı, bilgi ya da akademik kaygılardan çok sembolik ve siyasi saiklerle şekillenmiştir. Osmanlılar, eski eserleri modernliğin ve ilerlemenin birer simgesi olarak değerlendirmiş; bu tür eserlere sahip olmak, Batı kültürel elitlerine özgü etkinliklerde yer alma ve medeniyet göstergesi sayılmıştır. Bu bağlamda, antik dönemlere dair bütüncül bir bilgi anlatısı sunmak ya da Avrupa'daki müzelerde olduğu gibi sistemli ve bilimsel sınıflandırılmış bir koleksiyon oluşturmak hedeflenmemiştir. Aksine, eserler seçici ve düzensiz biçimde sergilenmiş; değerleri, tarihsel veya coğrafi bağlamdan çok, iktidar ve imparatorluk temsiliyle ilişkilendirilmiştir.

Albert Dumont'un gözünden bakıldığında, onun müzeye dair değerlendirmesi, bilimsel düzen ve akademik titizlik temelli Avrupa yaklaşımını yansıtmaktadır. Ona göre müzedeki "eksiklikler", uzman olmayan görevlilerin veya amatör meraklıların bireysel çabalarıyla oluşmuş bir düzene dayanıyordu. Dumont'u özellikle hayal kırıklığına uğratan noktalardan biri de, eserlerin çoğunda açıklayıcı bilgi bulunmamasıydı; parçaların yalnızca çıkarıldıkları vilayetin adı verilmiş, ancak özgün konumları ya da klasik tarih anlatısındaki yerleri belirtilmemiştir. Bu da, belgeleme ve akademik analiz önceliği taşıyan Avrupa modeliyle, Osmanlı'nın imparatorluk temsiline dayalı müze yaklaşımı arasında belirgin bir fark ortaya koyuyordu.

Her ne kadar Osmanlı müzecilik projesi biçimsel olarak Avrupa modelinden etkilenmiş olsa da, Ahmed Fethi Paşa çağdaş Batı müzelerindeki bilimsel sınıflandırma ilkelerini izlemeyi amaçlamamıştır. Koleksiyonları belirli bilgi alanlarına göre sistematik biçimde düzenlemek yerine, Aya İrini Kilisesi'nin mekânı içinde silahlar ile antik eserleri doğrudan karşı karşıya yerleştirmiştir. Bu yaklaşım, bilgi temelli olmaktan çok, sembolik bir anlam taşımaktadır. Avrupa'da uzun yıllar bulunmuş ve Batı'daki sergileme düzenlerini yakından tanımış olmasına rağmen, Ahmed Fethi Paşa'nın amacı Avrupa'nın pozitivist bilgi üretim modellerini taklit etmek değil, Osmanlı Devleti'nin bu koleksiyonlara sahip olduğunu göstererek devletin kudretini ve meşruiyetini vurgulamaktır.

Bu sembolik yaklaşım, müzenin bir tür mekânsal söylem oluşturmaya olanak tanımıştır. Helenistik-Roma mirasına ait parçalar, genellikle Avrupa tarih anlatılarında yer bulurken, Ahmed Fethi Paşa bu eserleri Osmanlı bağlamında yeniden yorumlayarak devlete ait bir geçmişin temsili hâline getirmiştir. Bu yönüyle Paşa'nın yaklaşımı, Tanzimat Dönemi tarihçileriyle benzerlik göstermektedir. Zira bu tarihçiler de Osmanlı tarihini Avrupa tarihiyle ilişkilendiren anlatılar üretmeye çalışmış ve modern devletin meşruiyetini güçlendirmeyi hedeflemişlerdir.¹⁸⁰

1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı'nın getirdiği olağanüstü koşullar nedeniyle, Osmanlı Devleti Aya İrini Kilisesi'nin müze olarak kullanımına son vererek yapıyı yeniden silah deposuna dönüştürmek zorunda kalmıştır. Bu durum, müzecilik faaliyetlerinin geçici olarak durmasına

¹⁸⁰ Shaw, 2004, s. 91-95.

neden olmuş, ancak ilk müzecilik girişiminin yarattığı sembolik etki ortadan kalkmamıştır. Aksine, bu girişim daha düzenli ve kurumsal dönüşümleri hazırlayan bir temel işlevi görmüştür. Savaşın sona ermesinden birkaç yıl sonra, yaklaşık 1880 yılında müze koleksiyonları yeniden düzenlenmiş; silah koleksiyonu (Mecmua-i Esliha-i Atika) ile arkeolojik eserler koleksiyonu (Mecmua-i Âsâr-ı Atika) birbirinden ayrılmıştır. Bu tarihten itibaren her bir koleksiyon, 19. yüzyıl sonu Osmanlı'sının devlet söyleminde farklı ideolojik işlevler üstlenmiştir: Silah koleksiyonu askerî hafızayı ve tarihî zaferleri canlandırmak amacıyla kullanılırken, arkeolojik koleksiyon Osmanlı'nın tarihî ve medenî kimliğini vurgulamak ve artan siyasal-kültürel meydan okumalar karşısında kültürel sürekliliği ortaya koymak için değerlendirilmiştir.¹⁸¹

Bu çerçevede, Ahmed Fethi Paşa sadece ilk Osmanlı müzesinin kurucusu değil, aynı zamanda Osmanlı Devleti'nin sembolik müzecilik vizyonunun da mimarı olarak kabul edilir. Paşa'nın uygulamaları, Osmanlı'nın geçmişini belgeleme, politik ve kültürel söylemlerini kurumsal sergiler aracılığıyla pekiştirme ve askerî-sivil, geleneksel-modern dengesini yansıtan bir müze kimliği inşa etme çabasını temsil eder.

1.2.4. Müze-i Hümayun

Ahmed Fethi Paşa'nın Aya İrini Kilisesi'nde başlattığı düzenleme süreci, Osmanlı müzeciliğinin temel taşı niteliğindedir. Bu adım, kiliseyi resmi bir müzeye dönüştürerek eski eserlerin toplanması, sınıflandırılması ve sergilenmesi gibi temel müze işlevlerini barındıran kurumsal bir çekirdek oluşturmuştur. Ancak bu umut verici girişim, Paşa'nın 1858 yılındaki vefatıyla sekteye uğramış ve kilise yaklaşık on yıl boyunca sistemli bir yönetime kavuşamamıştır. Bu dönemde bina yalnızca askerî garnizon görevlileri tarafından korunmuş; koleksiyonların yönetimi, korunması ya da bilimsel düzenlemesiyle ilgilenecek herhangi bir idarî ya da teknik kadro bulunmamıştır.¹⁸²

Ahmed Fethi Paşa'nın ölümünden üç yıl sonra, 1861 yılında Sultan Abdülmecid 38 yaşında vefat etmiştir. Yerine, II. Mahmud'un diğer oğlu olan Sultan Abdülaziz tahta geçmiştir. Bu yeni siyasal düzenlemeler çerçevesinde, Sultan Abdülaziz, Mehmed Emin Ali Paşa'yı sadrazamlığa atamıştır. Bu atama tesadüfi değildir; çünkü Ali Paşa, diplomatik deneyimi yüksek bir devlet adamıydı. 1835 yılında Viyana'da İmparator I. Ferdinand'ın taç giyme töreninde Ahmed Fethi Paşa ile birlikte ikinci kâtip olarak görev almış, 1838 yılında Mustafa Reşid Paşa ile birlikte İngiltere'ye elçilik görevinde bulunmuş ve bu süreçte yabancı dilleri öğrenmiş, Avrupa diplomatik geleneklerini yakından tanımıştır. 1871 yılına kadar Ali Paşa ve Fuat Paşa arasında dönüşümlü şekilde devam eden sadrazamlık görevinden sonra, bu makam Mahmud Nedim

¹⁸¹ Shaw, 2004, s. 45-50.

¹⁸² Ogan, 1947, s. 4.

Paşaya verilmiş; bu atama, Osmanlı kültür politikalarında bir dönüm noktasını oluşturmuştur.¹⁸³

Ali Paşa'nın müzecilik alanındaki en önemli katkılarından biri, 1869 yılında "Mecmua-i Âsâr-ı Atika" adının "Müze-i Hümayun" olarak değiştirilmesidir. Bu değişiklik yalnızca dilsel bir dönüşüm değil, aynı zamanda derin sembolik ve kurumsal anlamlar taşıyan bir adımdır. Bu ad değişikliğiyle birlikte, "dağınık koleksiyon" fikrinden çıkılarak, merkezi yapıya sahip bir "resmi kurum" anlayışına geçilmiş; tesadüfî toplayıcılıktan, kültürel bir proje olarak organize müzeciliğe yönelinmiştir. "Hümayun" unvanı ise yalnızca resmîyetin ifadesi değil, aynı zamanda Avrupa'daki müzelerle eşdeğer bir kurumsal yapı oluşturma ve Osmanlı Devleti'nin "medenî dünyaya ait" olduğunu ilan etme yönünde siyasi ve kültürel bir beyandır. Bu yeni adlandırma, hem Osmanlı vatandaşında mirasa yönelik bir bilinç oluşturmaya, hem de yabancı ziyaretçiler nezdinde imparatorluk imajını güçlendirmeyi hedeflemiştir.

Osmanlı Devleti'nde arkeolojik meselelerin kurumsal olarak ele alınmasına yönelik eğilimin güçlenmesiyle birlikte, dönemin Maarif Nazırı olan Mehmed Esad Safvet Paşa'nın adı öne çıkmaktadır. Safvet Paşa, Osmanlı Devleti'nin eski eserleri koruma ve toplama konusundaki sorumluluğunu üstlenen ilk resmi yetkili olarak kabul edilir. Onun girişimlerinden anlaşıldığı kadarıyla, yeni kurulan müze kurumunun hedefleri sadece mirası korumakla sınırlı kalmamış, aynı zamanda bu alanda bir bilinç ve eğitim anlayışı geliştirmeyi de amaçlamıştır.

Bu bağlamda, müzenin resmi olarak kuruluşunun ilanı ile eş zamanlı olarak, Safvet Paşa Osmanlı Devleti'nin çeşitli vilayetlerine bir genelge göndermiştir. Bu genelgede, yerel olarak mevcut arkeolojik eserlerin toplanması, dikkatlice paketlenerek İstanbul'a gönderilmesi talep edilmiştir. Bu talimatların gönderildiği vilayetler arasında Aydın, Saruhan, Adana, Hüdavendigâr, Konya, Trablusgarp, Selanik ve Girit bulunmaktadır.¹⁸⁴

Başlangıçta bu çağrı, taşra yetkilileri tarafından geniş ölçüde karşılık bulmamıştır. Ancak, 1870 yılında yayımlanan bir takip tezkeresi, yerel yöneticilerde yavaş yavaş bir karşılık bulmuş ve tepki oluşturmuştur. Bu tarihten itibaren, bazı önemli idareciler örneğin Trablusgarp Valisi Ali Rıza Paşa, Girit Mutasarrıfı Kostaki Adossidis Paşa, Konya Valisi Abdurrahman Paşa ve Selanik Valisi Sabri Paşa İstanbul'a çeşitli arkeolojik eserler göndermeye başlamışlardır.

Bu gelişmeler, Osmanlı Devleti'nin taşra yöneticileri arasında maddî kültürel mirasın merkezileştirilmesi gerektiğine dair idari bir farkındalığın oluşmaya başladığını göstermektedir. Aynı zamanda, imparatorluğun dört bir yanına yayılmış olan kültürel mirasın, başkentte birleştirilen merkezi kültürel hafızada toplanması yönünde merkezin güçlü bir irade ortaya koyduğunu da göstermektedir.¹⁸⁵

¹⁸³ Ortaylı, 1985., s. 421-463.

¹⁸⁴ Shaw, 2004, s. 102-104.

¹⁸⁵ Gerçek, 1999, s. 84-86; Shaw, 2004, s. 105.

Yine de, müzenin kuruluşuna ilişkin asıl saiklerin ne olduğuna dair sorular gündemde kalmaktadır. Bu durum, söz konusu girişimin uzun vadeli bir idarî ve kurumsal planlama sürecinin sonucu mu, yoksa Sultan Abdülaziz'in 1867 yılında Avusturya'daki Ambras Sergisi'ne yaptığı ziyaretten aldığı bireysel izlenimlerin etkisiyle mi gerçekleştiği sorusunu gündeme getirir. Zira bu ziyaret, çoğu zaman Osmanlı'da Avrupa tarzında bir imparatorluk müzesi kurma fikrinin kıvılcımı olarak görülmüştür.

Bu bağlamda tarihçi Shaw, "*Osmanlıların tarihî eserlere ilgisinin, Sultan Abdülaziz'in Avrupa seyahatinden hemen sonra arttığını*" ifade eder ki, bu gözlem zamanlama ve bağlam açısından dikkate değerdir.¹⁸⁶ Ancak Sultan Abdülaziz'in kişiliği ve hükümdarlığı dönemindeki davranışları analiz edildiğinde, onun Batı modelinden doğrudan etkilenmiş olduğu varsayımını zayıflatan daha karmaşık bir tablo ortaya çıkmaktadır. Nitekim Sultan, Avrupa'yı resmi olarak ziyaret etmiş olsa da, doğası gereği Batı kültürüne eğilimli veya sanat anlayışlarıyla uyumlu biri değildi. Örneğin, kardeşi Sultan Abdülmecid'in kurduğu Batı tarzı müzik topluluklarını feshetmiş ve bunların yerine geleneksel Türk müziği icra eden bir orkestra kurmuştur. Ayrıca, opera ve tiyatroya ilgi göstermemiş; hatta saray tiyatrosunu horoz dövüşü ve av köpekleri yetiştirilen bir ahıra çevirmiştir. Bu da onun muhafazakâr eğilimlerini ve Avrupa modeliyle örtüşmeyen geleneksel değerlere bağlılığını ortaya koymaktadır.¹⁸⁷

Bu bilgiler ışığında, Müze-i Hümayun'un kuruluş sürecini, yalnızca sultanın bireysel iradesine indirgemek yerine, dönemin sadrazamları ve maarif nazırlarının belirleyici rolüne odaklanmak gerekmektedir. Örneğin, Ali Paşa'nın benimsediği reformist yaklaşım ile Mahmud Nedim Paşa'nın 1871 yılında müze yönetimini beklenmedik şekilde feshetmesi arasında gözlemlenen keskin fark, müzenin yalnızca padişah fermanıyla değil, aynı zamanda sistemli bir idarî ve kültürel politika süreciyle inşa edildiğini göstermektedir.¹⁸⁸

Ayrıca, Avrupa'nın Osmanlı mirasını yağmalama tehdidi de göz ardı edilemez bir dış etkidir. Örneğin, İngiliz araştırmacı John Turtle Wood, Aydın'da kazı yapma izni aldıktan sonra bulduğu eserleri ülkesine göndermiştir. Bu duruma karşılık, İzmir Valisi İsmail Paşa ciddi itirazlarda

¹⁸⁶ Shaw, 2004, s. 102.

¹⁸⁷ Karal, 2003, s. 2.

¹⁸⁸ Mahmud Nedim Paşa (1818–1883), 19. yüzyılda Osmanlı Devleti'nde öne çıkan idarî şahsiyetlerden biridir. 1233/1818 yılında İstanbul'da, siyasî nüfuzu olan bir ailede doğmuştur. Babası Mehmed Necib Paşa, Şam ve Bağdat gibi önemli şehirlerde valilik yapmış, ayrıca Mısır kapı kâtipliği görevinde bulunmuştur. Mahmud Nedim Paşa, özel derslerle eğitim görmüş ve genç yaşta devlet dairelerinde görev alarak meslek hayatına adım atmıştır. Devletin çeşitli kalemlerinde görev yaptıktan sonra, güçlü yazı ve ifade yeteneği sayesinde yükselmiş; önce sadrazamın kâtibi, ardından Meclis-i Tanzimat üyesi olmuştur. Nedim Paşa, bürokrasiye ve diplomasiye dair derin bilgisiyle tanınmış ve bu vasfı ona pek çok üst düzey görev kazandırmıştır. Sırasıyla Sayda, Şam ve İzmir valiliklerinde bulunmuş, ayrıca Ticaret Nazırlığı ve Bahriye Nazırlığı görevlerinde bulunmuştur. Özellikle Bahriye Nazırı olduğu dönemde, tersane idaresini ıslah etme gayretiyle tanınmıştır. 1871 yılında, Ali Paşa'nın yerine sadrazam olarak atanmış, ancak bu görevi uzun süre sürdürememiş; zayıf idarî performansı ve kendisine yöneltilen yoğun eleştiriler nedeniyle 1872'de görevden alınmıştır. 1875 yılında, siyasî olarak çalkantılı bir ortamda tekrar sadrazamlık görevine getirilmiş; ancak bu dönemde Balkan isyanlarını bastırmakta başarısız olmuş ve bu nedenle 1876'da yeniden azledilmiştir. Mehmet Arslan, "Nedim, Mahmud Nedim Paşa," *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, 13 Haziran 2014, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/nedim-mahmud-nedim-pasa> (Erişim: 11 Nisan 2025).

bulunmuş; devletin, araştırmacılara resmi görevliler eşlik etmeden kazı yaptırmaması gerektiğini ve tüm eserlerin onlara teslim edilmemesi gerektiğini belirtmiştir.¹⁸⁹

Bu olay, Osmanlı'nın kendi mirasına yönelik düzensiz ve kontrolsüz yaklaşımının doğurabileceği tehlikeleri fark etmesine yol açmış ve başta Nafia Nezareti olmak üzere ilgili idarî birimleri harekete geçirmiştir. Bu kurumlar, meseleyi artık sadece bir "eser paylaşımı" değil, aynı zamanda bir millî onur ve kültürel egemenlik meselesi olarak tanımlamış, Heyet-i Umumiyye acil tavsiyelerde bulunmuşlardır. Bu tavsiyelerde, "dağınıklığın" son bulması ve "mükemmel bir müze" kurulması gerektiği belirtilmiş, bu müzenin yalnızca eserlerin depolandığı bir alan değil; kazı, koruma ve idarî işlevleri olan tam teşekküllü bir kurum olması gerektiği vurgulanmıştır.

O dönemde kullanılan "*Âsâr-ı Atîka Mecmuası*" ve "*Eslîha-i Atîka Mecmuası*" gibi adlandırmalar, aslında resmi kurumlara değil, Aya İrini'deki yapının içinde düzensizce muhafaza edilen koleksiyonlara işaret etmekteydi. Bu nedenle, dönemin resmi belgelerinde geçen "mükemmel müze" ifadesi, sıradan bir sergileme alanından öte, resmi, idarî ve yasal çerçevesi olan bir kurum talebini yansıtmaktadır. 1846-1847 yıllarına ait bazı belgelerde "müze" kelimesinin açıkça kullanılmadığı, yerine daha belirsiz bir ifade olan "müzehane" teriminin geçtiği gözlemlenir; bu da müzenin kurumsal yapısının ancak 1860'ların sonlarında şekillenmeye başladığını göstermektedir.¹⁹⁰

Bu çerçevede, Heyet-i Umumiye, 5 Ocak 1869 tarihli 903 numaralı kararıyla, ileride aynı yıl içinde çıkarılacak olan Osmanlı Âsâr-ı Atîka Nizamnamesi'nin altyapısını oluşturan yasal düzenlemeyi kabul etmiştir. Bu karar, kazı için resmi izin alınması zorunluluğu, eserlerin izinsiz yurt dışına çıkarılmasının yasaklanması, Maarif Nezareti'nin bu süreci denetlemesi gibi maddeleri kapsamaktadır. Ayrıca, müze faaliyetleri için ayrılan bütçenin 100.000 kuruştan 200.000 kuruşa çıkarılması ve Aya İrini binasının resmi müze binası olarak tahsisi önerilmiştir. Bu kararlar, 19 Ocak 1869'da Sultan Abdülaziz tarafından onaylanarak, Osmanlı müzecilik politikasının resmen yürürlüğe girmesini ve Müze-i Hümayun'un idarî ve yasal temellerinin atılmasını sağlamıştır.¹⁹¹

Yeni kurulan bu müzenin, daha önceki Âsâr-ı Atîka Mecmuası modelinden temel farkı, koleksiyonların genişletilmesinde artık bireysel bağışlara değil, devletin idarî yetkisini kullanarak taşradan eser toplamasına dayanmasıydı.¹⁹² Koleksiyonun sergilenme şekli de bu dönemde siyasî ve kültürel bir boyut kazanmış; Maarif Meclisi, gönderilen eserleri titizlikle

¹⁸⁹ Aydın Demiryolu Komiser Vekili Mösyö Edvars'ın Aydın Valisi'ne sunduğu 1 Ağustos 1868 tarihli yazının tercümesi ve bu yazıya istinaden Aydın Valiliği tarafından Sadaret'e gönderilen öneri yazısı. Bkz. Karaduman, 2004, s. 78.

¹⁹⁰ Aydın Valiliği'nin 6 Cumâde'l-ülâ 1285 (24 Ağustos 1868) tarihli ve 97 numaralı yazısı üzerine Şûra-yı Devlet'te yapılan değerlendirmeler ve Nafia Dairesi ile Heyet-i Umumiyye'nin hazırladığı mazbata ışığında alınan 5 Ocak 1869 tarihli ve 903 numaralı karar. Bkz. Karaduman, 2004, s. 77-78.

¹⁹¹ Karaduman, 2004, s. 78-79.

¹⁹² Shaw, 2004, s. 104.

incelemiş ve sadece nitelikli parçaların sergilenmesine karar vermiştir. Uygun görülmeyen eserler ise sahiplerine iade edilmiştir.¹⁹³

Terakkî gazetesi, 1869 ve 1870 yıllarına dair haberlerinde, Marmara Adası'na gönderilen görevlilerin, antik Yunan uygarlığına ait heykeller ve eserlerle geri döndüğünü yazmış; Maarif Nazırı'nın bu süreçte müzenin organizasyonuna önemli katkı sağladığını ve Tekirdağ'dan da bazı eserlerin İstanbul'a taşındığını aktarmıştır. Bu eserlerin birikimi, müzenin koleksiyonunu genişletmiş ve zamanla müzenin konumunu güçlendirmiştir. Bu gelişmeler, Osmanlı Devleti'nin tarihî mirasa dair bilinçli bir politika izlemeye başladığını ve taşradan merkeze eser gönderiminin, resmi kültürel bir merkezin inşasına dönüştüğünü göstermektedir.¹⁹⁴

Bu kurumsal yapı ve bilinç, Müze-i Hümayun'un kuruluşunu sadece 1867 Viyana Ambras Sarayı'na yapılan ziyaretin etkisine bağlayan görüşleri zayıflatmaktadır. Bu araştırmada gösterildiği üzere, müzenin kuruluşu anlık bir izlenim ya da padişah iradesinin ürünü değil; Ali Paşa gibi figürlerin önderliğinde şekillenen kurumsal ve reformcu bir vizyonun sonucudur.¹⁹⁵

Nitekim, Müze-i Hümayun'un ilk resmi müdürü olan Edward Goold, 1871 yılında hazırladığı katalogda müzenin kurulmasının doğrudan Ali Paşa'nın girişimleri sayesinde gerçekleştiğini, bunun padişahın bireysel hevesiyle değil, kurumsal bir çabanın sonucu olduğunu açıkça ifade etmiştir.¹⁹⁶

Mahmud Nedim Paşa'nın izlediği politikalar, özellikle Rusya ile ittifaka olan açık eğilimi ve müze idaresini aniden kaldırma kararı, Osmanlı Devleti içinde ve Avrupa'daki kültürel çevrelerde sert eleştirilere yol açmıştır. Avrupa kamuoyunda bu adım, kültür ve eski eserlerin kurumsal olarak düzenlenmesi yönündeki ilerlemeden ciddi bir geri adım olarak değerlendirilmiştir. Bu eleştiriler, Mahmud Nedim Paşa'nın üst düzey idarî çevrelerdeki itibarının sarsılmasına neden olmuş; neticede, 1872 yılında görevinden istifa etmiş ve yerine Midhat Paşa, sadrazamlık makamına getirilmiştir.¹⁹⁷

Aynı dönemde, Ahmet Vefik Paşa¹⁹⁸, Mehmet Emin Derviş Paşa'nın yerine Maarif Nazırı olarak atanmıştır. Bu atama, Ahmet Vefik Paşa'nın entelektüel ve kültürel birikimi nedeniyle özel bir

¹⁹³ BOA, MF. MKT., nr. 1/6, 8 Mayıs 1872.

¹⁹⁴ Cezar, 1995, s. 233.

¹⁹⁵ Şahin, 2019, s. 70.

¹⁹⁶ Goold, 1871, s. 1.

¹⁹⁷ Akyıldız, 2003, s. 374-376.

¹⁹⁸ Ahmet Vefik Paşa (1818/1819?-1891), 19. yüzyıl Osmanlı'sının en önde gelen devlet ve fikir adamlarından biridir. Geleneksel Osmanlı kültürel eğitimi ile Paris'te aldığı modern Batı eğitimi arasında köprü kurmuş, burada birkaç dil öğrenmiş ve Avrupa düşüncesini yakından tanıma fırsatı bulmuştur. Üst düzey görevlerde bulunmuş; bunlar arasında Meclis-i Mebusan Başkanlığı, Edirne ve Bursa valilikleri, ve nihayetinde sadrazamlık yer almıştır. Tercüme, eğitim ve dil alanlarındaki katkılarıyla tanınmış ve Osmanlı kültürel ve düşünsel modernleşmesinin öncülerinden biri kabul edilmiştir. Özellikle Maarif Nezareti görevini üstlendiği dönem, onun etkili rol oynadığı bir dönem olmuştur. Bu süreçte, eğitim ve kültür hayatını düzenleme ve bunları tarihsel kimlik kavramıyla ilişkilendirme çabası içine girmiştir. Bu bağlamda, müze projelerini ve eski eserlerin toplanmasını desteklemiş; Osmanlı müzelerinin kurumsallaşmasına yönelik idarî temellerin atılmasına katkıda bulunmuştur. Ahmet Vefik Paşa, kültürel mirası yalnızca bir estetik veya tarihî unsur değil, aynı zamanda eğitici ve millî bir araç olarak gören

anlam taşımaktaydı. Kendisi, ilk Türkçülerden ve Türkiyat araştırmalarının öncülerindendi. Görevine başlar başlamaz, aynı yıl içinde, daha önce kaldırılmış olan müze idaresini yeniden faaliyete geçirmiş ve başına Alman asıllı Dr. Anton Dethier'i getirmiştir. Bu adım, resmi müzecilik faaliyetlerinin yeniden başlamasını ve devletin miras alanında daha istikrarlı bir kurumsal yönelime döndüğünün güçlü bir göstergesi olmuştur.¹⁹⁹

Bu tarihten itibaren, özellikle Büyük Maarif Meclisi üyeleri arasında, eski eserlerin korunması ve müze kurumlarının geliştirilmesi gerektiğine dair farkındalık belirgin şekilde artmaya başlamıştır. Bu bilinç, yalnızca kültürel bir mesele olarak değil, millî bilinç inşası ve devletin medeniyet imajının pekiştirilmesi açısından da önem taşımaya başlamıştır. Bu yönelim, o dönemde gündeme gelen ve Müze-i Hümayun için Çemberlitaş bölgesinde yeni bir bina inşa edilmesini öngören projede açıkça görülmektedir. Her ne kadar bu proje hayata geçirilememiş olsa da, bağımsız ve bütüncül bir müze altyapısı kurma yönünde ciddi bir iradeyi yansıtmıştır.

Aynı dönemde, Müze-i Hümayun Mektebi adlı bir eğitim kurumunun kurulması fikri de gündeme gelmiştir. Bu okul, müzecilik alanında çalışacak personelin yetiştirilmesini hedefliyordu. Ancak, o yıllarda Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu zor ekonomik koşullar, bu projenin gerçekleşmesini engellemiştir. Bunun yerine, daha acil bir ihtiyaç olarak görülen başka bir adım atılmıştır: müze koleksiyonlarının Aya İrini binasından Çinili Köşk'e taşınması süreci başlatılmıştır. Bu taşıma işlemi, Osmanlı müzeciliğinin sonraki gelişme evresinin temelini oluşturmuştur.²⁰⁰

1.2.5. Aya İrini kilisesi'nden Çinili Köşk'e taşınma süreci

Çinili Köşk, Sultan II. Mehmed (Fatih Sultan Mehmed) tarafından 1472 yılında (Hicrî 877) inşa ettirilmiş olup, Osmanlı mimarisinin önde gelen yapılarından biri olarak kabul edilmektedir.²⁰¹ Köşk, Topkapı Sarayı'nın birinci avlusundan Haliç kıyılarına doğru inen eğimli bir arazi üzerine inşa edilmiştir. İsmi, iç ve dış cephelerini süsleyen çini bezemelerden almış olup, bu çiniler yapıya ayırt edici bir sanatı karakter kazandırmıştır.²⁰²

Köşk, tarih boyunca değişen kullanımlarıyla, Osmanlı siyasi ve askerî teşkilatında önemli bir yere sahip olmuştur. "Kaşı Sarayı", "Cam Sarayı", "Acem Sarayı" ve "İran Sarayı" gibi farklı adlarla da anılmıştır; bu isimler köşkün süslemeci ve kültürel kimliğini yansıtmaktadır.²⁰³ Köşkün, padişahların sportif ve eğlence etkinliklerini izledikleri bir mekân olmasının yanı sıra, resmi diplomatik heyetlerin kabul edildiği bir yapı olarak da kullanılmış olabileceği bazı

ilk devlet adamlarından biri olmuş; bu da onun, devlet kurumlarında arkeolojik bilinç oluşturulmasında etkili bir figür olmasını sağlamıştır. Bkz. Vural & Böler, 2012, s. 1-6.

¹⁹⁹ Arık, 1953, s. 1-2.

²⁰⁰ Şahin, 2019, s. 73.

²⁰¹ Eyice, 1993, s. 338.

²⁰² Aydın, 2007, s. 10.

²⁰³ Artan, 1994, s. 517.

kaynaklarda belirtilmiştir.²⁰⁴ Tarihî kayıtlar, yapının bir dönem darphane (sikke darp yeri) olarak kullanıldığını ve bu yönüyle Osmanlı'nın ekonomik işleyişinde de önemli bir yer tuttuğunu göstermektedir.²⁰⁵ Daha sonraki dönemlerde köşk, devletin üst düzey görevlileri için misafirhane olarak hizmet vermiş; hatta zaman zaman siyasî tutukluların geçici olarak tutulduğu bir yapı olarak da değerlendirilmiştir.²⁰⁶

19. yüzyılın ortalarına gelindiğinde, Çinili Köşk, askerî depo olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bu gelişme, yapının ilerleyen süreçte arkeolojik koleksiyonların sergileneceği bir müzeye dönüştürülmesine zemin hazırlamıştır. 1873 yılında, Bâb-ı Âlî tarafından alınan bir kararla köşkün mülkiyeti, Sultan Abdülaziz'in özel hazinesinden Maarif Nezareti'ne devredilmiş ve böylece Aya İrini Kilisesi'nde muhafaza edilen eski eserlerin sergileneceği resmi bir müze yapısına dönüştürülmesinin önü açılmıştır.²⁰⁷ Bu adım, Osmanlı Devleti'nin kültürel kurumlarını modernleştirme eğilimini ve Avrupa'daki müzecilik modellerine uygun bir sergileme düzeni oluşturma iradesini yansıtmaktadır.

Eserlerin Çinili Köşk'e taşınması süreci, sadece sembolik veya idarî bir karar değil, aynı zamanda bir dizi teknik ve organizasyonel zorunluluğun sonucudur. Başta, eski eserlerin o dönemde muhafaza edildiği Topkapı'daki "Mekhzenu'l-Harbiye" binasının uygun olmayan fizikî koşulları ve sergileme standartlarının eksikliği, bu taşınmayı zorunlu kılmıştır. Özellikle, müze müdürü Dr. Anton Dethier gözetiminde Kıbrıs'taki Çeşnolu Koleksiyonu'ndan getirilen 88 sandık heykelin İstanbul'a ulaştırılması, müze koleksiyonunun hacmini büyük ölçüde artırmıştır. Bu gelişmeler, dönemin gazetesi "Medeniyet" tarafından belgelenmiş ve yeni gelen eserlerin görselleriyle birlikte kamuoyuna duyurulmuştur.²⁰⁸

Bu sırada, Sadaret Makamı devreye girerek, Mekhzenu'l-Harbiye binasında müze olarak kullanılan odalardan birinin yeniden silah deposu olarak kullanılması gerektiğini bildirmiştir. Açıklamada, Avrupa'dan ithal edilen yeni silahlar için mevcut alanın yetersiz kaldığı ve müzenin en kısa sürede daha uygun bir yere taşınması gerektiği belirtilmiştir. Sadaret, Çinili Köşk'ün konumu ve genişliği açısından bu işlev için en uygun yapı olduğunu açıkça ifade etmiştir.²⁰⁹

Maarif Nezareti'nden Hazine-i Hassa Nezareti'ne gönderilen resmi bir yazışmada şu ifadelere yer verilmiştir:

"...Cebehâne-i Asâkir-i Şâhâne eslihasına mahsus bulunmasından nâşî orada bulunan âsâr-ı atıkanın Çinili Köşke nakli lüzumu taraf-ı vâlâ-yı Seraskerî'den işâr kılınması

²⁰⁴ Orgun, 1941–1942, s. 255; Tuncay, 1980, s. 10.

²⁰⁵ Selânikî, 1989, s. 157–158.

²⁰⁶ Eyice, 1994, s. 518.

²⁰⁷ Shaw, 2004, s. 115; Uğraş, 2010, s. 127.

²⁰⁸ Atasoy, 1983, s. 1458; Eyice, 1985, s. 1602.

²⁰⁹ BOA, A. MKT. MHM., nr. 471/11, 25 Aralık 1873; Cezar, 1995, s. 236.

üzerine keyfiyet Bâb-ı Âli'ye arz olunarak kasr-ı mezkûrun Müzehâne ittihazına irade-i seniyye Cenab-ı Padişahi şeref sudur buyrulmuş ve suret-i hal taraf-ı ali-i nezaret penâhîlerine bildirildiği bu kere şeref bahş-i vurud olan tezkere-i samiye-i vekâlet penahi meâl-i alisinden anlaşılmış ve peyderbey gelmekte olan esliha-i cedidenin mahal-i hıfzı olduğu cihetle cebahanedeki müze dairesinin bermucib-i irade-i seniyye-i oradaki âsâr-ı atîka nakledilmek üzere kasr-ı mezkûrun biran evvel tahliye ve teslimi hususuna müsaade buyrulması..."²¹⁰

Sultanî karar gereği Çinili Köşk'ün resmi bir arkeoloji müzesine dönüştürülmesi sürecinde, Maarif Nezareti 25 Ramazan 1290 (16 Kasım 1873) tarihinde bir uygulama tezkeresi yayımlamış ve bu belgede, artan arkeolojik koleksiyonların uygun biçimde sergilenebilmesi için yapının iç mekânlarının gerekli şekilde düzenlenmesi gerektiği belirtilmiştir.²¹¹ Bu kararın ardından, yapının müzecilik işlevine uygun hâle getirilmesini amaçlayan bir dizi mimarî müdahale süreci başlamış ve bu sayede köşk, resmi olarak eski eser müzesi şeklinde açılmıştır.

Ancak bu düzenlemeler, yapının özgün mimarî karakterine zarar veren bazı sonuçlara yol açmıştır. 1875 tarihli bir arşiv belgesinde, bu çalışmalardan Avrupalı mimar Monsieur Montarano'nun sorumlu olduğu belirtilmiş; kendisinden dört ana plan ve iki keşif defteri hazırlaması istenmiş ve bunlar sultanın onayına sunulmuştur.²¹²

Aynı belgede, yapılan müdahalelerin görsel sergileme koşullarını iyileştirmeyi hedeflediği açıkça ifade edilmiştir. Esas salonun kubbesini örten ahşap tavan, doğal ışığın içeri girmesini engellediğinden, eserlerin görünürlüğünü azaltmaktaydı. Bu nedenle, bu tavanın kaldırılması ve kubbenin tamamen açığa çıkarılması önerilmiştir. Ayrıca iç duvarlardan bazılarının yıkılarak iki sütunla taşınan açıklıklarla değiştirilmesi planlanmış ve böylece büyük heykellerin daha iyi sergilenebileceği açık bir iç mekân elde edilmesi amaçlanmıştır.

Buna ek olarak, mevcut ana girişin hem işlevsel hem de boyutsal açıdan yetersiz olduğu gerekçesiyle, daha büyük ve gösterişli bir yeni giriş kapısı inşa edilmesi önerilmiştir. Aynı zamanda bazı bölümlerde hasar görmüş olan kiremit döşemelerin mermerle değiştirilmesi de kararlaştırılmıştır.²¹³

Her ne kadar bu düzenlemeler işlevsel gerekçelerle açıklanmış olsa da, yapılan toplam değişiklikler Osmanlı mimarisinin orijinal kimliğini aşındırmış ve köşkü, özgün tarihî atmosferinden uzaklaştırarak daha teknik bir sergi alanına dönüştürmüştür. Bu da, yapı korumasına duyarlı mimar ve tarihçiler arasında ilerleyen yıllarda ciddi eleştirilere neden olmuştur.

²¹⁰ Ogan, 1947, s. 7.

²¹¹ Eyice, 1993, s. 339.

²¹² BOA, İ. MMS, 53/2348.

²¹³ Meriç, 2010, s. 309.

Nitekim, bu tür müdahalelerin devlet bürokrasisinde de bazı endişelere yol açtığı, 1878 tarihli bir belgede açıkça görülmektedir. Bu belgede, daha önce sultan iradesi alınmadan başlatılan bazı onarım çalışmalarının devamı için resmi izin talep edilmiş ve bu işlerde görev alan ustalara ödenecek ücretler dâhil olmak üzere detaylı bilgiler verilmiştir. Belgede ayrıca, (*“eski eserler için tahsis edilen Çinili Köşk’te yapılacak yeni merdiven ve ek bölümlerin, yapının özgün tarz ve formuna uygun şekilde”*) inşa edilmesi gerektiği belirtilmiştir.²¹⁴

Gerçekleştirilen bu müdahaleler sonucunda, köşkün yapısal tasarımında önemli deformasyonlar meydana gelmiştir. Yan eyvanlara ait duvar ve kapılar tamamen yıkılmış, yerlerine karşılıklı iki sütunlu kemerli açıklıklar yapılmıştır. Bu durum, iç mekânın ritmik kurgusunu bozmuştur. Ayrıca, ana girişin iki yanını kuşatan yatay giriş açıklıkları kaldırılmış ve yerine tek bir merkezî giriş yapılmış; bu da cephenin orijinal simetrik dengesini yok etmiştir.

Yapıda birbiriyle bağlantılı olan iç ve bodrum katlarını birleştiren orijinal iç merdiven kaldırılmış, yerine alt kattaki avluya bakan bir pencere girişe dönüştürülmüş ve yeni bir taş merdiven inşa edilmiştir. Ayrıca, odalarda bulunan dört özgün ocak ve niş kapatılmış ve ana girişe yeni bir taş merdiven daha eklenmiştir.

Ancak en dikkat çekici müdahale, köşkün en ayırt edici unsuru olan çini panolara verilen zarar olmuştur. Duvarlardaki çinilerin büyük kısmı tamamen kaldırılmış, kalan bölümler ise kireçle boyanarak süslemeleri görünmez hâle getirilmiştir. Yan cephelerdeki sırlı tuğlalar da aynı şekilde kireçle kapatılmış, bu da binanın orijinal renk paletini ve süsleme ayrıntılarını ortadan kaldırmıştır. Bu süslemeler, Selçuklu ile Osmanlı sanat anlayışını harmanlayan özel bir üslubun göstergesiydi.²¹⁵

Bu radikal müdahaleler sonucunda, köşk orijinal Osmanlı mimarî kimliğini yitirmiş, yerine Hellenistik eserlerin sergilenmesine uygun neoklasik bir mimari forma evrilmiştir. Bu da yapının ilk dönem yapısal ve süsleme ruhundan uzaklaştığını açıkça göstermektedir.²¹⁶

Yapının müzeye dönüştürülmesi için gerekli olan harcamaların, daha önce bu proje için ayrılmış gelirlerden karşılanması planlanmıştı.²¹⁷ Ancak, sonradan hazırlanan keşif belgeleri, restorasyon masraflarının 193.250 kuruşa ulaştığını, bu tutarın ise dönemin devlet bütçesini aştığını göstermiştir. Bu açık karşısında yetkili makamlar, onarım işlerine dair ayrıntılı bir liste hazırlamış ve müze mektebi için ayrılmış olan 90.000 kuruşluk ödeneğin, bu proje için kullanılmak üzere aktarılmasını önermiştir.

Devlet hazinesine fazladan yük oluşturmaktan finansmanı tamamlamak amacıyla, bir başka öneri daha gündeme gelmiştir: önemsiz veya tekrarlayan bazı sikkelerin ve eski eserlerin

²¹⁴ BOA, MF.MKT, 58/72.

²¹⁵ Öz, 1993, s. 8.

²¹⁶ Shaw, 2004, s. 115.

²¹⁷ BOA, MF.MKT, 30/43, 15 Temmuz 1875.

satılması. Bu satıştan 100.000 kuruştan fazla gelir elde edileceği ve bu gelirin, kalan harcamaların büyük kısmını karşılayabileceği öngörülmüştür. Bu finansal stratejiler, Osmanlı Devleti'nin modern bir müze kurumu inşa ederken karşılaştığı mali zorlukları ve idarî sınırlamaları açıkça ortaya koymaktadır.²¹⁸

Ne yazık ki, bu tedbirler her ne kadar geçici çözümler içerse de Osmanlı mirasının bir bölümünü feda etme pahasına hayata geçirilmiştir. Devlet, Avrupa'daki müze modellerini örnek alarak modern bir müze kurma yönünde ilerlerken, aynı zamanda kendi arkeolojik koleksiyonlarından bazılarını kaybetmiş, bu da Osmanlı müzeciliğinin dönüşüm sürecinde acı bir çelişkiye işaret etmiştir: yapısal gelişme sağlanmış, ancak korunması gereken miras zarar görmüştür.

Maarif Nezareti, Çinili Köşk'e mobilya ve arkeolojik koleksiyonların taşınması sürecinde büyük zorluklarla karşılaşmış; bu nedenle Hazine Nezareti'ne lojistik sürecin kolaylaştırılması ve ihtiyaçların karşılanması konusunda tekrarlayan resmi yazılar göndermek zorunda kalmıştır.²¹⁹ Bu zorluklar, müzenin taşınması kararının yalnızca idarî bir işlem olmadığını, kurumsal danışma süreçlerinin sonucu olduğunu da ortaya koymaktadır. Nitekim bu süreçte Ticaret Meclisi üyesi Kirkor Efendi ile Rasathane çalışanlarından Mösyö Montani Efendi, konu hakkında teknik görüşlerini sunmak üzere Maarif Nezareti'ne davet edilmiştir.²²⁰

1877 yılında, Çinili Köşk'ün müzeye dönüştürülmesi projesini tamamlamak amacıyla Müze İdaresi bünyesinde yeni bir komisyon kurulmuştur. Bu komisyona; yapıda süren mimarî onarımların tamamlanması, geçici olarak muhafaza edilen sikkeler ve eserlerin müzeye taşınmasının denetlenmesi ve nakliye sırasında zarara uğramalarının engellenmesi, müze dışında kalan eserlerin koruma altına alınması, arkeolojik kazıların devamı için uygun ortamların oluşturulması ve müzenin kamuya açık kültürel bir mekân olarak yeniden düzenlenmesi gibi görevler verilmiştir. Ayrıca koleksiyonun bilimsel temellere dayalı olarak sınıflandırılması ve sergilenmesi de komisyonun yetkileri arasındaydı.²²¹

Restorasyon ve iç taşımaların büyük ölçüde tamamlanmasına rağmen, müzenin açılışı, yapılan mimarî müdahalelerin karmaşıklığı ve koleksiyonların yeniden düzenlenmesi nedeniyle ertelenmiştir. Parça parça taşınan eserlerin yeni sergi düzenine yerleştirilmesi uzun zaman almış ve müze ancak Ağustos 1880 (1297 Ramazan ayında) resmi olarak açılabilmiştir. Açılışa, Sadrazam Mehmed Said Paşa (1838/39–1914) başta olmak üzere, Maarif Nazırı Münif Paşa (1828–1910), Müze Müdürü Dr. Anton Dethier ve yardımcısı Aristokli Efendi (1831–1893) hazır bulunmuş ve kurumun bilimsel ve kültürel misyonuna dair konuşmalar yapmışlardır.²²²

²¹⁸ BOA, MF.MKT, 30/173, 13 Ağustos 1875.

²¹⁹ BOA, MF.MKT, 45/28, 21 Kasım 1876.

²²⁰ BOA, MF.MKT, 47/122–123, 21 Nisan 1877.

²²¹ Cezar, 1995, s. 258.

²²² Eyice, 1985, s. 1602.

Münif Paşa açılışta yaptığı konuşmada şunları ifade etmiştir:

*"Diğer medenî devletlerde olduğu gibi, İstanbul'da da bir müze tesis etmek, ilerlemeyi hedefleyen memleketimiz için bir dilekti. Şimdi, Yüce Hünkârımızın gayretiyle ve üstün koruyuculuğuyla, bu eksiklik giderilmiş olup, hepimiz için büyük bir sevinç ve iftihar kaynağı olmuştur. Sultanımız, bu gibi ilmî ve medenî müesseselerin kuruluşunu teşvik etme hususunda gayret ve yücelik timsalidir."*²²³

Arşiv belgelerine göre, Dr. Dethier, müzeyi sadece iç teşkilatlanma açısından değil, daha geniş kapsamlı bir programla geliştirmeyi hedeflemişti. 1880 Mart'ına tarihlenen bir belgede, müzenin açılışına özel olarak yayımlanması planlanan küçük bir katalog hazırladığı belirtilmişse de, bu çalışma tamamlanamamış ve katalog basılamamıştır. Ayrıca, "İzzeddiniye Mektebi" adında bir okul kurulmasını önermiştir; bu okul, müzecilik alanında uzman yerli kadrolar yetiştirmeyi amaçlıyordu. Okula yıllık 90.000 kuruş bütçe ayrılmışsa da, bu proje, mali ve idarî nedenlerle hayata geçirilememiştir.

Dethier'in ayrıca, müzeye dair resmi yazışmaların, restorasyon ve taşıma işlemlerinin tüm safhalarını belgeleyen iç arşiv dosyaları oluşturduğu da belgelerde yer almaktadır. Ancak bu dosyalar, günümüze ulaşamamıştır. Bu durum, Osmanlı müzecilik tarihçiliği açısından önemli bir kayıp olarak değerlendirilmektedir.²²⁴

1.2.6. Müze-i Hümayun Müdürleri

Osmanlı Devleti'nin ilk resmi müzesi olan Müze-i Hümayun, kuruluşundan itibaren, kurumsal yapısının şekillenmesinde ve arkeolojik koleksiyonlarının büyümesinde doğrudan etkili olan önemli idarî gelişmelere sahne olmuştur. Tanzimat döneminde kurulan bu müzenin gelişim sürecinde, görev alan müze müdürlerinin her biri, Osmanlı müzeciliğinin temel uygulama biçimlerini belirlemede kilit roller oynamıştır. Bu roller; eserlerin sergilenme düzeni, eski eser toplama politikalarının yönlendirilmesi ve müzenin Osmanlı Devleti ile olan ilişkisini bir medeniyet vitrinine dönüştürme çabaları kapsamında değerlendirilmelidir.

Edward Goold ve Philipp Anton Dethier gibi yabancı kökenli isimlerin bu göreve getirilmiş olması, Osmanlı Devleti'nin Avrupa'daki müzecilik deneyimlerinden yararlanma iradesini açıkça ortaya koymaktadır. Bu isimler arasında özellikle Philipp Anton Dethier, 1872-1881 yılları arasında yürüttüğü görevle öne çıkmaktadır. Dethier'in müze müdürlüğü, sık bakan değişiklikleriyle tanımlanan çalkantılı bir idarî döneme denk gelmiştir. Ancak tüm bu siyasî ve idarî dalgalanmalara rağmen, Dethier; koleksiyonları yeniden düzenleyerek, kazılar ve satın alımlar yoluyla müze envanterini genişleterek ve birçok yazıt ve eseri belgeleyerek müzenin kurumsal yapısında kalıcı izler bırakmayı başarmıştır.

²²³ Cezar, 1995, s. 241-242.

²²⁴ Eyice, 1985, s. 1602.

Dethier'in, Osmanlı bakanlıklarındaki sık kadro değişikliklerine karşın görevini sürdürebilmiş olması, Osmanlı idarî yapısının, Müze-i Hümayun'un kurumsal kimliğini inşa sürecinde istikrarlı bir liderliğin gerekliliğini fark ettiğine işaret etmektedir.

Bu nedenle, Müze-i Hümayun müdürlerinin incelenmesi, yalnızca bireysel biyografik veriler açısından değil, aynı zamanda modern Osmanlı müzesinin inşasına ilişkin genel süreci anlamada temel bir giriş noktasıdır. Bu inceleme, aynı zamanda Geç Osmanlı dönemindeki idarî ve siyasi dönüşümlerin kültürel kurumlar üzerindeki etkilerini değerlendirmek açısından da büyük önem taşımaktadır.

1.2.6.1. Edward Goold (1869–1871)

İrlanda kökenli İngiliz Edward Goold, Osmanlı Devleti tarafından kurulan ilk resmi müze olan Müze-i Hümayun'un müdürlüğüne, 8 Temmuz 1869 tarihinde atanmıştır. Bu atama, İstanbul'daki İngiltere büyükelçisinin tavsiyesi ve Maarif Nezareti'nin önerisi doğrultusunda gerçekleşmiştir. Maarif Nezareti, Goold'un antik tarih bilgisi ve yüksek düzeydeki kültürel donanımı nedeniyle bu göreve en uygun kişi olduğuna kanaat getirmiştir.²²⁵

Osmanlı Devleti'nin Avrupa tarzı bir müze kurma çabaları kapsamında 1869 yılında Goold'un müdür olarak atanması kararlaştırılmıştır. Goold'un aynı zamanda Galatasaray Mektebi'nde tarih öğretmenliği görevine devam etmesi, ve işlerini kolaylaştırmak amacıyla Maarif Nezareti bünyesinde kendisine özel bir oda tahsis edilmesi uygun görülmüştür. Goold'a, Osmanlı topraklarında keşfedilen eski eserleri sınıflandırmak ve mevcut koleksiyonları düzenlemek görevi verilmiştir.²²⁶ Bu hizmeti karşılığında yıllık 3000 frank maaş almıştır.²²⁷

Görevine başlar başlamaz, aktif biçimde eser toplamaya koyulan Goold, Temmuz 1869'da Kyzikos harabelerine (Kapıdağ Yarımadası) gitmiş ve buradan çok sayıda eserle İstanbul'a dönmüştür.²²⁸ Ayrıca Marmara Adası ve Tekirdağ bölgelerine de saha gezileri düzenleyerek, önemli sayıda eser toplamayı başarmış ve bu eserleri İstanbul'a taşımıştır.²²⁹ Bu çabalar, dönemin basınında da yer bulmuş; bu da arkeolojik faaliyetlerin Osmanlı kamuoyunda giderek ilgi çekmeye başladığını göstermektedir.²³⁰

Goold, bu faaliyetlerde yalnız değildi. Trablusgarp Valisi Ali Rıza Paşa'nın yardımcısı Titus Karabella Efendi ona sahada destek sağlamış; Ali Rıza Paşa'nın Hüdavendigâr Valiliği'ne tayini sonrası da Karabella Efendi, Bursa bölgesinde eser toplamaya devam etmiştir.

Saha çalışmalarının yanı sıra, Goold Fransızca olarak 58 sayfalık bir katalog hazırlamıştır:

²²⁵ Eyice, 1985, s. 1602; Gerçek, 1999, s. 86.

²²⁶ BOA. İ.DH. 594/41355/1.

²²⁷ Gerçek, 1999, s. 86.

²²⁸ Eyice, 1985, s. 1599.

²²⁹ Gerçek, 1999, s. 86-87.

²³⁰ Shaw, 2004, s. 108.

“Catalogue Explicatif, Historique et Scientifique d’un Certain nombre d’objets contenus dans le Musée Impérial de Constantinople fondé en 1869 sous le Grand Vizirat de Son Altesse A’Ali Pacha.”

Bu katalogda, Ali Paşa’ya ithaf edilen ve Ermeni ressam Limonciyan Efendi tarafından çizilmiş taş baskı on görsel eşliğinde, 147 seçilmiş arkeolojik eser tanıtılmıştır. Bu eser daha sonra Türkçeye çevrilmiş ve resmi gazete Takvim-i Vekayi’de makaleler serisi olarak yayımlanmıştır. Goold döneminde ayrıca 288 sayfalık ayrıntılı bir envanter defteri hazırlanmış; bu da koleksiyonun bilimsel sınıflandırılması ve belgelenmesine yönelik sistematik bir çabanın göstergesidir.²³¹

Goold’un başarısına rağmen, Tanzimat dönemi devlet adamları arasındaki hizipler ve siyasi çekişmeler, onun konumunu karmaşıktır. Özellikle Ali Paşa’ya yakın biri olarak görülmesi, Ali Paşa’nın Ağustos 1871’deki ölümü ve ardından Mahmud Nedim Paşa’nın sadrazamlığa atanması üzerine, Goold’un konumunu tehlikeye sokmuştur. Bu gelişmeler neticesinde, Goold ani bir kararla görevden alınmış, müze müdürlüğü de fiilen kaldırılmıştır. Görevden alındıktan sonra Goold, İstanbul’da Silivrikapı Sokak’taki 122 numaralı evde yaşamaya devam etmiştir. 1873 yılı sonunda, İngiliz Dışişleri Bakanlığı’na gönderdiği bir mektupta, görevden alınma sürecini ve maaşlarının ödenmemesini resmi şekilde şikâyet etmiştir. Yazışmalardan, Goold’un bu süreçten derin rahatsızlık duyduğu ve kimliğini açıkça belirtmeden belirli bir kişiden özellikle şikâyetçi olduğu anlaşılmaktadır. Bu yazışmalar, 29 Aralık 1873 ile Şubat 1874 tarihleri arasında devam etmiştir.²³²

Görevden alınmasının ardından, Goold yeniden Galatasaray Mektebi’nde Osmanlı Tarihi dersi vermeye başlamış; aynı zamanda İstanbul’da yayımlanan bir gazetede yazılar kaleme alarak entelektüel faaliyetlerine devam etmiştir. Bazı kaynaklara göre, yaklaşık 18 yıl boyunca İstanbul’da yaşamış olan Goold, Osmanlı tarihine dair derin bilgi sahibi bir şahsiyet olarak saygı görmüştür.²³³

Edward Goold, Osmanlı müzeciliğinde kurumsal ve bilimsel temelleri atan ilk isimlerden biri olarak kabul edilebilir. Aktif saha çalışmaları, bilimsel belgeler oluşturma çabaları ve eğitim-yayın alanındaki katkıları, onun kısa görev süresine rağmen Osmanlı müzeciliğinin gelişiminde kalıcı bir etki bıraktığını göstermektedir.

1.2.6.2. Terenzio (1871–1872)

8 Ağustos 1871’de Ali Paşa’nın vefatının ardından Mahmud Nedim Paşa’nın sadrazamlığa getirilmesiyle, Müze-i Hümayun’un yönetimi kurumsal açıdan karmaşık ve geçişken bir döneme girmiştir. Tanzimat döneminin etkili devlet adamları arasındaki hizip mücadeleleri sonucunda, Ali Paşa’ya yakın tüm bürokratlar görevden uzaklaştırılmış, bu kapsamda, Ali

²³¹ Eyice, 1985, s. 1599.

²³² Eyice, 1985, s. 1600.

²³³ Şark Gazetesi, 18 Eylül 1874.

Paşa'nın desteğiyle müze müdürlüğüne getirilen Edward Goold da görevden alınmış ve müze müdürlüğü kurumu feshedilmiştir.²³⁴

Bu gelişmelerin ardından, Avusturya Sefiri Freiherr von Prokesch-Osten'in ısrarlı tavsiyesiyle, Avusturyalı ressam ve koleksiyoncu Terenzio, Müze-i Hümayun koleksiyonlarının muhafazasıyla görevlendirilmiştir. Ancak Terenzio, resmi olarak "*müze müdürü*" unvanına sahip olmamış, yalnızca eserlerin korunmasına dair sınırlı yetkilere sahip bir memur olarak atanmıştır. Kendisine bu görev karşılığında aylık 2.500 kuruş maaş bağlanmıştır.²³⁵

Tarihî verilerin incelenmesinden, Terenzio'nun müze üzerindeki bu dolaylı denetiminin yaklaşık bir yıl sürdüğü anlaşılmaktadır. Ataması, Maarif Nazırı Saffet Paşa'nın görevinden ayrılmasının hemen ardından gerçekleştirilmiştir. Bu dönemde, Terenzio'nun pozisyonu daha çok sembolik bir görev olarak kalmış, müzeye dair herhangi bir kurumsal veya düzenleyici icraatı kaydedilmemiştir. Sadece eserlerin korunması ve değerlendirilmesiyle ilgilenmiş, ancak kazı ruhsatlarının verilmesi ve denetlenmesi gibi esas yetkiler, devletin merkezî yönetiminde kalmıştır.²³⁶

Terenzio'nun seçilmesinde, sefir Prokesch-Osten'in eski eserler ve özellikle sikke koleksiyonlarına olan ilgisi belirleyici olmuştur. Terenzio'nun nümismatik alandaki bilgisi, sefirin on binlerce Osmanlı sikkesini inceleyebilmesine olanak tanımıştır. Ancak, bu denli büyük miktarda sikkenin resmi envantere girmeden, yabancı ve sorumsuz ellerde bırakılması, bu dönemin en çarpıcı kurumsal ihmal örneklerinden biridir.²³⁷

Ayrıca, Terenzio'nun rolüne ilişkin bazı şüpheler de ortaya çıkmıştır. Zira, eski eser kaçakçılığıyla ün kazanmış Heinrich Schliemann ile yoğun bir yazışma trafiği yürütmüştür. Schliemann'ın mektuplarında, Terenzio'ya Goold'un davranışlarından şikâyet etmesi, Terenzio'nun göreve resmi olarak başlamadan önce müzeyle ilişkili olduğunu ve belki de yabancı çıkarları gözetten bir aktör olarak hareket ettiğini düşündürmektedir.²³⁸

Ayrıca, Goold'un kataloglarında çizimleriyle yer alan Ermeni ressam Limonciyan'ın, 1880 yılına kadar müzede çalışmaya devam etmesi, Goold döneminden itibaren müzede istikrarlı bir teknik kadronun varlığını işaret etmektedir. Öte yandan, Terenzio'nun isminin, çağdaş "ressamlar ansiklopedilerinde" yer almaması, sanatçı olarak üst düzeyde tanınan bir isim olmadığını göstermektedir.

Terenzio'nun Avusturya sefiri aracılığıyla atanmış olması, Avrupa devletlerinin Osmanlı müzesi üzerindeki etkisini ve kendi nüfuzlarına yakın şahısları yönetime getirme çabalarını açıkça ortaya koymaktadır. Ancak bu dönem, Mahmud Nedim Paşa'nın 1872'de görevden

²³⁴ Eyice, 1985, s. 1600.

²³⁵ Arık, 1953, s. 1; Gerçek, 1999, s. 48.

²³⁶ Su, 1965, s. 15.

²³⁷ Şahin, 2019, s. 76.

²³⁸ Eyice, 1985, s. 1601.

alınmasıyla sona ermiş ve ardından Ahmed Vefik Paşa tarafından müze yönetimi yeniden yapılandırılmış; müzeye resmi müdür olarak Dr. Philipp Anton Dethier atanmıştır. Böylece, Terenzio dönemindeki kurumsal dağınıklık sona ermiştir.²³⁹

Sonuç olarak, Terenzio'nun görevde olduğu kısa dönem, Osmanlı müzecilik tarihinde bir durgunluk ve karmaşa evresi olarak değerlendirilebilir. Bu süreçte, müze idaresi ihmal edilmiş; koleksiyonlar sahipsiz ve düzensiz kalmış; yaşananlar, dönemin siyasal ve idarî belirsizliğinin kültürel kurumlara nasıl yansıdığını açık şekilde gözler önüne sermiştir.

1.2.6.3. Philipp Anton Dethier (1872–1881)

Philipp Anton Dethier (1803–1881), 19. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı müzeciliğinin en önemli şahsiyetlerinden biri olarak kabul edilir. Almanya'nın Köln yakınlarındaki Kerpen kasabasında doğan Dethier, 1823–1827 yılları arasında Berlin Üniversitesi'nde tarih, arkeoloji, klasik filoloji ve sanat tarihi alanlarında eğitim almış; bu çok yönlü bilimsel altyapısı sayesinde erken yaşta arkeolojik araştırmalara katılmış ve 1841 yılında Polonya kralları üzerine hazırladığı tezle doktora derecesi kazanmıştır.²⁴⁰

1849 yılında İstanbul'a gelen Dethier, burada pek çok arkeolojik girişime katılmış; bunlardan en önemlisi, Sultanahmet Meydanı'ndaki Yılanlı Sütun'un gün yüzüne çıkarılmasına katkı sağlamasıdır. Ayrıca 1864 yılında A. D. Mordtmann ile birlikte İstanbul'un eski yazıtlarını yayınlayan bir envanter çalışmasına imza atmıştır.²⁴¹ Bunun yanı sıra, İstanbul'un fethiyle ilgili tüm kaynakları toplayarak büyük bir ansiklopedik çalışma hazırlamaya girişmiş, ancak bilinmeyen nedenlerle bu eserin sadece dört cildi basılabilmektedir.²⁴²

1872 yılında, Müze-i Hümayun'un Avrupaî standartlara göre yeniden yapılandırılması yönündeki çalışmalar kapsamında, Maarif Nazırı Ahmed Vefik Efendi tarafından müze müdürlüğüne atanmıştır.²⁴³ Aynı yıl içinde arkeolojik faaliyetlerin Osmanlı topraklarında yoğunlaştığı bir döneme denk gelen bu atamayla birlikte Dethier, sahip olduğu akademik tecrübeyi müzenin daha sistematik bir biçimde yapılandırılması için kullanmıştır. 1873'te, Viyana'daki Dünya Sergisi'ne katılan Osmanlı heyetinde yer almış ve burada İstanbul ile Boğaziçi'ni konu alan Fransızca ve Almanca dillerinde resimli bir kitap yayımlamıştır.²⁴⁴

²³⁹ Eyice, 1985, s. 1600-1601.

²⁴⁰ Eyice, 1985, s. 1601.

²⁴¹ Gerçek, 1999, s. 90.

²⁴² Eyice, 1985, s. 1601.

²⁴³ Shaw, 2003, s. 109.

²⁴⁴ Eyice, 1985, s. 1601.

Müze-i Hümayun'daki görevi süresince, eser sayısındaki hızlı artış nedeniyle, mevcut binanın yetersiz kalması üzerine müzenin Aya İrini'den Çinili Köşk'e taşınmasına karar verilmiş ve bu taşıma işlemi Dethier döneminde tamamlanmıştır.²⁴⁵

Dethier, müze koleksiyonunu zenginleştirmek adına yerel aracı ağları oluşturmuştur: Selanik'te Yuvanki, Bandırma'da Takfor Ağa (1869–1878 arası), 1874'ten itibaren İstanbul Davutpaşa iskelesi civarında oturan Derviş Hüseyin bunlardan bazılarıdır. Ayrıca, sekreterliğine Charles Völkers'i, müze müdür yardımcılığına ise Limonciyan'ı (1880'e kadar), ardından da Nikolaki Ohani Efendi'yi getirmiştir.²⁴⁶

Dethier'in öne çıkan girişimlerinden biri de, "Müze Mektebi" kurma teşebbüsüdür. Bu okul, arkeolojik kazı ve restorasyon alanında çalışacak yerli uzmanlar yetiştirmeyi amaçlamış; Fransızca, Latince ve Yunanca bilen Galatasaray mezunları arasından öğrenci seçilmesi planlanmış; öğrencilere aylık 200 kuruş burs verilmesi öngörülmüştür.²⁴⁷

Her ne kadar Sultan II. Abdülhamid bu projeyi 1877 yılında onaylamışsa da, planlanan okul açılmamış; muhtemelen 1877–78 Osmanlı-Rus Savaşı (93 Harbi), bu durumun temel nedenidir.²⁴⁸

İdari açıdan, Dethier sekiz üyeli bir müze komisyonu kurmuş, bu komisyonda Osman Hamdi Bey de yer almıştır. Kendisi ileride Osmanlı müzeciliğinde önemli bir figür olacaktır.²⁴⁹

Dönemi içerisinde, Dethier Heinrich Schliemann tarafından Truva hazinelerinin kaçırılması meselesiyle de ilgilenmiş; bunun üzerine Atina'ya giderek dava sürecini takip etmiştir. Ancak süreç, Schliemann'ın önerdiği yüksek tazminatın kabul edilmesiyle sonuçlanmış ve bu gelir yeni müze binasının kurulması için kullanılmıştır.²⁵⁰

Dethier, 1872–1881 yılları arasında yaklaşık dokuz yıl boyunca müze müdürlüğünü sürdürmüş, bu sürede birden fazla sadrazam ve maarif nazırı değişmiş olsa da, görevini muhafaza etmiştir.²⁵¹ Ancak uzun hizmet süresi, bazı araştırmacılar tarafından eleştirilmiştir. Kimileri onu bilgili bir bilim insanı olarak nitelendirirken, bazıları "tuhaf yaşlı", hatta "yarı deli" bir figür olarak tanımlamıştır.²⁵² Remzi Oğuz Arık'a göre ise Dethier, dürüst ama silik bir şahsiyetti; bilimsel kimliğinden çok, müze tarihinde üç önemli olayla anılmıştır.²⁵³

²⁴⁵ Eyice, 1985, s. 1602; Shaw, 2004, s. 113.

²⁴⁶ Eyice, 1985, s. 1601; Shaw, 2004, s. 113.

²⁴⁷ Su, 1965, s. 30–31; Atasoy, 1985, s. 1461.

²⁴⁸ Atasoy, 1985, s. 1461.

²⁴⁹ Su, 1965, s. 33.

²⁵⁰ Eyice, 1985, s. 1602; Gerçek, 1999, s. 91.

²⁵¹ Eyice, 1985, s. 1601; Shaw, 2004, s. 109.

²⁵² Eyice, 1985, s. 1603.

²⁵³ Arık, 1953, s. 2.

Bazı uzmanlar, Dethier'in görev süresine rağmen müze düzenlemelerinde köklü bir gelişme sağlayamadığını, hatta 1874 tarihli Eski Eserler Nizamnamesi'nin kaçakçılığı önleyemediğini, aksine yasal bir çerçevede eserlerin yurt dışına çıkmasını kolaylaştırdığını ileri sürmüştür.²⁵⁴ Dethier'in tıpkı diğer yabancı memurlar gibi, esas olarak Avrupa müzelerine hizmet etmekle daha çok ilgilendiği de iddia edilmiştir.

Buna karşın, bazı belgeler, Dethier'in Osmanlı mirasının korunması konusuna önem verdiğini göstermektedir. Örneğin, 1872 yılında Efes'te (Selçuk) İngilizlerin kaçak kazı yaptığını fark ettiğinde oraya teftiş heyeti gönderilmesini talep etmiş; yine başka bir belgede, müze müdürünün arkeolojik buluntuların yerinde incelenmesi ve Maarif Nezareti'ne rapor edilmesi gerektiğini savunmuştur.²⁵⁵ Bu da onun, dönemin kısıtlı koşullarına rağmen, mirası koruma konusunda duyarlılık gösterdiğini yansıtmaktadır.

Dethier'in sağlık durumu, görev süresinin son yıllarında kötüleşmiş; bu nedenle yönetimi Artin Efendi, Aristokli Efendi gibi vekiller, idarî işleri ise Kadri Bey üstlenmiştir.²⁵⁶

3 Mart 1881'de İstanbul'da 78 yaşında vefat eden Dethier, müzenin yeni binasının açılmasından yalnızca birkaç ay sonra hayata veda etmiştir. Kendisine ait özel koleksiyonların (kitap, notlar, mühürler) akıbeti kesin olarak bilinmemektedir; ancak 1945 yılında bazı erken dönem eserlerinin İstanbul'daki sahaflarda bulunduğu belgelenmiştir.²⁵⁷

Sonuç olarak, her ne kadar çeşitli eleştirilere maruz kalmış olsa da, Philipp Anton Dethier, Osmanlı'da müzeciliğin kurumsallaşması yönünde önemli bir zemin hazırlamış, Osman Hamdi Bey döneminde gerçekleşecek büyük müzecilik atılımına teorik ve yapısal bir temel oluşturmuştur.²⁵⁸

1.2.6.4. Osman Hamdi Bey (1881-1910)

Osman Hamdi Bey (1842–1910), Osmanlı döneminin sonlarında yaşanan kültürel ve kurumsal uyanışın en önde gelen simalarından biri olarak kabul edilmektedir. (Resim 12) Osmanlı Devleti'nde müzecilik biliminin kuruluşundan söz ederken, onun müze yönetimi, arkeolojik ve yasal politikalar ile sanat eğitimi ve arkeolojik kazılar alanlarındaki merkezi katkıları üzerinde ayrıntılı biçimde durulmaksızın bu tarih anlatılamaz. 1881 yılında Müze-i Hümayun müdürlüğüne atanması, Osmanlı müzeciliği tarihinde bir dönüm noktası teşkil etmiş; bu atama, yabancı idare döneminin sonunu ve yerel kimliğe ve kurumsal yönelime sahip modern Osmanlı müze anlayışının başlangıcını simgelemiştir.

²⁵⁴ Cezar, 1995, s. 235.

²⁵⁵ Su, 1965, s. 16.

²⁵⁶ Cezar, 1995, s. 251; Gerçek, 1999, s. 100.

²⁵⁷ Eyice, 1985, s. 1603.

²⁵⁸ Gerçek, 1999, s. 100.

Bu atamanın baştan itibaren otomatik ya da kesin olmadığını belirtmek gerekir; zira önceki müdür Dr. Philipp Anton Dethier'in 1881'de vefatının ardından, Berlin'deki Osmanlı sefaretine müze müdürlüğü için yeni bir yabancı ismin atanması yönünde resmi bir başvuru yapılmış ve Berlin müzelerinden sorumlu olan Dr. Wilhelm Von Milhöfer'in adı bu görev için önerilmiştir. Ancak bu teklif gerçekleşmemiş ve 1881 yazının sonuna kadar uygulamaya konmamıştır. Bu gelişme, Osman Hamdi Bey'in müdür olarak atanmasının önünü açmış; o da kısa sürede müze kurumunu yeni, ulusal ve profesyonel temellerle yeniden yapılandırmıştır.²⁵⁹

Osman Hamdi Bey, 30 Aralık 1842'de İstanbul'da, seçkin bir aileye mensup olarak dünyaya gelmiştir. Babası, sadrazamlık görevinde bulunmuş olan İbrahim Edhem Paşa'dır.²⁶⁰ Edhem Paşa, Fransa'da eğitim almış ilk Osmanlı devlet adamlarından biri olarak, diplomatik ve idari birçok yüksek makamda görev yapmış ve ailesine Avrupalı bir kültürel zemin kazandırmıştır.

1857 yılında Osman Hamdi Bey, hukuk eğitimi almak üzere Fransa'nın başkenti Paris'e gönderilmiştir. Ancak kısa süre sonra bu akademik yönelimden vazgeçerek Güzel Sanatlar Okulu'na (École des Beaux-Arts) kaydolmuştur. Orada, 19. yüzyıl Fransız akademik okulunun iki önde gelen temsilcisi olan Jean-Léon Gérôme ve Boulanger'in öğrencisi olarak sanat eğitimi almıştır. Yaklaşık on iki yıl süren Paris ikameti süresince hem sanat alanında yetkinleşmiş hem de Batı klasik sanatına derin bir bakış kazanmıştır. Bu süre zarfında birkaç yabancı dili öğrenmiş olması, onu Osmanlı entelektüel ve bilimsel hayatında yüksek düzeyli kültürel roller üstlenebilecek bir figür hâline getirmiştir.²⁶¹

Yaklaşık on iki yıl sonra, 1869'da İstanbul'a dönen Osman Hamdi Bey, Osmanlı Devleti bünyesinde yeni bir kariyer dönemine adım atmıştır. İlk olarak Mithat Paşa'nın yardımcısı olarak görev yapmış, ardından Bağdat vilayetine gönderilmiş ve burada yaklaşık iki yıl boyunca yabancı vilayetlerin idaresinden sorumlu olmuştur.²⁶² 1871'de tekrar İstanbul'a çağrılarak, sarayda Hariciye Protokol Dairesi Başkan Yardımcılığına atanmıştır.²⁶³ Bu dönemdeki edebi ve sanatsal ilgisi, 1871-1872 yılları arasında kaleme aldığı üç kısa tiyatro eseriyle yansımıştır: "Bir Elde İki Karpuz", "Uçurtma" ve "Gözlüğe Suçlanan Kelebek". Bu eserler, eleştirel mizah üslubuyla yazılmış erken Osmanlı tiyatro edebiyatının örneklerindendir.²⁶⁴

²⁵⁹ Eyice, 1985, s. 1603; Gerçek, 1999, s. 106; Eldem, 2010, s. 46.

²⁶⁰ İbrâhim Edhem Paşa, Rum asıllı olup 1821 Sakız isyanı sırasında küçük yaşta İstanbul'a getirilmiş, Kaptanıderyâ Koca Hüsrev Paşa tarafından evlât edinilmiştir. Eğitimine Paris'te devam eden Edhem Paşa, Barbet Enstitüsü (1835) ve Yüksek Maden Mektebi'nden (1839) mezun olmuştur. Madencilik, eğitim, hariciye ve ticaret gibi pek çok alanda görev alarak Osmanlı bürokrasisinde hızla yükselmiştir. Hariciye, Ticaret, Nâfia ve Dahiliye nazırlıklarında bulunmuş; 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı döneminde kısa bir süre sadrazamlık görevini üstlenmiştir. Teknik ve tabii ilimlerde derin bilgi sahibi olan Edhem Paşa, modernleşme girişimlerine katkı sunmuş, Fransızca ve Almanca dillerinde de yetkinliği ile tanınmıştır. Dürüstlüğü, dindarlığı ve devlet sadakatiyle temayüz etmiş; Osmanlı kültür ve bilim tarihine yön veren üç önemli isim olan Osman Hamdi Bey, Halil Ethem Eldem ve İsmâil Galib'in de babasıdır. Bkz.(TDV İA, 1994, Cilt 10)

²⁶¹ Hisar, 2010, s. 59-60.

²⁶² Cezar, 1995, s. 212; Hisar, 2010, s. 60.

²⁶³ Shaw, 2004, s. 124.

²⁶⁴ And, 2001, s. 94.

1873 yılında, Osmanlı Devleti'ni temsilen Viyana'da düzenlenen Uluslararası Sergi'de görev almış; devletin standının düzenlenmesi ve koleksiyonlarının sergilenmesi sürecinde etkin rol oynamıştır. Bu hazırlık sürecinde babası İbrahim Edhem Paşa'ya, Osmanlı mimarisine dair görsel bir eser olan "Osmanlı Mimari Üslupları" kitabının hazırlanmasında yardım etmiş ve "Osmanlı Kıyafetleri" adlı kitabın Fransızca metnini yazmıştır. Bu eser, Osmanlı saray giyim tarzını hem görsel hem yazılı olarak belgelemiştir. Ancak sergide teşhir edilen koleksiyonlar, fuar sona erdikten sonra geri getirilememiş ve kalıcı olarak orada kalmıştır.

1875'te Osman Hamdi Bey, Hariciye Nezareti'nde Hariciye Kalemi yazmanlığına getirilmiş; 1877'de ise İstanbul'un kültürel ve diplomatik etkileşim merkezi konumundaki Beyoğlu'nda Altıncı Daire Belediye Başkanlığı görevine atanmıştır. Aynı yıl Maarif Nezareti'ne bağlı Müze Komisyonu üyeliğine seçilerek, Osmanlı kültür politikaları ve müze kurumlarıyla doğrudan ilişkilene başlanmıştır. 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı'nın ardından resmî görevlerinden çekilerek resim çalışmalarına yoğunlaşmış; nihayetinde Müze-i Hümayun müdürlüğüne atanması, Osmanlı müzeciliğinde kurumsal temellerin atılmasında merkezi bir rol oynamıştır.²⁶⁵

Osman Hamdi Bey'in, Müze-i Hümayun müdürlüğüne atanması, Osmanlı müzecilik pratiğinde kurumsal, kültürel ve siyasal açılardan büyük önem arz eden bir dönüm noktası olmuştur. Bu atama önerisi, onun eski okul arkadaşı olan ve o dönemde sarayda protokol müdürlüğü görevini yürüten Münir Paşa'dan gelmiş ve bu teklif, 4 Eylül 1881 tarihli bir irade-i seniyye ile resmîyet kazanarak, 5000 kuruş maaşla Osman Hamdi Bey'in müdürlüğe tayiniyle sonuçlanmıştır. Bu atama, Sultan II. Abdülhamid dönemi kültür politikaları bağlamında bu göreve atfedilen sembolik ve işlevsel önemin açık bir göstergesi olarak yorumlanmıştır.²⁶⁶

Araştırmacı Mustafa Cezar'a göre, Osman Hamdi Bey'in bu göreve seçilmesinin temel nedeni; onun geniş kültürel birikimi, yönetsel ve sanatsal tecrübesi ile üst düzey bilimsel yeterliliğidir. Cezar'a göre bu kişisel nitelikler, onu bu görev için en uygun aday yapmıştır. Sultan II. Abdülhamid döneminin siyasal ve kültürel bağlamı ile müze kurma girişiminin "ilahi bir görev" olarak sultana atfedilmesi ise, bu tercihin kabulünü kolaylaştıran bir unsur olmuş, ancak asli belirleyici faktör olmamıştır.²⁶⁷

Osman Hamdi Bey'in müze müdürlüğüne atanmasının ardında yatan sebepler çeşitlidir. Onun müzecilik alanıyla ilgisi bu atamayla birlikte aniden ortaya çıkmamış, resmî görevlendirmesinden üç ya da dört yıl önce, Maarif Nezareti'ne bağlı müze komisyonunda yer almasıyla başlamıştır.²⁶⁸ Ayrıca, Osmanlı Devleti'nin önde gelen siyasi, askerî ve idarî figürlerinden biri olan İbrahim Edhem Paşa'nın oğlu olması, onun önünü dolaylı biçimde açan

²⁶⁵ Mansel, 1960, s. 293; Shaw, 2004, s. 125; Gündüz, 2007, s. 468.

²⁶⁶ Gerçek, 1999, s. 108.

²⁶⁷ Cezar, 1995, s. 253.

²⁶⁸ Su, 1965, s. 15.

bir unsur olmuştur. Öte yandan, Paris'te aldığı yüksek seviyeli sanat eğitimi, ona modern müze felsefesini kavrayabilecek entegre bir kültürel bakış açısı kazandırmıştır.

Osman Hamdi Bey, dönemin etkili isimlerinden doğrudan destek de görmüştür. Bu isimlerin başında, öğrencilik yıllarından arkadaşı olan ve kendisini padişaha tavsiye eden Münir Paşa ile dönemin Maarif Nazırı Mehmed Kamil Paşa gelmektedir. Mehmed Kamil Paşa, Osman Hamdi Bey'i bu hassas görevi üstlenmeye layık görmüştür. Bu tercihi destekleyen etmenlerden biri de Sultan II. Abdülhamid döneminin siyasal ve dinî bağlamıdır. Sultan, müzeyi kendi sembolik siyasal projesine hizmet eden İslami bir kurum olarak sunmaya özen göstermiştir. Bu nedenle müze idaresi için Müslüman bir ismin tercih edilmesi, resmî vizyonla uyumlu düşmüş; müzecilik faaliyetleri, sultanın temsilini üstlenen ve devleti dünyaya tanıtan "kutsal bir görev" olarak değerlendirilmiştir.²⁶⁹

Müze-i Hümayun müdürü olarak göreve başlamasıyla birlikte, Osman Hamdi Bey kariyerinde yeni bir dönemece girmiştir. Uluslararası ilişkilerinden faydalanarak müzeyi bilimsel şekilde düzenlemeye koyulmuş ve Fransız arkeolog Salomon Reinach'ı davet etmiştir.²⁷⁰ Reinach, 1882 yılında müzenin ilk bilimsel kataloğunun hazırlanmasına katkıda bulunmuş; bu katalogu, arkeolojiye henüz hâkim olmayan Osman Hamdi Bey için "bir ders kitabı" niteliğinde görmüştür. Ancak Osman Hamdi Bey, kısa sürede temel arkeoloji bilgilerini özümsemiş ve Osmanlı Devleti'nin önde gelen arkeolojik şahsiyetlerinden biri hâline gelmiştir.²⁷¹

Osman Hamdi Bey'in rolü yalnızca müzedeki eserleri tasnif etmek ve düzenlemekle sınırlı kalmamış; Osmanlı Devleti'nin maddî mirasıyla ilişkisini yasal düzleme taşımaya da yönelmiştir. 1884 yılında çıkarılan Âsâr-ı Atîka Nizamnamesi, uzun süredir süregelen saha gözlemleriyle birlikte Osmanlı topraklarında yaşanan arkeolojik talanın farkındalığı doğrultusunda şekillenmiştir. Maarif Nezareti'ne hitaben yazdığı bir mektubunda Osman Hamdi Bey, özellikle İngilizler başta olmak üzere yabancıların binlerce arkeolojik eseri yağmalamasına zemin hazırlayan "acıkl bir kurumsal ilgisizliği" eleştirmiştir. Hilla gibi bölgelerden sadece birkaç yüz küçük ve kırık parça Müze-i Hümayun'a ulaşırken, kıymetli eserlerin çoğu British Museum'a gitmiş ve Osmanlı Devleti önemli bilimsel ve tarihî kazanımlardan mahrum kalmıştır.²⁷²

1872 yılında yayımlanan La Turqui gazetesi gibi bazı yabancı yayın organları da bu tehlikeye dikkat çekmiş; Efes'te hiçbir Osmanlı gözetimi olmaksızın devam eden kazıları eleştirmiş ve

²⁶⁹ Şahin, 2019, s. 93-94.

²⁷⁰ Salomon Reinach: Afrika, Yunanistan ve Anadolu'da arkeolojik kazılar gerçekleştirmiş, eski Yunan ve Doğu dilleri üzerine çalışmalar yapmış Fransız tarihçi ve arkeologdur. 1880 yılında Fransız Akademisi'ne üye seçilmiştir. Öne çıkan eserleri arasında *Yunanistan ve Anadolu'da Arkeolojik Gezi* (1888), *Tunus'un Arkeoloji Atlası* (1892), *Apollo: Plastik Sanatlar Genel Tarihi* (1904) ve *Yunan ve Roma Resimleri Dökümü* (1922) bulunmaktadır. Gençliğinden itibaren tanıdığı Osman Hamdi Bey üzerinde önemli etkisi olmuş, Osman Hamdi, arkeolojiye yönelmesinde Reinach'ın belirleyici rol oynadığını ifade etmiştir. Bkz: Mansel, 1960, s. 294-295. Gerçek, 1999, s. 122.

²⁷¹ Şinasi, 1934, s. 113; Eldem, 2010, s. 46.

²⁷² Mülga Maarif Nezareti Arşivi, 1885.

keşiflerin Avrupa müzelerine rahatlıkla aktarılmasına üzüntüyle değinmiştir. Bu yayınlarda, Edhem Paşa'nın müdahale etmesi çağrısı da yapılmıştır.

Bu yasal düzenleme, Osmanlı Devleti'nin kendi mirasına yönelik yaklaşımında köklü bir dönüşümün ifadesidir. O dönemde Avrupalılar, Osmanlıların kendi mirasını koruma kapasitesini açıkça sorguluyordu. Örneğin Avusturyalı tarihçi Theodor Gomperz, *"Türklerin Yunan ve Roma eserlerinin koruyucusu olarak görülmesi neredeyse gülünç bir düşüncedir."* yorumunda bulunmuş; Osmanlılarda katalog ve arkeolojik geleneklerin bulunmadığını dile getirmiştir. Batılı araştırmacıların yönelttiği tüm eleştirilere rağmen bu nizamname, arkeolojik egemenlik kavramını tesis eden belirleyici bir adım olmuştur. Buna göre, keşfedilen eserlerin üçte ikisi devlete, üçte biri ise arazi sahibine ait olacak; kazıcıya ise hiçbir pay verilmeyecektir. Bu uygulama, arkeolojik faaliyetleri düzenleyen ileri düzeyde bir hukuki örnek teşkil etmiştir. Söz konusu nizamname 1973 yılına kadar yürürlükte kalmış ve sonraki dönemlerde arkeolojik politikalara derin etkiler bırakmıştır.²⁷³

Osman Hamdi Bey, kültürel mirasın korunmasının, sanatı takdir etmeyen ve onu koruyacak nitelikte bir eğitim yapısına sahip olmayan bir toplumda mümkün olamayacağının farkına varmış ve bu doğrultuda Sanayi-i Nefise Mektebi'ni kurmuştur.²⁷⁴ Bu okul, onun müze ve mevzuat projelerinin organik bir uzantısı niteliğindeydi. Müze-i Hümayun'a müdür olarak atanmasından yalnızca dört ay sonra, 1 Ocak 1882 tarihinde yayımlanan bir irade ile yeni okulun idaresi kendisine tevdi edilmiş; okulun bütçesi 26 Ocak'ta kabul edilmiş, 7 Şubat'ta ise padişah iradesiyle onaylanmıştır.²⁷⁵ Okulun inşasına, günümüzdeki Arkeoloji Müzesi'nin karşısındaki alanda başlanmış ve Eylül ayında tamamlanmıştır. Osman Hamdi Bey'in önerileri, Ticaret Nazırı Mehmed Raif Paşa'nın çabalarıyla birleşerek, Paris Güzel Sanatlar Okulu örnek alınarak tasarlanan bu kurumun kuruluşunda belirleyici bir rol oynamıştır. Okulun iç tüzüğü, 1863 tarihli Fransız Güzel Sanatlar Okulu'nun nizamnamesi temel alınarak hazırlanmış, eğitim ve idari programların düzenlenmesini kapsamıştır.²⁷⁶

Bu nizamnamenin temel ilkeleri, kuramsal ve uygulamalı eğitimin birleştirilmesi esasına dayanıyor ve beş ressam, mimar ve heykeltıraştan oluşan bir yüksek kurulun denetimi altında işliyordu. Teorik dersler arasında tarih, sanat tarihi, eski eser bilgisi, süsleme, perspektif, tanımlayıcı geometri ve aritmetik tüm öğrenciler için zorunlu tutulmuş; uygulamalı derslerde ise öğrencilere, tıpkı Fransız teknik okullarında olduğu gibi, eski yazıt ve heykelleri kopyalama becerileri kazandırılması amaçlanmıştır.²⁷⁷ Resmî açılışı 3 Mart 1883'te yapılan okulda fiilî eğitime ancak 1884 yılında başlanabilmiş; bu ilk yıl yirmi öğrenci kabul edilmiştir. Osman

²⁷³ Yücel, 1999, s. 51-53.

²⁷⁴ Mansel, 1960, s. 295.

²⁷⁵ Cezar, 1995, s. 443-445.

²⁷⁶ Naipoğlu, 2008, s. 40-47.

²⁷⁷ Shaw, 2004, s. 126.

Hamdi Bey, okulun başkanlığını bizzat üstlenmiş²⁷⁸ ve dönemin sanat çevresinden Valori, Bello, Valery, Vedat, Varnia ve Adil gibi önde gelen isimleri eğitici olarak görevlendirmiştir.²⁷⁹ Bu eğitim kurumu sayesinde Osmanlı çevrelerinde Avrupa'ya gitmeye gerek kalmaksızın yüksek düzeyde sanatsal ve teknik eğitim almak mümkün hâle gelmiş; böylece akademik bilinç ve teknik deneyime sahip bir sanatçı kuşağı ortaya çıkmış ve bu kuşak, kültürel mirasın korunması ile koleksiyonların muhafazasında temel bir zemin teşkil etmiştir.²⁸⁰ Bu okul daha sonra Güzel Sanatlar Akademisi'ne, ardından Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'ne dönüşerek, Osmanlı'nın son dönemindeki en önemli eğitim ve kültür başarılarından biri olmuştur.²⁸¹

Osman Hamdi Bey'in müzecilik alanındaki çalışmaları, doğrudan sahada yürütülen faaliyetlerle de bütünleşmiştir. Mevcut koleksiyonları yeniden düzenlemekle yetinmemiş; arkeolojik koleksiyonların güçlendirilmesinin en etkin yolunun Osmanlı topraklarında yapılacak kazılar olduğunu fark etmiştir. Ondan önce müzede sergilenen eserlerin büyük çoğunluğu, idari talimatlarla eyaletlerden gönderilen parçalardan veya yabancı kazıların artakalan kalıntılarından ibaretti. En değerli eserler ise doğrudan Avrupa müzelerine aktarılmaktaydı. Bu durumu değiştirmesinde, o dönemde Dâhil iye Nazırı olan babası İbrahim Edhem Paşa'nın önemli rolü olmuştur; Paşa, eyaletlere eski eserlerin toplanarak İstanbul'a gönderilmesi için genelgeler yayınlamış ve kazıların finansmanını sağlamak üzere halktan bağış toplamaya yönelik kampanyalar düzenlemiştir.²⁸²

Bu kapsamda gerçekleştirilen ilk büyük kazı, 1883 yılında Nemrut Dağı'nda yapılmıştır. Osman Hamdi Bey, bu kazıya bizzat katılmış, yanında Oskan Efendi ve bazı Avrupalı uzmanlar yer almıştır. Bu kazılarda Kommagene Krallığı'na ait önemli buluntular ortaya çıkarılmış; başta Kral Antiochos'un heykelleri ve çevresindeki yazıtlar olmak üzere pek çok kalıntı belgelenmiştir. Osman Hamdi Bey, bu kazının sonuçlarını "Le Tumulus de Nemroud Dagh" adlı Fransızca yayınlanan bir resimli kitapta toplamış ve bu eser, Batı akademik çevrelerinde büyük yankı uyandırmış; onu sadece idareci değil, etkin bir arkeolog olarak tanımlayan bakış açısını da güçlendirmiştir.²⁸³

Ancak onun arkeolojik kariyerinde en önemli dönüm noktası, 1887 yılında gerçekleştirdiği Sayda kazıları olmuştur. Bu kazılar, hem Osman Hamdi Bey'nin arkeolog kimliğini pekiştirmiş, hem de Osmanlı arkeolojisi tarihinde bir kırılma anı teşkil etmiştir. 1884'te yayımlanan Âsâr-ı Atîka Nizamnamesi, yabancı kazılara sıkı sınırlamalar getirmiş ve buluntuların yurtdışına kaçırılmasını yasaklamıştı. Bu yasal çerçevenin ilk uygulama başarısı Sayda'da görülmüştür.

²⁷⁸ Ergin, 1977, s. 1124.

²⁷⁹ Ogan, 1947, s. 13.

²⁸⁰ Shaw, 2004, s. 126.

²⁸¹ Gerçek, 1999, s. 115.

²⁸² Gerçek, 1999, s. 111.

²⁸³ Cezar, 1995, s. 273-274.

Burada ilk keşifleri yapan Beşara Efendi, Fransa'dan destek talep etmesine rağmen sonuç alamamış; bunun üzerine Osman Hamdi Bey, Müze-i Hümayun müdürü sıfatıyla, müze adına organize bir kazı seferi başlatmıştır. 2 Mart 1887'de Halliye kıyısındaki bir kuyunun keşfi üzerine yerel makamlara haber verilmiş; 12 Mart'ta mühendis Beşara Efendi yer tespiti için gönderilmiş ve hazırladığı ayrıntılı raporun ardından Osman Hamdi Bey, gerekli irade ve ödeneği alarak, 20 Nisan'da İtalya bandıralı "Sumatra" gemisiyle İstanbul'dan İzmir'e, ardından Sayda'ya hareket etmiştir. Yanında Demosthen Baltazzi de yer almıştır. 30 Nisan'da bölgeye ulaşan ekip, tünel açarak ve raylı sistem kurarak, ağırlığı 15 tona kadar ulaşan lahitleri taşımaya başlamış; ahşap arabalarla denize ulaştırılan eserler arasında Sidon Kralı Eşmunazar'ın babası Tabnit'e ait olduğu düşünülen bir lahit de yer almıştır. Yirmi beş gün süren bu kazı sonucunda, 16 Haziran'da İstanbul'a on yedi lahit gönderilmiş; bunları ilerleyen süreçte beş lahit daha takip etmiş ve toplam sayı yirmi ikiye ulaşmıştır.²⁸⁴

Bu buluntuların sayıca ve hacimce fazlalığı, mevcut müze binası olan Çinili Köşk'ün bu koleksiyonları barındırmak için yetersiz kalmasına neden olmuştur. Bu nedenle Osman Hamdi Bey, 26 Temmuz 1887'de Maarif Nezareti'ne yazdığı dilekçeyle, Çinili Köşk'ün karşısına yeni bir müze binasının inşası için acil bütçe talebinde bulunmuş; dilekçesine, mimar Valori tarafından çizilmiş olan ve sergilenecek eserlerin değerine uygun klasik Batı mimarisi tarzında geniş bir mekâna duyulan ihtiyacı gösteren planı da eklemiştir.²⁸⁵ Sadaret makamı projeye onay vermiş; ancak dönemin mali krizi nedeniyle doğrudan bütçe ayırlamamış ve müzenin inşası, Hukuk Hastanesi bütçesinden, olağanüstü durum hesabından ve taşra tahsisatlarından elde edilen alternatif kaynaklarla finanse edilmiştir.²⁸⁶

Kısıtlı imkânlarla rağmen proje fiilen uygulanmaya başlanmış; Osman Hamdi Bey, çalışmaları en başından itibaren yakından takip etmiştir. Ancak arkeolojik koleksiyonların hacminin giderek artması, onu mevcut tasarımı yeniden değerlendirmeye sevk etmiştir. Mevcut alanın ilerideki sergi ihtiyaçlarını karşılamaya yetmeyeceğini düşünen Osman Hamdi Bey, 1888 yılı başında Sadrazam Kâmil Paşa'ya sunduğu bir takrirde, yeni inşa edilmekte olan binaya ikinci bir kat eklenmesini önermiştir. Bu eklemenin yalnızca 400 ila 500 Osmanlı lirası gibi sınırlı bir masraf gerektireceğini de belirtmiştir. Bu öneri olumlu karşılık bulmuş; Sadaret makamı, 22 Mart 1888 tarihinde talebi Maarif Nezareti'ne havale etmiş ve 13 Nisan 1888'de Yıldız Sarayı'ndaki Dîvân-ı Hümayun Kalemi'nden "Hazret-i Sultan'ın sır katibi, Sırriya" imzasıyla alınan bir kararla resmî onay verilmiştir. Genişletme sadece mimarî açıdan kalmamış; iç süsleme işleri ve yeni koleksiyonların düzenlenmesi için gerekli sergi vitrinlerinin yapımına yönelik ek tahsisatlar da ayrılmıştır.

Haziran 1891'de, Sayda bölgesinde bulunan Ağlayan Kadınlar Lahdi'nden esinlenilerek tasarlanan yeni müze binası resmen açılmıştır. 1800 metrekairelik iki geniş salondan oluşan bu

²⁸⁴ Eldem, 2010, s. 459-460.

²⁸⁵ Eyice, 1985, s. 1603; Cezar, 1995, s. 201.

²⁸⁶ Cezar, 1995, s. 209-210.

yapının zemin katı Sayda lahitlerine, üst katı ise Mezopotamya ve Anadolu uygarlıklarına ait eserlere ayrılmıştır. Bu düzenleme, Osmanlı müzecilik planlamasında niteliksel bir gelişime işaret etmektedir.²⁸⁷ İki ay sonra, müzeye yeni eklentiler de yapılmış; yaklaşık 143 bin kuruşa mâl olan maket salonu, kütüphane ve fotoğraf stüdyosu gibi birimler inşa edilmiştir.²⁸⁸

Kazılar, satın almalar ve bağışlar yoluyla toplanan eserlerin sayısındaki hızlı artış, mevcut müze binalarının yetersiz kalmasına neden olmuş ve Osman Hamdi Bey'i yeni yapılar inşa etme fikrine yönlendirmiştir. 1891'de lahit binasının inşasını başarıyla tamamladıktan sonra, Fransız mühendis Bailleul gözetiminde ikinci bir mimari proje başlatmış ve bu yeni bina Kasım 1903'te hizmete açılmıştır.²⁸⁹ Üçüncü binanın inşası ise 1904 yılında başlamış; Valori'nin denetiminde ve Osman Hamdi Bey'in oğlu Edhem'in desteğiyle Nisan 1907'de tamamlanmıştır.²⁹⁰ Böylece Müze-i Hümayun, 200 metre uzunluğunda, toplamda 9000 metrekareden fazla sergi alanına sahip, üç bitişik yapıdan oluşan bir müze kompleksine dönüşmüştür. Bu alanlar Sayda lahitleri, Anadolu ve Mezopotamya eserleri ile İslami koleksiyonlar arasında bölüştürülmüştür.²⁹¹

Osman Hamdi Bey döneminde Müze-i Hümayun'un elde ettiği başarı, yalnızca mimari planlamaya değil, aynı zamanda uzmanlaşmış bilimsel ve idari bir kadronun oluşturulmasına dayanmaktadır. Önceki müdürler, nitelikli yardımcı personel eksikliği nedeniyle sıkıntı yaşarken, Osman Hamdi Bey çok disiplinli bir ekip kurmayı başarmıştır. Bu ekipte, Salomon Reinach, André Gobin ve Gustav Mendel gibi müzenin envanter ve akademik kataloglarını hazırlayan yabancı arkeologlar yer almıştır. Bu uluslararası iş birliği, müze içinde bilimsel araştırma geleneğini yerleştirmiş ve arkeolojik belgeleme ile düzenleme açısından ileri standartların yakalanmasını sağlamıştır.²⁹²

Uluslararası düzeyde Osman Hamdi Bey, Avrupa'nın bilim ve kültür kurumları nezdinde önemli bir itibar kazanmıştır. Bu itibar, Batı basınındaki yazılarda ve akademik kurumların takdirlerinde açıkça görülmektedir. Nitekim 1 Şubat 1892 tarihinde Paris'te yayımlanan "Gazette des Beaux-Arts" sanat dergisi, Osmanlı müzesi ve Osman Hamdi Bey hakkında şu ifadeleri içeren kapsamlı bir yazı yayımlamıştır:

"...Sanatçı ve doğuştan diplomatik bir kişi olan Hamdi Bey'in Müze-i Hümayun'un başına getirilmesi, Sultan II. Abdülhamid'in en akıllıca kararlarından biri olmuştur ve bu, takdiri hak etmektedir. Bu atama sayesinde Osmanlılar bu alanda ciddi bir

²⁸⁷ Atasoy, 1983, s. 1461; Cezar, 1995, s. 201-202.

²⁸⁸ Cezar, 1995, s. 203.

²⁸⁹ Cezar, 1995, s. 204.

²⁹⁰ Cezar, 1995, s. 204-209.

²⁹¹ Eldem, 2010, s. 395.

²⁹² Eldem, 2010, s. 395-396.

ilerleme kaydetmiş ve İstanbul, dünya arkeolojisinin başlıca merkezlerinden biri hâline gelmiştir.”²⁹³

Bu makale, Avrupa basınının Osmanlı kültürel meselelerine duyduğu ilgiyi ve Osman Hamdi Bey’nin müze ve arkeoloji alanında yürüttüğü kurumsal dönüşümlere verdiği değeri açık biçimde ortaya koymaktadır. Müze-i Hümayun müdürlüğüne atanmasının 25. yılı dolayısıyla Osman Hamdi Bey, yerli ve yabancı üniversiteler ile bilim kurumlarından kutlama mesajları almış; aynı zamanda birçok entelektüelden takdir ifadeleri içeren yazılar ulaşmıştır.²⁹⁴

Bu uluslararası takdir, görev süresi boyunca devam etmiş; görevinin 25. yılı dolayısıyla hem yerli hem yabancı üniversite ve kurumlarca tebrik edilmiştir. Vefatının ardından Fransız, Alman ve İngiliz basınında, onun sanatla idareyi, kazıyla yasayı, kurumsal öngörüyle kültürel vizyonu birleştirmedeki eşsiz başarısı övülmüştür. 1909 yılında Avrupa’ya gerçekleştirdiği son ziyareti sırasında çeşitli şehirlerde kendisine onur törenleri düzenlenmiş; Oxford Üniversitesi, Osman Hamdi Bey’e kültürel ve bilimsel katkılarından ötürü fahri doktora unvanı vermiştir.²⁹⁵

24 Şubat 1910 tarihinde, Osman Hamdi Bey’in hayatı kısa süren bir hastalığın ardından, Kuruçeşme’deki köşkünde sona erdi. Onun vefatı, Osmanlı Devleti içinde ve dışında kültür ve bilim çevrelerinde derin bir üzüntüyle karşılandı; zira o, hem bilim hem de sanat alanında eşsiz bir şahsiyet olarak kabul ediliyordu. Bu takdirin en anlamlı ifadelerinden biri, Fransız Güzel Sanatlar Akademisi tarafından gönderilen taziye telgrafında yer almıştır. Telgrafta şu ifadeler yer almaktadır:

(“Hayatını sadakatle vakfettiği Güzel Sanatlar Akademisi, Hamdi Bey’in vefatından dolayı derin üzüntüsünü bildirir ve ailesine en içten taziyelerini sunar.”)

Aynı şekilde, Alman Arkeoloji Enstitüsü de ünlü bilim insanı Puchstein imzasıyla gönderdiği telgrafta şu sözlerle üzüntüsünü ifade etmiştir:

“Alman Arkeoloji Enstitüsü adına, bu büyük kaybınızdan dolayı derin üzüntümüzü bildiririz. Hamdi Bey’in vefatıyla, en büyük destekçilerimizden birini, kıymetli bir âlimi ve büyük hizmetlerini takdir ettiğimiz bir dostumuzu kaybettik.”

Osman Hamdi Bey için düzenlenen cenaze töreni, görkemli bir resmî merasimle gerçekleşmiştir. Naaşı, Kuruçeşme’deki köşkten Şirket-i Hayriye’ye ait bir vapurla Sirkeci Limanı’na taşınmış; Mevlevî dervişlerinin alayı eşliğinde, devlet erkânının yoğun katılımıyla uğurlanmıştır. Cenazeye katılanlar arasında, Şehzade Abdülmecid Efendi, Sadrazam İbrahim Hakkı Paşa, hariciye, adliye, dâhil iye ve maliye nazırları ile Düyun-ı Umumiye Meclisi ve diplomatik misyon üyeleri yer almıştır. Ayrıca Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencileri, zabita ve belediye muhafızları da törende hazır bulunmuştur.

²⁹³ Cezar, 1995, s. 253.

²⁹⁴ Mansel, 1960, s. 299.

²⁹⁵ Mansel, 1960, s. 301.

Ayasofya Camii'nde kılınan cenaze namazının ardından konvoy, Osman Hamdi Bey'in ömrünü adadığı Müze-i Hümayun'un önünde durmuştur. Çinili Köşk'ün merdivenlerinde Maliye Nazırı Cavid Bey, duygusal bir konuşma yapmıştır. Ardından naaş tekrar taşınarak, sevdiği köşkün arkasında, çam ve servi ağaçlarıyla kaplı bir bahçede bulunan Eskihisar'a götürülmüş ve orada defnedilmiştir. Mezar taşına, onun medeniyet ve sanat mirasına yaraşır sembolik bir saygı olarak, Selçuklu dönemine ait bir kitabe yerleştirilmiştir.²⁹⁶

Osman Hamdi Bey, Müze-i Hümayun'daki yirmi dokuz yıllık yöneticiliği süresince, birkaç yüz eserden oluşan küçük bir koleksiyonu, on binlerce eseri barındıran, modern yasal çerçevede yönetilen, nitelikli personelle çalışan ve Osmanlı Devleti'nin ilk sanatsal eğitim kurumuyla ilişkili bilimsel bir müzeye dönüştürmeyi başarmıştır. Onun projesini ayırt eden husus sadece bu başarılar değil; aynı zamanda şu kurumsal kavramların temellerini atmış olmasıdır: kültürel mirasın korunması, millî kazılar, bilimsel teşhir, müze eğitimi ve akademik belgeleme. Osmanlı gelenekleri ile Avrupa deneyimlerini, özgünlük ile modernliği, sanat ile hukuku birleştirme yeteneği, onu Osmanlı kültür tarihinde benzersiz bir figür hâline getirmiştir.

Her ne kadar müze fikri Osmanlı'da Avrupa'dan ithal edilen bir gelenek olarak ortaya çıkmışsa da, Osman Hamdi Bey bu düşüncüyü Osmanlı-İslami bağlamında yeniden üretebilmiş, içeriden başlayıp dünyaya açılan özgün bir anlayış geliştirmiştir. Bu yönüyle yalnızca ilk Türk müze müdürü değil; aynı zamanda tüm kurumsal, kültürel ve tarihsel boyutlarıyla modern Osmanlı müzeciliği fikrinin gerçek kurucusu ve öncüsüdür.

1.2.6.5. Halil Edhem (1910-1931)

Halil Edhem Bey, 24 Haziran 1861 tarihinde (15 Zilhicce 1277) İstanbul'un Bebek semtinde yer alan Mahmud Nedim Paşa Sarayı'na ait ahşap köşklere birinde dünyaya gelmiştir. Osmanlı siyasî ve ilmî hayatında etkin rol oynayan seçkin bir aileye mensuptur. Babası, sadrazamlık makamına kadar yükselen İbrahim Edhem Paşa; ağabeyi, Osmanlı kültürel ve sanatsal uyanışının öncülerinden Osman Hamdi Bey; diğer kardeşi ise, İslâm sikkeleri ilminin öncülerinden İsmail Galib Bey'dir.

İlköğrenimini Kaptan İbrahim Paşa Rüşdiyesi'nde tamamladıktan sonra, 1875 yılında babasının Berlin büyükelçiliği görevi vesilesiyle Almanya'nın başkentine giderek ortaöğrenimine burada devam etmiştir. Daha sonra, bir yıl süreyle İsviçre'nin Zürih Üniversitesi'nde öğrenim görmüş; ardından Viyana'daki Teknik Yüksekokul'a geçerek, 1881-1884 yılları arasında jeoloji ve kimya eğitimi almıştır. Bu dönemin sonunda yeniden İsviçre'ye dönmüş ve Bern Üniversitesi'nden felsefe doktorası derecesi almıştır. 1885 yılında İstanbul'a dönerek, Osmanlı ilmiye ve bürokrasi dünyasına güçlü bir akademik altyapıyla katılmıştır.

İstanbul'a dönüşünün ardından meslek hayatına Babiâli Askerî Fabrikaları İdaresi'nde mümeyyizlik göreviyle başlamış; dört yıl sonra Erkân-ı Harbiye-i Umumiye Tercüme Kalemi'ne

²⁹⁶ Yücel, 1999, s. 59-60.

atanarak idarî görevlerine burada devam etmiştir. Ancak faaliyetleri yalnızca bürokratik alanla sınırlı kalmamış, Darüşşafaka (1885–1893), Mekteb-i Sultânî (1887), Dârülmuaallimîn (1900) ve Dârülfünun (1901) gibi köklü eğitim kurumlarında mineraloji, jeoloji ve kimya dersleri vermiştir. Avrupa’da aldığı eğitimin etkisiyle modern Batı pedagojisini ve deneysel öğretim yöntemlerini benimsemesi, akademik çevrelerde ona büyük takdir kazandırmıştır.²⁹⁷

Bu ilim ve öğretim serüveni, müzecilik alanında doğrudan görev almasıyla taçlanmışır. 1892 yılında, ağabeyi Osman Hamdi Bey’in yanında Müze-i Hümayun müdür yardımcılığına atanmış; böylece müzenin kurumsal modernleşme sürecine doğrudan katkı sunmuştur. 1910 yılında ağabeyinin vefatının ardından²⁹⁸ müze müdürlüğünü devralarak, daha önceki on yıllarda temeli atılan idarî ve kurumsal esasları sürdürmüş ve Müze-i Hümayun’un Osmanlı’nın geç dönemindeki kültürel merkezî konumunu pekiştirmiştir.

Halil Edhem Bey, yalnızca bir kültür kurumu yöneticisi değil; aynı zamanda miras koruma konusunda derin bir bağlılık ve fedakârlık örneği sergileyen bir şahsiyettir. Seferberlik ilânı sırasında müze personelinin askere alınması üzerine, müzeyi gece bizzat kendisi korumuş; bu tutumu, onun zor koşullarda bile eserlerin korunmasına verdiği önemi gözler önüne sermiştir.²⁹⁹ Bu ahlaki tutumu, Abdülhak Şinasi Hisar da vurgulayarak, mirasın korunmasının Halil Edhem’in mesleki ve kişisel sorumluluğunun özü olduğunu belirtmiştir.³⁰⁰ Bu bakış açısına uygun olarak, tarihçi Afet İnan da kendisini “tarihi eserlere karşı son derece hassas bir koruyucu” şeklinde tanımlamıştır.³⁰¹

Halil Edhem Bey, Sadrazam Said Halim Paşa’nın girişimiyle 1910 yılında Osman Hamdi Bey’in vefatından önce kurulan İstanbul Âsâr-ı Atîka Muhipleri Cemiyeti’nin kuruluşunda etkin rol oynamıştır. Bu cemiyet, İstanbul’un kültürel mirasını korumaya yönelik ilk sivil örgütlenme örneği olmuş ve toplumsal düzeyde miras bilincinin yaygınlaşmasına katkı sağlamıştır. 25 kişilik bir idare heyeti ve 200’e yakın yerli ve yabancı üyeden oluşan cemiyetin tüzüğü, 12 Şubat 1910 tarihinde resmen kabul edilmiş ve beş bölüm ile on sekiz maddeden oluşan bu metin; İstanbul’un tarihî dokusunun korunması, mimari alanlarının güzelleştirilmesi, halkın eserler hakkında bilinçlendirilmesi ve yayın faaliyetleriyle kamuoyunun kültürel duyarlılığının artırılması gibi hedefler içermekteydi.

Cemiyetin faaliyetleri I. Dünya Savaşı’nın başlamasıyla duraksamış olsa da, Cumhuriyet döneminde “*İstanbul’u Sevenler Grubu*” adıyla yeniden canlandırılmış; kültürel mirasın korunmasına yönelik sivil geleneklerin sürdürülmesine zemin oluşturmuştur.³⁰²

²⁹⁷ Eyice, 1995, s. 18.

²⁹⁸ Eyice, 1995, s. 19.

²⁹⁹ Ogan, 1947, s. 404.

³⁰⁰ Hisar, 2010, s. 84.

³⁰¹ İnan, 2013, s. 352.

³⁰² Gerçek, 1995, s. 131–132.

Halil Edhem Bey'in kültürel mirasın korunması yönündeki gayretleri, yalnızca müze idaresi ve akademik etkinlikleriyle sınırlı kalmamış; aynı zamanda kültürel diplomasi sahasında da kendini göstermiştir. Özellikle 1909 yılında Princeton Üniversitesi tarafından Howard Crosby Butler başkanlığında yürütülen Sardes kazıları sonrası ABD'ye kaçırılan Osmanlı eserlerinin geri kazanımı için yoğun çaba sarf etmiştir. I. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla kazılar durmuş, bazı eserler İstanbul'a getirilmiş, diğerleri ise kazı alanında geçici depolarda muhafaza edilmiştir. 1918 yılında, Halil Edhem'in girişimiyle bazı eserler İzmir'deki Mekteb-i Sultânî'ye nakledilmiş ve devlet denetimine alınmıştır.

Ancak İzmir'in Yunan işgaliyle birlikte durum karmaşıklaşmış, kalan eserlerin çoğu ABD'ye kaçırılmıştır. Bunun üzerine Halil Edhem, Maarif Nezareti'ni bilgilendirmiş; ardından Amerikan heyetiyle doğrudan müzakerelere başlamış ve bizzat New York'a giderek, bazı eserlerin ABD'de kalması, büyük kısmının ise Osmanlı'ya iade edilmesi yönünde bir anlaşma önermiştir. Başlangıçta sonuç alınamasa da, Amiral Mark Bristol'un desteğiyle, eserlerin büyük bölümünün İstanbul'a iadesini sağlayan bir mutabakata varılmıştır. Sadece boyut veya nakliye güçlüğü nedeniyle birkaç parça ABD'de bırakılmış; iade edilen eserler ise İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde sergilenmiş ve bu durum, kültürel egemenliğin sembolü olarak değerlendirilmiştir.

1926 yılında Amerikan Arkeoloji Cemiyeti'nin dosyayı yeniden açma girişimi üzerine Halil Edhem, Nisan 1927'de verdiği resmî yanıtta, kazıların Osmanlı Âsâr-ı Atıka Nizamnamesi'ne uygun şekilde yürütüldüğünü, eserlerin taşınmasının da yasal düzenlemeler çerçevesinde gerçekleştiğini belirtmiş; böylece devletin kültürel egemenliğini korumuş ve müzeyi ulusal mirasın teminatı olarak konumlandırmıştır.³⁰³

Kurumsal ve uluslararası düzeydeki faaliyetlerinin yanı sıra, Halil Edhem Bey, İstanbul'daki tarihî yapıların korunmasına da büyük özen göstermiştir. Özellikle şehirleşme projeleri nedeniyle yıkım tehlikesi altındaki eserler için girişimlerde bulunmuştur. En çarpıcı örneklerden biri, "Emâret-i Hamidiye" köşesinde yer alan Sultan I. Abdülhamid Sebili'nin yıkımına karşı çıkmasıdır. Aynı alanda bir vakıf hanı inşa edilmesi planlanmasına rağmen, yapının korunmasını sağlamıştır. Ayrıca, Merzifonlu Kara Mustafa Paşa Medresesi ve Sivas'taki iki minareli Dârülhadis'in yıkılmasını da engellemiş; bu girişimler, onun taşınmaz kültürel mirasın korunmasındaki kararlılığını bir kez daha göstermiştir.³⁰⁴

Halil Edhem Bey'in çabaları yalnızca sahadaki müdahalelerle ya da idari kararlarla sınırlı kalmamış; aynı zamanda toplumda kültürel mirasın korunmasına dair farkındalığı artırmaya yönelik bir bilinç inşasına da yönelmiştir. Bu çabanın en belirgin örneklerinden biri, 28 Mart 1911 tarihinde Şehbal dergisinde yayımlanan ve "*Âsâr-ı Atıka-i Milliyemiz Nasıl Mahvoluyor?*" başlığını taşıyan uyarı yazısıdır. Söz konusu yazıda, Halil Edhem, kültürel mirasın bozulmasının temel nedenlerini net bir biçimde ortaya koymuş; başta yetersiz finansman, koruma eksikliği

³⁰³ Yücel, 1999, s. 61-62; Mansel, 2013, s. 303.

³⁰⁴ Uzunçarşılı, 1947, s. 369-382.

ve Selçuklu ile Osmanlı eserlerinin yurtdışına kaçırılmasının yaygınlığı gibi sorunlara dikkat çekmiştir. Yazısında hem resmî makamları hem de toplumu acil önlem almaya çağırmıştır. Bu uyarı niteliğindeki söylem, Halil Edhem'in ihmalkârlığın tehlikelerine karşı geliştirdiği ileri düzeydeki farkındalığın bir parçası olup, 31 Temmuz 1912 tarihli Muhafaza-i Âbidat Hakkında Nizamname'nin³⁰⁵ yayımlanmasından önce kaleme alınmış ve taşınmaz tarihî eserlerin dini yapılar, eğitim kurumları, surlar gibi korunmasına yönelik Osmanlı'nın ilk yasal çerçevesinin entelektüel zeminini oluşturmuştur. Bu metin, küçük buluntulara odaklanan anlayıştan mekânsal ve mimarî belleğin önemine geçişi temsil eden kavramsal bir sıçramayı ifade eder.

Halil Edhem Bey'in bu koruyucu miras yaklaşımı, 2 Ağustos 1909 (19 Temmuz 1325) tarihinde Konya'da bulunduğu sırada İstanbul Şehremaneti'ne (Belediye Başkanlığı) atanmasıyla kazandığı kısa süreli idari deneyimiyle de örtüşmektedir. Bu görevde iken, ciddi ekonomik sıkıntılar nedeniyle kapsamlı reformları gerçekleştirememiş; bu nedenle ilk istifasını 26 Eylül 1909 tarihinde Dâhil iye Nazırı Talat Bey'e sunmuştur. Ancak bu istifa başlangıçta kabul edilmemiştir. 6 Ocak 1910 (6 Kanun-ı Sani 1325) tarihinde istifasını tekrarlamış ve nihayet resmî olarak kabul edilmiştir. Bu şekilde yalnızca beş ay süren bir idari dönem sona ermiş; fakat Halil Edhem'in mevcut siyasi ve mali koşullar çerçevesinde kentsel yapılanmanın zorluklarına dair erken farkındalığını ortaya koymuştur.³⁰⁶

Müze-i Hümayun'un Halil Edhem Bey dönemindeki yönetimi, İslami mirasa yönelik ilginin klasik eserlerle birlikte genişletildiği bir dönüşüm sürecine sahne olmuştur. Bu yaklaşım, Batılılaşma eğilimlerine karşı yerel kültürel mirasın değerini öne çıkaran bir bilinç değişimini temsil eder. İdari sınırları aşan katkılarından biri, kardeşi Osman Hamdi Bey ile birlikte Arap, Bizans ve Osmanlı karakterli kurşun mühürlere dair kapsamlı bir bilimsel katalogun hazırlanmasıdır. Bu katalog, 1891/1309 yılında yayımlanmış ve bu tür malzemelerin kültürel ve siyasî anlam taşıyan maddî kaynaklar olarak sistematik biçimde sınıflandırıldığı ilk girişimlerden biri olmuştur.

Bu çabalar, 1914 yılında Şeyhülislam Hayri Efendi'nin girişimiyle açılan Evkaf-ı İslamiye Müzesinin kuruluşunda önemli rol oynamasıyla taçlandırılmıştır. 1911 yılından itibaren özel bir komisyon tarafından toplanan el yazmaları, halılar, ahşap ve metal sanat eserlerinden oluşan vakıf koleksiyonları, bu müzede sergilenmiş; böylece Osmanlı'da İslami sanatlara odaklanan ilk uzmanlaşmış kurumsal yapı ortaya çıkmıştır. Bu müze, 1922 yılında Sultanahmet Meydanı'ndaki İbrahim Paşa Sarayı'na taşınmış ve "Türk ve İslâm Eserleri Müzesi" adını almıştır.³⁰⁷

İslam sanatına adanmış müstakil bir müze kurma yönelimi, Halil Edhem'in müzeyi, bir yandan kültürel mirası yok oluştan koruyan, diğer yandan oryantalizmin ve kontrolsüz eser

³⁰⁵ Gerçek, 1995, s. 132-133.

³⁰⁶ BOA, İ.ŞE. 25/3; BOA, DH. MKT. 2891/55; Eyice, 1995, s. 19; Ogan, 2013, s. 391-392.

³⁰⁷ Eyice, 1995, s. 19; Yücel, 1999, s. 61-62.

aktarımının yol açtığı dengesizliği gidermeyi amaçlayan bir millî kurum olarak gören gelişmiş kültürel vizyonundan bağımsız değerlendirilemez. Bu yönüyle, bu alandaki faaliyetleri, onun etik ve bilimsel miras koruma anlayışının süregelen bir uzantısıdır.

Halil Edhem Bey'in, Mustafa Kemal Atatürk'ün doğrudan görevlendirmesiyle hazırlanan *"Türk Tarihinin Ana Hatları"* projesine katkısı da onun genç cumhuriyetin kültürel kimliğinin şekillendirilmesindeki etkin rolünü göstermektedir. Anadolu Selçuklu dönemine ait mimarî ve süsleme sanatları üzerine özel bir bölüm hazırlamakla görevlendirilmiş; bu da kendisine duyulan akademik güvenin ve sanat-mimarlık mirasına dair derin bilgisinin göstergesi olmuştur. Böylelikle Halil Edhem, İslami ve Anadolu mirasını yerli köklere dayalı bir tarih anlatısına dâhil ederek Türk tarihinin ulusal temellere oturtulmasına katkı sunmuştur.

Bu katkı, 1932 yılında düzenlenen I. Türk Tarih Kongresi'ne katılımıyla da somutlaşmıştır. Halil Edhem'in kongredeki varlığı, kültürel miras koruma anlayışı ile devletin tarihsel belleği yeniden çerçeveleme politikaları arasındaki kesişim noktasını yansıtmaktadır. Atatürk ile ilişkisi yalnızca kurumsal ya da bilimsel düzlemde sınırlı kalmamış; maddî kültür mirasının modern ulus-devletin inşasındaki merkezi rolüne dair ortak fikrî zeminde de temellenmiştir. Bu birliktelik, onun Osmanlı müzesindeki deneyiminin Cumhuriyet döneminde de kültürel politika üretiminde süreklilik arz eden bir etken olduğunu göstermektedir.³⁰⁸

Bu uzun ve üretken meslekî yolculuk, Halil Edhem Bey'in 1 Mart 1931 tarihinde resmen emekliye ayrılmasıyla yeni bir evreye geçmiştir. Ancak bu gelişme, onun kamusal katkısının sonu olmamıştır. Aynı yıl içinde İstanbul milletvekili olarak Türkiye Büyük Millet Meclisi'ne seçilmiş ve arka arkaya iki dönem bu görevi sürdürmüştür. Böylece Osmanlı dönemi birikimini, genç cumhuriyetin vizyonu ile uyumlu şekilde toplumsal yaşama taşımayı başarmıştır.

Toplumsal sorumluluk bilincine son nefesine kadar bağlı kalan Halil Edhem Bey, gençlik yıllarından beri ilişkili olduğu Darüşşafaka Cemiyeti'nde de etkinliğini sürdürmüştür. Yönetim kurulunda yer almış; bazen başkan, bazen üye olarak aktif roller üstlenmiştir. Ancak sağlık durumunun bozulması, son yıllarda bu faaliyetlere devam etmesini engellemiştir. 17 Kasım 1938 tarihinde vefat ettiğinde, hâlâ kurumsal ve bilimsel üretkenliğin canlı bir örneği olarak anılmaktaydı.³⁰⁹

Halil Edhem Bey'in hayat hikâyesi, Osmanlı'nın son dönemleri ile Cumhuriyet'in erken yılları arasında canlı bir köprü oluşturmuş; iki farklı siyasî ve entelektüel kültür arasında bilinçli bir geçişin simgesi olmuştur. Onun miras koruma konusundaki istikrarı ve kültürel kurumları kimlik ve tarih arasında birer köprü olarak görme anlayışı, Türk kültür tarihinde kalıcı bir iz bırakmıştır.

³⁰⁸ Eyice, 1995, s. 19.

³⁰⁹ Eyice, 1995, s. 19.

1.2.7. Cumhuriyet Döneminde Müzeciliğin Gelişimi

I. Dünya Savaşı'nın (1914–1918) yarattığı geniş çaplı yıkımın ardından gelen Millî Mücadele ve Kurtuluş Savaşı yılları (1919–1922), Osmanlı topraklarında müzecilik faaliyetlerini tamamen durduramamıştır. Aksine, işgal güçlerinin kültürel varlıkları yağmalama tehlikesine rağmen, asgari düzeyde de olsa miras koruma çabaları sürdürülmüştür. Örneğin Çanakkale Savaşı sırasında birçok arkeolojik eser yurtdışına kaçırılmış; Samarra ve Assos'taki kazı depoları İngiliz askerleri tarafından yağmalanmış ve daha sonra bu eserlerin yasa dışı yollarla satıldığı ortaya çıkmıştır. Ancak bu dönem, aynı zamanda kültürel mirasın korunmasına yönelik erken kurumsal bilincin işaretlerini de taşımaktadır. Nitekim Halil Edhem Bey'in, İstanbul'daki Sarayburnu'nda gerçekleştirilen izinsiz kazıları durdurması ve buluntuları müzeye taşıması, müzenin ulusal kimliğin korunmasında egemenlik aracı olarak görülmeye başlandığını göstermektedir.³¹⁰

İmparatorluktan Cumhuriyete geçiş sürecinde, modern kültür politikalarının ilk kurumsal temelleri atılmıştır. 9 Mayıs 1920 tarihinde, Millî Hükümetin kurulmasından sadece birkaç hafta sonra, Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde okunan ilk hükümet programında “millî eserlerin toplanması ve korunması için acil çalışmalara başlanacağı” açıkça beyan edilmiştir. Bu ifade, genç Cumhuriyet'in müzeyi yeni siyasal kimliğin merkezine koyan bütüncül bir kültürel projeyi benimsediğinin erken bir ilanı sayılabilir.³¹¹

Bu siyasî irade, 1921 yılında Maarif Vekâleti'ne bağlı olarak kurulan Türk Âsâr-ı Atıkası Müdürlüğü ile resmî kurumsal bir yapıya kavuşturulmuştur. Daha sonra Hars Müdürlüğü adını alacak bu kurum, eserlerin toplanması, tarihî mekânların belgelenmesi, yazma eserlerin ve kütüphanelerin korunması, Türk kültürünün etnografik unsurlarının kayıt altına alınması gibi temel görevlerle donatılmıştır. Her ne kadar personel ve kaynaklar sınırlı olsa da, bu müdürlük daha sonra Kültür Bakanlığı'na dönüşecek olan idari yapının temelini oluşturmuştur. Bu yapı içerisinde Âsâr-ı Atıka ve Müzeler Müdürlüğü, Kütüphaneler Müdürlüğü ve Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü bir araya getirilmiştir.³¹²

Bağımsızlık savaşının en kritik anlarında, 1922 yılında, Hars Müdürlüğü tarafından eyaletlere gönderilen resmî bir genelgede, taşınır ve taşınmaz kültürel varlıkların envanterinin çıkarılması, eski medeniyetlere ait kalıntıların belgelenmesi, Osmanlı ve Selçuklu mimarî eserleri, mezar taşları, tarihî aileler ve göçebe aşiretler hakkında bilgi toplanması istenmiştir. 1922 Ekim tarihli bu genelge, Anadolu'nun yerel mirasını merkezi bir Cumhuriyet projesi dâhilinde belgeleme yolunda ilk örgütlü girişim olarak değerlendirilmektedir.³¹³

Bu süreci daha da sistematik bir zemine oturtan en önemli adım, Maarif Vekâleti'nin 5 Kasım 1922 tarihli, “*Müzeler ve Eski Eserler Hakkındaki Talimat*” başlıklı genelgesidir (Belge No: 170). Bu belge, Cumhuriyet dönemi müzecilik anlayışının en önemli kurucu metinlerinden biri

³¹⁰ Arık, 2015, s. 85-87.

³¹¹ Arık, 2015, s. 261.

³¹² Arık, 1953, s. 7; Arık, 2015, s. 86.

³¹³ Başaran, 1998, s. 52; Arık, 2015, s. 88-89.

olarak kabul edilir. Talimatnamede, Hars Müdürlüğü'ne eski eserlerle ilgili her türlü yetki verilmiş; vilayetlerdeki eğitim müdürleri yerel müzelerin doğrudan denetiminden sorumlu tutulmuştur. Ayrıca, büyük eğitim kurumlarında müze köşeleri kurulması, bu kurumların yöneticileri tarafından gözetilmesi öngörülmüştür. Sergilenebilecek eser türleri; sanat eserleri, yazmalar, İslami ve gayri İslami eserler olarak belirlenmiş ve tüm eserler için fotoğraflı bilimsel tanımlar içeren düzenli raporların gönderilmesi zorunlu tutulmuştur.

Talimatnamede ayrıca koleksiyonların dönemsel sınıflandırılması, müzelere özel kütüphaneler kurulması ve uzmanlarla iş birliği içinde bilimsel katalogların yayımlanması teşvik edilmiştir. Müze görevlilerinin geleneksel sanatları özellikle çinçiliği yaşatma görevini üstlenmeleri ile birlikte yerel halkla kültürel bağların kurulması hedeflenmiştir. Öte yandan, kazı ve sondaj izinlerinin yalnızca Hars Müdürlüğü tarafından verilmesi ve bu başvuruların akademik denetimden geçmesi kararlaştırılmıştır.

Hukukî denetim bağlamında, talimatname, o dönemde yürürlükte olan Osmanlı yasalarının, özellikle Âsâr-ı Atîka Nizamnamesi ile Muhafaza-i Abidat Nizamnamesi'nin geçerliliğini koruduğunu vurgulamış; böylece yeni bir yasal düzenleme yapılana kadar geçici bir hukuki süreklilik sağlanmıştır. Aynı zamanda, müze çalışanlarının arkeolojik bilgi ve mesleki yeterlilik açısından nitelikli olması, müze bekçilerinden ise emanet edilen eserlerin güvenliği için maddî teminat gösterilmesi şart koşulmuştur.

Sonuç olarak, 5 Kasım 1922 tarihli bu talimatname, Cumhuriyet döneminde müzeciliği hukuki ve mesleki bir çerçeveye oturtan ilk sistematik girişimdir. Bu belge sayesinde, ilerleyen yıllarda Türk arkeolojisinin gelişimi ile modern millî müzelerin temelleri atılmıştır.³¹⁴

Bu idarî yapılanmayla eşzamanlı olarak, Mustafa Kemal Atatürk, müzeciliğin Cumhuriyet projesinin temel sütunlarından biri olarak yerleşmesinde merkezi bir rol oynamıştır. Atatürk, millî bilinç inşasında eski eserlerin önemini şu sözlerle ifade etmiştir:

("Türkiye'nin insanlığın düşünsel sermayesine sunabileceği hatta sunmakla yükümlü olduğu ne kadar büyük şeyler vardır.")³¹⁵

Bu doğrultuda, millî kazı faaliyetleri başlatılmış; bunlar arasında en önemlilerinden biri, Hatti güneş kursunun keşfedildiği Alacahöyük kazılarıdır. Ayrıca Atatürk, Anadolu'nun arkeolojik zenginliklerini yağmalamayı hedefleyen yabancı imtiyazlara karşı güçlü bir tavır almış, örneğin Amerikalıların "Chester" imtiyazı tamamen iptal edilmiştir.³¹⁶

Bu bağlamda, Cumhuriyet'in kültürel vizyonu doğrultusunda müzeciliğin kurumsal olarak yerleşmesini sağlayan önemli adımlar atılmıştır. 1923 yılında, Mustafa Kemal Atatürk'ün yönlendirmesiyle kurulan Heyet-i İlmiye, başkentte millî bir müzenin kurulması, Osmanlı Âsâr-ı Atîka Nizamnamesi'nin yeniden düzenlenmesi ve büyük eğitim kurumlarında okul müzelerinin açılması gibi birçok görevi üstlenmiştir. Amaç, genç kuşakları kültürel kimliğin

³¹⁴ B.C.A., 030.18.1/9.20.17; 030.18.1/10.33.8; Rona & Beykan, 1997, s. 1323; Arık, 2015, s. 90-92.

³¹⁵ Genelkurmay Başkanlığı, 1994, s. 216.

³¹⁶ Meydan, 2007, s. 86-87.

korunmasına dâhil etmekte. Bu öneriler, 14 Ağustos 1923 tarihli hükûmet programına dâhil edilerek, başlıca merkezlerde millî müzeler kurulmasının gerekliliği vurgulanmıştır.³¹⁷

Bu girişimler somut bir biçimde 1 Nisan 1924'te vücut bulmuş; Bakanlar Kurulu, envanter çalışmaları ve restorasyonunun tamamlanmasının ardından Topkapı Sarayı'nın müze olarak halka açılmasına karar vermiştir. Sarayın bir bölümü 1927 yılında resmen ziyarete açılmıştır.³¹⁸ Aynı doğrultuda, 24 Kasım 1934 tarihinde Ayasofya Camii'nin müzeye dönüştürülmesi kararlaştırılmıştır; bu karar, modern devletin kültürel simgesellik politikalarının en çarpıcı örneklerinden biri olarak kabul edilir.³¹⁹

Cumhuriyet'in ilk yıllarında, İstanbul dışındaki bölgelerde müzecilik faaliyetlerinde gözle görülür bir gelişme yaşanmıştır. Bu durum, Anadolu genelinde müzecilik kültürünün yaygınlaştırılmasını hedefleyen ulusal bir projenin parçasıydı. Bu bağlamda, başkent Ankara önemli bir dönüm noktası olmuştur. Burada Cumhuriyet'in ilk modern müze binası olan Etnografya Müzesi inşa edilmiştir. Mimar Arif Hikmet Koyunoğlu tarafından tasarlanan müzenin inşasına 1925 yılında başlanmış ve 1930 yılında halkın ziyaretine açılmıştır. Türk mimarî tarzında inşa edilen müze, halk sanatları alanında sınıflandırılmış en zengin koleksiyonlardan birine ev sahipliği yapması bakımından dikkat çekicidir. Bu durum, Cumhuriyet yönetiminin kültürel kimliğin inşasında geleneksel sanatlara verdiği önemi yansıtmaktadır. Müzenin sembolik önemi, Kasım 1938'de daha da artmış; Atatürk'ün naaşı, 1953 yılında Anıtkabir'e nakledilene Kadar geçici olarak bu müzenin iç avlusuna konulmuştur. Bugün dahi bu mekân, anıtsal mezar niteliğini korumakta ve millî hafıza ile kültürel mekân arasındaki derin bağın bir simgesi olarak varlığını sürdürmektedir.³²⁰

1925 yılı, Cumhuriyet'in kültür politikaları tarihinde önemli bir dönüm noktasıdır. Bu yıl çıkarılan yasa ile tekke, zaviye ve türbeler kapatılmış ve dinî mekânların yeniden yapılandırılması yoluyla modern devletin mekânsal düzeni şekillendirilmiştir. Bu yasa doğrultusunda, bu yapılarda bulunan eski eserlerin resmî müzelere aktarılması kararlaştırılmış; bireylerin elinde bulunan bilimsel ve sanatsal değeri yüksek yazmalar ve sanat eserlerinin yurt dışına çıkarılması yasaklanmış; bunların müze ve kütüphaneler tarafından satın alınması teşvik edilmiştir. Bu karar, Maarif Vekâleti tarafından alınan resmî bir kararla desteklenmiştir.³²¹

Ağustos ve Eylül 1925 tarihlerinde çıkarılan kanunlar çerçevesinde, Osmanlı saraylarında bulunan tarihî eserlerin müzelere nakli için özel komisyonlar kurulmuş; tekkeler ve türbelerde bulunan sanat ve tarih değeri taşıyan koleksiyonlar, kamu müzelerine aktarılmıştır.³²² Bu bağlamda Konya'daki Mevlâna Tekkesi'nin kapatılmak yerine müzeye dönüştürülmesi kararlaştırılmış; içerdiği eşyalar korunarak işlevi yeniden tanımlanmıştır. Dönüşüm süreci iki

³¹⁷ Arık, 1953, s. 6-7.

³¹⁸ B.C.A., 30.18.1.1/9.25.6; Arık, 2015, s. 90.

³¹⁹ Külçür, 2010, s. 75.

³²⁰ Gerçek, 1999, s. 400; Arık, 2015, s. 105-107.

³²¹ B.C.A., 30.18.1.1/ 15.55. 8.

³²² B.C.A., 30.18.1.1/ 15.58. 20.

yıl içerisinde tamamlanmış ve Mevlâna Müzesi 1927 yılında resmen açılmıştır. Bu müze, dinî işlevden modern kültürel kuruma geçişin ilk kurumsal örneklerinden biri olarak kabul edilmektedir.³²³

1930'lu yılların başlamasıyla birlikte, Cumhuriyet'in müzecilik projesi somut biçimde şekillenmeye başlamıştır. Bu dönemde, mevcut kurumsal yapıların daha da derinleştirilmesinin yanı sıra, taşra illerinde bölgesel müzelerin kurulması yönünde yatay bir genişleme gözlemlenmiştir. İstanbul ve Ankara dışındaki merkezlerde halkla temas kurmayı amaçlayan bu yaygınlaşma, müzeciliği yerel kültürel yaşamın bir parçası hâline getirmeyi hedeflemiştir. Bu doğrultuda, Afyon (1931), Sivas (1927), Kayseri (1929) ve Manisa (1935) gibi birçok ilde yeni müzeler açılmıştır.³²⁴

Bu kurumsal genişlemeye paralel olarak önemli yasal gelişmeler de yaşanmıştır. Osmanlı döneminden devralınan 1906 tarihli Âsâr-ı Atîka Nizamnamesi, 20. yüzyılın ortalarına kadar yürürlükte kalmaya devam etmiş; nihayet 1951 yılında Taşınmaz Kültür Varlıkları Hakkında Kanun'un kabulüyle birlikte güncel yasal çerçeve oluşturulmuştur. Aynı yıl, koruma ve tescil işlemlerini bilimsel ve hukukî ilkeler doğrultusunda yürüten Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu (GEEAYK) kurulmuştur.³²⁵

Devletin bu dönemdeki çabaları, yalnızca müze kuruluşlarıyla sınırlı kalmamış; aynı zamanda mimarî mirasın korunmasına yönelik geniş kapsamlı restorasyon projeleri de başlatılmıştır. Özellikle Selçuklu dönemine ait Karatay Medresesi, Alaaddin Camii ve İnce Minareli Medrese gibi yapılar, 1931 yılında Mustafa Kemal Atatürk'ün Konya'ya yaptığı inceleme gezisinin ardından restorasyon kapsamına alınmıştır. Atatürk, bu gezisinde söz konusu yapıların harap hâlinde duyduğu üzüntüyü dile getirmiş; askerî ya da idarî amaçlarla kullanılan bu binaların boşaltılmasını ve uzmanların gözetiminde acilen onarılmasını emretmiştir.

Bu yatay ve teknik gelişim süreci, aynı zamanda nitelikli insan kaynağının yetiştirilmesiyle de desteklenmiştir. Devlet, müzecilik, arkeoloji ve restorasyon alanlarında eğitim almak üzere öğrencilerin Avrupa'ya gönderilmesini teşvik etmiş; bu dönemde yeni bir akademisyen kuşağı yetişmiştir. Bu genç bilim insanları, müze yönetiminde ve arkeolojik kazılarda etkin roller üstlenmiş; böylece bilimsel işlev, sembolik temsil ve toplumsal katılımın birleştiği modern Cumhuriyet müzesi modelinin temelleri atılmıştır.³²⁶

Bu çok boyutlu kültürel politika sayesinde Türkiye Cumhuriyeti, ulusal müze kurumlarının sağlam bir temel üzerine inşa edilmesini sağlamıştır. Siyasi irade, hukukî ve idari yapılanmalarla birleşerek, müzeleri kimlik inşasında ve tarihsel belleğin şekillendirilmesinde etkili birer kültürel ve eğitsel araç olarak işlevselleştirmiştir.

³²³ B.C.A., 30..18.1.1/ 15.59.. 5.

³²⁴ Şapolyo, 1936, s. 69-84; Atasoy, 1979, s. 28-33; Atasoy & Barut, 1995, s. 51-55; Başaran, 1998, s. 61-70; Gerçek, 1999, s. 313-489;

³²⁵ Külçür, 2010, s. 72.

³²⁶ Külçür, 2010, s. 726-77.

1.2.8. Türkiye’deki Müzelerin Koleksiyonlarına Göre Bilimsel Sınıflandırılması ve Örnekler

Türkiye’deki müzelerin sahip olduğu koleksiyonların doğasındaki büyük çeşitlilik ve kuruluş amaçlarındaki farklılıklar göz önüne alındığında, bu müzelerin koleksiyon türlerine göre sınıflandırılması gereği ortaya çıkmıştır. Bu sınıflandırma, müze çalışmalarında en yaygın yöntemlerden biri olup, müzelerin işlevlerini ve uzmanlık alanlarını anlamaya katkı sağlayan referans bir çerçeve sunmaktadır. Ayrıca bu sınıflandırma; yönetim türü, coğrafi hizmet alanı, sergileme yöntemleri veya eğitimsel ve bilgiye dayalı hedefler gibi diğer temellerle de tamamlanabilir.³²⁷

UNESCO’nun 1958 yılında Brezilya’da düzenlediği bölgesel sempozyumda kabul edilen sınıflandırmaya dayanarak, müzeler koleksiyonlarının bilimsel uzmanlık alanına göre çeşitli türlere ayrılabilir.³²⁸ Bu sınıflandırma, Türkiye’deki müze türleri incelendiğinde de gözlemlenebilir; aşağıdaki örneklerde olduğu gibi:

1.2.8.1. Arkeoloji müzeleri

Arkeoloji müzeleri, bilimsel arkeolojik kazılarla elde edilen eserlerin sergilendiği kurumlardır. Bu müzeler, açık hava müzeleri şeklinde olup kalıntıların özgün yerlerinde sergilendiği yapılar olabileceği gibi, belirli alanlardan çıkarılan buluntuların kapalı mekanlarda sergilendiği klasik müze yapıları da olabilir. Türkiye’de arkeoloji müzeleri en yaygın müze türlerinden biridir ve koleksiyonları tarih öncesi çağlardan Bizans döneminin sonlarına kadar uzanan maddi kalıntıları kapsar.³²⁹ Türkiye’deki başlıca arkeoloji müzeleri örnekleri şunlardır:

İstanbul Arkeoloji Müzeleri

İstanbul Arkeoloji Müzesi, Türkiye’nin ve dünyanın en köklü kültürel kurumlarından biridir. 1869 yılında Aya İrini Kilisesi’nde “Müze-i Hümayun” adı altında ilk eserlerin toplanmasıyla temelleri atılmıştır. Zamanla koleksiyonun artmasıyla, Fatih Sultan Mehmet döneminde inşa edilen Çinili Köşk restore edilerek 1880 yılında yeni müze binası olarak açılmıştır. 1881 yılında Osman Hamdi Bey’in müdürlüğe atanmasıyla, onun denetiminde yapılan kazılarda bulunan eserlerin sergilenmesi için yeni bir yapı ihtiyacı doğmuştur. Mimar Alexandre Vallaury’nin çabalarıyla inşa edilen ve 1891 yılında açılan “Asar-ı Atika Müzesi” binası; uzun cephesi, geniş merdivenleri, dört sütunu ve belirgin kemerleriyle neoklasik mimarinin harika bir örneği olarak kabul edilir. Ayrıca dünyada müze olarak tasarlanan ilk yapılardan biridir.

Günümüzde Çinili Köşk, Türk çini ve seramik müzesi olarak kullanılmakta, 1883 yılında Osman Hamdi Bey tarafından kurulan Güzel Sanatlar Akademisi binası ise Eski Şark Eserleri Müzesi olarak hizmet vermektedir. Böylece İstanbul Arkeoloji Müzeleri, tek bir bahçede üç ana müzeyi

³²⁷ Özkan, 2010, s. 32.

³²⁸ Gökalp, 2013, s. 74.

³²⁹ Gökalp, 2013, s. 75.

bir araya getirerek, kentin insanlık ve uygarlık tarihini yansıtan eşsiz bir merkez oluşturur.³³⁰ (Resim 13)

Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi

Ankara'daki Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Türkiye Cumhuriyeti'nin kültürel oluşum sürecini temsil eden en önemli müze kurumlarından biridir. Kuruluşu, Sakarya Meydan Muharebesi dönemine ve Mustafa Kemal Atatürk'ün merkezi bir "Etnografya Müzesi" kurma fikrine dayanır. İlk olarak Ankara Kalesi'ndeki Akkale Burcu'nda "Asar-ı Atika Ankara Müzesi" adıyla açılmış ve Kültür Müdürü Mübarek Galip Bey'in girişimiyle birkaç odada bazı sikkeler, buluntular ve etnografik malzemeler sergilenmiştir.³³¹ Cumhuriyetin ilanıyla birlikte çeşitli bölgelerden eserlerin toplanması çağrısı yapılmış; Karkamış, Alacahöyük ve Boğazköy gibi örenyerlerinden getirilen eserler, Augustus Tapınağı'nda geçici olarak depolanmıştır. Ancak 1925 yılında inşasına başlanan ve 1926'da açılan Etnografya Müzesi ile kale müzesinin rolü azalmış ve Remzi Oğuz Arık'ın ifadesiyle "bir arkeolojik depo"ya dönüşmüştür.³³²

1930'lu yıllarda Alacahöyük ve Boğazköy kazılarında bulunan Hitit eserlerine yönelik uluslararası ilginin artmasıyla büyük bir müze binası ihtiyacı doğmuştur. Yeni bir yapı inşa etmek yerine, Kültür Müdürü Hamit Zübeyr Koşay'ın önerisiyle Fatih dönemi Osmanlı yapıları olan Mahmut Paşa Bedesteni ile Kurşunlu Han restore edilerek müze olarak yeniden işlevlendirilmiştir; bu da kentsel mirasın korunmasına katkı sunmuştur.³³³ Atatürk'ün şahsi desteğiyle 1938-1968 yılları arasında uzun süren bir restorasyon süreci başlamış; taş eserlerin sergileneceği salonlar Alman arkeolog Helmut Guterbock'un gözetiminde hazırlanmış,³³⁴ Türk mimarlar Macit Kural, Zühtü Bey ve İhsan Kıyğı tarafından sergileme ve mekân düzenlemeleri yapılmıştır.³³⁵ Her ne kadar Atatürk, müzenin son halini görememiş olsa da, kuruluş fikri ve barındırdığı yapılar doğrudan ona aittir. Müze, tarih boyunca Arkeoloji Müzesi, Hitit Müzesi ve Etnografya Müzesi gibi adlarla anılmış, 1968 yılında ise Anadolu Medeniyetleri Müzesi adını resmen almıştır. (Resim 14) Bugün, Anadolu'nun çeşitli uygarlıklarını temsil eden koleksiyonları ile bölgenin tarihî ve kültürel zenginliğini yansıtan kapsamlı bir kurumdur.³³⁶

Çorum Müzesi

Çorum Müzesi, Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı olup, tarihi bir binada yer almaktadır. Bu yönüyle kültürel mirasın korunmasına hizmet eden tarihi yapıların yeniden işlevlendirilmesine güzel bir örnek teşkil eder. Müze binası, 1914 yılında hastane olarak inşa

³³⁰ <https://istanbul.gov.tr/istanbulun-muzeleri-istanbul-arkeoloji-muzeleri>

³³¹ Kırac, 2021, s.160.

³³² Arık, 1953, s. 16; Bayburtluoğlu, 1996, s. 99.

³³³ Koşay, 1979, s. 310-311.

³³⁴ Güterbock, 1946, s. 3-11.

³³⁵ Bayburtluoğlu, 1991, s. 96.

³³⁶ Koşay, 1979, s. 310-311; Bayburtluoğlu, 1991, s. 96.

edilmiş, daha sonra ziraat okulu ve teknik okul olarak kullanılmıştır. 1986 yılında müze binası olarak tahsis edilmiş, 1988’de çıkan büyük bir yangının ardından restore edilerek 2003 yılında ziyarete açılmıştır. Müze; Arkeolojik teşhir salonu (Arkeoloji Seksiyonu) ve Etnografya teşhir salonu (Etnografya Seksiyonu) olmak üzere iki ana bölümden oluşur. Bu bölümler, Kalkolitik, Erken Tunç Çağı, Asur Ticaret Kolonileri Dönemi, Hitit, Frig, Helenistik, Roma, Bizans, Selçuklu ve Osmanlı dönemlerine kadar birçok medeniyetin kalıntılarını sergiler. Müzenin koleksiyonlar Çorum’daki kazı alanları Hattuşa, Alacahöyük, Ortaköy-Şapinuva, Eskiyaşar, Pazarlı gibi arkeolojik kazı alanlarından elde edilen eserlerden oluşur. En dikkat çekici eserler arasında Erken Tunç Çağı’na ait Resuloğlu mezarlık alanında bulunan mezar hediyeleri, Alacahöyük kralı mezar replikası, Eski Hitit dönemi kabartmalı vazolar, Hitit dönemi çivi yazılı tabletleri, klasik dönemden cam, altın ve gümüş eşyalar ile yöresel kültürü yansıtan günlük yaşam araçları (leblebi üretimi, bakırcılık, kahvehane kültürü gibi) yer alır. Müzenin mekânsal düzeni ve sergilenen uygarlıkların kronolojik dağılımı, onu Anadolu medeniyetlerinin tarihi ve maddi mirasını yansıtan önemli bir merkez hâline getirir.³³⁷

1.2.8.2. Sanat müzeleri

Sanat müzeleri, yüksek estetik değer taşıyan eserlerin sergilendiği ve sanatsal akımların tarihsel gelişimini yansıtan kültürel kurumlar arasında öne çıkar. Koleksiyonlarını genellikle yağlı boya tablolar, resimler, heykeller, seramik, metal, sanat mobilyaları ve sanatçı kitapları gibi çeşitli sanat malzemeleri içerir. Bu müzelerin temel işlevi, sanat tarihini belgelemek ve farklı dönemlerdeki sanatsal ifadelerin zenginliğini ortaya koyan çeşitli örnekleri sunmaktır.³³⁸ Türkiye bağlamında, ülke sanat alanında öne çıkan birçok müzeye ev sahipliği yapmaktadır. Devlet ve özel müze olarak karşımıza çıkan müzlerden Bunlardan bazıları şunlardır:

1. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi
2. Pera Müzesi
3. Sakıp Sabancı Müzesi

1.2.8.3. Modern sanat müzeleri

Modern sanat müzeleri, geleneksel sanat müzelerinin bir devamı olmakla birlikte, 20. ve 21. yüzyıllardaki estetik akımları ve ifade biçimlerini yansıtan modern ve çağdaş sanat eserlerine özel bir vurgu yapar. Bunlara örnek olarak:

1. İstanbul Modern Sanat Müzesi (İstanbul Modern): 2004 yılında, Türkiye’de yalnızca modern ve çağdaş sanata adanmış ilk müze olarak kurulmuştur. Türk Denizcilik

³³⁷ KÜVAM, 2021.

³³⁸ Gökalp, 2013, s. 74.

Şirketi'ne ait 4 no.lu depo, sergi alanına dönüştürülmüştür. 20. yüzyıla ait zengin bir sanat koleksiyonuna sahiptir.³³⁹

2. Eskişehir Odunpazarı Modern Müzesi

1.2.8.4. Etnografya müzeleri

Etnografya müzesi, insan toplulukları tarafından üretilen maddi kültürün sergilenmesi ve korunmasıyla ilgilenen müzelerdir. Bu müzelerde günlük yaşam unsurları olan giysiler, süs eşyaları, avcılık ve tarım aletleri, halk sanatları ürünleri ve geleneksel yapı malzemeleri gibi öğeler sergilenir. Bu tür müzeler, sömürgeci bakış açısının zayıflamasından sonra, kırsal ve kentsel toplumların yaşam biçimlerinin bilimsel olarak incelenmesine yönelik artan ilgiyi yansıtır. Etnografya müzeleri, halk mirası ve geleneklerin kuşaktan kuşağa aktarılmasında önemli bir araç işlevi görür; canlı sergileme teknikleri ve günlük yaşam sahnelerinin yeniden canlandırılması yoluyla bu aktarım sağlanır. Bu tür müzeler özellikle kendi etrafındaki kültürel nesneler ile birlikte çevresindeki kültürel nesneleri de toplamaktadır. Toplanan bu nesneler kültürel farklılıklar ve benzerlikleri bir arada göstermesi açısından önemlidir.³⁴⁰

Ankara Etnografya Müzesi

Ankara'daki Etnografya Müzesi, daha önce Müslüman mezarlığı olarak kullanılan ve "Namazgâh" adıyla bilinen bir tepenin Kültür Bakanlığı'na tahsis edilmesiyle kurulmuştur. Müzenin kurulmasına dair karar, 15 Kasım 1925 tarihinde Bakanlar Kurulu tarafından alınmış, aynı yıl eser toplama ve satın alma komisyonunun çalışmaları başlamıştır. Müzenin inşaatı 1927 yılında tamamlanmış ve yaklaşık 1250 eser sergilenmeye hazır hale getirilmiştir.

Müze, 1930 yılında Mustafa Kemal Atatürk'ün talimatıyla resmen ziyarete açılmıştır. (Resim 15) Ancak müzenin sembolik önemini artıran en önemli gelişme, Atatürk'ün vefatından sonra yaşanmıştır. 1953 yılına kadar Atatürk'ün naaşı, müzenin iç avlusuna geçici olarak yerleştirilmiş; sonrasında Anıtkabir'e nakledilmiştir. Bu olayın ardından avlu, sembolik bir kabre dönüştürülmüş ve üzerine, Atatürk'ün naaşının burada bulunduğu süreyi belgeleyen bir yazıt yerleştirilmiştir. Bu durum, mekâna ulusal ve sembolik bir boyut kazandırmıştır.

Müze, Osmanlı ve Türk maddi kültürünün çeşitli yönlerini yansıtan sergi salonlarından oluşur. Bu salonlar arasında kıyafet salonu, nakış salonu, metal işçiliği salonu, seramik ve cam sanatları salonu ile el yazmaları ve ahşap eserler salonu yer alır. Sergiler, büyük cam bölmeler ve sahneleme (sinegrafi) teknikleriyle modern müzecilik anlayışına göre düzenlenmiştir. Bu teknikler aracılığıyla damat tıraşı, kına gecesi, kahve saati ve sünnet odası gibi geleneksel ritüel ve uygulamalar yeniden canlandırılarak sergilenmiştir. Bu yaklaşım, müzenin "modernleşmenin tahrip ettiği değerleri koruma" işlevine işaret eder.

³³⁹ Gökalp, 2013, s. 77.

³⁴⁰ Gökalp, 2013, s. 78.

Eserlerin müze bağlamında sunumu, onları çağdaş ulusal ve siyasi bir bağlama yerleştirme çabası olarak yorumlanabilir. Bu süreçte eserler kendi orijinal çevrelerinden koparılır ve yeni bağlamlarda sergilenir; bu da onların zaman ve mekân bağlamından sıyrılmasına yol açabilir. Nitekim eserlerle ilgili verilen bilgiler, genellikle genel tarihî açıklamalarla sınırlı kalmakta ve ayrıntılı tanıtım eksikliği görülmektedir.³⁴¹

İzmir Etnografya Müzesi

İzmir Etnografya Müzesi, 1831 yılında neoklasik üslupta inşa edilmiş tarihi bir binada yer almakta olup, bölgedeki yerel mimarinin öne çıkan örneklerinden biridir. Müze, 19. yüzyılda İzmir ve çevresindeki günlük yaşam öğelerini ve Türk göçebe kültürüne ait gelenekleri yansıtan etnografik eserleri sergilemeye odaklanmaktadır. Müze koleksiyonunda, iğne oyası, el nakışı, tahta baskı, kilim ve halı dokumacılığı gibi geleneksel el sanatlarına dair temsili düzenlemeler yer almakta; bu eserler Türk toplumunun estetik anlayışını ve maddi kültürünü gözler önüne sermektedir. Kültürel mirasın canlı bir tanığı olan bu kurum, İzmir Arkeoloji Müzesi ile aynı bahçede, Varyant girişinde konumlanmıştır. Modernleşmenin getirdiği zorluklara rağmen el sanatlarının sürdürülebilirliğini vurgulayan müze, maddi olmayan kültürel mirasın belgelenmesinde ve geçmiş ile günümüz arasında bağ kurmada önemli bir rol üstlenmektedir.³⁴²

Baksı Müzesi

Baksı Müzesi, sanatçı ve profesör Hüsamettin KOÇAN tarafından Bayburt iline bağlı Bayraktar köyünde kurulmuş olup, çağdaş sanat ile geleneksel el sanatlarını bir araya getiren özgün bir model teşkil etmektedir. 1980'li yıllarda köy odası ve kütüphane olarak başlayan bu girişim, zamanla öncü bir kültür ve sanat kurumuna dönüşmüştür. 2000'li yılların başından itibaren proje, çok sayıda sanatçının desteğini kazanmış; düzenlenen atölye çalışmaları ve sergiler, yerel halkın sanatsal süreçlere katılımını sağlamıştır. Müzenin ilk bölümü, 2005 yılında halk sanatları merkezi olarak hizmete açılmış; ardından 40 dönümlük bir alana yayılan ana bina, sergi salonları ve misafirhane gibi birimlerle genişletilmiştir. Baksı Müzesi, sanat ile toplumu buluşturmayı hedeflemekte ve yerel kültürel değerlerin gelecek kuşaklara aktarılmasını amaçlamaktadır.³⁴³

Kenan Yavuz Etnografya Müzesi

Kenan Yavuz Etnografya Müzesi, 2013 yılında Bayburt'a bağlı Beşpınar Köyü'nde, köy mirasını canlandırarak çağdaş yaşamın bir parçası hâline getirmeyi amaçlayan "Yaşayan Müze" anlayışının bir örneği olarak kurulmuştur. Müze, yerel halkla iş birliği içinde akademisyenler, sanatçılar ve uzmanlardan oluşan bir danışma kurulu tarafından yönetilmektedir. Yapımında

³⁴¹ Dural, 2013, s. 139-140.

³⁴² <https://izmir.ktb.gov.tr/Eklenti/9644.etnografya-sayfalarpdf.pdf?0>

³⁴³ Aytekin & Razi, 2018, s. 234-236.

ise yıkılmış geleneksel yapılardan elde edilen özgün malzemeler kullanılmıştır. Müze, köy yaşamının unsurlarını yansıtan çeşitli mimari ve kültürel birimleri bünyesinde barındırmakta; içinde halk gelenekleri ve ritüellerinin canlandırıldığı festivaller ve etkileşimli etkinlikler düzenlenmektedir. 2021 yılında, Kenan Yavuz Etnografya Müzesi, yerel halkın katılımını ön plana çıkaran yaklaşımı ve Türk kırsalında sosyal ve ekonomik yaşamı canlandırmaya yönelik katkıları dolayısıyla Avrupa Yılın Müzesi Ödülü'ne (EMYA) layık görülmüştür.³⁴⁴

1.2.8.5. Tarihi müzeleri

Tarihî müzeler; insanlık tarihine ilişkin olayları, olguları ve sosyo-politik, ekonomik dönüşümleri vurgulayarak belgeleyen, bu bağlamda malzeme toplayan, koruyan ve sergileyen kültürel ve bilimsel kurumlardır. Bu tür müzeler; orijinal belgeler, resmî yazışmalar, arkeolojik eserler, kişisel eşyalar, fotoğraflar ve sesli-görsel materyaller gibi geniş bir yorumlama araçları yelpazesi kullanarak tarihî anlatıları inşa eder. Bu anlatılar, geçmişini kendi zaman-mekân bağlamında anlamlandırmayı, onun günümüzle ilişkisini çözümlemeyi ve olası gelecek etkilerini öngörmeyi amaçlar.

Türkiye bağlamında tarihi müze kavramı henüz kurumsal bir biçim kazanma aşamasındadır. Ancak bazı müze kurumlarının bu modele yaklaştığı gözlemlenmektedir.³⁴⁵ Bunlardan öne çıkanlar şunlardır:

1. **Cumhuriyet Müzesi (Ankara):** Türkiye'de cumhuriyet rejiminin gelişimini, arşiv belgeleri ve kurucu döneme ait sembolik nesneler aracılığıyla sergiler.
2. **Kurtuluş Savaşı Müzesi (Ankara):** 1919–1923 yılları arasındaki işgale karşı Türk ulusal mücadelesini belgeler; savaşın siyasal ve toplumsal boyutlarını vurgular.
3. **Panorama 1453 Tarih Müzesi (İstanbul):** İstanbul'un fethini panoramik anlatımla yeniden canlandırır; tarihî olayı görsel hikâye anlatımıyla birleştirir.
4. **Ulucanlar Cezaevi Müzesi:** Türkiye'nin iç siyasal tarihini belgeleyen nadir müzelerden biridir; baskı ve siyasal tutuklamalar dönemine ait tanıklıklar ve sahnelemelerle öne çıkar.

1.2.8.6. Doğa tarihi ve jeoloji müzeleri

Doğa tarihi ve jeoloji müzeleri; halkın bilimsel farkındalığını artırmaya yönelik işlev gören eğitimsel ve kültürel kurumlardır. Bu müzeler, doğa olaylarını sergilemek, yeryüzünün oluşumunu ve yaşamın evrimini açıklamak gibi görevler üstlenir. Jeoloji, fiziksel antropoloji, zooloji, okyanus bilimi ve gezegen ekolojisi gibi geniş bir disiplin yelpazesini kapsayan

³⁴⁴ Göz & Güneröz, 2021, s. 13.

³⁴⁵ Gökalp, 2013, s. 78

içerikleriyle dikkat çeker. Ayrıca, çağdaş konular olan iklim değişikliği, biyolojik çeşitlilik ve evrim teorisi gibi meseleler de bu müzelerin odak alanları arasındadır.

Türkiye’de bu tür müzeler, Batı ülkelerine kıyasla daha az yaygın olmasına rağmen, son yirmi yılda eğitimsel sunumlarla etkileşimli deneyimi birleştiren çeşitli bilim merkezleri ve uzmanlık müzeleri kurulmuştur.³⁴⁶ En dikkat çeken örneklerden biri şudur:

1. **Maden Tetkik ve Arama (MTA) Doğa Tarihi Müzesi (Ankara):** Bu alandaki en eski örneklerden biri olan müze, Türkiye’nin jeolojik yapısını ve topraklarındaki mineral çeşitliliği belgeleyen sergiler içermektedir.

1.2.8.7. Bilim ve teknoloji müzeleri

Bilim ve teknoloji müzeleri, bilimsel ve teknik kavramları deney ve gözleme dayalı etkileşimli sergiler aracılığıyla sadeleştirmeyi amaçlayan çağdaş bilgi kurumlarıdır. Özellikle çocuklar ve gençler gibi ziyaretçi gruplarına alternatif eğitim imkânları sunarak eleştirel düşünmeyi geliştirmeye ve bilimsel merakı teşvik etmeye katkı sağlarlar. Bu müzeler, bilimsel ve teknolojik gelişmelere dair farkındalık yaratma ve topluma yenilikçilik ile yaratıcılık kültürünü yerleştirme açısından modern devletlerin kültürel altyapısının önemli bir parçasını oluştururlar. Bu tür müzelerin tarihsel olarak ortaya çıkışı sanayi devrimi sonrası döneme dayanmakta olup, II. Dünya Savaşı’ndan sonra bilimsel bilginin yaygınlaştırılmasına olan ihtiyaçla birlikte daha da önem kazanmıştır.³⁴⁷

Bu müzelerin sergilediği konular fizik, kimya, biyoloji, bilişim, havacılık, uzay bilimleri ve okyanus bilimi gibi geniş bir alanı kapsar. Genellikle gelişmiş lazer ve üç boyutlu projeksiyon teknolojileriyle dijital interaktif gökyüzü gösterilerinin sunulduğu planetaryum (gezegen evi) birimlerine de sahiptirler.³⁴⁸

Son yıllarda Türkiye’de de bu tür etkileşimli bilim müzeleri ve merkezlerinin kurulmasına yönelik ilgi artmıştır. En dikkat çekici örnekler şunlardır:

1. **Feza Gürsey Bilim Merkezi (Ankara, 1993):** Temel bilim ilkelerini deneysel bir biçimde sunmak üzere kurulmuş; ziyaretçilerin bilimsel gözlem ve deneylerini kendilerinin yapabilecekleri şekilde iç mekânları planlanmıştır.
2. **ODTÜ Bilim ve Teknoloji Müzesi (Ankara):** 2001 yılında kurulmaya başlanmış; Anadolu’da M.Ö. 3500 yılından günümüze kadar kullanılan teknolojiler ve araçların gelişimini sergilemekte, teknolojik mirasın korunmasına odaklanmaktadır.
3. **Eskişehir Bilim ve Deney Merkezi (2012):** Türkiye’de bilim müzeciliğinde bir dönüm noktasıdır. 7.2 büyüklüğünde depremleri simüle eden bir sarsıcı, dinazor

³⁴⁶ Gökalp, 2013, s. 79.

³⁴⁷ Bozdoğan, 2007, s. 16.

³⁴⁸ Sezgin ve Karaman, 2009, s. 14-15.

maketleri içeren karanlık oda ve 95 kişinin aynı anda 360° görüş açısıyla evreni deneyimleyebildiği Türkiye'nin ilk interaktif planetaryumu (Uzay Evi) gibi donanımlara sahiptir.³⁴⁹

4. **Enerji Parkı** (Ankara, 2004): Enerji ve Tabii Kaynaklar Bakanlığı tarafından kurulmuş olup, enerji kaynakları, üretim mekanizmaları ve enerji tasarrufu konusunda kamuoyunu bilinçlendirmeyi amaçlamaktadır.
5. **Rahmi M. Koç Müzesi** (İstanbul, 1994): Türkiye'nin önde gelen sanayi ve teknoloji müzelerinden biridir. 8000'in üzerinde parçaya ev sahipliği yapar; özgün ve tarihî sanayi örneklerinden oluşan koleksiyonuyla, ziyaretçilerin sergilere doğrudan etkileşim kurmasını mümkün kılar.
6. **Konya Bilim Merkezi**: TÜBİTAK tarafından desteklenen Türkiye'nin ilk bilim merkezi olup; güneş ve rüzgâr enerjisi istasyonları, planetaryum, açık sergi alanları ve eğitim laboratuvarları gibi gelişmiş tesislere sahiptir.
7. **Kayseri Bilim Merkezi**: Etkileşimli öğrenmeye odaklanan, her yaş grubuna yönelik bilimsel atölyeler ve deneysel etkinliklerle araştırma ve keşfi teşvik eden bir merkezdir. Bilimsel ve teknik düşünme becerilerinin geliştirilmesini hedeflemektedir.
8. **Bursa Bilim ve Teknoloji Merkezi**: Türkiye'de farklı yaş grupları arasında bilim kültürünün yaygınlaştırılmasını hedefleyen ilk merkezlerden biridir. Özellikle 6-18 yaş grubuna yönelik içerikleriyle etkileşim ve oyun yoluyla öğrenme ilkesini ön plana çıkarır.³⁵⁰

Bu bölümde yalnızca örnek teşkil etmesi amacıyla bazı müzelere yer verilmiştir; burada adı geçmeyen çok sayıda müze de kendi alanlarında özgün nitelikler taşımakta ve kültürel mirasın korunması ile sunumuna önemli katkılar sağlamaktadır.

³⁴⁹ Gökalp, 2013, s. 80.

³⁵⁰ Karakas, 2020, s. 68-69.

2. BÖLÜM

KÜLTÜR VARLIKLARI İLE İLGİLİ MEVZUAT

2.1. Mısır'da Kültür Varlıkları İle İlgili Mevzuat

2.1.1. 1912 Tarihli Eski Eserler Yasasından önce Mısır'da uygulanan tüzükler ve emirler

19. yüzyılın başlarında, modern Mısır devletinin eski eserleri korumaya yönelik ilgisinde belirgin bir artış yaşanmıştır. Bu artış, özellikle yabancılar tarafından gerçekleştirilen yağma, kaçakçılık ve izinsiz kazıların yaygınlaşması ile doğrudan ilişkilidir. O dönemde korumaya yönelik düzenleyici bir mevzuatın bulunmaması, kültürel mirası ciddi tehditlerle karşı karşıya bırakıyordu. Bu bağlamda, 15 Ağustos 1835 tarihinde Kavalalı Mehmed Ali Paşa döneminde yayımlanan ferman, üç açık maddeyle kültürel mirası korumaya yönelik ilk resmî teşebbüs olmuştur.

Birinci maddede, eski eserler "Geçmiş Asırların Harikaları" olarak tanımlanmış ve bu ifade, onların medeniyet değerine dair erken bir bilinç düzeyine işaret etmiştir. İkinci madde, keşfedilen ya da zaten mevcut olan eserlerin Kahire'de belirli bir mekânda toplanmasını ve burada korunarak sergilenmesini öngörmüştür. Üçüncü madde ise, eski eserlerin yurt dışına çıkarılmasını kesin biçimde yasaklamıştır.

Bu ferman her ne kadar sade olsa da, eski eserlerin ulusal kimliğin bir parçası olarak algılandığını göstermekte ve özellikle Avrupa konsoloslukları eliyle gerçekleşen kaçakçılığa karşı mücadeleye işaret etmektedir. Bu yaklaşım, daha sonra Hükümet Meclisi tarafından iki yeni maddeyle güçlendirilmiştir. Bu yeni maddeler, ülkenin dört bir yanındaki eski eserlerin toplanmasını zorunlu kılmış ve böylece modern Mısır'da eski eser korumasına dair ilk yasal çerçevenin çekirdeğini oluşturmuştur.³⁵¹

Bu fermanın paralelinde, yerel yöneticilerden Antika Teftiş Memuru Yusuf Ziya Efendi, kaçak kazıların ve yasadışı ticaretin artmasına karşı giderek artan bir farkındalık göstermiştir. Yusuf Ziya Efendi, çeşitli bölgelerde resmî yasaklamalara rağmen izinsiz kazıların devam ettiğini belirten bir şikâyet mektubunu Mülkiyet Meclisi'ne sunmuştur. Bazı şahısların "antika" aramayı geçim kaynağı hâline getirdiğini ve bu kişilerin buldukları eserleri Avrupalılara sattığını, hatta bazı Avrupa konsolosluklarının, özel mühürlü belgelerle donatılmış adamlarını kazı alanlarına göndererek resmî makamların müdahalesini engellediğini ifade etmiştir.

³⁵¹ Ashmavi, 2012, s. 16- 17.

Bu tehlikeli duruma karşılık olarak, Mülkiyet Meclisi, 1835 (7 Recep 1251) tarihinde, eski eser araştırmalarını yönetmeye yönelik ilk idari düzenlemelerden biri olan bir tüzük yayımlamıştır. Bu tüzükte şu hükümler yer almıştır:

1. Eski yapılar ve İslam eserlerinin yıkılması kesin şekilde yasaklanmış; bu tür binalara yönelik ruhsat taleplerinin reddedilmesi öngörülmüştür. Bunların birer kültürel miras unsuru olarak korunması gerektiği belirtilmiştir.
2. Antika aramak amacıyla izinsiz kazı yapılması yasaklanmış; bölge şeyhlerine, bu tür faaliyetleri takip etme, bulunan eserleri tespit etme ve bunları Kahire'deki antika memuruna gönderme görevi verilmiştir.
3. Avrupa konsoloslukları tarafından verilen izin belgeleri artık geçersiz sayılmış; bu belgelerin resmî makamlarda herhangi bir geçerliliği olmadığı açıkça beyan edilmiştir. Böylece, devletin kültürel egemenliğini yeniden tesis etme çabası öne çıkmıştır.
4. Halk ve çiftçiler, eski eserleri yabancılara satmamaları ya da onlarla bu konuda ilişkiye girmemeleri konusunda uyarılmış; aksi hâlde disiplin cezasına çarptırılacakları belirtilmiştir.
5. Eski yapılara zarar vermemek kaydıyla, bu yapıların çevresinde tarım yapılmasına veya inşaat malzemesi çıkarılmasına izin verilmiştir. Ancak bulunan her türlü tarihi eser, yetkililere teslim edilmelidir.
6. El-Kuseyr, Süveyş, Dumyat, İskenderiye, Bulak ve Eski Kahire limanlarında görevli gümrük memurlarına, gelen eşyaları titizlikle kontrol etmeleri ve tespit edilen eserleri doğrudan Hıdivlik Divanı'na göndermeleri talimatı verilmiştir.³⁵²

15 Ağustos 1835 tarihli fermanın yayımlanmasından sonra, eski eserlerin korunmasına dair çabalar yoğunlaşmış ve Dîvân-ı Hıdivî tarafından 8 Kasım 1835 (18 Recep 1351) tarihinde ek uygulama talimatları yayımlanmıştır. Bu belgede, özellikle taş üzerine oyulmuş antik figürlerin ve benzeri eserlerin Yukarı Nil'den Aşağı Mısır'a, kara ya da deniz yoluyla naklinin kesin biçimde yasaklandığı ifade edilmiştir. Bu eserlerin aranması veya kazılması için hiçbir ruhsat verilmeyeceği vurgulanmıştır.

Ayrıca bu eserlerin halkın elinde bulunması hâlinde derhal müsadere edileceği ve antika memuru olan Rifâa Efendi'ye teslim edilerek Kahire'deki özel koruma mekânına gönderileceği belirtilmiştir. Bu emirler Kahire'nin tüm idari bölgelerine gönderilmiş ve sıkı biçimde uygulanması istenmiştir.³⁵³

Mart 1869 yılında, Hıdiv İsmail Paşa döneminde (1863–1879) "Âsâr-ı Kadîme Tüzüğü" adıyla bilinen ilk resmî eski eser kazı yönetmeliği yayımlanmıştır. O dönemde "eski eser" kavramı

³⁵² Philip, 2003, s. 80-81.

³⁵³ Philip, 2003, s. 81-82.

henüz yerleşmediği için bu ifade kullanılmıştır. Tüzüğün amacı, kazı faaliyetlerine bir hukukî çerçeve getirmek ve Mısır'daki arkeolojik eserlerin yurtdışına kaçırılmasını önlemektir.

Bu tüzük Osmanlı padişahı tarafından da onaylanmış ve yedi madde içermiştir. Birinci madde, herhangi bir kazı faaliyeti için Bayındırlık Bakanı'ndan resmî izin alınmasını şart koşmuştur. İkinci madde ise, bu kazılarda bulunan eserlerin yurtdışına çıkarılmasını açıkça yasaklamış ve devletin arkeolojik varlıklar üzerindeki denetimini güçlendirmiştir.³⁵⁴

1871 yılında, İçişleri Nezâreti, Gümrük Dairesi'ne gönderdiği yazıyla, antikaların ülke dışına çıkarılmasını engelleyen kararların uygulanmasını emretmiş; Dışişleri Nezaretî'ne ise bu yasağın yabancı konsolosluklara resmen bildirilmesi görevi verilmiştir. Devlet, bazı konsolosların arkeolojik eser kaçakçılığını kolaylaştırmak için diplomatik ayrıcalıklarını kötüye kullandığının farkındaydı ve bu nedenle ardı ardına emirler yayımlayarak bu müdahalelere son vermeyi hedeflemiştir.³⁵⁵

24 Mart 1874 tarihinde, Mısır'da ikinci bir eski eserler tüzüğü yayımlanmıştır. Bu düzenleme, hukuki yapısı açısından daha gelişmiş bir nitelik taşıyor ve çağdaş Avrupa mevzuatlarından esinlenilerek hazırlanmıştır. Birinci maddede, antikalar "eski çağlara ait sanatsal nesneler" olarak tanımlanmış ve bu tanım, kavramın belirsiz sembolik çerçeveden çıkarılarak, hukukî-idarî bir sınıflandırmaya dönüştürülmesinde önemli bir eşik olmuştur.

Bu tüzük yüksek makam tarafından onaylandığı için bağlayıcılığı artmış ve devleti kazı faaliyetleriyle ilişkilendiren ilk kurumsal düzenleme hâline gelmiştir. Ayrıca, bu tüzükle birlikte Mısır'daki arkeolojik alanlar idari bölgelere ayrılarak, her biri için yetkili yerel komisyonlar oluşturulmuştur. Bu yapı, bugünkü "arkeolojik alan denetimi" sisteminin öncüsü niteliğindedir.³⁵⁶

19. yüzyılın ikinci yarısında Mısır eski eserlerini koruma yönündeki resmî çabaların artması bağlamında, Bulak Müzesi Genel Müdürü Mariette Bey, 9 Mart 1879 tarihinde, yürürlükteki kazı düzenlemelerinin ihlal edilmesi ve eski eserlerin yasadışı ticareti konularında artan şikâyetleri içeren resmî bir muhtıra sundu. Mariette, İçişleri Nezaretî'nden, eski eserlerin bulunduğu tüm bölgelerin izlenmesini, halkın tesadüfen dahi olsa bulduğu tüm eserleri müzeye göndermesinin zorunlu kılınmasını ve bu durumun Bayındırlık Divanı'na bildirilmesini, ayrıca bu eserlerin zarar görmesini önleyecek her türlü tedbirin alınmasını talep etti.

Bu öneriler, 20 Nisan 1880 (11 Cemaziyelevvel 1297) tarihli İdare Meclisi toplantısında kabul edildi. Buna göre, mumyalar, yazıtlar, taş heykeller gibi sanatsal veya tarihî nitelikteki tüm eski eserlerin, camilerden, tapınaklardan ve türbelerden çıkarılan parçalar da dâhil olmak üzere,

³⁵⁴ Ashmavi, 2012, s. 19.

³⁵⁵ Philip, 2003, s. 83.

³⁵⁶ Ashmavi, 2012, s. 19.

yurtdışına çıkarılması yasaklandı ve ele geçirilmesi hâlinde devlet lehine müsadere edileceği kararlaştırıldı.

Buna karşılık, kapılar, silahlar, lambalar ve müzik aletleri gibi yeni üretim sanayi ürünlerinin eğer eski eser kategorisine girmiyorsa ihraç edilmesine izin verildi. Gümrük idarelerine, ihraca sunulan herhangi bir parçanın niteliği konusunda tereddüt hâlinde İçişleri Nezareti ile temasa geçmeleri ve yalnızca hükümetten alınacak resmî izinle ihracata onay verileceği bildirildi. Ayrıca, gümrük kapılarında ele geçirilen eski eserlerin telgrafla derhâl bildirilmesi istendi; bu uygulama, 17 Mayıs 1879 (26 Cemaziyelevvel 1296) tarihli emir doğrultusunda yürürlüğe girdi.³⁵⁷

Haziran 1888’de, eski sikkelerin arkeolojide bağımsız bir dal olarak önem kazanması üzerine, Maliye Nezareti tarafından (No: 103) resmî bir karar yayımlandı. Bu karar, 28 Mayıs 1888 (18 Ramazan 1305) tarihli Nazırlar Meclisi toplantısına dayanmaktadır ve eski doğu sikkelerinin tarihsel bilim açısından taşıdığı önemi, ayrıca kazı veya tesadüfen keşif sonucu dağılma ya da kaybolma riskini dikkate alarak alınmıştır.

Karara göre, hükümetin keşfettiği veya halkın teslim ettiği tüm eski sikkeler – altın, gümüş, bakır paralar ve cam veya başka maddelerden yapılmış eski tartı aletleri – yalnızca resmî kurumlar aracılığıyla doğrudan Maliye Nezareti’ne gönderilecektir. Burada, “Eski Sikkeler Koleksiyonu”na kaydedilecek ve merhum Rogers Bey tarafından başlatılan koleksiyonun bulunduğu özel bölümde düzenli biçimde saklanacaktır.

Bu karar, Mısır’a ait resmî eski sikke koleksiyonunun tamamlanmasını amaçladı. Gerekli hâllerde, mükerrer parçaların Avrupa’daki koleksiyonlardaki nadir sikkelerle değiştirilmesi veya bilimsel değeri düşük olanların satışı da mümkündü. Elde edilen gelir, Mısır koleksiyonlarında bulunmayan nadir parçaların satın alınması için kullanılacaktı.³⁵⁸

Hıdiv Muhammed Tevfik Paşa (1879–1892) döneminde, mezarlardan ve camilerden sökülen mimarî ya da sanatsal unsurların yurtdışına çıkarılmasını yasaklayan resmî bir ferman yayımladı. Bu ferman, özellikle mezar taşları ve minberleri hedef alan müdahalelerin artması nedeniyle hazırlandı. Söz konusu müdahaleler, sonraki dönemlerde görülen ticari ya da sanatsal amaçların aksine, genellikle intikam sebebi ile söz konusu parçaları keserek başka amaçlarla yeniden kullanma niyetiyle gerçekleştiriliyordu.

Bu dönemde, gümrük idareleri doğrudan denetleyici bir rol üstlenmişti. Seyahat edenlerin yanlarında ya da ihracat gönderileri arasında şüpheli bir parça görüldüğünde, gümrük yetkilileri bu parçaya geçici olarak el koyuyor ve İçişleri Nezareti’nden gelecek talimata kadar

³⁵⁷ Philip, 2003, s. 83.

³⁵⁸ Philip, 2003, s. 91-92.

bekletiyorlardı. Parçanın yasak kapsamında olup olmadığı, bu süreç sonucunda belirleniyor ve yalnızca resmî onayla işlem yapılıyordu.³⁵⁹

17 Kasım 1891 tarihinde, Hıdiv Muhammed Tefvîk Paşa döneminin sonlarında, eski eserleri korumaya yönelik düzenleyici mevzuat sürecinde nitelikli bir gelişmeyi temsil eden yüksek bir emir (kanun) yayımlanmıştır. Bu kanun, yalnızca resmî ruhsatla yapılan kazıların geçerli sayılacağını ve bu ruhsatların, Eski Eserler ve Kazılar Genel Müdürü'nün (Antika Hânesi) teklifi üzerine verileceğini öngörmüştür. Bu durum, arkeolojik denetimin merkezîleştirilmesini güçlendirmiş ve ruhsat verilmesini yetkili kurumsal yapılarla ilişkilendirmiştir.

Bu fermanın ikinci maddesi özellikle önem arz etmektedir; zira bu maddede, izinsiz yapılan kazılar sonucu bulunan tüm eserlerin kanunen devlete ait olacağı ve müzeye teslim edilmesi gerektiği açıkça belirtilmiştir. Bu hüküm, izinsiz kazıların önünü kesmiş ve yasa dışı yollarla bulunan ya da kaçırılan eserlerin müsadereğine yasal zemin kazandırmıştır.

Ancak, denetimin bu şekilde sıkılaştırılması, bazı bireylerin ellerinde bulunan eski eserleri, sorumluluktan kaçmak amacıyla bodrumlara veya özel depolara gizlemelerine neden olmuştur. Bu olgu, sonraki onlarca yıl boyunca devam etmiş ve nihayetinde Mısır yasamacısını, bu boşluğu dolduracak şekilde, eserleri saklama fiilini suç olarak tanımlayan yasal düzenlemeler yapmaya sevk etmiştir.³⁶⁰

19. yüzyılın sonlarında, özellikle 12 Ağustos 1897 tarihinde, Mısır'daki eski eserlerin korunmasına yönelik ilk bütüncül ceza yasası olan "Dekreto 1897" yayımlanmıştır. Bu hukuk metni, Karma Temyiz Mahkemesi Genel Kurulu'nun aldığı bir karara dayandırılmış ve bu sayede Mısır'da yaşayan yabancıların da kapsam altına alınmasını sağlamıştır. Bu nokta, Mısır'ın kültürel mirası üzerindeki yasal egemenliğini yeniden kazanma çabası bağlamında kritik bir adım teşkil etmiştir.

Başbakanın onayı sonrasında yürürlüğe giren bu kanun, ilk kez bazı fiilleri suç olarak tanımlamıştır: ruhsatsız kazı yapmak, kazılan eserleri zimmetine geçirmek veya taşımak, ya da bu eserleri tahrip etmek ve mimarî unsurlarına zarar vermek. Bu kapsama kabartmalar, heykeller ve tarihi binalardaki yazıtlar dâhil edilmiştir. Kanun, para cezası ve hapis cezası öngörerek, eski eserlerin korunması açısından ilk caydırıcı düzenleme olmuştur.

Söz konusu dekretoda esas olarak "eski eserler" üzerinde yoğunlaşmış ve "modern eserler" bu kapsam dışında tutulmuştur. Bu durum, o dönemde "eser" kavramının tanımıyla ilgili bir boşluğa işaret eder; zira daha yakın dönemlere ait kültürel miras unsurları, bu çerçevede hukuki korumaya dâhil edilmemiştir.³⁶¹

³⁵⁹ Ashmavi, 2012, s. 20.

³⁶⁰ Ashmavi, 2012, s. 30.

³⁶¹ Ashmavi, 2012, s. 32.

19. yüzyıl sonları ile 20. yüzyıl başlarında devletin izlediği artan koruma yaklaşımının bir devamı olarak, 10 Eylül 1905 tarihinde, Hıdiv II. Abbas Hilmi Paşa (1892–1914) döneminde Bayındırlık Bakanı tarafından yeni bir karar yayımlanmıştır. Bu karar, eski eserlerin demiryolları aracılığıyla taşınmasına yönelik düzenlemeleri belirlemek amacıyla hazırlanmıştır. Karar, vatandaşlar veya Mısır'da yaşayan yabancıların, uzak bölgelerden İskenderiye Limanı'na yönlendirdikleri büyük paketlerin içinde sıkça eski eserler bulunduğunun tespit edilmesi üzerine alınmıştır.

Bu karar, eski eserlerin yurtdışına sızmasını önlemeyi ve eserlerin iç piyasada dolaşımını denetim altına almayı amaçlayan yeni bir idarî düzenleme aracı olmuştur. Demiryollarının dönemin ana ulaşım aracı hâline gelmesiyle birlikte, bu kararın önemi daha da artmıştır. Bu uygulama, yalnızca kazı alanlarının ya da sınır kapılarının değil, eserlerin hareket zincirinin tamamının izlenmesi gerektiğine yönelik gelişen kurumsal bilinci yansıtmaktadır. Bu yönüyle karar, ilerleyen yıllarda çıkarılacak olan kapsamlı millî eski eser koruma yasalarına giden sürecin bir uzantısı niteliğindedir.³⁶²

2.1.2. 1912 Tarihli 14 sayılı yasa ve tamamlayıcı kararlar: 50, 51 ve 52

On dokuzuncu yüzyılın ortalarından itibaren Mısır'da yaşanan yasal ve idari birikimlerin ışığında ve eski eserlerin ulusal kimliğin bir parçası olarak korunması yönündeki bilinç artışı çerçevesinde, 12 Haziran 1912 tarihinde, eski eserlerin korunmasına yönelik ilk kapsamlı ulusal yasa olan 14 sayılı yasa yürürlüğe girmiştir. Bu yasa, 1835 tarihli ferman, 1897 tarihli dekret (kararname), kazı ve nakliye düzenlemeleri gibi kendisinden önceki çeşitli tüzük, emir ve idari kararnamelerle başlayan sürecin bir doruk noktası olmuştur. Söz konusu yasa, eski eserlerin korunması, kazılması ve dolaşımının sistematik biçimde düzenlenmesini hedefleyen ilk özgün Mısır yasasıdır ve sorumluluk ile yaptırımlara ilişkin açık kurallar tesis etmiştir.

1912 Yasası, yirmi iki maddeden oluşan açık bir yasal çerçeve içinde hazırlanmış ve yedi ana bölümde, eski eserlerin korunmasına ilişkin çeşitli hukuki ve idarî yönleri kapsamıştır. Bu yasayı önceki tüm yasal düzenlemelerden ayıran en önemli özellik, yarım yüzyıl boyunca hem içerik hem de uygulama bakımından en güçlü ve etkili yasa olarak değerlendirilmesidir. Yasa, dönemin toplumsal ihtiyaçlarına yanıt vermiş; yasama organının karşılaştığı somut zorluklara yasal çözümler üretme yetisini yansıtmıştır.³⁶³

19. yüzyılda çıkarılan düzenleme ve talimatların, izinsiz kazılar ve yasa dışı eski eser ticaretini önlemede yetersiz kaldığı göz önüne alındığında, 1912 yılında Bayındırlık Nezareti, Meclis-i Şûrâ-yı Kanûnî'ye yeni bir yasa tasarısı sunmuştur. Bu tasarıda, "daha önce yayımlanan tarihî eserlere ilişkin yasalar ve yüksek emirlerin, amaçlanan sonucu vermediği" açıkça belirtilmiştir. Nezaretin amacı, hükümetin eski eserler üzerindeki haklarını daha ayrıntılı biçimde tanımlamak ve bu eserleri her türlü ihlalden ve kaçakçılıktan korumaktır. Yasa tasarısı, tüm eski

³⁶² Ashmavi, 2012, s. 33.

³⁶³ Ashmavi, 2012, s. 40.

eserlerin kamuya ait mallar olduğu yönündeki temel bir yasal varsayım üzerine kurulmuştur; özellikle taşınmaz nitelikteki eserlerin korunabilmesi için yerinde bırakılmaları gerektiği vurgulanmış, taşınabilir olanlara ilişkin ise esnek bir yaklaşım benimsenmiştir. Bununla birlikte, kazılar ve ticari dolaşıma ilişkin sıkı denetim hükümleri getirilmiştir.³⁶⁴

1912 tarihli 14 sayılı Mısır Eski Eserler Yasası'nın birinci bölümü, modern Mısır'da arkeolojik mirasın korunmasına dair kavramsal ve hukuki temelin oluşturulmasında en belirgin bölümlerden biridir. Bu bölümde yer alan maddeler (1-4, 6-7), eserin tanımını yapmakta, hukuki statüsünü belirlemekte, mülkiyetine açıklık getirmekte ve ticaretine dair ilk düzenlemeleri ortaya koymaktadır.³⁶⁵

Yasanın birinci maddesi, ister yer üstünde ister yer altında bulunsun, her eserin kamuya ait olduğunu ve özel bir hükümle istisna edilmediği sürece devletin malı sayılacağını belirtmiştir. Bu hüküm, arkeolojik miras üzerindeki ulusal egemenliğin açık bir ifadesi olup, eski eserlerin klasik anlamda özel mülkiyet kapsamına alınamayacağını ve yalnızca yasayla devredilebilecek kamu malı olduğunu teyit etmektedir.

İkinci madde ise, "eserin" ne olduğuna dair bugüne kadarki en kapsamlı tanımı sunmuştur. Bu tanım sadece mimarî yapılar veya yazıtları içermekle kalmamış; mumyalar, parşömenler, el yazmaları, kumaşlar, kaplar, silahlar, sikkeler, tılsımlar ve hatta cam kırıkları, fildişi ve ahşap parçaları gibi unsurları da kapsayacak şekilde genişletilmiştir. Yasada, eserler hem Mısır'da art arda egemenlik kurmuş dönemlere göre (Firavun, Yunan, Roma, Kıpti ve İslami) hem de işlevsel kategorilere göre (dinî, cenaze töreni, sivil ve günlük yaşam) sınıflandırılmıştır. Bu yaklaşım, o dönemde bilinen tüm maddî kültür türlerinin yasal koruma altına alınmasını sağlama amacını taşımaktadır.

Ancak, bu tanım bazı bilim insanları tarafından önemli eleştirilere maruz kalmıştır. Tanımın, teknik olarak bir hukukî ifadeden ziyade ayrıntılı bir tasvir niteliğinde olduğu, bir tür "betimleyici envanter" gibi kaleme alındığı ifade edilmiştir. Bu durum, bazı araştırmacılara göre, yasa koyucunun bir arkeolojik depo envanteri hazırlar gibi davranmasıyla açıklanmış, normatif çerçevenin netleştirilmesi yerine listeleme eğiliminin ağır bastığı belirtilmiştir. Bu eleştiriler, dönemin önemli bilim adamları arasında yer alan ve Eski Eserler İdaresi'nde Gaston Maspero'nun yardımcılığını yapan Ahmed Kemal Paşa gibi uzmanların katkısının sınırlı kalmasıyla da ilişkilendirilmiştir. Yine de, yasa koyucunun Mısır mirasının çeşitliliğine ilişkin olağanüstü bir farkındalık sergilediği ve bu çeşitliliği yasal koruma kapsamına dâhil etme çabasının yadsınamayacağı ortadadır. Bu durum, yasanın lafzında oluşabilecek herhangi bir boşluğun, bazı miras unsurlarının yasal korumanın dışında bırakılmasına yol açabileceği yönündeki kaygının da bir yansımasıdır.³⁶⁶

³⁶⁴ Nuri, 2018, s. 23.

³⁶⁵ Al-Waqa'i'el-Misriyya, 15 Haziran 1912, S.70, s. 1685-1686.

³⁶⁶ Ashmavi, 2012, s. 39-40.

Üçüncü madde, bu yaklaşımı devam ettirir; hükümetin arkeolojik nitelik taşıdığına karar vermesi hâlinde, mirî topraklarda veya bu toprakların altında bulunan yapı kalıntıları, tuğla yığınları, cam, taş veya seramik parçalarını da "eser" tanımı içine alır. Bu hükümde, eserin tanınması konusunda çift yönlü bir ölçütün benimsendiği görülmektedir: maddî ölçüt (şekil ve malzeme) ve resmî ölçüt (devlet kararı). Bu da idareye eseri tanımlama konusunda esaslı bir yetki vermektedir.

Dördüncü madde, eski eser ticareti konusunu ele alır. Madde, ticareti belirli durumlarla sınırlı olarak serbest bırakmıştır: Yasal ruhsatla keşfedilen eserler ya da iyi niyetle oluşturulmuş özel koleksiyonlara ait olanlar. Ayrıca, taşınabilir eserlerle taşınmaz (sabit) eserler arasında da ayırım yapılmıştır; sabit eserler, yasa tarafından "taşınmaz arkeolojik mülk" olarak değerlendirilmiştir. Bu hüküm, yasaklamadan ziyade düzenlemeye dayalı bir yaklaşımın benimsendiğini ve eski eser piyasasının denetimli biçimde düzenlenmek istendiğini göstermektedir.

Altıncı ve yedinci maddeler, hükümetin arkeolojik nitelikte olduğuna karar verdiği tüm arazilerin ve müzelerde bulunan ya da bulunacak tüm eserlerin kamu malı sayılacağını belirtir. Bu hükümler, ister keşfedilmiş olsun ister olmasın, ister bir kurumsal yapıda muhafaza ediliyor olsun ister orijinal çevresinde bulunsun, tüm arkeolojik miras üzerinde devletin egemenliğini vurgulamaktadır.

Buna göre, 1912 tarihli yasanın birinci bölümü, Mısır'da o tarihe kadar yürürlüğe giren arkeolojik mevzuatın kavramsal ve hukuki temelini oluşturan en geniş kapsamlı bölümdür. Eserlerin kapsamlı şekilde tanımlanması, kamu mülkiyetinin yerleştirilmesi, taşınır taşınmaz ayırımına dayalı bir sınıflandırmanın getirilmesi ve kontrollü ticarete sınırlı bir alan tanınması gibi ilkeler üzerine inşa edilmiştir. Bazı maddelerdeki teknik ifade eksikliklerine rağmen, bu bölüm, modern Mısır devletinin maddî kültürel mirasını korumaya yönelik ilerici bir yasal bilinç geliştirdiğini açıkça göstermektedir.

Yasanın ikinci bölümü, sekizinci ve dokuzuncu maddelerden oluşur³⁶⁷ ve taşınmaz arkeolojik mülklerin mülkiyeti, korunması ve bildirişiyle ilgili düzenlemeleri içerir. Kanun koyucu, bu iki maddeyle devletin mirası koruma hakkı ile bireyin toprak mülkiyeti hakkı arasında denge kurmayı ve kamu yararı doğrultusunda karar verme yetkisini devlete vermeyi amaçlamıştır.

Sekizinci maddeye göre, hükümet, özel mülkiyet altındaki taşınmaz bir eseri her an bulunduğu yerden alabilir veya yerinde bırakıp arazisini kamu yararına istimlâk edebilir. Madde, bu istimlâk sürecinde eserin yüzeyde ya da yer altında olup olmadığına ve piyasa değerine bakılmaksızın, tazminatın yalnızca arsa değeri esas alınarak hesaplanacağını açıkça belirtmiştir. Böylece devlet, bireylere taşınmaz eser üzerinde herhangi bir maddî hak tanımamış; yalnızca araziye ilişkin haklarını tanımıştır. Bununla birlikte, yasada birey lehine bir denge gözetilmiş; arsa sahibine belirlenen tazminat üzerine %10'luk bir ek ödeme

³⁶⁷ Al-Waqā'i' al-Misriyya, 15 Haziran 1912, sayı 70, s. 1686.

öngörülmüştür. Eğer hükümet eseri bulunduğu yerden almakla yetinirse, o zaman yalnızca eserin kapladığı alanın gerçek değeri üzerinden %10 oranında tazminat öder.

Bu madde, taşınmaz eserlerin özel mülkiyetten soyutlanması yönünde kesin bir yasal yaklaşımı ifade eder ve bu eserlerin, mülkiyet hakkına konu olamayacağına ilişkin kültürel egemenlik vizyonuna geçişi temsil eder.

Dokuzuncu madde, taşınmaz eseri keşfeden veya böyle bir keşfe tanık olan herkesin ister mal sahibi, kiracı ya da sorumlu kişi olsun yetkili makamlara veya Eski Eserler Dairesi görevlisine derhâl bildirimde bulunma zorunluluğunu getirir. Kanun, bu bildirimden ardından altı hafta içinde devletin gerekli önlemleri almasını, eseri korumasını, incelemesini ya da onarmasını öngörür.

Bu madde, koruyucu yasal kültürünün geliştirilmesinde ileri bir adımdır. Arkeolojik keşfin resmî kurumlarla doğrudan bağlantılandırılması, bireylerin mirasın korunmasında aktif rol üstlenmesini sağlar ve onlara bu konuda yasal sorumluluk yükler.

Yasanın üçüncü bölümü, taşınabilir eserleri düzenler ve üç temel maddeden (10–12) oluşur.³⁶⁸ Bu bölümde keşiflerin bildirimi, teşvik ödülleri ve kazı izni gibi konular ele alınmıştır. Bu yönüyle yasa, birey ile devlet arasında keşfedilen miras unsurlarının yönetimine ilişkin en açık hukuki çerçeveyi ortaya koyar.

Onuncu maddeye göre, yer üstünde ya da yer altında taşınabilir bir eser bulan kişi, bu buluşu en geç altı gün içinde, en yakın idarî makama veya Eski Eserler Dairesi yetkilisine bildirmek ve eseri resmi makbuz karşılığında teslim etmekle yükümlüdür. Bu zorunluluk, yalnızca kazı ruhsatı olmayan kişiler için geçerlidir. Böylece, ruhsatsız veya rastlantısal her keşif, bildirim yükümlülüğüne tabi olur. Madde, bireylerin miras koruma sürecine aktif biçimde katılmasını teşvik eden açık bir yasa taahhüdünü yansıtır. Altı günlük süre sınırı ise, saklama veya yasa dışı müdahalelerle mücadelede ciddi bir yasal kararlılığı ortaya koyar.

On birinci madde, bildirim yükümlülüğünü yerine getiren kişilere yasal bir ödül hakkı tanır: Keşfedilen eserlerin yarısı ya da bu orana denk gelen bedel. Bu hüküm, saklama veya kaçakçılık yerine gönüllü bildirim teşvik eden mali bir teşvik mekanizmasıdır. Anlaşmazlık hâlinde, Eski Eserler Dairesi, hangi parçaları alıkoyacağını belirler; geri kalan eserler bölünür ve eseri bulan bunlardan birini seçme hakkına sahiptir. Eğer herhangi bir taraf, maddi değer tespitine itiraz ederse, ya fiyatı kabul eder ya da eseri devlete bırakır. Bu da, devlet ile birey arasında belirli bir denge kurma girişimidir.

On ikinci madde, kazı faaliyetlerinin düzenlenmesinde temel taşıdır. Yasa, bireyin arazisine sahip olsa dahi, resmî izin olmaksızın herhangi bir kazı, toprak işleme veya arama faaliyetinde

³⁶⁸ Al-Waqā'i' al-Misriyya, 15 Haziran 1912, sayı 70, s. 1686.

bulunmasını yasaklamaktadır. Bu izin, Bayındırlık Nezareti tarafından, Eski Eserler Dairesi Müdürü'nün teklifi üzerine ve belirli yer ve süre belirtilerek verilir.

İzin verilen kişi, daha önceki maddeye uygun olarak, keşfedilen eserlerin bir kısmını veya değerine denk bir kısmı alma hakkına sahiptir. Madde, arkeolojik amaçlı kazı ile inşaat gibi gündelik kazılar arasında ayrım yapar ve iyi niyetli girişimlerin mağdur edilmemesini güvence altına alır.

Bu bölüm açıkça göstermektedir ki 1912 yasası, bireysel keşifleri toptan yasaklama yaklaşımını benimsememiştir. Bunun yerine, kazıyı düzenlemiş, bildirimini teşvik etmiş ve devlet ile birey arasında yasal bir ortaklık kurmuştur. Böylece, devletin denetim hakkını korurken, bireye de belirli şartlarla ödül hakkı tanımıştır. Yasa, ayrıca taşınabilir eserlerin hemen denetim altına alınmasıyla eser piyasasının düzenlenmesini hedeflemiş, kaçakçıların ve yasa dışı tüccarların yararlanabileceği boşlukları azaltmayı amaçlamıştır.

Yasanın dördüncü bölümü, yalnızca on üç maddeden oluşur³⁶⁹ ve Mısır içinde eski eser ticaretini düzenlemeyi amaçlamaktadır. Bu, yasa koyucunun, mevcut durumu yasallık çerçevesinde dengelemeye çalıştığı en hassas alanlardan biridir.

Maddeye göre, eski eser ticareti yapan herkes, Eski Eserler Dairesi'nden resmî bir ruhsat almak zorundadır. Daire, bu ruhsatı verme veya reddetme konusunda tam takdir yetkisine sahiptir. Ayrıca, ruhsatın koşullarını ve hangi eserlerin yasal olarak satılabileceğini belirleme görevi, Bayındırlık Nazırı'na verilmiştir.

Bu madde, Mısır'daki yasal antika piyasasının varlığını açıkça kabul eden yasadaki tek düzenleyici çerçeve niteliğindedir; ancak aynı zamanda bu piyasayı idari makamın sıkı denetimi altına almaktadır. Yani, antika ticaretine doğrudan izin verilmemekte; bunun yerine, Eski Eserler Dairesi'nin takdir yetkisine bağlı bireysel ruhsat koşuluna bağlanmaktadır. Daire, başvuran herkese ruhsat vermekle yükümlü değildir. Bu durum, yasa koyucunun bu tür bir ticareti tamamen yasaklamak yerine, kontrol altında tutmayı tercih ettiğini ve ülkede mevcut olan özellikle yasanın kendisinde (örneğin madde 11) öngörülen koşullara uygun şekilde bireylerin ellerinde bulunan eserlerin yasal durumu ile ilgili fiilî bir durumu görmezden gelmeyip düzenlemeyi amaçladığını göstermektedir.

Bu madde, ticaret konusundaki aşamalı yasa yaklaşımını yansıtmaktadır; antika piyasasına tamamen sırt çevirmek yerine, yasa, denetleyici bir sistem aracılığıyla kültürel mirasın korunmasını sağlamayı ve devletin tüm sorumluluğu yüklenerek tam bir el koyma sistemine ya da yasa dışı bir "kara piyasaya" yol açmaktan kaçınmayı hedeflemiştir.

Ayrıca, "bir parçanın ticarete uygun olup olmadığına karar verme yetkisinin" açık bir ölçüt belirtilmeksizin tamamen idari makama bırakılması, "sınırsız takdir yetkisi" anlamına

³⁶⁹ Al-Waqā'i' al-Misriyya, 15 Haziran 1912, sayı 70, s. 1686.

gelmektedir. Bu durum uygulamada bir esneklik sağlasa da, aynı zamanda açık kriterlerin yokluğunda keyfi uygulamalara ya da idari gevşekliğe kapı aralayabilir.

1912 tarihli Mısır Eski Eserler Yasası'nın beşinci bölümü, iki maddeden (14 ve 15)³⁷⁰ oluşmaktadır. Bu bölüm, eski eserlerin Mısır dışına çıkarılmasının düzenlenmesini ve "sebak" adı verilen arkeolojik toprakların kazılmasıyla ortaya çıkabilecek eserlerin yönetimini kapsamaktadır. Bu bölüm, özellikle kültürel mirasın yasa dışı yollarla ülke dışına çıkarılmasına karşı geliştirilen egemenlik temelli koruma anlayışını yansıtan en belirgin bölümlerden biridir.

On dördüncü madde, eski eserlerin Mısır dışına çıkarılmasını, yalnızca Eski Eserler Dairesi tarafından verilen özel bir ruhsat ile mümkün kılmaktadır. Bu ruhsatın verilmesi ya da reddedilmesi konusunda daireye tam takdir yetkisi tanınmıştır. Ayrıca, ruhsatsız olarak ülkeden çıkarılmaya çalışılan tüm eserlerin mahkeme kararıyla müsadere edilmesini öngörmektedir.

Bu madde, Mısır hukuk tarihinde eserlerin ülke dışına çıkarılmasını açıkça düzenleyen ilk yasal metin olarak dikkat çekmektedir. Ancak bu düzenleme, mutlak bir yasak anlamına gelmemektedir; aksine, bazı eserlerin devletin izniyle dışarı çıkarılabileceğini ima etmektedir. Bu durum, yasa koyucunun o dönemde tam bir yasak yerine, sınırlı ve kontrollü bir yaklaşımı benimsediğini göstermektedir. "Özel ruhsat" uygulaması, istisnai niteliğine rağmen, o dönemdeki zayıf denetim yapıları ve ruhsat verilmesinde kesin bir kriterin bulunmaması nedeniyle potansiyel bir hukuki boşluk olarak değerlendirilebilir.

Bu düzenleme, muhtemelen o dönemde Mısır'da faaliyet gösteren yabancı kazı heyetlerinin varlığı, geçmişte uygulanan eser paylaşımı ya da armağan geleneği ve uluslararası sergilere katılım gibi durumlara karşı bir esneklik olarak kaleme alınmıştır. Devlet, böylece eserlerin yurtdışına çıkışını tümüyle yasaklamadan, bu işlemi devlet kontrolünde ve kayıtlı şekilde gerçekleştirmeyi hedeflemiştir.

On beşinci madde, sebak adı verilen, arkeolojik kalıntılar içeren toprakların tarımsal amaçla kazılması sürecinde ortaya çıkabilecek eserleri konu edinmektedir. Bu maddeye göre, Eski Eserler Dairesi'nin belirlediği koşullar doğrultusunda bu toprağın çıkarılmasına ruhsat verilebilir. Ancak kazı sırasında herhangi bir eserin bulunması hâlinde, bu durumun derhal bildirilmesi ve eserin görevli bekçilere teslim edilmesi zorunludur. Bu hüküm, özellikle günlük ekonomik faaliyetler sırasında küçük ya da önemsiz görülebilecek eserlerin kaybını önlemeye yöneliktir ve arkeolojik faaliyet dışı işlemlerde bile dolaylı koruma sağlamayı amaçlayan bir düzenleme niteliğindedir.

Yasanın altıncı bölümü, dört maddeden (16-19)³⁷¹ oluşmaktadır ve eski eserlere yönelik saldırılar ya da yasanın hükümlerinin ihlali durumunda uygulanacak cezaları düzenlemektedir.

³⁷⁰Al-Waqā'i' al-Misriyya, 15 Haziran 1912, sayı 70, s. 1686.

³⁷¹ Al-Waqā'i' al-Misriyya, 15 Haziran 1912, sayı 70, s. 1686-1687.

Bu bölüm, Mısır'da kültürel mirasın korunmasına ilişkin ilk cezaî düzenleme denemesidir ve yasaya aykırı fiilleri açık biçimde tanımlayarak, söz konusu ihlallere karşı hapis, para cezası ve müsadere gibi cezalar öngörmektedir.

On altıncı madde, üç ana kategoride suç işleyenlere karşı bir yıla kadar hapis veya yüz Mısır lirasını aşmayan para cezası ya da her iki cezanın birlikte uygulanmasını öngörmektedir:

1. Her kim taşınmaz eski eserleri taşır, tahrip eder, yıkar veya bunlarla oynarsa.
2. Yıkılmış veya kısmen yıkılmış taşınmaz bir eserin kalıntılarına ruhsatsız şekilde el koyarsa.
3. Mezarları, mabetleri, taş ocaklarını veya bunların kalıntılarını konut, ahır, depo, özel mezar ya da defin yeri olarak kullanırsa.

Ayrıca madde, ceza hükmüne ek olarak failin zararı tazmin etmesini de öngörmektedir. Bu durum, yasada kültürel mirasın korunmasında hem cezai hem de medeni sorumluluğun bir arada uygulandığını göstermektedir.

On yedinci madde, aynı cezai yaptırım aşağıdaki kişi ve fiiller için de genişletmiştir:

1. 9, 10 ve 12. Maddelere aykırı hareket edenler: Bu maddeler, keşfedilen eserlerin bildirimi, teslim edilmemesi ve ruhsatsız kazı ile ilgilidir.
2. 3. ve 13. Maddelere aykırı şekilde, yani ruhsatsız veya yasal olmayan koşullarda eski eserleri satan ya da satışa sunan kişiler.

Bu madde, eserin keşfinden dolaşımına kadar bütün süreci kapsayan kapsamlı bir koruma yaklaşımını ortaya koymaktadır. Ayrıca idari ihlaller ile cezai sorumluluk arasındaki bağlantıyı kurarak, yasanın eski eserler üzerindeki kontrolünü ciddiyle uygulama kararlılığını yansıtmaktadır.

On sekizinci madde, daha hafif bir cezai yaptırım öngörmektedir: bir haftayı aşmayan hapis, veya bir Mısır lirasını aşmayan para cezası, ya da her ikisi birden. Bu ceza aşağıdaki durumlarda uygulanır:

1. Yasaklı bölgelerden “sebak” (arkeolojik toprak) çıkaran veya ruhsat şartlarını ihlal eden kişiler.
2. Taşınmaz eski eserlerin duvarlarına yazı yazan ya da resim çizen kişiler. Bu hüküm, anıtsal yapıların yüzeyinde rastgele yazı yazma ve görsel kirlilik yaratma tehlikesine karşı erken bir farkındalığı yansıtmaktadır.

On dokuzuncu madde, yasaya aykırı şekilde elde edilen her türlü taşınabilir eserin devlet lehine müsadere edilmesini düzenlemektedir. Bu hüküm, yalnızca ceza vermekle kalmayıp, eserin mülkiyetini doğrudan devlete geçirmekte ve failin eserden herhangi bir şekilde fayda sağlamasını kesin olarak engellemektedir.

1912 Mısır Eski Eserler Yasası'nın yedinci bölümü, üç son maddeyi (20–22)³⁷² içermektedir. Bu maddeler, çeşitli ve yürütmeye ilişkin hükümler başlığı altında yer almakta olup, yasaı uygulayacak makamları belirlemekte, ekli cetvele yasal geçerlilik tanımakta ve kanunun yürürlüğe giriş tarihini tayin etmektedir. Her ne kadar bu maddeler teknik nitelikte görünse de, yasanın yasal ve kurumsal altyapısının tamamlanmasını sağlamaktadır.

Yirminci madde, Eski Eserler Dairesi müfettişlerinin, görev alanlarıyla sınırlı olmak üzere adli kolluk yetkilisi sayılacaklarını belirtmektedir. Bu hüküm, arkeoloji alanında çalışan görevlilerin açık bir şekilde yasal yetkilere sahip olduğunu kabul etmekte ve bu kişilerin klasik adli yapıdan bağımsız şekilde doğrudan müdahale yetkisini kullanabileceğini göstermektedir.

Yirmi birinci madde, kanuna ekli olan yüksek emirlerin (talimatname) yasal geçerliliğe sahip olduğunu ve kanunun hükümlerine tabi kişilere uygulanacağını belirtmektedir. Bu durum, yasanın sadece temel maddelerle sınırlı kalmayıp, özel durumları düzenleyen bir ek ile desteklendiğini ve modern Mısır hukukunun esnek ve kademeli gelişim sürecini yansıttığını göstermektedir.

Yirmi ikinci madde, kanunun uygulanmasından Bayındırlık Bakanlığı ile Adalet Bakanlığı'nın sorumlu olduğunu belirtmekte ve yürürlük tarihini 1 Temmuz 1912 olarak belirlemektedir. Bu tarih, kanunun tüm hükümlerinin fiilen yürürlüğe girdiği ve uygulanabilir hale geldiği günü işaret etmektedir.

Her ne kadar bu üç madde doğrudan maddi içerik taşımamakta olsa da, yasanın yürütülebilirliğini ve kurumsal sorumlulukları tanımladığı için oldukça önemlidir. Bu hükümler sayesinde, kanun yasal dayanağa ve açık bir idari yapıya kavuşmakta, uygulamanın sağlam bir zemine oturması sağlanmaktadır.

1912 tarihli 14 sayılı Eski Eserler Kanunu'nun on üçüncü maddesine dayanarak, Bayındırlık Bakanı 8 Aralık 1912 tarihinde 50 numaralı kararı yayınlamıştır. Bu karar, eser ticaretine ilişkin ruhsatlandırma sürecini düzenleyen yürütme yönetmeliği niteliğindedir. Bu kararın önemi yalnızca ruhsat sürecini düzenlemesinden değil, aynı zamanda ruhsatsız kişiden satın alınan her türlü eserin yasa dışı kabul edilmesinden kaynaklanmaktadır. Böylece yasa, sadece düzenleyici bir metin olmaktan çıkarak, eski eser piyasasında gerçek bir denetim aracı haline gelmiştir.³⁷³

Karar, ticari ruhsatları ikiye ayırmıştır:

1. Dükkanlarda eski eser ticareti ruhsatı: Bu ruhsat, eser satışı için yalnızca belirli ve ruhsatlı yerlerde dükkan açılmasına izin verir.

³⁷² Al-Waqā'i' al-Misriyya, 15 Haziran 1912, sayı 70, s. 1687.

³⁷³ Ashmavi, 2012, s. 41.

2. Eski eser sergileyciliği ruhsatı: Bu ruhsat, sadece küçük boyutlu ve tanesi beş Mısır Lirasını geçmeyen parçaların sergilenmesine imkân tanır. Sergileme yalnızca ruhsatta belirtilen yerde yapılabilir.

Kararda ruhsatların şahsi ve devredilemez olduğu vurgulanmış; dükkan sahipleri için ruhsatlar Genel Eski Eserler Dairesi, sergileyiciler için ise yerel idarelerce ilgili yerel makamların onayıyla verilir.

Ayrıca başvurularda sunulması gereken belgeler şu şekilde belirlenmiştir:

1. Ad, soyad ve ikametgah.
2. Ticari faaliyetin yapılacağı yerin açık adresi.
3. Adli sicil kaydı (Sabıka kaydı): Bu şart, devletin bu alanda faaliyet gösterecek kişilerin güvenilirliğini ve ehliyetini önceden denetleme arzusunu ortaya koymaktadır.³⁷⁴

1912 tarihli 14 sayılı Eski Eserler Kanunu'nun özellikle 14. maddesi uyarınca, 8 Aralık 1912 tarihinde Bayındırlık Nezareti tarafından 51 numaralı bakanlık kararı çıkarılmıştır.³⁷⁵ Bu karar, tarihi eserlerin kara, deniz veya posta yoluyla yurtdışına çıkarılması için gerekli idari prosedürleri detaylandırmıştır.

Karara göre, herhangi bir eseri yurt dışına ihraç etmek isteyen kişi, Eski Eserler Genel Müdürü'ne yazılı bir başvuru sunmak zorundadır. Bu başvuruda aşağıdaki bilgiler yer almalıdır:

- Başvuru sahibinin kimlik ve iletişim bilgileri,
- İhracatın yapılacağı liman,
- Eserlerin türü, açıklaması ve beyan edilen değeri.

Ayrıca, eserler ve paketleri bizzat Eski Eserler Dairesi'ne sunularak incelenmelidir.

Bu kararın en dikkat çekici yönü, ihracatına izin verilen dönemsel kategorileri açıkça tanımlamış olmasıdır. Bunlar:

1. Firavun dönemi (Antik Mısır),
2. Yunan ve Roma dönemleri,
3. Bizans dönemi,
4. Kıpti dönemi.

İslami döneme ait eserler, bu dört kategoriye dâhil edilmediğinden başvuru doğrudan reddedilir. Bu durum, İslam eserlerinin yurtdışına çıkarılmasına yönelik dolaylı bir yasak

³⁷⁴ Al-Waqā'i' al-Misriyya, 8 Aralık 1912, s. 3.

³⁷⁵ Al-Waqā'i' al-Misriyya, 29 Ocak 1913, s. 305-306.

anlamına gelir. Ancak bu yasak, eserin kültürel değerinden çok, o dönemde Avrupa'daki ticari taleplerin düşüklüğünden kaynaklanmaktadır.

Ayrıca, karar:

1. Kutuların resmi mühürlerle kapatılması,
 2. Her paket için belirli bir ücret alınması,
 3. Beyan edilen değer %1.5'i oranında ihracat harcı tahsil edilmesini düzenlemiştir.
- Bu ücret, Gümrük İdaresi'ne ödenir.

Altıncı madde, postayla gönderim halinde izlenecek prosedürleri tanımlamaktadır. Yedinci madde, paketlerin demiryolu ya da gümrüğe tesliminde mühürlerin sağlam olmasını şart koşar, aksi takdirde paketler alıkonur ve soruşturma başlatılır.

Genel olarak bu karar, eski eser ihracatını yasaklamak yerine sıkı kurallara bağlamayı hedeflemiş, ihracatı belirli dönemsel ve estetik çerçeveye oturtarak ticari dolaşımı sınırlı ve denetimli hale getirmiştir. Özellikle İslam eserlerinin ihracat dışı bırakılması, modern anlamda koruma değil, daha çok ticari talebin düşüklüğüyle açıklanabilir, ki bu durum da dönemin kültürel politikalarını anlamada önemlidir.

1912 tarihli 14 sayılı Eski Eserler Kanunu'nun kazılarla ilgili hükümleri doğrultusunda, Bayındırlık Nezareti 8 Aralık 1912 tarihinde 52 numaralı kararnameyi yayınlamıştır.³⁷⁶ Bu karar, arkeolojik kazı ruhsatlarının verilmesi, bu ruhsatlara dair yetkili makamları, ve kazıların yürütülmesine ilişkin idari ve teknik kuralları belirlemiştir.

Kararnamenin birinci maddesi, kazı ruhsatlarının, Eski Eserler Genel Müdürü'nün talebi ve Mısır Eski Eserler Komisyonu'nun onayı üzerine Bayındırlık Nezareti tarafından verilmesini öngörmüştür. Bu madde, ruhsat verme sürecine yürütme idaresi, bilimsel danışma kurulu ve teknik uzmanlık organını içeren üçlü bir idari mekanizmayı yansıtmaktadır. Ayrıca, genel müdüre, azami bir ay süreli ön kazı çalışmaları için geçici ruhsat verme yetkisi tanınmıştır; ancak bu ruhsatların daha sonra ilgili komisyona sunulması şart koşulmuştur.

İkinci madde, ruhsat alabilecek kişi ve kuruluşları sınırlı tutmuştur. Buna göre ruhsat yalnızca:

1. Hükümetler, üniversiteler, ilmi cemiyetler veya tanınmış bilgi dernekleri tarafından gönderilen uzmanlara,
2. Yeterli niteliklere sahip kişilere (ancak bu kişilerin tanınmış bir arkeolog gözetiminde çalışmaları şartıyla) verilebilir.

Üçüncü madde, ruhsatın süresini bir kazı sezonu ile sınırlamıştır: 15 Kasım'dan başlayıp ertesi yılın 14 Kasım'ına kadar olan dönemi kapsamaktadır. Bu zaman aralığı, kazı çalışmalarının iklim ve saha koşullarına uygun olarak planlanmasını sağlamaktadır.

³⁷⁶ Al-Waqā'i' al-Misriyya, 29 Ocak 1913, s. 306.

Dördüncü madde, ruhsat sahiplerinin aynı anda ikiden fazla bölgede kazı yapmalarını yasaklamıştır. Ancak bu sınırlama, Mısır Eski Eserler Komisyonu'nun gerekçeli kararı ve Genel Müdürlük onayıyla kaldırılabilir. Bu düzenleme, kazı faaliyetlerinin dağınık hale gelmesini önlemeyi ve her bir çalışmanın etkin şekilde denetlenmesini amaçlamaktadır.

Kararnamenin diğer hükümlerinde, özellikle on yedinci maddesinde, ruhsat şartlarının ihlali durumunda kazıların derhal durdurulacağı ve komisyonun raporuna dayanılarak Bayındırlık Nezareti'nin ruhsatı iptal edebileceği belirtilmiştir. Bu da doğrudan ve etkin bir denetim mekanizması kurulduğunu göstermektedir.

On sekizinci madde, Eski Eserler Genel Müdürü'ne, kazının yapılacağı alanın özelliklerine göre komisyonla istişare içinde ek teknik şartlar belirleme yetkisi vermektedir. Bu hüküm, yasal çerçevenin esnekliğini artırmakla birlikte, yasanın temel ilkelerine zarar vermeden uygulama uyumunu güçlendirmektedir.

Bu kararname, Mısır devletinin bu dönemde kazı faaliyetlerini hem mesleki hem de idari düzlemde sıkı şekilde düzenleme iradesine sahip olduğunu açıkça göstermektedir. Kazıların kim tarafından, nerede ve nasıl yapılabileceğine karar verme yetkisi, bilimsel ve idari kurumlara bırakılmıştır. Ayrıca, zaman ve mekân bakımından sınırlandırmalar getirilmiş, ruhsat sistemi teknik detaylarla desteklenmiştir.

Bu karar, 50 ve 51 numaralı kararlarla birlikte 1912 tarihli Eski Eserler Kanunu'nun genel çerçevesini, uygulanabilir bir kurumsal yapıya dönüştürerek tamamlamış ve yasayı pratikte işleyen bir sistem haline getirmiştir.

1912 tarihli 14 Sayılı Mısır Eski Eserler Kanunu, devletle toplum arasındaki ilişkiyi kültürel miras alanında yeniden tanımlayan erken dönem yasal düzenlemelerden biri olarak değerlendirilebilir. Bu kanun, eserin tanımı, mülkiyeti, ticareti ve ihracatı gibi birçok temel konuyu kapsayarak kapsayıcı bir yasal temel oluşturmuştur.

Ayrıca, 50, 51 ve 52 numaralı bakanlık kararları, bu yasal metni destekleyerek, eski eser piyasasının düzenlenmesi, kazıların denetlenmesi ve eski eser ihracatının sınırlandırılması gibi alanlarda detaylı uygulama ilkeleri getirmiştir.

Her ne kadar cezai hükümlerinin hafifliği ve bazı maddelerdeki idari takdir serbestliği eleştirilmiş olsa da, bu yasa ve ona bağlı düzenlemeler, Mısır'da kültürel mirasın korunmasına yönelik ilk ciddi kurumsal ve yasal çabanın temelini oluşturmuştur. Bu sistem, daha sonra gelen daha sert ve uzmanlaşmış yasaların altyapısını hazırlamıştır.

2.1.3. 1951 tarihli 215 Sayılı Eski Eserler Kanunu

215 sayılı Eski Eserler Kanunu, Kral I. Faruk döneminin sonlarına doğru, eser kaçakçılığı ve izinsiz kazıların artmasıyla ilgili endişelerin yoğunlaştığı bir zamanda yürürlüğe girmiştir. Kanuna eşlik eden gerekçeli raporda bu olgular, yasanın çıkarılmasının temel sebebi olarak belirtilmiştir. Bu yasa, önceki mevzuatlarda hissedilen eksiklikleri gidermeyi hedeflemiş;

Mısır'daki eski eserler üzerindeki devlet mülkiyetini yeniden vurgulamış, kazı, taşıma ve ihracatla ilgili ihlallere öngörülen cezaları ağırlaştırmış ve eserlerin yurt dışına çıkarılmasını esasen yasaklamıştır.³⁷⁷

215 sayılı Kanun, selefinden farklı olarak bölümler ya da başlıklar halinde düzenlenmemiştir. Bunun yerine, herhangi bir konu başlığı altında sınıflandırılmaksızın ardışık 37 maddeden oluşmuştur. Bu nedenle, bilimsel analiz açısından, maddelerin içerdiği konulara göre sınıflandırılması gerekmiş; böylece tanımlar, mülkiyet, kazılar, tescil, dolaşım ve cezalar gibi temalar altında yasanın yapısal değerlendirmesi kolaylaştırılmıştır.

Kanunun 1, 2 ve 3. maddelerinde, tüm hükümlerinin temelini oluşturan kavramsal çerçeve tanımlanmıştır. Bu, geleneksel bir yasa yapma yöntemi olsa da, arkeolojik bağlamda özel bir öneme sahiptir; zira eserlerin şekli, tarihi ve kökeni bakımından büyük çeşitlilik göstermesi, hassas ve kapsamlı bir hukuki tanımla zorunlu kılar.

Birinci maddede, "eser" tanımı genişletilmiş; bu kapsam, tarih öncesi çağlardan başlayarak Hıdiv İsmail Paşa döneminin sonuna kadar Mısır'da sanat, bilim, din veya ahlak aracılığıyla üretilmiş her türlü taşınır ve taşınmaz varlığı içermektedir. Aynı zamanda, Mısır'la tarihsel ilişkisi olan yabancı medeniyetlere ait eserler de tanıma dâhil edilmiştir. Bu durum, Mısır mirasının çok katmanlı ve zaman açısından örtüşen yapısını hukuken tanıma yönünde önemli bir adımdır.³⁷⁸

Ayrıca, Bakanlar Kurulu tarafından korunması "ulusal çıkar" olarak değerlendirilen diğer unsurların da (tescillenmeleri kaydıyla) bu kapsama alınabileceği hükme bağlanmıştır. Bu durum, idareye, yeni gelişmeler doğrultusunda koruma kapsamını genişletme esnekliği sağlamaktadır.

İkinci madde ise, taşınmaz eserlerin korunma alanını belirlemiştir. Buna göre, önceki kararlarla veya Maarif Bakanlığı ile İktisat Bakanlığı'nın birlikte alacağı kararlar arkeolojik nitelik kazandığı tespit edilen araziler, kamu malı sayılır. Ayrıca, bu tür özel mülkiyetteki taşınmazlar için geçici kamulaştırma mümkündür ve söz konusu taşınmazın arkeolojik niteliğini kaybetmesi durumunda mülkiyet hakkı sahibine iade edilir.³⁷⁹

Üçüncü maddede, eserler iki ana kategoriye ayrılmıştır:

1. Birinci grup: Hristiyanlık öncesi dönem eserleri,
2. İkinci grup: Hristiyanlık döneminden Hıdiv İsmail Paşa'nın sonuna kadar olan eserler.

³⁷⁷ Ashmavi, 2012, s. 44-45.

³⁷⁸ Al-Waqā'i' al-Misriyya, 12 Kasım 1951, s. 2.

³⁷⁹ Al-Waqā'i' al-Misriyya, 12 Kasım 1951, s. 2.

Bu ayrım, sonraki maddelerde uygulanacak koruma düzeylerinin belirlenmesinde idari amaçlarla yapılmıştır.³⁸⁰

Bu tanımlar, kanunun temelini oluşturan bir anlayışı yansıtır; burada yasakoyucu, eseri tanımlarken kapsayıcı bir yaklaşım benimsemiş, aynı zamanda ulusal çıkarlar doğrultusunda bazı unsurları dışlama veya dâhil etme esnekliğini korumuştur. Bu yönüyle, 1912 tarihli yasa ile kıyaslandığında, daha bütüncül ama aynı zamanda daha esnek bir yasa yapma anlayışı göze çarpar.

Bu madde, "arkeolojik bulgu" kavramını tanımlamakta ve bu tanımlı tesadüfen yapılan keşifleri de kapsayacak şekilde genişletmektedir. Bu yaklaşım, kazı faaliyetlerinin kasıtlı ya da rastlantısal olmasına bakılmaksızın, bildirim yükümlülüğünü yasayla ilişkilendirerek, eski eserler üzerindeki devlet denetimini daha da pekiştirmeyi amaçlamaktadır.

Yasaya göre taşınmaz ve taşınır eserler üzerindeki mülkiyet ve tasarruf konularında devletin kültürel miras üzerindeki egemenliğini hukuki düzlemde tesis eden temel maddeleri (4, 5, 22 ve 23. maddeler) oluşturmaktadır.

Dördüncü madde, tüm taşınır ve taşınmaz eski eserlerin ve arkeolojik alanların, bu kanunda aksi belirtilmediği sürece, ister vakıf ister özel mülkiyet statüsünde olsunlar, kamu malı sayıldığını açıkça hükme bağlamaktadır.³⁸¹ Bu hüküm, kültürel mirasın kamuya ait ulusal bir servet olduğu yönündeki yeni bir yasal yaklaşımı yansıtarak, geleneksel bireysel mülkiyet ilkelerine tabi olmayan kamusal mülkiyet anlayışını güçlendirmektedir.

Beşinci madde ise, 1951 tarihli 215 sayılı Kanun'un en tartışmalı düzenlemelerinden biridir. Bu maddeye göre, Maarif Vekilinin önerisi ve ilgili dairenin onayıyla Bakanlar Kurulu, mükerrer taşınır eserlerin müzeler veya şahıslarla değişimine, ya da kazı ruhsatı verilen kişilere devredilmesine veya satılmasına izin verebilir. Görünüşte bu hüküm, tekrarlanan eserlerin denetimli biçimde dolaşımını sağlamak amacıyla düzenlenmiş olsa da, "mükerrerlik" kavramını tanımlayan bilimsel bir ölçüt ya da bağımsız bir değerlendirme kurumu bulunmadığından, eserlerin topluca elden çıkarılması yönünde geniş bir yasal açık doğmuştur.

Üstelik madde; işlem yapılacak zaman, tür veya kişi bakımından herhangi bir sınırlama getirmemiştir. Bu durum, bireylere dahi satış veya devir olanağı tanıyarak, eser ticaretinin yasaklanması yönündeki genel ilkenin açıkça ihlal edilmesine yol açmıştır. Bu yasal boşluk, bazı uzman kaynaklarda belirtildiği üzere, "bir müzenin tamamının yasal biçimde ülke dışına çıkarılmasına" imkân verecek nitelikte tehlikeli bir yetki alanı yaratmıştır; zira mülkiyet ve tasarruf işlemlerini düzenleyen sağlam bir yasa, ancak 1983'te yürürlüğe girmiştir.³⁸²

³⁸⁰ Al-Waqā'i' al-Misriyya, 12 Kasım 1951, s. 2.

³⁸¹ Al-Waqā'i' al-Misriyya, 12 Kasım 1951, s. 2.

³⁸² Ashmawi, 2012, s. 46.

Yirmi ikinci madde, özel mülkiyeti yasaklayan genel ilkeye bazı istisnalar getirerek; kanunun yürürlüğe girdiği tarihte özel koleksiyonlarda ya da antikacılarda bulunan eserleri, kazı yapanlara ödül olarak verilenleri, devletin satış ya da devir yoluyla elden çıkardıklarını, yurtdışından ithal edilenleri, mülkiyeti kamulaştırılmamış kayıtlı eserleri ve müzelerin elden çıkardığı eserleri bu yasağın dışında tutmuştur.³⁸³ Bu düzenleme, hukuken meşru bir eski eser piyasasının varlığını kabul etmekle birlikte, satış sonrası takip veya yeniden satışa dair yeterli denetim mekanizması öngörmemektedir. Ayrıca, mülkiyet sahibinin ölümü ya da koleksiyonun dağılması gibi durumlarda eserlerin geleceğine dair herhangi bir hüküm içermediğinden, söz konusu eserlerin özel piyasada denetimsiz biçimde el değiştirmesi ihtimaline açık bir yasal boşluk oluşmaktadır.

Yirmi üçüncü madde, yabancı bilimsel kurumlara beşinci madde uyarınca devredilen eserlerin Mısır iç piyasasında dolaşıma girmesini engellemeye yönelik özel bir düzenleme içermektedir.

("Beşinci madde uyarınca bilimsel kurumlara devredilen eski eserler, eğer bu kurumların merkezi yurtdışında ise, Mısır Krallığı sınırları içinde elden çıkarılamaz.")³⁸⁴

Bu hüküm, devlet mülkiyetinden çıkan eserlerin iç piyasaya tekrar girişini engellemeyi hedeflemektedir. Ancak, kurum merkezinin tespiti için herhangi bir doğrulama mekanizması öngörülmemiş; bu yasağa aykırılık durumunda uygulanacak bir yaptırım da açıkça belirtilmemiştir. Ayrıca, düzenleme yalnızca iç piyasada işlem yapılmasını yasaklamakla kalmakta, yurt dışındaki satış ve tasarruf işlemlerine herhangi bir sınırlama getirmemektedir. Bu durum, maddenin caydırıcılığını zayıflatmakta ve eserlerin şeklen yasal yollarla uluslararası piyasalara aktarılmasına zemin hazırlamaktadır. Dolayısıyla, ihtiyatlı bir amaç taşımaya rağmen 23. madde; denetim, izleme ve yürütme araçlarının zayıflığı nedeniyle, bilimsel mübadele veya devir adı altında kamu mülkiyetinden çıkan eserlerin takibini güvence altına alamamaktadır. 1912 tarihli eski eserler kanununda, yabancı kurumlara devredilen eserlerin akıbetine dair herhangi bir hüküm bulunmadığı göz önüne alındığında, bu düzenleme Mısır mevzuatında yenilik niteliğindedir; ancak yasal dil ve uygulama yönünden yeterince sağlam değildir.

215 sayılı 1951 tarihli yasa, arkeolojik kazılar ve keşif faaliyetlerine dair hukuki çerçeveyi de (6-8, 12, 30/5. maddeler) kapsamlı biçimde düzenlemiştir. Bu alan, kültürel mirasla doğrudan temas kurulması nedeniyle, tahribat, kaçakçılık veya telafisi mümkün olmayan kayıplar gibi yüksek riskler taşıdığından, miras koruma hukukunun en kritik sahalarından biridir.

³⁸³ Al-Waqā'i' al-Misriyya, 12 Kasım 1951, s. 3.

³⁸⁴ Al-Waqā'i' al-Misriyya, 12 Kasım 1951, s. 6.

Altıncı madde şöyle hükme bağlanmıştır: *"Devletin, bilimsel kurumların veya kazı ruhsatı sahibi şahısların yürüttüğü kazı çalışmalarında yahut tesadüfen bulunan her şey, eski eser sayılır."*³⁸⁵

Bu madde, "arkeolojik buluntu" kavramını tanımlamakta ve kapsamını tesadüfi keşifleri de içerecek biçimde genişletmektedir. Bu durum, planlı kazılar dışında gerçekleşen rastlantısal buluntuların da bildirim yükümlülüğüne tabi tutulmasını sağlayarak, tüm arkeolojik varlıklar üzerindeki kamu denetimini pekiştirme niyetini ortaya koymaktadır.

Madde 7: *"Hiçbir kurum veya kişi, mülkiyet kendilerine ait olsa dahi, Bakanlar Kurulu kararıyla Maarif Vekâleti tarafından, ilgili dairenin görüşü alınarak ve bilimsel, teknik ve mali yeterliliğin sağlandığından emin olunarak verilen ruhsat olmadan kazı yapamaz."*³⁸⁶

Bu madde, arazi sahipleri de dâhil olmak üzere, ruhsatsız kazı yapılmasını açıkça yasaklamaktadır. Bu, 1912 tarihli yasayla karşılaştırıldığında önemli bir gelişmedir; zira önceki yasa bu konuda açık bir yasak koymamış, genel bir ruhsat sistemiyle yetinmiştir. 1951 tarihli yasa ise kazı yetkisini tamamen devlete vermiş ve Maarif Bakanlığı'na başvuru sahibinin teknik ve mali yeterliliğini değerlendirme yetkisi tanımıştır. Bu, arkeolojik kazıların yönetimi açısından önemli bir zihniyet dönüşümüdür.

Madde 8: *"Maarif Vekâleti, kazı ruhsatı verilecek kişide bulunması gereken nitelikleri, yatırılacak teminatları, kazı sırasında uyulacak şartları ve keşfedilen eski eserlere ilişkin işlem esaslarını belirleyen bir karar çıkarır. Kazı çalışmaları ancak ilgili daireden bir temsilcinin denetimi altında yürütülebilir."*³⁸⁷

Bu madde, önceki maddenin devamı niteliğinde olup, kazı faaliyetlerinin yürütülmesinde ayrıntılı idari ve teknik koşulların belirlenmesini öngörmektedir. En dikkat çekici yönü, kazı sırasında resmî bir temsilcinin hazır bulunmasını zorunlu kılmasıdır. Bu durum, devletin doğrudan yerinde denetim sağlama çabasını yansıtır ve ruhsat sahibinin yetkilerini sıkı bir gözetim altında tutmayı amaçlar.

Madde 12: *"Maarif Vekâleti tarafından belirlenen arkeolojik alanlar veya diğer özel bölgelerden gübre (sebak), toprak veya başka maddeler alınması, sadece ilgili dairenin ruhsatıyla ve gözetimi altında mümkündür. Ruhsatlı kişi, bulduğu her türlü eski eseri derhâl yetkili temsilciye bildirmeli ve teslim etmelidir; aksi hâlde, ruhsatsız olarak eski eser ele geçirmiş sayılır."*³⁸⁸

³⁸⁵ Al-Waqā'i' al-Misriyya, 12 Kasım 1951, s. 2.

³⁸⁶ Al-Waqā'i' al-Misriyya, 12 Kasım 1951, s. 2.

³⁸⁷ Al-Waqā'i' al-Misriyya, 12 Kasım 1951, s. 2.

³⁸⁸ Al-Waqā'i' al-Misriyya, 12 Kasım 1951, s. 2.

Bu hüküm, arazi kazılarında gübre çıkarma gibi görünüşte zararsız faaliyetlerin, izinsiz kazı için perde olarak kullanılabileceği gerçeğini dikkate alır. Bu nedenle yasa, bu tür faaliyetleri sıkı denetime tabi tutmakta ve bildirim yükümlülüğüne uyulmaması hâlini yasa dışı mülkiyet olarak değerlendirmektedir. Bu durum, ihmal veya bilinçli işbirliğini cezai sorumluluk kapsamında değerlendirme niyetini gösterir. Bu durum, 1912 tarihli kanunun 15. maddesinden farklıdır; zira anılan madde, herhangi bir eser çıkarılması halinde bildirimde bulunulması şartıyla sebak çıkarılmasına izin vermektedir.

Madde 30 (Beşinci Fıkra): *"Ruhsat almadan arkeolojik kazı yapan veya ruhsat koşullarını ihlal eden kimse, üç aydan az ve iki yıldan fazla olmamak üzere hapis cezası veya on Mısır Lirasından az ve yüz Mısır Lirasından fazla olmamak üzere para cezası veya her iki ceza ile birlikte cezalandırılır."*³⁸⁹

Bu madde, yasa dışı kazıların açıkça cezai müeyyideye bağlandığı ilk düzenlemedir. Mısır arkeoloji mevzuatı tarihinde ilk defa olarak, izinsiz kazı yapanlara hapis cezası getirilmiştir. 1912 tarihli yasa ise genellikle idari yaptırımlarla (örneğin müsadere) yetinmişti. Böylece 1951 yasası, caydırıcılığı artırmak amacıyla ceza hukukunun araçlarını kültürel miras korumasında etkin biçimde kullanmaya başlamıştır.

Maddeler 9-11: Bu maddeler, bireylerin tesadüfen buldukları eski eserleri bildirme yükümlülüğünü ve bu durumda izlenecek prosedürleri düzenlemektedir. Amaç, devletin koruma yükümlülüğü ile bireylerin meşru haklarını dengeleyen bir sistem kurmaktır.³⁹⁰

Madde 9: Her kim taşınır veya taşınmaz bir eski eser bulursa ister yüzeyde ister yerin altında en yakın idari makama veya yetkili görevliye derhal haber vermek ve eseri teslim edene kadar korumakla yükümlüdür. Bu hüküm, 1912 yasasıyla kıyaslandığında önemli bir yenilik içerir. Eski yasada yalnızca genel bir bildirim yükümlülüğü yer alırken, burada bildirim açık bir yasal zorunluluk hâline getirilmiş ve ihlal hâli, ruhsatsız mülkiyet suçu olarak değerlendirilmiştir. Ayrıca eserin teslimine kadar korunması yükümlülüğü, önceki yasada yer almamakta idi. Bu, yasa koyucunun eserin zarar görmeden korunmasına yönelik yeni bir duyarlılığı ortaya koyar. Ancak, "derhal" bildirme ifadesi zaman açısından muğlaktır ve uygulamada değerlendirme yetkisi idari veya yargı makamlarına bırakılmıştır. Bu durum, objektif bir ölçüt eksikliği nedeniyle yorum farklarına yol açabilir.

Madde 10: Ödül ilkesini ortaya koymakta ve eski eser bulan kişiye, Maarif Vekâleti Müsteşarı başkanlığında ve müzeler ile Danıştay temsilcilerinden oluşan resmî bir komite tarafından belirlenecek parasal bir ödül verilmesini öngörmektedir. Burada yasa koyucunun, bireyleri yasal bildirim yükümlülüğüne teşvik etmek amacıyla, idari ve teknik yapıya sahip özel bir komite aracılığıyla belirlenen bir ödül sistemi getirdiği görülmektedir. Bu durum, 1912 tarihli yasa ile karşılaştırıldığında dikkate değer bir gelişmedir; zira takdiri Eski Eserler İdaresi'ne

³⁸⁹ Al-Waqā'i' al-Misriyya, 12 Kasım 1951, s. 2.

³⁹⁰ Al-Waqā'i' al-Misriyya, 12 Kasım 1951, s. 2.

bırakmakta ve herhangi bir karar merci tanımlamamaktadır. Ayrıca, 1951 tarihli yasa komite kararına "kesin" nitelik kazandırmıştır. Bu durum yasal istikrar sağlasa da, kararın gözden geçirilmesine veya itiraz edilmesine imkân tanımaması yönüyle, ödülün değerlendirilmesinde objektif kriterlerin yokluğu eleştirilebilir.

Madde 11: Taşınmaz bir eski eser bulunması hâlinde ilgili idarenin yükümlülüklerini ayrıntılandırmakta ve üç seçenekten birinin iki ay içinde uygulanmasını öngörmektedir: eserin taşınması, arazinin kamulaştırılması ya da eserin yerinde bırakılarak resmî kayıtlara geçirilmesi. Madde, kamulaştırma hâlinde eski eserin değerinin tazminata dâhil edilemeyeceğini açıkça hükme bağlamaktadır. Bu yaklaşım, 1912 tarihli yasadan ayrılmakta; zira eski yasa ne tesadüfi bulgulara ilişkin düzenlemeler içermekte ne de kamulaştırmada arazi ile üzerindeki eseri birbirinden ayırmaktadır. 1951 yasası ise iki aylık yasal süre belirleyerek idari sorumlulukta gecikmeleri önlemeyi amaçlamakta ve devlete, mülkiyet hakkına zarar vermeden eski eseri yerinde koruma imkânı sunmaktadır. Bu da kamu yararını ön planda tutan yeni bir anlayışa işaret etmektedir.

Maddeler 13-20³⁹¹ ve 28, 215 sayılı 1951 tarihli yasanın, eski eserlerin resmî tesciline ilişkin hükümlerini oluşturmaktadır. Bu hükümler, esere yasal koruma statüsü kazandıran merkezi bir sistem kurmakta; bireyler ve devlet karşısında eserin hukuki durumunu tanımlamakta; ayrıca tescilli eseri barındıran taşınmazın da yasal rejimini belirlemektedir.

Madde 13: Tescil işlemlerinin yasa hükümlerine uygun olarak yürütülmesini şart koşmakta ve bu amaçla Arap Eski Eserleri Koruma İdaresi bünyesinde tutulan özel sicillerin resmî ve bağlayıcı belge niteliğinde olduğunu belirtmektedir. Bu sicillere dâhil edilen eserlerin, Maarif Vekâleti kararıyla yayımlanacak resmî bir cetvelde belirtilmesi zorunludur. Bu durum, 1912 tarihli 14 sayılı yasa ile belirgin bir farklılık göstermekte; zira eski yasa, resmî sicil veya belgelenmiş kayıt sistemine dair açık bir hüküm içermemektedir.

Madde 14: Tescil kararını verecek olan komiteyi tanımlamakta; komite, Maarif Vekâleti Müsteşarı başkanlığında, millî müzeler, eski eserler idaresi ve güzel sanatlar müdürlüğü temsilcilerinden oluşmaktadır. Bu yapı, idari kararı teknik uzmanlıkla ilişkilendirme yönünde olumlu bir adımdır. Ancak komitenin kararları yargı denetimine açık değildir ve yasanın ilgili hükümleri, kayıt işleminden önce mağdurun itiraz hakkına yer vermemektedir. Bu durum, usul güvencelerinin zayıflığına işaret eder ve ileriki yasal düzenlemelerle karşılaştırıldığında geri kalmış bir yapıyı ortaya koyar.

Madde 15: Tescil edilmiş eski eserin kullanım şartlarının belirlenmesini aynı komiteye bırakmaktadır. Böylece, içinde eski eser bulunan taşınmazların özel mülkiyet statüsü önemli ölçüde sınırlandırılmaktadır.

³⁹¹ Al-Waqā'i' al-Misriyya, 12 Kasım 1951, s. 3.

Madde 16: Kayıt kararının mülk sahibine veya temsilcisine resmî olarak tebliğ edilmesini, kararın resmî gazetede yayımlanmasını ve Tapu Sicil Dairesi'nde kayda geçirilmesini zorunlu kılmaktadır. Böylece kayıt işlemi üçüncü şahıslar bakımından da bağlayıcı hale gelir. Bu düzenleme, 1912 yasasındaki usuli belirsizliklerin aksine, idari karara açıklık ve yasal etki kazandırmaktadır.

Madde 17: Tescilin hukuki sonuçlarını sıralamaktadır: Eser veya eser içeren taşınmazın izinsiz yıkımı, taşınması veya değiştirilmesi yasaktır; ilgili idare, teknik müdahalelerde bulunabilir; taşınmaz üzerinde irtifak hakkı kurulamaz; zamanaşımı yoluyla hak kazanılamaz; taşınmaza ilişkin kamulaştırma işlemleri tescil nedeniyle sınırlandırılabilir. Bu hüküm, eseri yalnızca özel mülkiyet konusu olarak değil, kamu yararına tabi kültürel değer olarak değerlendiren bir anlayışı yansıtmaktadır. Oysa 1912 yasasında böyle açık bir dönüşüm görülmemektedir.

Madde 18: Tescil edilen taşınmazın maliki, taşınmazla ilgili her türlü hukuki işlemi on beş gün içinde ilgili makama bildirmekle yükümlüdür. Bu hüküm, mülkiyetin el değiştirmesi hâlinde devletin denetimini sürdürmesini sağlamakta; 1912 yasasında ise bu tür bildirim yükümlülüğüne yer verilmemiştir.

Madde 19: Kayıt nedeniyle doğrudan zarar gören malik için tazminat hakkı öngörmekte; bu talebin, bildirim tarihinden itibaren bir yıl içinde ileri sürülmesi gerektiğini belirtmektedir. Bu madde, kamu yararı ile özel haklar arasında bir denge kurmayı amaçlamakta; ancak bir yıllık hak düşürücü sürenin katı olması, zararların geç ortaya çıktığı durumlarda mağduriyet yaratabilir.

Madde 20: Tescile ilişkin (13–19) maddelerinin yalnızca ikinci grup eserler (Hristiyanlık döneminden Kavalalı İsmail Paşa'nın sonuna kadar olan dönem) için geçerli olduğunu hükme bağlamaktadır. Bu ayırım, koruma açısından zaman temelli bir sınırlamaya yol açmakta ve Hristiyanlık öncesi çok sayıdaki eseri kapsam dışında bırakmaktadır. Bu yaklaşım, 1912 yasasında bulunmamakta ve yasanın bütüncül koruma yaklaşımını zayıflatmaktadır.

Madde 21: Taşınmaz eski eserlerin çevresel mekân kullanımını denetleyen dolaylı bir koruma hükmü getirmektedir. Buna göre, ilgili idarenin izni olmadan, eski eserlere bitişik yapılara pencere açılması, çıkma yapılması veya geçit verilmesi yasaktır. İdare, bu tür müdahaleleri kaldırmak üzere ihtiyati tedbir mahkemelerine başvurabilir. Bu madde, günümüzde "*Sit Alanı Koruma Kuşağı*" olarak adlandırılan kavramın öncülüdür. Ancak madde, koruma sınırlarının teknik ölçütlerini veya görsel şekli planlarını belirtmemekte ve dolayısıyla uygulamada etkisiz kalabilmektedir. Ayrıca, açık bir ceza öngörmemesi, düzenlemenin caydırıcılığını azaltmaktadır; müdahaleler yalnızca idari ve yargı yoluyla giderilmeye çalışılmaktadır.

Madde 28: Maarif Vekiline, bir kimse veya kuruluşun elinde bulunan ve birinci maddede sayılan dönemlerden herhangi birine ait olup da daha önceki kayıtlarda yer almayan herhangi bir eseri, kararla tescil ettirme konusunda takdir yetkisi tanımaktadır. Bu tür eserler, bildirimin yapıldığı tarihten itibaren, resmî olarak tescillenmiş eser statüsünde değerlendirilir;

bu da eserin devrini, yurt dışına çıkarılmasını veya fiziksel özelliklerinin değiştirilmesini yasaklar.³⁹² Bu hüküm, kayıt dışı kalmış eserlerin devlet eliyle korunması açısından önemli bir genişleme sağlasa da, malikinin rızası olmaksızın tescilin zorunlu tutulması, özellikle doğrudan tazminat öngörülmemesi hâlinde, anayasal mülkiyet hakkı açısından tartışmalı bir zemin oluşturmaktadır.

215 sayılı 1951 tarihli yasanın 24 ile 27. Maddeleri³⁹³, eski eserlerin mülkiyet yapısını, ticaretini, devrini ve ihracatını düzenleyen hükümleri kapsamaktadır. Bu alan, kültürel mirasın özel piyasalara sızması veya yasa dışı yollarla ülke dışına çıkarılması gibi riskler nedeniyle, hukuki açıdan son derece hassas bir nitelik taşımaktadır.

Madde 24: "Eski eser ticareti, Maarif Vekâleti'nden alınacak bir ruhsatla mümkündür. Bu ticaretin düzenlenmesine dair esaslar, vekil tarafından çıkarılacak bir kararname ile belirlenir."

Bu hüküm, yalnızca "satış izne tabidir" ifadesiyle yetinen 1912 tarihli yasaya kıyasla çok daha açık ve sistemli bir yapı getirmiştir. 1951 yasası, yürütme organını konuya dair yönetmelikler çıkarmaya mecbur kılmış, böylece değişen şartlara göre detaylı düzenlemelerin önü açılmıştır. Bununla birlikte, yasanın 5. maddesinde ki bir boşluk dikkat çekicidir: bu madde, kazı izni olan kişi veya kurumların ellerinde ki "mükerrer" eserleri satmalarına veya takas etmelerine olanak tanımaktadır. Ancak "mükerrerlik" kavramının yasal bir tanımının bulunmaması, bu maddenin nadir eserlerin piyasaya kaçırılmasına araç edilme riskini artırmaktadır.

Madde 25: ("Herhangi bir eski eserin Mısır Krallığı içindeki başka bir yere nakli, ilgili idareye bilgi verilmedikçe yapılamaz.")

Bu hüküm, ülke içindeki eser hareketlerini denetim altına almayı amaçlasa da, yalnızca bildirim yükümlülüğü ile yetinilmesi, uygulamada zayıf bir denetimle sonuçlanabilir. 1912 yasasında iç nakillere dair hiçbir düzenlemenin bulunmaması göz önünde bulundurulduğunda, bu hüküm yeni bir yasal adım olmakla birlikte, yeterli denetimi sağlayacak güçte değildir.

Madde 26: "Eski eserlerin yurtdışına ihracı, Maarif Vekâleti'nin ve ilgili idarenin izni olmadan yapılamaz. Aksi takdirde, eser el konularak zapt edilir. İhracata ilişkin usuller, vekil tarafından çıkarılacak bir kararname ile düzenlenir."

Bu madde, ihracatın çift aşamalı bir izin sürecine tabi olmasını şart koşarak, eserlerin yurtdışına kaçırılmasını önlemeyi amaçlamaktadır. Ancak uygulamada bu hükmün sıkı biçimde denetlenmediği, aksine ihracat izinlerinin kolaylıkla verildiği anlaşılmaktadır. "Mısır müzelerinde benzeri var" gerekçesiyle verilen bu izinler, nadir eserlerin dahi ülke dışına çıkarılmasına neden olmuştur. "Benzerlik" kavramı ise ne yasada tanımlanmıştır ne de karar merci olarak bağımsız bir bilimsel komite öngörülmüştür. Bu nedenle, idarî gerekçelerle eşsiz

³⁹² Al-Waqā'i' al-Misriyya, 12 Kasım 1951, s. 4.

³⁹³ Al-Waqā'i' al-Misriyya, 12 Kasım 1951, s. 3-4.

eserlerin yurt dışına çıkarılmasına kapı aralanmış ve uygulamada ciddi suistimallerin yaşanmasına yol açılmıştır. Bazı tarihsel kaynaklar, bu dönemi keskin bir eleştiriyile tanımlamış; bir araştırmacı bu izin belgelerine "uğursuz ruhsat" nitelemesini yaparak, benzeri olmayan eserlerin çıkışını yasallaştıran uygulamayı benzeri olmayan bir gaflet örneği olarak değerlendirmiştir.³⁹⁴

Madde 27: "Maarif Vekâleti, kamu yararı gerektirdiğinde, Mısır topraklarında bulunan herhangi bir taşınabilir eski esere, vekilin kararıyla el koyabilir. Tazminat miktarı, 10. maddede belirtilen komite tarafından belirlenir."

Bu hüküm, yargı sürecine gerek kalmadan, devletin belirli koşullarda taşınabilir eserlere doğrudan el koymasına izin vermektedir. Her ne kadar malik için bir tazminat öngörülse de, el koyma işlemi tamamen idari nitelikte olup, mülkiyet hakkı bakımından güvence eksikliği doğurabilir. 1912 yasasında böyle bir yetkiye yer verilmemiştir; dolayısıyla madde 27, 1951 yasası bağlamında hukuki bir yenilik olmakla birlikte, keyfi uygulamalara açık bir yapı da arz etmektedir.

1951 tarihli 215 sayılı yasanın 29 ile 33. maddeleri, eski eserler alanında işlenen suçlara ilişkin cezai düzenlemeleri içermektedir.³⁹⁵ Bu maddeler, izinsiz kazı, kaçakçılık, yasa dışı ticaret ve tarihi yapılara zarar verme gibi fiillere açık cezalar öngörerek, önceki yasalardan farklı olarak açık ve belirgin bir ceza hukuku çerçevesi oluşturmuştur. 1912 tarihli yasa, bu fiilleri genel ifadelerle yasaklamış; ancak ne suçun tanımını detaylandırmış ne de yeterince caydırıcı cezalar öngörmüştür. Bu durum, yasanın uygulamadaki etkinliğini büyük ölçüde azaltmıştır.

Madde 29: "Her kim bir eski eseri çalarsa, kasıtlı olarak tahrip eder, bozar veya kötü niyetle yok ederse ister müzeden, depodan, anıtsal yapılardan veya arkeolojik kazı alanlarından olsun bir yıldan üç yıla kadar hapis ve 20 ila 100 Mısır lirası arasında para cezasıyla cezalandırılır."

Eğer bu fiiller kamu görevlisi tarafından veya bir arkeoloji heyeti mensubu tarafından işlenmişse, ceza iki ile beş yıl arası hapis ve 200 liraya kadar para cezası olarak ağırlaştırılır. Bu hüküm, eseri korumakla yükümlü kişiler için daha ağır yaptırımlar öngörmekte ve görevli kişilerin sorumluluğunu vurgulamaktadır. 1912 yasası ise, kamu görevlilerinin fiilleriyle ilgili herhangi bir ağırlatıcı sebep öngörmemiştir. Bu bağlamda, 1951 yasası ilk kez kamu görevlisinin suistimaline karşı cezaî bir perspektif getirmiştir.

Madde 30: "Üç aydan iki yıla kadar hapis ve on ile yüz Mısır lirası arasında para cezası veya bu iki cezanın birisiyle cezalandırılır:

- 1. İzinsiz olarak bir eseri nakletmek.*
- 2. Ruhsatsız olarak bir esere veya kalıntısına el koymak.*

³⁹⁴ Ashmawi, 2012, s. 46.

³⁹⁵ Al-Waqā'i' al-Misriyya, 12 Kasım 1951, s. 4.

3. Ruhsatsız kazı yapmak veya tarihi bataklıklar üzerinde tasarrufta bulunmak.
4. Tarihi araziye izinsiz müdahale etmek veya onu yasa dışı şekilde kullanmak.
5. İzin almadan kazı yapmak veya ruhsat şartlarını ihlal etmek.
6. Yasaya aykırı olarak bir eseri satın almak veya üzerinde tasarrufta bulunmak.
7. Ruhsatsız olarak eser ticareti yapmak.
8. Kayıtlı bir eseri izin verilen amaçlar dışında kullanmak."

Bu madde, hem gerçek kişi hem de kurumların resmi izin dışı işlediği arkeolojik suçların genel çerçevesini oluşturur. Yasadaki en geniş kapsamlı maddelerden biridir ve özgürlüğü kısıtlayıcı cezalarla para cezalarını bir arada öngörür. 1912 tarihli yasada ise yalnızca ruhsatsız kazı veya ticaret için genel bir ceza hükmü bulunmakta, suçlar detaylı biçimde ayrıştırılmamış, eser sahipliği, tahribi veya tasarrufu ayrımı yapılmamış, bu nedenle suç tanımları belirsiz ve uygulanması zor olmuştur.

Madde 31: *"Üç ila yedi gün hapis veya yirmi beş ila yüz kuruş para cezası ya da bu cezalardan biri ile cezalandırılır:*

1. Eserler üzerine ilan veya tanıtım yazıları asmak.
2. Tarihi duvarlara yazı veya oyma yapmak.
3. Bu kanun veya ilgili yönetmelik hükümlerine aykırı hareket etmek."

Bu madde, hafif cezalar öngörerek arkeolojik alanların genel görünümünü küçük çaplı zarar ve uygunsuz davranışlardan korumayı amaçlar.

Madde 32: *"Mahkeme, her durumda, ihlal sebebini ortadan kaldırmaya ve durumu eski haline getirmeye karar verir; aksi takdirde, ilgili idare ihlali, ihlal edenin masrafına ortadan kaldırır."*

Bu madde, mahkeme kararı sonrası maddi zararın giderilmesini ve fiilin devamını önleyen doğrudan müdahale (redd-i mağlup) ilkesini teyit eder. Ayrıca, devletin giderleri ihlal eden kişiden tahsil etmesini sağlar. 1912 yasasında bu tür mali veya idari sorumluluklar düzenlenmemiştir.

Madde 33: *"22, 23, 24, 25, 26 ve 28. maddelerin ihlali halinde mahkeme, eserin müsadereesine karar verir."*

Bu hüküm, arkeolojik suçlarda devletin kültürel kamu mülkiyetini koruma amacına yönelik doğrudan ve zorunlu müsadere sistemini benimser. Müsadere, ihlalin tespit edilmesi durumunda zorunludur ve böylece devletin kültürel varlıklarını geri alma yetkisi güçlendirilmiştir. 1912 yasasında müsadere ancak kötü niyetin ispatına bağlı olarak sınırlı şekilde yer almış, 1951 yasasındaki gibi açık ve bağlayıcı değildir.

1951 tarihli 215 sayılı yasanın 34-37. maddeleri³⁹⁶ ise, kanunun yürürlüğe girmesi, iptali, uygulanması ve sorumlu idari mercilerin belirlenmesi gibi temel düzenlemeleri içeren ve hukuki yapının tamamlayıcı unsurlarını teşkil eden maddelerdir. Her ne kadar teknik görünse de, kanunun bütünlüğü açısından vazgeçilmez bir yere sahiptir.

Madde 34 (Yürürlükten Kaldırma İlkesi): *("1912 tarihli 14 sayılı Eski Eserler Kanunu ile 1918 tarihli 8 sayılı Arap Dönemi Eserlerini Koruma Kanunu yürürlükten kaldırılmıştır.")*

Bu madde, arkeolojik mirasın korunması alanında yasal referansları birleştirmek adına önemli bir başlangıç adımıdır. Önceleri Firavun ve İslam dönemlerine ait eserleri ayrı ayrı düzenleyen iki farklı yasal düzenlemenin sona erdirilmesini sağlar. Bu iptal, farklı dönemlere ait tüm eserleri tek bir çatı altında toplayan birleşik bir yasanın oluşturulması yönünde önemli bir hukuki gelişme olarak değerlendirilir. Ancak, bu ilerleme çoğu zaman etkin uygulama mekanizmalarıyla desteklenmemiştir.

Madde 35 (Kanun Kapsamında Adli Kolluk Görevlilerinin Belirlenmesi):

("Bu kanunun uygulanmasında, Eski Eserler Müdürlükleri'nin müdürleri, vekilleri, müfettişleri, müze memurları ve yardımcıları adli kolluk görevlisi sayılır.")

Bu madde, belirli arkeoloji kurumu personelinin arama, ön soruşturma ve ihlallerin yargıya sevk yetkisi gibi adli kolluk yetkileri tanır. Ancak, bu görevlilerin eğitimi, denetimi, düzenli raporlama veya usul belgeleme zorunluluklarına ilişkin açık kurallar getirilmemiştir. Bu durum, kolluk görevlerinin etkinliğini, özellikle güvenlik ve gümrük kurumları ile yetki çatışması yaşandığında sınırlandırabilir.

Madde 36 (Önceki Kanunların Tam İptali): *("1912 tarihli 14 sayılı kanun ve 1918 tarihli 8 sayılı kanun tamamen yürürlükten kaldırılmıştır.")*

Her ne kadar görünüşte Madde 34 ile aynı hususu tekrar ediyor olsa da, bu madde iptali kesinleştiren ve kapsayıcı bir teyit niteliği taşır. Bu tekrar, farklı dönemlere ilişkin hükümlerin uygulanmasında yaşanan karışıklıkları önlemeye yönelik yasal koruma sağlamak amacıyla anlaşılabilir.

Madde 37 (Kanunun Uygulanması): *"Bu kanunun uygulanması, Kültür, Adalet ve İçişleri Bakanlıklarına görev olarak verilmiş olup, Kültür Bakanı gerekli yönetmelikleri çıkarır. Kanun yayımlandığı tarihten itibaren yürürlüğe girer."*

Bu madde, kanunun uygulanmasından sorumlu bakanlıkları belirler ve Kültür Bakanı'na yönetmelik çıkarma yetkisi verir. Yönetmelik çıkarma yetkisi, kanunun idari sahadaki uygulanmasını tamamlayıcı kritik bir düzenleyici yetkidir. Ancak, uygulamada yönetmelikler; kayıt sistemi, teknik standartlar ve kaçak ticaret, nakil, ihracat denetim mekanizmalarındaki eksiklikleri gidermede yetersiz kalmıştır. Ayrıca, üç bakanlık arasında sürekli koordinasyon

³⁹⁶ Al-Waqā'i' al-Misriyya, 12 Kasım 1951, s. 4-5.

veya inceleme komisyonlarının kurulması hükmü bulunmamaktadır; bu da uygulamaların her kurumun kendi takdirine bağlı kalmasına neden olmuştur.

Sonuç olarak, 215 sayılı 1951 kanunu, arkeolojik mirasın korunmasında yasal bakış açısını birleştirme girişimi olarak önem taşımakla birlikte; uygulamada, özellikle 5. ve 26. maddelerde belirtilen eserlere ilişkin geniş yetkilerin kötüye kullanılmasına imkân veren ciddi boşluklar ortaya çıkarmıştır. Bu kanun, 1952 Temmuz Devrimi sonrası, Cumhurbaşkanları Abdülnasır ve Sedat dönemlerinde uzun yıllar yürürlükte kalmış, ancak 1983 yılında dönemin Cumhurbaşkanı Hüsnü Mübarek yönetiminde çıkarılan 117 sayılı yasa ile ihracat yasaklanmış ve ağır cezai yaptırımlar getirilmiştir. Ancak 1983 yasası da idari ve örgütsel yönlerden yeterince gelişmemiş, sadece cezalandırıcı yaklaşımla sınırlı kalmıştır.

1970'lerin sonlarında, hem ulusal hem uluslararası düzeyde kaçak arkeolojik eser ticaretine karşı artan kültürel ve entelektüel tepkiler sonucu, 29 Mart 1979'da Mısır Antikalar Kurulu, yeni ihracat ruhsatlarının verilmesini durdurmuştur. Bu karar, Kültür Bakanlığı tarafından 1979 tarihli 14 sayılı bakanlık kararı ile resmi hale getirilmiş ve yıllık olarak yenilenmiş, 1983 yasasının yürürlüğe girmesiyle yasalaşmıştır. Buna rağmen, 1983 yasası da iç piyasa denetimindeki zayıflıklar ve özel arkeolojik mülkiyet işlemlerindeki belirsizlikler nedeniyle eleştirilmiştir.

1994 yılında daha gelişmiş bir yasa hazırlanması kararlaştırılmış, geniş bir hukukçu, arkeolog ve mali uzmanlardan oluşan komite kurulmuş ancak on yıl içinde sadece on değişiklik yapılabilmektedir. 2004 yılında tekrar şekillendirilen yedi kişilik komite, 56 maddeden oluşan yeni bir yasa taslağı hazırlamış, önceki boşlukları kapatmayı ve modern miras koruma kavramlarını (örneğin, her türlü ihracat yasağı, ticaret ve kazı cezalarının ağırlaştırılması, kültürel mülkiyet işlemlerinde sıkı denetim) içermiştir. Ne var ki, meclis bu taslağı onaylamamış, yalnızca mevcut 1983 yasasında bazı değişiklikler yaparak yürürlükte bırakmıştır.³⁹⁷

2.2. Türkiye’de Kültür Varlıkları İle İlgili Mevzuat

Osmanlı Devleti’nde ve daha sonra Türkiye Cumhuriyeti’nde eski eserlerin korunması meselesi, dinî, ekonomik ve siyasi boyutların iç içe geçtiği hassas hukuki ve kültürel meselelerden biri olmuştur. Uzun bir dönem boyunca tarihi eserlerin yurt dışına kaçırılması devam etmiş olmasına rağmen, bu olguyu sınırlamaya yönelik açık bir yasal bakış açısı ancak on dokuzuncu yüzyılın ortalarına doğru şekillenmiştir. Bu dönemde Osmanlı Devleti, Tanzimat ruhunun ve Avrupa modeliyle doğrudan temasın etkisiyle, arkeolojik kazıları denetim altına almayı, eser mülkiyetini düzenlemeyi ve bunların dolaşımını kontrol altına almayı amaçlayan hukuki adımlar atmaya başlamıştır.

³⁹⁷ Ashmawi, 2012, s. 44-49.

1869 yılında ilk resmî eski eserler nizamnamesi yayınlanmadan önce, eski eserlerle ilgili işlemlerde başvurulacak dayanak, İslam hukukuna ait hükümlere dayanmakta olup, bu hükümler mülkiyet meselelerini kısmen ele almış; ancak rastgele yapılan kazıları veya eser kaçakçılığını önleyecek etkili bir hukukî araç sunamamıştır. Bu durum, özel bakış açısının ve bireysel tasarrufların, kamusal nitelik taşıyan kültürel miras üzerinde baskın hale gelmesine zemin hazırlamıştır.³⁹⁸ Eski eserlere dair dağıtık göndermeler, 1863 tarihli bir emir gibi bazı padişah fermanlarında ve doğrudan olmasa da 1858 tarihli Osmanlı Ceza Kanunu'nun 133. maddesinde yer almış; bu madde, hayır ve estetik değer taşıyan binalara ve mülklere yapılan saldırıları suç saymakta, ancak eski eserleri doğrudan kapsamamaktadır.³⁹⁹

1869 tarihli Asâr-ı Atîka Nizamnâmesi (Eski Eserler Nizamnamesi)'nin yürürlüğe girmesi, Osmanlı hukuk tarihinde bir dönüm noktası teşkil etmiş ve kazı faaliyetlerini düzenlemeyi, kaçakçılığı önlemeyi, devletle bireyler arasında mülkiyet ve hak paylaşımına dair kurallar koymayı amaçlayan ilk bütüncül hukuk belgesi olarak değerlendirilmiştir. Bunu, 1874, 1884 ve 1906 yıllarında çıkarılan ek nizamnameler izlemiş; Cumhuriyet dönemine girildiğinde ise Osmanlı sistemi bir dizi değişikliğe uğrayarak nihayet 1973 yılında 1710 sayılı Eski Eserler Kanunu ile değiştirilmiş, ardından 1983 yılında yürürlüğe giren ve halen geçerliliğini sürdüren 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu ile güncellenmiştir. Bu kanun, 3386 ve 5226 sayılı yasalarla yapılan değişikliklerle geliştirilmiştir.⁴⁰⁰

Bu mevzuat süreci incelendiğinde, yasa gelişiminin yalnızca idarî bir düzenleme ihtiyacına karşılık gelmediği; aksine, kültürel mirasa ilişkin anlayışlardaki dönüşümün, yani eski eserlerin maddi mülk olmaktan çıkıp ulusal egemenlik ve kimliğin sembolü olarak görülmeye başlanmasının da bir yansıması olduğu anlaşılmaktadır. Bu bölümde, söz konusu yasal düzenlemelerin en önemlileri analiz edilecek; özellikle taşınabilir kültürel varlıklarla ilgili kaçakçılığı sınırlamayı hedefleyen mevzuat ve bu yasaların ortaya çıktığı siyasi ve toplumsal bağlamlar değerlendirilecektir. Değerlendirme, Osmanlı fikhî çerçevesinden başlayarak çağdaş Türkiye'deki hukuki yapıya kadar uzanacaktır.

2.2.1. 1869 Asar-ı Atika Nizamnamesi

13 Şubat 1869 (15 Zilhicce 1285) tarihinde yayımlanan Asar-ı Atika Nizamnamesi, Osmanlı Devleti'nin arkeolojik kazı faaliyetlerini düzenlemek ve eski eserleri kaçakçılıktan korumak amacıyla çıkardığı ilk resmî hukukî girişim olup, Türk kültürel mirasının korunmasına yönelik hukukî geleneğin temel taşıdır. İlkel yapısı ve sınırlı madde sayısına rağmen, bu nizamname, Osmanlı idaresinin tarihî eserlerin yalnızca bilgi kaynakları değil, aynı zamanda korunması ve düzenlenmesi gereken egemenlik sembolleri olduğuna dair geç de olsa güçlü bir farkındalığa

³⁹⁸ Mumcu, 1969, s. 65.

³⁹⁹ Mumcu, 1969, s. 68.

⁴⁰⁰ Karaduman, 2007, s. 70.

ulaştığını göstermektedir. Bu yaklaşım, nizamnamenin giriş kısmında da açıkça görülmekte ve müzelerin ve eski eserlerin önemine dair ilk bilinç belirtilerini yansıtmaktadır.

Kısa olmasına rağmen, nizamnamenin önsözü çıkarılış gerekçelerini dikkat çekici şekilde ortaya koymaktadır. Metinde şu ifadeler yer almaktadır:

*“Antikaların tarihi ehemmiyetleri vardır. O yüzden eshab-ı maarif nezdine pek kıymetdardılar. Böyle antikalar her devlette hususi müzelerde saklanır. Memalik-i Osmaniyede ise her yerde mebzulen asar-ı atika mevcuttur ve bazen pek makbul ve muteber olanlarına rastlanmaktadır. Bunları İstanbulda tesis olunan müzeye koymak lâzımdır. Şimdiye kadar, ancak bir antika çift olarak bulunursa, bir adedi Devlette terkettiriliyor ve antika taharrisine yalnız bu şartla izin veriliyordu. Ancak ikili antika pek nadir zuhur ediyor, ayrıca bunların da bir kısmı tahrib oluyor. Bu usulün maksada muvafık olmadığı aşikârdır. Bu yüzden de Müzehane matluba uygun bir seviyeye gelemedi. Müzehanenin iyi bir vaziyete gelebilmesi için antika taharrişi hususunun daha iyi kaidelere bağlanması zaruri olmuştur. Bu hususta bir Nizamname hazırlanması ve lüzumlu masrafları karşılamak üzere Maarif Nezareti bütçesine tahsisat konulması babında irade-i seniye sâdir olmuştur”.*⁴⁰¹

Bu kısa girişte dile getirilen ifadeler, önceki dönemin mevzuatındaki boşlukları açık bir şekilde gözler önüne sermektedir. Zira çift eser teslimi esasına dayanan önceki sistemin nadir bulunmaları veya kasıtlı olarak saklanmaları nedeniyle istenen sonucu vermediği açıkça belirtilmiştir. Bu durum, İstanbul’da kurulan yeni müzenin gelişmesini engellemiş; bu nedenle, 4 Nisan 1863’te yürürlüğe giren önceki düzenlemelerin başarısızlığına doğrudan bir yanıt olarak, yeni bir sistem oluşturma ihtiyacı doğmuştur. Yeni düzenleme ile kazıların organize edilmesi hedeflenmiş, ayrıca Maârif Nezâreti bütçesinde kurumsal finansman sağlanması talep edilmiştir. Bu gelişmeler, Osmanlı Devleti’nde müzecilik faaliyetlerinin kurumsallaşmasına yönelik ilk hukuki ve idari adımların atılmakta olduğunu göstermektedir.⁴⁰²

Söz konusu nizamname yedi temel madde içermektedir ve bu maddeler özetle aşağıdaki hususları kapsamaktadır:

1. Maârif Nezâreti’nden önceden izin alınmaksızın kazı yapılmasının yasaklanması,
2. Eski eserlerin yurt dışına çıkarılmasının yasaklanması; ancak ülke içinde satışına izin verilmesi,

⁴⁰¹ Mumcu, 1969, s. 68.

⁴⁰² 4 Nisan 1863 tarihli düzenlemenin, Osmanlı Devleti’nin arkeolojik kazıları düzenlemeye yönelik ilk teşebbüsü olduğu belirtilmelidir. Bu düzenleme, çift olarak bulunan arkeolojik eserlerin yalnızca bir nüshasının devlete teslim edilmesini şart koşuyordu. Ancak bu uygulamanın etkisiz olduğu kısa sürede ortaya çıktı; zira çift eserlerin nadir bulunması, ya da bazı kişilerin bu eserleri kasıtlı olarak gizlemesi veya tahrip etmesi nedeniyle söz konusu hüküm fiilen geçersiz hâle geldi. Bu durum, o dönemde İstanbul’da kurulu olan müzenin beklenen düzeyde gelişmemesine yol açtı. Söz konusu yapısal boşluk, 1869 yılında yeni bir âsâr-ı atika nizamnamesi yayımlanmasının doğrudan gerekçelerinden biri olmuştur. Bkz. Karaduman, 2007, s. 70.

3. Eserlerin mülkiyetinin arazi sahibine veya ruhsatlı kazı yapana verilmesi; paraların ise "eser" kapsamı dışında tutulması,
4. Görünür veya sabit eserlere zarar verenlere cezai yaptırımlar öngörülmesi,
5. Yabancıların Osmanlı topraklarında eski eser edinme taleplerinin sadece padişah tarafından onaylanabilmesi,
6. Bilimsel yeterliliğini ispatlayan araştırmacıların kazı masraflarının devlet tarafından karşılanması.

Her ne kadar bu nizamname, ilk kez ruhsatsız kazıları yasaklayan ve eski paralar hariç keşfedilen eserlerin yurtdışına çıkarılmasını önleyen hükümler içerse de, eski eserlerin yönetimi konusunda katı bir merkezîyetçi model benimsememiştir. Aksine, bireylerin güçlendirilmesini ve özel mülkiyet ilkesinin korunmasını önceleyen ikili bir yaklaşımı yansıtmaktadır. Nizamname hükümlerine göre, eserlerin mülkiyeti ya arazi sahibine ya da ruhsatlı kazı yapana ait olmakta, devlet ise çıkarılan eserleri satın alma konusunda öncelik hakkına sahip kılınmaktadır. Ayrıca devlet, bilimsel niteliğe sahip araştırmacılara maddi tazminat verme yükümlülüğünü de üstlenmektedir ki bu da korumacı bir tutumdan çok teşvik edici bir yaklaşıma işaret etmektedir.

Bu özel mülkiyet anlayışının kökeni, 1858 tarihli Arazi Kanunnâmesi'nin ardından Osmanlı hukuk sisteminde bireysel mülkiyet kültürünün güçlenmesine dayanmaktadır. Bu yasa, kültürel varlıklara yönelik yaklaşımı doğrudan etkilemiş ve 1869 tarihli nizamnameyi çift yönlü bir yörüngede konumlandırmıştır: bir yandan devlet, tarihi eserler üzerinde egemenlik kurma arzusunu sürdürmüştür; diğer yandan ise dönemin mülkiyet liberalizmi doğrultusunda bireysel hakları korumayı amaçlamıştır.⁴⁰³

Her ne kadar bu nizamname önemli bir adım olarak değerlendirilse de, çeşitli nedenlerle etkinliği sınırlı kalmıştır. Bunların başında; uygulamayı denetleyecek kurumsal bir yapının eksikliği, padişaha yabancı devletler için tanınan istisna verme yetkisinin ihracat yasağını zayıflatması, hukukî yapının bağımsız olmaması gibi etkenler gelmektedir. Ayrıca kültürel miras yönetimi için bütüncül bir bilimsel yaklaşımın olmaması ve iç piyasadaki eser ticaretinin açıkça düzenlenmemesi de, bireysel mülkiyet çerçevesinde eserlerin serbestçe el değiştirmesine ve dışarıya aktarılmasına zemin hazırlamıştır.⁴⁰⁴

Bazı araştırmacılar, 1869 tarihli nizamnameyi Osmanlı'da eski eserlerin korunmasına dair ilk resmî mevzuat olarak kabul etmemekte; bunun yerine, uygulandığına dair somut delil bulunmaması gerekçesiyle 1874 tarihli düzenlemeyi bu alanın gerçek başlangıç noktası olarak değerlendirmektedirler.⁴⁰⁵ Ancak arşiv belgeleri bu görüşü çürütmektedir. Zira belgeler, 1869 nizamnamesinin yalnızca çıkarılmakla kalmayıp, aynı zamanda Bursa, Ankara, Kastamonu,

⁴⁰³ Mumcu, 1969, s. 69.

⁴⁰⁴ Karaduman, 2007, s. 73.

⁴⁰⁵ Atasoy, 1983, s. 1458.

Konya, Tuna, Erzurum, Sivas, Trabzon, Suriye ve Halep gibi birçok vilayete gönderildiğini, içerdği hükümlere uyulması yönünde açık emirler verildiğini göstermektedir. Ayrıca yerel memurların buldukları eserleri merkeze göndermeleri gerektiği de bildirilmiştir.⁴⁰⁶ Bu durum, söz konusu düzenlemenin şekilsel değil, merkezî idare mekanizmaları içinde icraî nitelik taşıdığını açıkça ortaya koymaktadır.

Sonuç olarak, tüm eksikliklerine rağmen, 1869 tarihli yasa, Osmanlı'da eski eserleri korumaya yönelik yasal düzenlemelerin başlangıç noktasını oluşturmuştur. Bu düzenleme, ruhsatlandırma, mülkiyetin düzenlenmesi, ihracatın sınırlandırılması ve kültürel varlıkların korunmasında cezaî yaptırımlar gibi temel kavramları Osmanlı hukuk sistemine kazandırmıştır. Ancak bireysel menfaatlerin ağır basması, sikkelerin kapsam dışında bırakılması ve uygulamadaki zayıflıklar, etkinliğini sınırlamıştır. Buna rağmen, söz konusu nizamname, 19. yüzyılın ikinci yarısında çıkarılan daha gelişmiş düzenlemelerin temelini atmıştır.⁴⁰⁷

2.2.2. 1874 Tarihli Âsâr-ı Atîka Nizamnâmesi

7 Nisan 1874 tarihinde yeni bir Osmanlı Tarihli Âsâr-ı Atîka Nizamnâmesi çıkarılmıştır. Bu düzenleme, Osmanlı Devleti'nin kültürel mirasın korunmasına yönelik hukukî sistemini geliştirme, kazı faaliyetlerini düzenleme ve eser kaçakçılığıyla mücadele etme çabalarının bir parçası olarak yürürlüğe konmuştur. Özellikle, 1869 nizamnamesinde yer alan geniş açıkların yol açtığı yağma ve tahribata karşı, tarihî eserleri korumaya odaklanmış; bununla birlikte, Avrupa'daki modern örneklerle uyumlu bir şekilde, miras yönetimine kurumsal ve sistematik bir yapı kazandırmayı amaçlamıştır. Bu nizamname, Osmanlı hukukunda nitelikli bir dönüşümü temsil etmiş ve ilk kez açık ve sistematik hukukî kurallar getirmiştir.

Bu düzenleme, dönemin Asar-ı Atîka Müzesi müdürü olan Dr. Philipp Anton Dethier'in yönetiminde, eğitim ve kültürden sorumlu üst düzey bürokrat Ahmed Vefik Paşa'nın etkin desteğiyle ve numizmatik alanında uzman olan Abdülatif Suphi Paşa'nın katkılarıyla hazırlanmıştır. Nizamname hem Osmanlıca hem Fransızca dillerinde yayımlanmış; bir önsöz, dört tematik bölüm ve bir sonuç bölümü olmak üzere toplam otuz altı maddelik bütüncül bir yapı arz etmiştir.⁴⁰⁸ Bu belge, Osmanlı Devleti'nde ilk sistemli hukukî miras yönetimini başlatan temel düzenleme olarak kabul edilir. Hükümleriyle, tarihî eserlerin korunmasına dair kapsamlı bir çerçeve sunmuş ve bunların yönetimini medenî ve siyasî bir mesele olarak kurumsallaştırmıştır.

Nizamnamenin giriş bölümünde eski eser tanımı ele alınmıştır. Birinci maddeye göre, önceki çağlardan el işçiliği ile yapılmış her şey "eski eser" kabul edilmiştir. İkinci madde ise eserleri iki gruba ayırmıştır: "sikkeler" ve diğer tüm taşınır ve taşınmaz malzemeler. Her ne kadar bu

⁴⁰⁶ BOA, A. MKT. MHM., Nr. 441/2, 6 Nisan 1869.

⁴⁰⁷ Karaduman, 2007, s. 73.

⁴⁰⁸ Mumcu, 1969, s. 69-70; Cezar, 1971, s. 328; Shaw, 2004, s. 109-110.

tanım bilimsel açıdan yeterli olmasa da, hangi varlıkların “eser” kapsamında değerlendirileceğine dair ilk resmî teşebbüsü temsil etmektedir.⁴⁰⁹

1874 tarihli Osmanlı nizamnamesinde “eski eser” kavramı oldukça kısa bir biçimde tanımlanmış; yalnızca önceki dönemlerde el işçiliğiyle yapılmış her şey olarak belirtilmiştir. Ancak bu tanımda dikkat çeken husus, arkeolojik bakış açısından alışılmadık bir tasnife yer verilmiş olmasıdır. Nitekim eserler yalnızca iki kategoriye ayrılmıştır: “sikkeler” ve “diğer materyaller”. Bu ikinci kategori ise taşınır ve taşınmazları birlikte kapsamaktadır. Bu sınıflama, sikkelerin yalnızca ekonomik araçlar değil, tarihî ve arkeolojik değere sahip nesneler olarak tanınması açısından önemli bir yasal yenilik olarak değerlendirilmelidir.⁴¹⁰

Nizamnamenin birinci bölümü, eski eserlerin mülkiyetine dair hükümlere ayrılmıştır. Bu bölümde yer alan dört madde, arkeolojik buluntuların mülkiyetini düzenleyen hukuki esasları ortaya koymaktadır. Özellikle üçüncü madde bu bölümün temelini teşkil eder. Bu maddeye göre:

“Henüz keşfedilmemiş olan eski eserler her nerede bulunursa bulunsun devlet malı sayılır. Ancak bu eserler ruhsatlı kazılar sonucu ortaya çıkarılırsa, üçe bölünür: üçte biri devlete, üçte biri bulan kişiye, üçte biri de bulunduğu arazinin sahibine verilir. Eğer eseri bulan kişi aynı zamanda arazinin sahibi ise, bu durumda iki pay ona, bir pay devlete ait olur.”⁴¹¹

Her ne kadar 1874 nizamnamesi, keşfedilmemiş tüm eski eserlerin kamu mülkiyeti olduğunu açıkça belirtse de, sonradan bulunan eserlerin paylaşımı konusunda ruhsatlı kazı yapanlara ve arazi sahiplerine belirli oranlarda hak tanımıştır. Bu sistem, kamu otoritesi ile bireysel çıkarlar arasında bir denge kurma çabası olarak değerlendirilebilir.

Görünürde bu paylaşım sistemi, kültürel miras üzerindeki devlet egemenliği ilkesine aykırı gibi görünse de, üçüncü madde aslında bir tür yasal teşvik mekanizması olarak tasarlanmıştır. Amaç, bireyleri arkeolojik buluntuları yetkililere bildirmeye teşvik ederek kaçakçılığı azaltmaktır. Ancak paylaşımın üçe bölünmesi gibi bir ilke, başlı başına bu mülklerin kötüye kullanılmasına karşı yeterli bir koruma sağlamamaktadır. Eğer bu mekanizma daha etkili denetim ve açık kriterlerle uygulanmış olsaydı, kaçakçılık ve yasa dışı ticaretin azalmasına katkı sağlayabilirdi.⁴¹²

Öte yandan, bu düzenleme dolaylı biçimde bazı arkeolojik buluntuların özel mülkiyete geçişine de olanak tanımıştır. 1869 tarihli nizamname hükümleri gereği daha önce şahıslara geçen eserler ya da Selçuklu ve Osmanlı dönemine ait olup henüz resmen “eser” olarak tanımlanmamış nesneler; özel müzelerde sergilenmiş, ticarete konu olmuş veya

⁴⁰⁹ Ruzname-i Ceride-i Havadis, 20 Nisan 1874, s. 3; Mumcu, 1969, s. 70.

⁴¹⁰ Shaw, 2004, s. 111; Karaduman, 2007, s. 73.

⁴¹¹ Ruzname-i Ceride-i Havadis, 20 Nisan 1874, s. 3; Ogan, 1938, s. 3; Mumcu, 1969, s. 70.

⁴¹² Mumcu, 1969, s. 72.

müzayedelerde satışa sunulmuştur. Böylece, devletin kültürel miras üzerindeki sembolik ve hukuki egemenlik çabasına rağmen, özel mülkiyete dair yasal boşluklar varlığını sürdürmüştür.⁴¹³

Nizamnamenin dördüncü maddesi, herhangi bir kazıya başlamadan önce Maarif Nezareti'nden resmî ruhsat alınması gerektiğini ve kazının yapılacağı arazinin sahibinden izin alınmasının zorunlu olduğunu belirtmiştir.⁴¹⁴ Bu hüküm, kazı faaliyetlerinin rastgele ve kontrolsüz şekilde yürütülmesini önlemeye yönelik devletin denetim iradesini göstermektedir. Bu koşul yalnızca 1874 tarihli nizamnamenin bir özelliği değildir; aynı şart sonraki düzenlemelerde de muhafaza edilmiştir.⁴¹⁵ Bu durum, önceden ruhsat alma ve belirlenen takvime uyma gibi unsurların Osmanlı hukukunda temel ilkelerden biri hâline geldiğini ve kazıların yasal denetim altında yapılmasını sağlamayı hedeflediğini göstermektedir.

Bu maddenin pratik önemini gösteren somut örneklerden biri Efes Antik Kentinde yaşanmıştır. İngiliz kazı heyeti burada 1864 yılında kazılara başlamış, ancak 1874 tarihli Osmanlı nizamnamesinin yürürlüğe girmesinden sonra getirilen yeni yasal şartlar özellikle resmî ruhsat alma zorunluluğu nedeniyle çalışmalara geçici olarak ara verilmiştir.⁴¹⁶ Bu olay, nizamnamenin yabancı kazı ekipleri üzerinde caydırıcı bir etkiye sahip olduğunu açık biçimde ortaya koymaktadır.

Beşinci madde, keşfedilen eserlerin fiziksel olarak mı yoksa değer bazında mı bölüştürüleceğine dair karar yetkisini devlete vermiştir.⁴¹⁷

Altıncı madde ise, tarihî değeri olan sabit yapılara (mabetler ve binalar) yönelik koruma tedbirleri çerçevesinde resmî görevlilerin atanmasını öngörmüştür.⁴¹⁸

Altıncı maddeye göre:

“Özel mülkiyete ait arazilerde bulunan bazı mabetler ve tam binalar sabit eser olarak kabul edilirse, bunları korumak üzere devlet tarafından gerekli görüldüğünde resmî bir görevli atanacaktır.”

Bu düzenleme, taşınmaz kültürel varlıklara yönelik yalnızca tek bir maddeyle sınırlı kalmıştır. Ancak bu madde, “tamlik” ölçütünü yeterince açıklamamış; muhtemelen “tamlik” ifadesi ile tarihî değer kastedilmiş olsa da, bunun nasıl belirleneceği açık bir şekilde tanımlanmamıştır. Ayrıca, yalnızca bir kamu görevlisi atanmasıyla korumanın sınırlı tutulması; kamulaştırma ya da doğrudan denetim yetkisine ilişkin herhangi bir hükmün bulunmaması, alınan önlemin yetersiz olduğunu göstermektedir. Buna rağmen, bu madde devletin taşınmaz eserleri koruma ihtiyacını resmî olarak tanıdığı ilk girişimlerden biri olarak değerlendirilebilir.⁴¹⁹

⁴¹³ Karaduman, 2007, s. 74.

⁴¹⁴ Ruzname-i Ceride-i Havadis, 20 Nisan 1874, s. 3.

⁴¹⁵ Mumcu, 1969, s. 71.

⁴¹⁶ Uluçay, 1997, s. 53.

⁴¹⁷ Ruzname-i Ceride-i Havadis, 20 Nisan 1874, s. 3; Karaduman, 2007, s. 74.

⁴¹⁸ Ruzname-i Ceride-i Havadis, 20 Nisan 1874, s. 3.

⁴¹⁹ Mumcu, 1969, s. 71.

“Asâr-ı sâbiteden sâhipli yerlerde bulunan ve mükemmel olan bâzı maâbid ve ebniye-i sâirenin muhafazası için hükümetten mahalline icâbına göre memur dahi tayin olunacaktır.”

Nizamnamenin ikinci bölümü, kazı ve arkeolojik araştırmaların düzenlenmesine ilişkin prosedürel şartlardan uygulamanın denetimine kadar uzanan 18 maddeyi kapsamaktadır.⁴²⁰

Yedinci madde, ruhsatsız şekilde keşfedilen bütün eski eserlerin devlet tarafından müsadere edileceğini ve fiili işleyene yarım Osmanlı lirasından beş liraya kadar para cezası veya üç günden yedi güne kadar hapis cezası uygulanacağını belirtmiştir. Ayrıca, zarar gören arazi sahibine tazminat ödenmesi de zorunlu kılınmıştır. Aynı madde, ruhsat verilmesi için arazi sahibinin izninin ön koşul olduğunu vurgulamaktadır.⁴²¹ Bu şart, 10. maddede yeniden teyit edilmiş ve kazı ücretlerine ilişkin ayrıntılara yer verilmiştir. Bu hususlar, 5 Ocak 1881 tarihinde yapılan bir değişiklikle daha da açıklığa kavuşturulmuştur.⁴²²

8 ile 22. maddeler arasında, kazı ruhsatlarının alınmasına ilişkin şekli ve düzenleyici şartlar sıralanmıştır. Bu maddelerde ruhsat süresi, kazı yapılacak yer sayısı, aynı kişiye birden fazla bölgede ruhsat verilmemesi, ödeme yöntemleri ve saha çalışmalarının idarî denetimi gibi konular düzenlenmiştir.⁴²³

21. Madde, sistemin en belirgin zayıflık noktalarından birine işaret etmektedir. Bu maddeye göre, devletin sürekli denetim sağlayamadığı uzak ve تنها alanlarda gözetim yetersiz kalmış, bu durum da suistimaller ve kaçakçılık faaliyetleri için elverişli bir zemin hazırlamıştır.⁴²⁴

Topraklardaki yetki dağılımına dair düzenleme ise 23. maddede yer almıştır. Buna göre, mülkiyeti olmayan veya yerleşim bulunmayan arazilerde, eğer devlet kendisi kazı yapmak isterse, bu alanlara başkalarına ruhsat verilmez. 24. madde ise, devletin özel mülkiyetteki arazilerde kazı yapabileceğini, ancak mülk sahibine verilecek zararın tazmin edilmesi şartıyla bu yetkinin kullanılabileceğini belirtmektedir.⁴²⁵

Üçüncü bölüm, keşfedilen eserlerin bildirilmesi ve dağıtımı konularını düzenleyen altı maddeyi kapsamaktadır.⁴²⁶ 25. maddeye göre, bir kişi ister izinli kazıyla isterse tesadüfen eski eser bulmuş olsun ve bu esnada resmi bir memur bulunmuyorsa, durumu en geç on gün içinde yetkililere bildirmekle yükümlüdür. Aksi takdirde, devletin alacağı payın dörtte biri kadar para

⁴²⁰ Ruzname-i Ceride-i Havadis, 20 Nisan 1874, s. 4.

⁴²¹ Mumcu, 1969, s. 70; Karaduman, 2007, s. 74.

⁴²² Mumcu, 1969, s. 70; Karaduman, 2007, s. 73.

⁴²³ Mumcu, 1969, s. 69-70.

⁴²⁴ Mumcu, 1969, s. 71.

⁴²⁵ Mumcu, 1969, s. 70.

⁴²⁶ Ruzname-i Ceride-i Havadis, 20 Nisan 1874, s. 4.

cezası öngörülmüştür. Bu hüküm, devletin kazı faaliyetleri üzerindeki denetimi artırma isteğini açıkça ortaya koymaktadır.⁴²⁷

28. maddeye göre, yerel görevliler paylaşım yöntemi konusunda karar veremediklerinde, Maarif Nezareti'ne telgrafla başvurmaları gerekmektedir.

29. Madde ise, eserin değeri belirlenemediği durumlarda biri devlet, diğeri keşfi gerçekleştiren kişi tarafından olmak üzere iki değerlendirme uzmanının atanmasını öngörmektedir. Taraflar uzlaşamazsa, devlet tarafından üçüncü bir hakem atanacak ve bu kişinin kararı nihai olacaktır.⁴²⁸

Dördüncü bölüm, eski eserlerin satışını ve yurt dışına çıkarılmasını düzenleyen dört maddeyi içermektedir.⁴²⁹

31. Madde, Osmanlı Devleti'ne ithal edilen eski eserlerin iç gümrükler de dâhil olmak üzere tüm gümrük vergilerinden muaf tutulacağını belirtmektedir.⁴³⁰

32. Maddeye göre, Osmanlı topraklarında herhangi bir yerden sikkelerin veya diğeri eski eserlerin yurt dışına çıkarılması ancak bunlara ilişkin kayıtların Maarif Nezareti'ne gönderilmesi ve resmî izin alınması şartına bağlıdır. Eğer müze idaresi bu parçaları satın almak isterse, uygun bir fiyat karşılığında ve malikinin onayıyla satın alma önceliğine sahiptir. Satın alınmayan eserler için ihracat izni verilebilir.⁴³¹

33. Madde, izinli şekilde ihraç edilen eserlerin gümrük işlemlerine tabi olduğunu belirtmektedir. 34. maddeye göre ise, resmi izin alınmadan yurtdışına çıkarılan ve gümrüklerden kaçırıldığı tespit edilen tüm eserler devlet tarafından müsadere edilir. Ancak bu madde, ayrıca bir hapis veya para cezası öngörmemiştir. ⁴³²

31-34. maddeler, eski eserlerin satışı, ithalatı ve ihracatıyla ilgili meseleleri birlikte ele almakla birlikte, iç piyasadaki satışlara dair açık bir düzenleme getirmemiştir. Bu durum, iç satışlara zımni olarak izin verilmiş olabileceğini düşündürmektedir. Her ne kadar bölüm başlığı satışla ilgili olsa da, metinlerin asıl odağı ihracatı düzenlemek ve devlet izni olmadan yapılan yurt dışına kaçırma işlemlerini önlemeye yöneliktir.

Son bölümde yer alan iki madde, sabit eserlerin korunması ve nizamname uygulamasından elde edilen maddi gelirlerin yönetimi konularına ayrılmıştır. 35. maddeye göre, kamuya açık ya da özel alanlardaki sabit eserleri tahrip eden veya zarar veren kişiler, Ceza Kanunu'nun 130. maddesi uyarınca hem para cezası hem de bir aydan bir yıla kadar hapis cezası ile

⁴²⁷ Mumcu, 1969, s. 71; Karaduman, 2007, s. 74.

⁴²⁸ Mumcu, 1969, s. 70.

⁴²⁹ Ruzname-i Ceride-i Havadis, 20 Nisan 1874, s. 4.

⁴³⁰ Mumcu, 1969, s. 71.

⁴³¹ Ruzname-i Ceride-i Havadis, 20 Nisan 1874, s. 4; Mumcu, 1969, s. 71.

⁴³² Mumcu, 1969, s. 71.

cezalandırılır. Aynı madde, eserlerin korunmasına ilişkin olarak Ceza Kanunu'nun 133. maddesinin de geçerli olacağını belirtmektedir.

36. Madde, eserlerin paylaşımından elde edilen gelirlerin, kesilen cezaların ve ruhsat harçlarının tamamının "Müze Sandığı"na aktarılmasını öngörmektedir. Ayrıca bu maddeyle birlikte, eski eserlerin müzayedelerde satışının düzenlenmesine yönelik ilk yasal adım atılmıştır. Satılan her eser üzerinden %5 oranında bir komisyon vergisi alınacağı belirtilmiş ve bu verginin, dağıtım gelirleri ve para cezalarıyla birlikte, müze sandığına aktarılması gerektiği hükme bağlanmıştır.⁴³³

Osmanlı Devleti, 1874 tarihli nizamnamede mevcut olan eksikliklerin farkına varmış ve bu çerçevede Meclis-i Kebîr-i Maârif, nizamnamenin yürürlüğe girmesinden bir yıl sonra, 6 Şubat 1875 tarihinde, bazı maddelerde değişiklik yapılmasını kararlaştırmıştır. Bu girişimin amacı, müze değeri taşıyan eserlerin yurt dışına kaçırılmasını önlemektir. Bu yönelim, Yunan devletinin arkeolojik kazılarla ilgili araştırmacılara uyguladığı sıkı kuralları ele alan bir yabancı gazete yazısından etkilenmiş ve Osmanlı'yı kendi kültürel mirasını daha kararlı bir şekilde korumaya davet etmiştir.⁴³⁴

Bu çerçevede, Meclis-i Kebîr-i Maârif nizamnâmeye dört yeni maddenin eklenmesini önermiştir:⁴³⁵

1. Keşfedilen veya yeryüzünde açıkça görülebilen tüm eserler, bulundukları arazinin kamuya ait ya da özel mülk olmasına veya bulan kişinin Osmanlı tebaasından ya da yabancı olmasına bakılmaksızın devlet malı sayılır.
2. Özel mülkiyete ait bir arazide kazı yapılması durumunda, arazinin sahibi bulunan eserlerin üçte birini alır; kalan üçte iki ise devlete ait olur. Araştırmacıya ise herhangi bir pay verilmez.
3. Araştırmacılara, kamuya ait veya özel arazilerde gerçekleştirilen kazılarda bulunan eserlerin fotoğrafını çekme veya kalıp alma izni verilir.
4. Arazi sahibi, müzeye söz konusu eserin kalıbı veya fotoğrafı sunulmadan kendi hissesine düşen eseri satamaz veya bir başka yere nakledemez.

Bu önerilen maddeler, özellikle 1874 Nizamnâmesi'nde yer alan ve eser kaçakçılığını önlemekte yetersiz kalan ciddi yasal boşlukları gidermeyi amaçlamıştır. Ancak tüm önemine rağmen, bu düzenlemeler resmen nizamnâme metnine dâhil edilmemiş ve fiilen uygulanmamıştır. Bunun temel nedeni, yabancı devletlerle ilişkilerin gerilmesinden duyulan endişedir.⁴³⁶

⁴³³ Ruzname-i Ceride-i Havadis, 20 Nisan 1874, s. 4; Mumcu, 1969, s. 71-72; Karaduman, 2007, s. 74.

⁴³⁴ Cezar, 1995, s. 330; Atasoy, 1983, s. 1461.

⁴³⁵ Cezar, 1995, s. 330; Su, 2006, s. 54.

⁴³⁶ Atasoy, 2000, s. 1461; Shaw, 2004, s. 141.

Sonuç olarak, 1874 Nizamnâmesi yeterli icra gücüne kavuşamamış; bu da Osmanlı topraklarını Avrupalı amatör ve profesyonel koleksiyoncular için açık bir hedef hâline getirmiştir.

1874 tarihli bu düzenleme, henüz keşfedilmemiş eserlerin devlet malı olduğunu açıkça kabul etmekle birlikte, keşfedilen eserlerin lisanslı ve düzenli bir mekanizma yoluyla özel mülkiyete geçişine imkân tanıyan bir paylaşım ilkesine dayanmaktadır. Nizamnâme, zorunlu bildirim esasını pekiştirirken, eski eserlerin dolaşımı ve ihracatını devlet çıkarlarını gözetten bir idarî çerçevede düzenlemiştir. Özel mülkiyet hakkına yönelik sert sınırlamalar getirmemekle birlikte, Osmanlı Devleti'nin kültürel varlıkların korunmasına yönelik daha düzenli bir politikaya yönelme sürecine işaret etmektedir. Müzeye, ihtiyaç duyduğu eserleri müsadere yoluyla değil, pazarlık ve satın alma yoluyla temin etme yetkisi tanınmıştır.

2.2.3. 1884 Tarihli Âsâr-ı Atîka Nizamnâmesi

21 Şubat 1884 tarihinde yayımlanan Osmanlı Tarihli Âsâr-ı Atîka Nizamnâmesi, 1874 tarihli nizamnâmenin yapısal eksikliklerine doğrudan bir cevap niteliği taşımaktadır. Özellikle, eski eser kaçakçılığının artması ve kazılarda önceki nizamnâmedeki paylaşım esaslarına uymayan yabancı araştırmacıların müdahalelerinin çoğalması bu düzenlemeyi zorunlu hâle getirmiştir. Meclis-i Kebîr-i Maârif ve Basın, 1874 Nizamnâmesi'nin 3. maddesinin köklü biçimde değiştirilmesi gerektiğine dikkat çekmiş; ayrıca, eserlerin yurt dışına çıkarılmasına izin veren 32. madde de açıkça eleştirilmiştir.

1884 Nizamnâmesi, Osmanlı kültürel mirasının korunmasına ilişkin mevzuatta bir dönüm noktası oluşturmuş ve önceki düzenlemenin yetersizliklerini gidermek amacıyla daha sıkı hükümler getirmiştir. Özellikle mülkiyetin tanımlanması, kazı faaliyetlerinin düzenlenmesi ve denetim mekanizmalarının oluşturulması konularında daha katı bir yaklaşım benimsenmiştir. Nizamnâmenin hazırlanması süreci, o dönemde Arkeoloji Müzesi Müdürü olan Osman Hamdi Bey'in yönlendirmesiyle yürütülmüş; metin, çağdaş Avrupa miras koruma uygulamaları esas alınarak şekillendirilmiştir.⁴³⁷

Yeni nizamnâmenin hazırlıkları 1882 yılında başlamıştır; ancak düzenlemenin resmen yayımlanmasındaki gecikme, 1874 Nizamnâmesi'nin geçici olarak yürürlükte kalmasını ve kazı izinlerinin bu çerçevede verilmesini zorunlu kılmıştır. Bu dönemde yayımlanan çeşitli yazışmalar ve resmî kararlar, 1884 Nizamnâmesi'nin yasal ve idari temelini oluşturmuştur.⁴³⁸ Bunlardan en önemlisi:

24 Kasım 1883 (1301 Hicrî yılı Muharrem ayının 24. Günü) tarihli resmî bir yazışma olup, Sadâret tarafından Maârif Nezâreti'ne gönderilmiştir. Yazıda şu ifadeler yer verilmiştir:

“...Âsâr-ı Atîka Nizamnâmesi'nin düzeltilip değiştirilmesine dair Şûrâ-yı Devlet tarafından kaleme alınan tasarı ile Hamdi Bey tarafından hazırlanıp verilen diğer

⁴³⁷ Çal, 1997, s. 393; Shaw, 2004, s. 144

⁴³⁸ BOA., MF. MKT., Nr., 77/46, 3 Ekim 1882.

tasarının incelenip, ilâvesi lâzım gelen hususların Şûrâ-yı Devletçe hazırlanan tasarıya fıkralar hâlinde ilâve ettirilerek, bir sûretinin gönderilmesi istenmiştir..."⁴³⁹

Ayrıca, yeni yasa tasarısının hazırlanması amacıyla "Maârif Nezâreti Encümeni" adlı bir komisyonun kurulmasına dair Sadâret-i Ulyâ'dan resmî emir çıkarılmıştır. Komisyon raporunda şu ifadeler yer verilmiştir:

"...Avrupa'da bu gibi eski eser araştırmacıları, meydana çıkardıkları her nevi eserin yalnız alçıdan yapılmış birer kopyasını alarak asıllarını mahallî müzelere bıraktıklarından, her yerde yürüyen işlem dışında bir yola gidilmesinin memleketimizdeki bir takım eski eserlerin dışarıya çıkması sonucunu vereceği; onun için, bundan böyle Türkiye'de arkeolojik kazı yapmak isteyenlere bulacakları eserlerin yalnız birer kopyasının verilmesi ve asıllarının Müze-i Hümâyûn'a konması şartıyla ruhsat verilmesi esasına dayanacak bir tüzüğün elde bulunması gerektiği."⁴⁴⁰

Nizamnâme, 21 Şubat 1884 tarihinde bir irade-i seniyye ile resmen yürürlüğe girmiştir. Beş bölüm ve otuz yedi maddeden oluşan bu düzenleme, devletin eski eserler üzerindeki mutlak mülkiyetini ilk kez açıkça ortaya koyan yasal çerçeveyi oluşturmuştur. Bu sistemde, yalnızca bazı istisnai hâller dışında, ne arazi sahibine ne de kazıyı yapan kişiye herhangi bir pay verilmemektedir.⁴⁴¹

1884 tarihli Âsâr-ı Atika Nizamnâmesi'nin birinci maddesi, 1874 tarihli düzenlemede eksik kalan "eski eser" kavramına dair belirsizliği gidermeyi amaçlaması bakımından özel bir önem taşımaktadır. 1874 düzenlemesi, bu terimi net bir şekilde tanımlamaktan yoksun olduğu için, uygulamada yetkili kurumların yorumlarına bağlı olarak farklılıklar ortaya çıkmış ve ortak bir standart oluşturulamamıştı. Buna karşın, 1884 düzenlemesi, eski eser kavramını açık, ayrıntılı ve yoruma kapalı bir şekilde tanımlayarak kapsamını belirlemiş ve böylece yasal sınıflandırma açısından önemli bir dönüm noktası teşkil etmiştir.⁴⁴²

Bu tanım, taşınır ve taşınmaz tüm kültür varlıklarını kapsayacak şekilde genişletilmiştir. Tanım kapsamında; altın, gümüş, eski sikkeler, kitabeler, tarihî tablolar, mücevherat, silahlar, heykeller, mimari öğeler ve altyapılar dâhil edilmiştir. Ayrıca tiyatrolar, barajlar, köprüler, kemerler, tapınaklar, saraylar, mezar içeren höyükler ve tüm tarihî kamusal yapılar da bu kapsama dâhildir.⁴⁴³ Bu şekilde yapılan kapsamlı tanım, önceki belirsizlikleri ortadan

⁴³⁹ Cezar, 1971, s. 332.

⁴⁴⁰ Cezar, 1971, s. 332.

⁴⁴¹ Mumcu, 1969, s. 73; Çal, 1997, s. 393.

⁴⁴² Çal, 1990, s. 15; Hüseyin, 2010, s. 68.

⁴⁴³ Uluçay, 1997, s. 162.

kaldırılmış ve kültürel varlıkların sınıflandırılmasında kesin ve yasal bir çerçeve oluşturmuştur.⁴⁴⁴

1884 Nizamnâmesi'nin 2-5. maddeleri, Osmanlı hukukundaki kültürel mirasa ilişkin bakış açısında köklü bir dönüşümü yansıtmaktadır.⁴⁴⁵ Bu maddeler, devletin eski eserlere dair yalnızca kısmi mülkiyet iddiasından çıkıp, tüm maddi miras üzerinde tam bir egemenlik kurmasını sağlayan temel ilkeleri ortaya koymuştur.

İkinci madde, eski eserlerin edinilmesi ve kullanılmasıyla ilgili genel yasal çerçeveyi belirlemiştir. Buna göre, tüm bu işlemler sadece nizamnâmenin hükümlerine uygun şekilde gerçekleştirilebilir. Bu madde, devletin merkezîyetçi yaklaşımını yansıtırken, bireysel tasarrufları da ciddi biçimde sınırlandırmıştır.

Üçüncü madde, kültürel miras üzerindeki kamu mülkiyeti anlayışını doğrudan kurumsallaştırmıştır. Bu maddeye göre, ister kazılarla çıkarılsın, isterse doğal alanlarda bulunsun, geçmiş uygarlıklara ait olan tüm taşınır ve taşınmaz kültür varlıkları devlet mülkiyetinde sayılmaktadır.

Dördüncü madde ise, bireylerin kendi mülklerinde bulunan eserler üzerinde herhangi bir tasarrufta bulunmalarını sınırlandırmış; bu eserlerin yıkımı ya da taşınması için devlet izni şartı getirmiştir. Bu madde aynı zamanda devletin sadece denetleyici değil, doğrudan koruyucu bir rol üstlenmesini öngörmektedir.

Beşinci madde, taşınmaz kültür varlıklarının korunmasına dair en ayrıntılı hükümlerdendir. Bu maddeye göre; bireyler, mülklerinde bulunan tarihî yapıları izinsiz yıkamaz veya tahrip edemezler. Ayrıca, bu yapıların çevresine 250 metrelik bir koruma alanı oluşturulmuştur ve bu alan içinde kireç ocakları gibi zarar verici yapıların inşası yasaklanmıştır. Bu yapılar, konut, ahır, tarım ambarı gibi amaçlarla kullanılamaz; hatta süs havuzu gibi kısmi kullanımlar bile yasaktır. Bu madde, yalnızca nesnelere değil, buluntu bağlamına da önem verilmesi gerektiğine dair gelişmiş bir bilinç göstermektedir.

Bu dört madde, “devletin kamu mülkiyeti” ilkesini sağlamlaştırırken, bireylerin tasarruflarını açık şekilde kısıtlayan ve devletin denetim ve müdahale yetkisini artıran katı bir yasal yaklaşımı benimsemiştir.

1884 Nizamnâmesi'nin 6-14. maddeleri, arkeolojik mirasın korunmasında devletin merkezî otoritesini pekiştirme yönünde kesin bir dönüşüme işaret eder.⁴⁴⁶ Bu maddeler; kazı izinlerinin sıkı biçimde denetlenmesi, özel mülkiyet üzerindeki sınırlamaların artırılması ve arkeolojik faaliyetlerin kurumsal bir disiplin altına alınmasını sağlamıştır.

⁴⁴⁴ Shaw, 2004, s. 146.

⁴⁴⁵ Mumcu, 1969, s. 73; Uluçay, 1997, s. 162.

⁴⁴⁶ Uluçay, 1997, s. 162-163.

Altıncı madde, özel mülklerde yer alan tarihî alanlara devletin müdahalesini mümkün kılmış; öncelikle arazi sahibiyle anlaşma yolu aranmış, bu mümkün olmazsa kamulaştırma hükümleri devreye sokulmuştur. Böylece, kamu yararı için kamulaştırma ilkesinin miras alanına taşındığı görülmektedir.

Yedinci madde, Osmanlı toprakları içinde devlet izni olmadan yapılan tüm kazıları yasaklamış; hatta ön araştırma niteliğinde bile olsa her türlü kazı faaliyeti izne tâbi kılınmıştır.

Sekizinci madde ise daha sert bir hükümle, kazılar sonucu bulunan eserlerin ülke dışına çıkarılmasını tamamen yasaklamıştır. Bu madde, 1874'te yürürlükte olan paylaşım sisteminin terk edilmesi anlamına gelmektedir.

Dokuzuncu madde, kazı ve ihracat izinlerinin yalnızca kişiler veya bilimsel cemiyetler adına düzenlenebileceğini ve bu faaliyetlerin nizamnâme hükümlerine uygun biçimde yürütülmesi gerektiğini belirtmiştir.

Onuncu madde, izin başvurularının müze idaresince değerlendirilip Maârif Meclisi onayına sunulmasını, ardından da Maârif Nezâreti tarafından nihai iznin çıkarılmasını öngörmektedir. Bu hiyerarşi, karar alma sürecinin merkezî yapısını ve kurumsal denetimi açıkça ortaya koymaktadır.

On birinci madde, çıkarılan eserlerin iki nüsha hâlinde detaylı kayıt altına alınmasını, bu kayıtların biri müze nezdinde, diğeri kazıyı yapan şahısta olacak şekilde saklanmasını şart koşturmuştur. Bu hüküm, belgelemeye verilen önemin bir göstergesidir.

On ikinci maddeye göre, izinle çıkarılan tüm eserler müzeye ait sayılır; kazıyı yapan kişi sadece bunların kalıbını alabilir. Böylece, kişisel mülkiyet hakkı sona erdirilmiş olur.

On üçüncü madde, izinsiz kazılarla elde edilen tüm eserlerin müsadere edileceğini, eserlerin bilerek tahrip edilmesi hâlinde ise maddi tazminatın zorunlu olduğunu belirtmiştir. Bu madde, kültürel mirasa zarar verilmesinin cezaî sorumluluğunu açıkça tanımlamaktadır.

1884 Nizamnâmesi'nin 14. maddesi, devletin eski eserler üzerindeki egemenliğini merkeze alan yaklaşımı içinde dikkate değer bir istisna teşkil etmektedir. Maddeye göre, temel kazıları, duvar veya kanal inşası gibi inşaat faaliyetleri sırasında tesadüfen ortaya çıkan eserler, devlet ile arazi sahibi arasında eşit şekilde paylaşılacaktır. Her ne kadar devletin, istediği parçaları seçme veya ön alım (şüfa) hakkını kullanarak satın alma yetkisi saklı tutulmuşsa da, bu düzenleme; 2., 3. ve 12. maddelerde yer alan mutlak egemenlik anlayışıyla çelişmektedir. Bu yasal esneklik, tesadüfi buluntuların gönüllü bildirilmesini teşvik etmeyi ve devletin kültürel mirası koruma çabalarını engelleyebilecek gizleme eğilimlerinin önüne geçmeyi hedefleyen pragmatik bir yaklaşıma işaret etmektedir. Bu da hukukun, kuramsal ilkelerle uygulamadaki gerçeklikler arasında uyum aradığını göstermektedir.

1884 tarihli Osmanlı Âsâr-ı Atîka Nizamnâmesi'nin üçüncü bölümü, yani 15 ile 27. maddeler, arkeolojik araştırma ve kazı faaliyetlerinin düzenlenmesinde temel bir yapı oluşturmuştur.⁴⁴⁷ Bu bölüm, hem bireysel hem de kurumsal düzeyde kazı yapmak isteyen araştırmacılar için ayrıntılı biçimde tanımlanmış şekli ve maddi koşulları ortaya koyarak, arkeolojik faaliyetlerin kurumsal denetime tabi olmasını sağlamıştır.⁴⁴⁸

15. madde, önerilen kazı alanının açık haritasının ve sınırlarının yanı sıra, yerel soruşturma sonuçlarının da eklenmesini zorunlu kılmış; bu belgelerin Maârif Nezâreti'ne veya vilayetlerdeki valiye sunulmasını şart koşmuştur. Bu, hem karar mekanizmasının merkezîliğini hem de yerel idarenin sürece dâhil edilmesini göstermektedir.

16. madde, ruhsat verme yetkisini yalnızca Maârif Nezâreti'ne tanımakta ve müzeler idaresiyle koordinasyon şartını getirmektedir. Ayrıca, 10. maddeye dayanarak herhangi bir saha çalışmasına ancak Bab-ı Âli'den alınan resmî izinle başlanabileceğini vurgulamaktadır. Böylece, ruhsat süreci çok kademeli bir idarî denetime bağlanmaktadır.

17. madde, ruhsat verilmesi için üç temel şart öngörmüştür: alanın askerî tesis ya da kamuya ait bir müessese olmaması, özel mülkiyetten malikinin rızasının alınması ve müzeler idaresince belirlenen bir teminat bedelinin yatırılması. Ruhsat en fazla iki yıllık süre için verilir ve sadece güçlü gerekçelerle bir kez uzatılabilir; bu da kazıların sıkı bir takvime bağlandığını gösterir.

18. madde, ruhsat süresine göre değişen bir ücret tarifesi öngörmektedir: altı aya kadar olan ruhsatlar için 5 Osmanlı lirası, iki yıla kadar olanlar içinse 20 lira alınacaktır. Bu, arkeolojik faaliyetin düzenli bir mali rejime tabi olduğunu göstermektedir.

19. Maddeye göre, ruhsat alındıktan sonra en geç üç ay içinde kazıya başlanması gerekmektedir. Gerekçesiz olarak iki aydan fazla duraklama olursa, ruhsat iptal edilir ve ancak yeni bir başvuruyla yeniden kazılabilir. Bu hüküm, sahaların atıl bırakılmasını önlemeye yöneliktir.

20. Madde, kazı yapılabilecek alan büyüklüğünü azamî on kilometrekare ile sınırlandırmıştır. Ayrıca, devletin çalışmaları kamu yararı adına durdurma yetkisi vardır; durdurulan süre ruhsat süresinden sayılmaz ve kazıyı yapan kişi herhangi bir tazminat talep edemez.

21. Madde, kazılar sırasında doğrudan gözetim sağlamak üzere bir devlet görevlisinin atanmasını ve maaşının kazıyı yapan kişi tarafından karşılanmasını zorunlu kılar. Bu, maddi ve idarî denetimin iç içe geçtiği bir kontrol mekanizmasını ifade eder.

22, 23 ve 24. maddeler, ruhsatlandırma sürecinin kişisel ve prosedürel yönlerini düzenlemiştir. Devlet (Osmanlı veya yabancı) görevlilerine görev yaptıkları bölgelerde ruhsat verilmesi

⁴⁴⁷ Uluçay, 1997, s. 163-165.

⁴⁴⁸ Karaduman, 2007, s. 76.

yasaklanmış; ruhsatın devredilmesi veya aynı anda birden fazla ruhsat alınması da engellenmiştir. Bu düzenlemeler, çıkar çatışmalarını ve tekeli uygulamaları önlemeyi amaçlamaktadır.

25. maddeye göre, kazı izni olmadan tesadüfen bulunan eserlerin beş gün (başkentte) veya on gün (vilayetlerde) içinde yetkililere bildirilmesi zorunludur. Bu da önleyici denetim ve yasal bildirim yükümlülüğünü pekiştirmektedir.

26. madde, kazının tamamlanmasının ardından şartlara uygun davranıldığı takdirde teminat bedelinin geri ödeneceğini ve işlemin resmî makbuzla belgelenmesi gerektiğini düzenlemektedir. Bu, mali şeffaflığa verilen önemi ortaya koymaktadır.

27. madde, 1884 Nizamnâmesi'nin mali boyutunu vurgular. Tüm cezalar, ruhsat ücretleri ve müsadere gelirlerinin Müze Sandığı'na aktarılmasını öngörmektedir. Ayrıca, bazı hâllerde eserlerin bir kısmının arazi sahibinde kalmasına veya mahkeme kararıyla açık artırmada satılmasına izin verilebileceği anlaşılmaktadır. Böylece, 1874 düzenlemesinde olduğu gibi, müze finansmanının kendi kaynaklarıyla sağlanması anlayışı devam ettirilmiş ve müze, gelir yönetiminde özerk bir kurum olarak yeniden konumlandırılmıştır.⁴⁴⁹

1884 Nizamnâmesi'nin dördüncü bölümü, Osmanlı toprakları içinde ve dışında eski eserlerin dolaşımına ilişkin daha gelişmiş bir düzenlemeyi yansıtmaktadır. 28-32. maddeler arasında yer alan hükümler, mülkî dolaşım ve ihracata dair sınırlı açıklık ile kurumsal kontrol arasında dengeli bir yaklaşımı yansıtmaktadır.⁴⁵⁰

28. madde, yurt dışından getirilen eski eserlerin gümrük vergilerinden muaf tutulacağını ve Osmanlı vilayetleri arasında taşınırken de iç vergi alınmayacağını belirtmiştir. Bu hüküm, eğitim, sergi ve belgeleme amacıyla ithalatı teşvik ederken, sonrasında kayıt ve denetime tâbi tutulacağını ifade eder.⁴⁵¹

29. madde, yurt içi veya yurt dışı fark etmeksizin, herhangi bir kişi eski eser taşımak veya ihraç etmek isterse, bu eserleri sekiz gün içinde Maarif Nezareti, yerel eğitim meclisleri veya yerel yönetimlere bildirmek ve ayrıntılı bir liste sunmak zorundadır. Bu hüküm, belgelemeye dayalı denetimin önemini vurgular.

30. madde, Maarif Nezareti'ne müze tarafından gerekli görülen eserleri piyasa değerinden satın alma önceliği tanımış ve ihracat için resmî izin zorunluluğu getirmiştir. Devlet, bu şekilde zorla el koyma yerine, satın alma ve onay süreciyle mülkiyet dengesini korumayı hedeflemiştir.⁴⁵²

⁴⁴⁹ Karaduman, 2007, s. 76-77.

⁴⁵⁰ Uluçay, 1997, s. 165-166.

⁴⁵¹ Mumcu, 1969, s. 74.

⁴⁵² Mumcu, 1969, s. 74; Karaduman, 2007, s. 77.

31. madde, ruhsatsız olarak yurt dışına çıkarılan tüm eserlerin müzeye devredileceğini düzenlemiş, böylece caydırıcı bir mekanizma kurmuştur. Bu, müzenin devletin hukukî temsilcisi olarak rolünü güçlendirmiştir.⁴⁵³

32. madde, ihracat izninin yalnızca Maarif Nezareti tarafından, Müzeler Müdürlüğü'nün görüşü doğrultusunda verilebileceğini belirtmiş ve iki şart getirmiştir: Birincisi, aynı türden bir eser devlet müzesinde mevcut olmalıdır; ikincisi, ihraç edilecek eserin yurt dışından getirilmiş olduğunun ispatlanması gerekmektedir. Bu hüküm, yerli eserlerin korunması için net bir sınır çizmektedir.⁴⁵⁴

1884 Nizamnâmesi'nin beşinci bölümü, kültürel mirasa zarar verilmesini önlemeye yönelik cezai hükümler getirerek, Osmanlı hukuk sisteminde miras koruma bilincinin idari düzlemin ötesine taşındığını göstermektedir. 33–37. maddeler, cezaların türlerini ve uygulama usullerini belirlemektedir.⁴⁵⁵

33. maddeye göre, kamuya açık veya özel mülklerde yer alan sabit eserleri tahrip edenler, Ceza Kanunu'nun 138. maddesi uyarınca üç aşamalı ceza ile karşı karşıya kalır: tazminat, para cezası ve bir aydan bir yıla kadar hapis cezası. Bu hüküm, kültürel varlıklara zarar vermenin yalnızca maddi değil, cezai sonuçlar da doğurduğunu vurgular.

34. madde, tesadüfen bulunan ve bildirilmeyen eski eserlere dair cezaları düzenlemiştir. Fail, yasal olarak hak kazanabileceği hissenin yarısından mahrum bırakılır ve ayrıca eserin dörtte biri kadar para cezası öder. Eğer eseri tüketmiş veya elden çıkarmışsa, eser değeri tam olarak tazmin edilir. Bu düzenleme, bildirim yükümlülüğünün sadece idarî değil, aynı zamanda cezai sorumluluk doğurduğunu göstermektedir.

35. madde, eski eserlerin ülkede resmî izin olmaksızın taşınmasına ilişkin 32. maddeyi ihlal eden kişilere, bir ile beş Osmanlı altını arasında değişen para cezası öngörmüştür. Bu hüküm, devletin eserlerin ülke içindeki hareketini dahi sıkı şekilde denetlemek istediğini ve usule aykırı dolaşımları önleme konusundaki kararlılığını yansıtmaktadır.

Bu cezaların, yürürlüğe girdiği dönemin bağlamında değerlendirildiğinde, görece olarak etkili olduğu söylenebilir; zira hak yoksunluğu, para cezası ve tazminat hükümlerinin yanı sıra, açık bir yargılama mekanizması da öngörülmüştür.⁴⁵⁶ 36. madde, nizamnâmenin ihlaliyle ilgili davaların adliye mahkemelerinde görüleceğini belirtmiş ve böylece düzenlemeye bağlayıcı bir hukukî statü kazandırılmıştır. Bu durum, hükümleri idarî birer tavsiye metni olmaktan çıkarıp yürütülebilir yasa hâline getirmiştir.⁴⁵⁷

⁴⁵³ Mumcu, 1969, s. 74; Karaduman, 2007, s. 77.

⁴⁵⁴ Karaduman, 2007, s. 77.

⁴⁵⁵ Uluçay, 1997, s. 166.

⁴⁵⁶ Mumcu, 1969, s. 74.

⁴⁵⁷ Mumcu, 1969, s. 74.

Son olarak, 37. madde, nizamnâmenin yürütülmesi sorumluluğunu Maârif Nezâreti'ne vermiştir. Bu, kültür politikalarının merkezî bir eğitim-kültür kurumu eliyle yürütülmesini ve kolluk değil, kurumsal-bilimsel bir otoritenin sürece liderlik etmesini hedeflemektedir.

1884 tarihli Âsâr-ı Atîka Nizamnâmesi, Osmanlı hukukunda kültürel mirasın korunmasına ilişkin niteliksel bir dönüşümü temsil etmektedir. Devlet merkezli bir miras koruma sisteminin temelini atan bu düzenleme, 1874 sistemindeki paylaşım esasını ortadan kaldırmış, kazılar sonucu ortaya çıkarılan eserlerin ihracatını açıkça yasaklamış ve kültürel varlıklar üzerindeki devlet egemenliğini güçlendirmiştir.

Bununla birlikte, düzenleme bazı geçiş özelliklerini de korumuştur. Örneğin, inşaat sırasında tesadüfen ortaya çıkan eserlerin arazi sahibiyle paylaşılmasına ilişkin hüküm, tam egemenlik ilkesiyle çelişmesine rağmen, gönüllü bildirim teşvik eden pragmatik bir strateji olarak değerlendirilmiştir. Ayrıca, nizamnâme, ihracat yasağını genel ilke hâline getirse de, devlet müzesinde benzeri bulunan veya ülkeye dışarıdan getirilmiş özel mülkiyetteki eserlerin ihracına izin vererek “millî olmayan” eserlerle “egemenlik kapsamındaki” eserler arasında ayırt edici bir yaklaşım geliştirmiştir.⁴⁵⁸

Mevzuat etkisi bakımından, bu düzenleme Osmanlı Devleti'nin kültürel miras politikalarını ilk kez net biçimde yasal zemine oturtmuş; önceki fikhî yorumlara dayanan belirsizliği aşmış ve 1874 sistemine birlikte, yer altı buluntularının mülkiyetini düzenleyen Arazi Kanunnâmesi'nin 107. maddesini yürürlükten kaldırmıştır.

Bu yasal gelişme, Osman Hamdi Bey'in artan kurumsal çabalarıyla desteklenmiştir. Sadece nizamnâmeyi hazırlamakla kalmamış, aynı zamanda uygulamaya da öncülük etmiş; yürüttüğü kazılar sayesinde pek çok kıymetli eserin Osmanlı Müzesi'ne kaçırılmadan kazandırılmasını sağlamıştır. Bu dönemde, Müze-i Hümayûn için yeni bir bina inşa edilmiş ve 13 Mayıs 1889 tarihli, beş bölüm ve 43 maddeden oluşan ayrıntılı bir teşkilât nizamnamesi yayımlanmıştır. Bu nizamname, müzede görev yapan müdürden teknik personele kadar tüm kadroları tanımlamış; müzenin 1. ve 8. maddelerinde, Eski Eserler Nizamnâmesi'ni uygulama yükümlülüğü belirlenmiştir. Ayrıca 14. maddede ilk kez taşrada da müzeler kurulması gerektiğine işaret edilmiştir.

Bu dönüşüm, Osmanlı kültürel mirasının korunması ile ilgili kurumsallaşmasının başlangıcını simgeler. Artık Müze-i Hümayûn, 2. maddeye göre tüm bölümleri ve kütüphaneleriyle bu yapının idarî ve icracı merkezi hâline gelmiştir. Müze müdürü, sistemin en yüksek yürütme yetkilisi olarak konumlandırılmıştır.

20. yüzyılın başında, bu kurumsal dönüşümün sahaya yansımaları da görülmeye başlamıştır. 1902 yılında Konya Müzesi, 1904 yılında Bursa Müzesi açılmıştır. Bu adımlar, İstanbul

⁴⁵⁸ Karaduman, 2007, s. 77.

dışındaki illerde de müzecilik politikasının yaygınlaştırıldığını ve kültürel miras yönetiminin Osmanlı coğrafyasına yayıldığını göstermektedir.⁴⁵⁹

Her ne kadar 1884 Nizamnâmesi, kültürel mirasın korunmasında önemli bir ilerleme ve devletin tam egemenliğini tanımlayan net bir duruş sergilemişse de, her durumda uygulanabilir olmamıştır. Özellikle Avrupa devletlerinin diplomatik baskıları karşısında esneklikler gözlenmiştir. 1899 yılında Osmanlı Devleti ile Almanya arasında yapılan gizli bir anlaşma ile Milet kazıları sırasında çıkan eserlerin yarısının Almanya'ya verilmesi kabul edilmiş ve bu karar, 27 Ekim 1899 tarihli Sultan II. Abdülhamid fermanıyla resmîyet kazanmıştır. Böylece, sistemin devlet mülkiyetine dair mutlak hükmü fiilen askıya alınmış; eserlerin yarısı Berlin Müzesi'ne taşınmıştır.

Bu olay, nizamnâmenin resmî olarak yürürlükte olmasına rağmen, siyasî ve diplomatik gerekçelerle istisnaların ortaya çıkabileceğini ve uygulamanın sınırlı kalabileceğini göstermektedir. İşte bu nedenle, 1906 yılında yeni bir nizamnâme hazırlanmış; bu yeni metinle devletin arkeolojik kazılar üzerindeki denetimi güçlendirilmiş, pazarlık payı daraltılmış ve kültürel miras üzerindeki hukukî egemenlik daha katı ve kapsamlı şekilde tanımlanmıştır.⁴⁶⁰

2.2.4. 1906 Tarihli Âsâr-ı Atîka Nizamnâmesi

1906 tarihli Osmanlı Âsâr-ı Atîka Nizamnâmesi, devletin kültürel miras alanındaki koruma ve düzenleme stratejilerinde dönüm noktası niteliği taşımaktadır. 1884 tarihli ve Osman Hamdi Bey'in hazırladığı nizamnâmenin devamı niteliğinde olan bu metin, içerik ve yapısal düzeyde onu aşmış; dönemin arkeolojik ve idarî uygulamalarını yansıtacak şekilde hazırlanmıştır.

Yeni metin, kapsamlı bir gözden geçirme sürecinden geçirilerek hazırlanmış ve altı bölüm, otuz beş madde, bir giriş ve bir son bölümden oluşmuştur.⁴⁶¹ Sağlam bir hukukî yapıya sahip olan bu düzenleme, yalnızca Osmanlı döneminde değil, Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarında da, 1973 yılına kadar yürürlükte kalmış; böylece hukukî süreklilik açısından en uzun soluklu miras koruma mevzuatı olmuştur.

Nizamnâme yayımlandıktan hemen sonra Osmanlı idaresi, metni tüm vilayetlere ve Maârif Müdürlüklerine göndererek, arkeolojik kazı ve incelemelerde tam uyum talep etmiştir.⁴⁶² Ayrıca Matbuat Dairesi'ne bir nüshası gönderilmiş ve gazetelerde yayımlanarak düzenlemenin ülke genelinde duyurulması sağlanmıştır.⁴⁶³

Her ne kadar yeni düzenleme kurumsal bir nitelik taşısa da, yayımlanması diplomatik düzeyde dikkat çekici tepkilere yol açmıştır. Özellikle Osmanlı Devleti nezdindeki Alman elçisi, 10

⁴⁵⁹ Mumcu, 1969, s. 74.

⁴⁶⁰ Uluçay, 1997, s. 118-119.

⁴⁶¹ Uluçay, 1997, s. 139; Karaduman, 2007, s. 77.

⁴⁶² BOA, MF. MKT., Nr. 928/73, 19 Mayıs 1906

⁴⁶³ BOA, MF. MKT., Nr. 930/1, 22 Mayıs 1906

Ağustos 1906 tarihinde Bab-ı Âlî'ye resmî bir itiraz yazısı sunarak, aynı yıl 23 Nisan'da yayımlanan nizamnâmede yer alan bazı maddelere karşı çıktığını bildirmiştir. Elçi, özellikle düzenlemenin hazırlanma sürecinde yabancı arkeoloji heyetleriyle görüşülmemiş olmasını eleştirmiş; Avrupa devletlerinin bu alandaki menfaatlerine doğrudan dokunan hükümler içeren bir düzenlemenin, taraflar arasında gerilim yaratabileceği uyarısında bulunmuştur. Yazısında ayrıca, bu tür hükümlerden önce büyükelçiliklerle ön mutabakat sağlanmış olsaydı, uygulamada doğabilecek ihtilafların önüne geçilebileceği ifade edilmiştir.⁴⁶⁴

1906 tarihli Osmanlı Âsâr-ı Atîka Nizamnâmesi'nin birinci bölümü, devletin eski eserler politikasını yönetecek idarî yapının oluşturulmasına yönelik üç madde içermektedir.

Birinci madde, idarenin kurumsallaşmasında belirgin bir gelişmeyi ortaya koymaktadır. Bu maddeyle birlikte, tüm imparatorluk sathında eski eserlere ilişkin iş ve işlemlerden sorumlu olan "Müze-i Hümayûnlar Müdüriyet-i Umûmîyesi" adlı merkezi üst kurul resmî olarak kurulmuş ve yetkileri belirlenmiştir.⁴⁶⁵ 1884 tarihli nizamnâmeyle kıyasla bu hüküm bir dönüm noktası niteliğindedir. Zira 1884 düzenlemesi, Maârif Nezâreti veya müzeler idaresinin rollerine yer vermekle yetinmiş (mad. 10, 16, 32), ancak böyle merkezi ve belirgin bir yapıdan açıkça söz etmemiştir. Bu sebeple 1906 nizamnâmesi, Osmanlı Devleti'nin kültürel miras yönetimini kurumsal bir temele oturtma konusundaki kararlılığını gösteren ilk örneklerden biri olmuştur.

İkinci madde, taşra ile merkez arasındaki ilişkiyi düzenleyen koordineli bir adem-i merkeziyet yaklaşımını ortaya koymaktadır. Bu madde uyarınca, vilayetlerdeki müzelerin yönetimi ve arkeolojik işlerin yürütülmesi, yerel Maârif Müdürlüklerine bırakılmış; bu müdürlükler doğrudan Müze-i Hümayûnlar Müdüriyeti'ne bağlı kılınmıştır.⁴⁶⁶ 1884 düzenlemesinde sadece ruhsat verme ya da ihbar alma görevleriyle sınırlı kalan taşra teşkilatı, bu yeni sistemde kalıcı bir idari mekanizma hâline getirilmiştir.

Üçüncü madde ise, müdürlüğün aldığı tüm kararların Maârif Nezâreti'nin onayına sunulması şartını getirmiştir.⁴⁶⁷ Bu hüküm, müdürlüğe verilen idarî ve teknik yetkilere rağmen, yürütme sürecinin üst düzey bakanlık denetimine tabi olduğunu ve müdürlüğün yarı özerk bir yapıda kaldığını göstermektedir. Bu bağlamda, son dönem Osmanlı bürokrasisinin genel karakteri olan bakanlık merkezliliği bu hükümle pekiştirilmiştir. Ancak bu denetim modeli, olağanüstü durumlarda karar alma süreçlerinin yavaşlamasına da yol açabileceğinden, kurumsal uzmanlık ile idarî hiyerarşi arasında yapısal bir gerilim yaratma potansiyeli taşımaktadır.

1906 tarihli nizamnâmenin ikinci bölümü, eski eserler üzerindeki devlet mülkiyetine dair hukuki ilkeleri üç maddeyle pekiştirmiştir. Bu bölüm, taşınır veya taşınmaz; keşfedilmiş veya

⁴⁶⁴ Uluçay, 1997, s. 141.

⁴⁶⁵ Uluçay, 1997, s. 167.

⁴⁶⁶ Uluçay, 1997, s. 167.

⁴⁶⁷ Uluçay, 1997, s. 167.

gelecekte keşfedilecek tüm kültürel varlıklar üzerindeki mutlak egemenliğin yasal dayanaklarını oluşturmuştur.

Dördüncü madde, Osmanlı Devleti toprakları üzerinde bulunan tüm eserlerin ister kamuya, ister şahıslara ya da topluluklara ait arazilerde bulunsun devlet malı olduğunu belirtmiştir.⁴⁶⁸ Devlet bu eserleri araştırma, koruma, toplama ve Müze-i Hümayûn'da muhafaza etme hakkına münhasıran sahiptir. Bu egemenlik, İslami sanat ve zanaat ürünleri gibi kutsal veya sembolik unsurları da kapsamına alacak şekilde genişletilmiştir. Bu madde, önceki 1869, 1874 ve 1884 tarihli düzenlemelere kıyasla önemli bir fark yaratmakta; tüm taşınır ve taşınmaz eserlerin, nerede ve nasıl bulunmuş olursa olsun, devlet malı olduğunu açık ve kesin şekilde beyan etmektedir.⁴⁶⁹

Beşinci madde, “eski eser” kavramına dair ayrıntılı ve kapsayıcı bir tanım sunmuştur. Bu tanıma göre; camiler, kiliseler, mabetler, mağaralar, saraylar, kaleler, tiyatrolar, manastırlar, hamamlar, köprüler, iskeleler, sarnıçlar, surlar, mezarlıklar, dikilitaşlar, anıtlar, kitabeler, heykeller, deri, papirüs ve kâğıt el yazmaları, silahlar, mücevherler, sikkeler, ahşap, fildişi ve kemikten yapılmış her türlü eşya ve benzeri bütün taşınır ve taşınmaz varlıklar “eski eser” sayılmaktadır.⁴⁷⁰ Bu tanım, kültürel mirasın tüm katmanlarını kapsayacak şekilde çok yönlü ve genişletilmiş bir vizyon sunmaktadır.

Altıncı madde, bu kapsayıcı yaklaşımı daha da ileri taşımış; değersiz gibi görünen çanak çömlek parçaları, dağınık taş kalıntıları, cam kırıkları, tuğla parçaları ve moloz gibi arkeolojik önemi ilk bakışta anlaşılmayan unsurların dahi koruma kapsamına alınması gerektiğini belirtmiştir.⁴⁷¹ Böylece, tüm maddi mirası kuşatan bütünsel bir çerçeve benimsenmiş; yalnızca estetik veya ekonomik değeri olan eserler değil, bağlamsal ve tarihsel öneme sahip tüm kalıntılar korunmaya değer kabul edilmiştir.

1906 Nizamnâmesi'nin üçüncü bölümü, sabit (taşınmaz) eserlerin korunmasına ayrılmıştır ve bu amaca hizmet eden iki madde içermektedir.

Yedinci maddeye göre, kazı veya malzeme çıkarma sırasında taşınmaz bir eser bulan herkesin, bu durumu en geç on beş gün içinde ilgili eser yetkilisine ya da en yakın sivil veya askerî makama bildirmesi zorunludur. Arazi sahibinin eseri en az altı hafta yerinde tutması gerekmekte, bu sürede eser incelenene kadar taşınmamalıdır. Arazi kamulaştırılacaksa, sadece toprak bedeli ödenir; eserin değeri bu bedele dâhil edilmez. Bu işlem için Bab-ı Âlî'den özel izin alınması zorunludur.⁴⁷² Bu düzenleme, devletin arkeolojik taşınmazlar üzerindeki egemenliğini pekiştirirken, aynı zamanda somut ve teknik koruma prosedürleri geliştirmiştir.

⁴⁶⁸ Uluçay, 1997, s. 167.

⁴⁶⁹ Karaduman, 2007, s. 77-78.

⁴⁷⁰ Uluçay, 1997, s. 167-168.

⁴⁷¹ Uluçay, 1997, s. 168.

⁴⁷² Uluçay, 1997, s. 168-169; Karaduman, 2007, s. 78.

Sekizinci madde ise, sabit eserlerin korunmasına dair yasakları detaylandırmıştır. Buna göre, tarihî yapıları yıkmak, taşımak, tahrip etmek, ahır veya depo gibi uygun olmayan amaçlarla kullanmak yasaktır. Hatta yapının ölçülmesi veya kalıbının alınması dahi izne tabidir. Ayrıca, bu yapıların çevresinde kireç ocağı veya fabrika inşa edilmesi de yasaklanmıştır. Söz konusu ihlaller, Ceza Kanunu'nun 138. maddesi kapsamına alınmış; bir aydan bir yıla kadar hapis ve para cezası öngörülmüştür.⁴⁷³ Bu madde, tarihî yapılar için caydırıcı bir koruma rejimi öngörmüştür.

1906 tarihli nizamnâmenin dördüncü bölümü, taşınabilir kültür varlıklarının korunmasına ayrılmıştır. Dokuzuncu madde, bildirim, ödül ve ceza prosedürlerini düzenlemektedir. Buna göre, yüzeyde ya da yer altında taşınabilir bir eser bulan herkes, bulguyu keşfettikten itibaren en geç yedi gün içinde ya doğrudan eser görevlisine ya da en yakın sivil veya askerî makama bildirmek zorundadır. Bildirilen olay, ilgili vilayet Maârif Müdürlüğü'ne de iletilmelidir.

Bu madde, bildirimde bulunanlara resmî bir maddi teşvik sunmasıyla dikkat çeker. Bildirimi yapan kişiye, eserin takdir edilen değerinin yarısı oranında bir ödül verilir; bu miktar, Maârif Nezâreti ile Müze-i Hümayûn Müdürlüğü arasında yapılacak anlaşmayla belirlenir. Anlaşmazlık durumunda karar Maârif Nezâreti tarafından verilir; eğer itiraz devam ederse mesele Bab-ı Âli'ye iletilir ve Şûrâ-yı Devlet'in kararı kesin kabul edilir.

Bildirimin yapılmaması hâlinde ise, eser müsadere edilir, bulana herhangi bir ödül verilmez ve ayrıca 100 ila 1000 kuruş arasında değişen para cezası uygulanır. Bu hükümler, bildirimin yapıldığı arazinin bildirimi yapan kişiye ait olup olmamasına bakılmaksızın ister kamu arazisi ister hazine toprağı olsun geçerlidir. Böylece, devletin kültürel mirası koruma hakkının özel mülkiyetin önüne geçtiği ilkesi açıkça vurgulanmıştır.⁴⁷⁴

Dikkat çekici bir husus da, 1906 Nizamnâmesi'nin, 1884 tarihli düzenlemenin 14. maddesinde yer alan mülkiyet paylaşımı ilkesini terk etmiş olmasıdır. O maddede, tesadüfen keşfedilen eserlerin yarısı arazi sahibine bırakılabiliyordu. 1906 düzenlemesi ise bunun yerine, bildirim karşılığında nakdî bir ödül sistemini benimsemiştir. Bu değişim, mülkiyet kavramında köklü bir dönüşüme işaret eder. Artık arazi sahibine eserin üzerinde doğrudan maddi bir hak tanınmamakta; onun rolü yalnızca bildirim indirgenmekte ve devlet tarafından belirlenen bir ödülle sınırlı kalmaktadır. Böylece, eski eserler bölünebilir bir özel mülk değil, bölünemez bir kamu malı olarak tanımlanmıştır.⁴⁷⁵

Beşinci Bölüm, 10. maddeden 25. maddeye kadar uzanan on altı maddeyle ⁴⁷⁶, arkeolojik kazıların hukuki, idarî ve saha düzeyindeki tüm yönlerini düzenler. Bu bölümdeki birçok

⁴⁷³ Uluçay, 1997, s. 169; Karaduman, 2007, s. 80.

⁴⁷⁴ Uluçay, 1997, s. 169-170.

⁴⁷⁵ Karaduman, 2007, s. 78.

⁴⁷⁶ Uluçay, 1997, s. 170-173.

madde, 1884 tarihli nizamnâmenin genişletilmiş versiyonlarıdır. Ancak metnin yapısında temel bir değişiklik olmaksızın sadece dilsel veya şekilsel iyileştirmeler yapılmıştır.

Bununla birlikte, 1906 düzenlemesi bazı özgün ve niteliksel yenilikler de getirmiştir. Özellikle 20–24. maddeler, kazı ruhsatlarının idari olarak daha sıkı denetlenmesini ve kayıt altına alınmasını sağlayan hükümler içerir. Bu maddelerde; önceki araştırma sonuçlarının saklanması (mad. 20), devlet memurlarının ve diplomatların ruhsat alamaması (mad. 21), ruhsatların devredilemez ve miras bırakılamaz oluşu (mad. 22), bir kişiye birden fazla ruhsat verilmesinin engellenmesi (mad. 23) ve kamu yararı nedeniyle kazıların durdurulabileceği durumlarda tazminat ödenmeyeceği (mad. 24) gibi hükümler yer almaktadır.

Bu ayrıntılı yasal düzenlemeler, kazı faaliyetleri üzerinde sıkı bir merkezî denetim arzusu olduğunu açıkça ortaya koymaktadır.

Ancak bu bölümdeki bazı maddelerin özellikle 14. ve 16. maddelerin uygulanması, yabancı diplomatik baskılardan bağımsız gerçekleşmemiştir. Özellikle Alman arkeoloji heyeti itirazlarını yüksek sesle dile getirmiştir. İstanbul'daki Alman büyükelçisi, Osmanlı hükümetinin bu düzenlemeyi yabancı uyruklulara da uygulama niyetinde olduğunu belirterek, bunun daha önce kazı alanında yabancılara sağlanan ayrıcalıklara aykırı olduğunu ileri sürmüştür. Almanya, özellikle 27 Ekim 1899 tarihli gizli anlaşmaya aykırı düşen 34. maddenin istisna tutulmasını istemiştir. Söz konusu madde, "Bu nizamnâme ile çelişen tüm eski hükümler ilga edilmiştir." hükmünü içermektedir. Alman tarafı, bunun mevcut diplomatik anlaşmaların feshi anlamına geleceğini savunmuştur.⁴⁷⁷

Alman büyükelçisi ayrıca, 14. maddeye doğrudan itirazda bulunmuştur. Bu madde, kazı ruhsatı başvurularının bireyler veya dernekler adına doğrudan Maârif Nezâreti'ne yapılmasını öngörmektedir. Elçi, bu sürecin büyükelçiliklerin temsil yetkisini zayıflattığını, yabancı bilim heyetlerini iç bürokrasiye tâbi kıldığını ve pazarlık güçlerini sınırladığını ileri sürmüştür.

Alman itirazları 16. maddenin 3. fıkrasına kadar uzanmıştır. Bu fıkarda, ("*Bulunan tüm eserler devlete aittir.*") ifadesi yer almaktadır. Alman tarafı, bu hükmün, 1899 tarihli anlaşmada öngörülen %50 paylaşım ilkesini geçersiz kıldığını belirtmiş ve bunun, ikili arkeolojik-siyasi uzlaşının ihlali olduğunu savunmuştur.

Son olarak, 34. maddenin söz konusu ikili anlaşma açısından uygulanmaması gerektiği vurgulanmıştır. Alman heyeti, uluslararası anlaşmaların tek tarafı olarak iç hukukla ortadan kaldırılamayacağını, bu tür metinlerin açıkça istisna tutulması gerektiğini, aksi takdirde bunun uluslararası hukuk teamüllerine aykırı olacağını ifade etmiştir.

⁴⁷⁷ Uluçay, 1997, s. 141-142.

Altıncı Bölüm, 1906 nizamnâmesinin kültürel varlıkların ülke içindeki ve dışındaki dolaşımına yönelik artan Osmanlı duyarlılığını yansıtmaktadır. Bu bölüm, altı madde (mad. 26-31) ile satış, ihracat, ithalat ve taşımaya ilişkin hükümleri kapsamaktadır.

26. Madde, Osmanlı Devleti'nde eski eserlerin satışı ve alımını resmî izne tâbi kılmıştır. Eski eser ticareti yapmak isteyenler, hem Müze-i Hümayûn Müdürlüğü'nün hem de Maârif Nezâreti'nin onayıyla ruhsat almak zorundadır. Ruhsatsız ticaret yapanlar, 100 ila 1000 kuruş arasında para cezası ve 6 günden 6 aya kadar hapis cezasıyla karşı karşıya kalır. Ayrıca, eserler müsadere edilerek Müze-i Hümayûn'a teslim edilir.⁴⁷⁸

Bu maddeyle birlikte, miras veya aile geleneği yoluyla bireylerin eline geçmiş olan kültürel miras örnekleri bile denetim altına alınmıştır. Artık bireylerin bu tür eserleri serbestçe satma veya alma hakları yoktur; devletin ön iznine tâbidirler. Böylece özel mülkiyetten kamusal denetime geçiş süreci hukuken tamamlanmıştır.⁴⁷⁹

27. Madde, Osmanlı topraklarında keşfedilen hiçbir eserin yurt dışına çıkarılamayacağını açıkça belirtmiştir.⁴⁸⁰ Bu hüküm, 1874 gibi önceki düzenlemelerde tanınan belirli ihracat imkânlarının tümüyle ortadan kaldırıldığını göstermektedir.

Buna karşılık 28. madde, yurt dışından getirilen eserlerin gümrük vergisinden muaf tutulacağını ve ülke içinde vilayetler arası taşınmalarının da iç vergiye tâbi olmayacağını belirtmiştir. Ancak her durumda, eserler gümrük yetkililerine sunulmak ve teknik denetimden geçirilmek zorundadır.⁴⁸¹ Bu, devletin eserleri dışarıya değil, içeriye kazandırma niyetini ortaya koyar.

29-31. maddeler, yeniden ihracat ve taşımaya dair izin alma sürecini düzenlemiştir. Taşınacak eserlerin ayrıntılı listesi hazırlanmak zorundadır. Müze-i Hümayûn Müdürlüğü, eserin bilimsel değerini değerlendirme ve satın alma ya da ticaretine izin verme yetkisine sahiptir.⁴⁸² Bu hüküm, müzecilik bilgisinin idarî karar alma süreçleriyle bütünleştirildiğini gösteren önemli bir örnektir.

Son Bölüm (Mad. 32-35), nizamnâmenin uygulanmasına ilişkin malî, yargısal ve icraya yönelik hükümleri içermektedir.⁴⁸³ Bu bölümdeki maddelerin büyük bölümü, 1884 nizamnâmesinin hükümlerinin devamı niteliğindedir. Ancak 34. madde, bu bölümün en önemli yeniliğidir.

⁴⁷⁸ Uluçay, 1997, s. 73.

⁴⁷⁹ Karaduman, 2007, s. 78.

⁴⁸⁰ Uluçay, 1997, s. 173.

⁴⁸¹ Uluçay, 1997, s. 173.

⁴⁸² Uluçay, 1997, s. 173-174.

⁴⁸³ Uluçay, 1997, s. 174.

32. Madde, eser satışlarından ve kesilen cezalardan elde edilen gelirlerin Müze-i Hümayûn Müdürlüğü'nün sandığına aktarılacağını belirtmiştir. 33. madde, nizamnâmeden doğan hukukî ihtilafların adliye mahkemelerinde çözüleceğini hükme bağlamıştır. 35. madde, nizamnâmenin uygulanmasından Maârif Nezâreti'nin sorumlu olduğunu bildirmiştir. Bu, kültürel mirasın yönetiminde eğitim ve kültür kurumlarının etkinliğinin sürdüğünü gösterir.

34. Madde ise, bu nizamnâmenin en özgün hükümlerinden biridir. Bu maddeyle, eski eserlerle ilgili tüm önceki düzenlemelerle çelişen hükümler açıkça yürürlükten kaldırılmıştır. Böylece, 1906 nizamnâmesi, önceki yasal metinlerin üzerinde yer alan ve bağlayıcılığı en yüksek norm hâline gelmiştir.

2.2.5. 1710 Sayılı Eski Eserler Kanunu

1973 tarihli 1710 sayılı Türk Eski Eserler Kanunu'nun yürürlüğe girmesi, Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren art arda gelen ancak başarıya ulaşamayan mevzuat girişimlerinin uzun bir sürecinin doruk noktası olmuştur. Bu süreçte, 1906 yılında çıkarılmış olan ve hâlen yürürlükte olan Asâr-ı Atîka Nizamnâmesi uygulanmaya devam etmekteydi; ancak bu düzenleme, 20. yüzyılda şekillenmeye başlayan modern kültürel miras koruma anlayışını karşılayamaz hâle gelmişti. Özellikle koruma alanının genişletilmesi ve hukuki-idari araçların güncellenmesi bakımından yetersiz kalmaktaydı. Bu mevzuat eksikliği, toplumda eski eserlere yönelik bilinç düzeyinin düşük olması ve kültürel varlıkların korunmasını devlet ile vatandaş arasında ortak bir menfaat haline getirecek teşviklerin bulunmaması ile birleşmişti. Aksine, tescillenmiş yapıların korunması mülk sahipleri için maddi bir yük olarak algılanmaktaydı; bu da o dönemde mevcut olan koruma araçlarının etkinliğini azaltmıştır. 1961 yılında yeni bir kanun tasarısı hazırlanmışsa da yürürlüğe girmemiştir. Ancak bu tasarı, 1710 sayılı kanunun ortaya çıkmasına zemin hazırlayan kavramsal ve teknik temeli oluşturmuştur.⁴⁸⁴

Söz konusu kanun, Türkiye'de kültürel mirasın korunmasına ilişkin mevzuat sürecinde belirleyici bir dönüm noktası teşkil etmiştir. Osmanlı düzenlemeleri özellikle 1884 ve 1906 tarihli nizamnameler tarafından ortaya konulan ilkeleri daha tutarlı ve açık bir yasal yapı içerisine oturtmayı amaçlamıştır. Bu yeni yapı, özellikle "eser" tanımı, mülkiyetin düzenlenmesi, dolaşım mekanizmaları ve koruma gereklilikleri ile meşru kullanım ihtiyaçları arasında denge kurulması gibi konularda, önceki düzenlemelerde mevcut olan eksiklikleri açığa çıkarmıştır. Ayrıca kanun, daha önce açık şekilde yer almayan birçok yeni kavramı da mevzuata kazandırmıştır. Bunların başında, ruhsatlı özel müzeler ve koleksiyonlar ile bunların sorumlulukları ve hukuki denetim mekanizmalarının tanımlanması gelmektedir. Bunun yanı sıra, eserlerin ayrıntılı bir şekilde sınıflandırılması ve bunlarla ilgili işlemlerin kayıt ve bildirim gibi resmi prosedürlere bağlanması yoluyla, korumaya kurumsal ve sistematik bir boyut kazandırılmıştır.

⁴⁸⁴ Ceylan, 2008, s. 69.

Her ne kadar bu kanun daha sonraki mevzuatlarla karşılaştırıldığında kapsamlı sayılmasa da, 1983 yılında yürürlüğe giren ve kültür ile doğa varlıklarının korunmasını konu alan 2863 sayılı kanunun önünü açan kurucu bir adım olarak değerlendirilmelidir. 2863 sayılı kanun, daha bütüncül ve kapsamlı bir yaklaşımı benimseyerek modern gerekler ve uluslararası koruma standartları ile daha uyumlu hale gelmiştir. Bu bağlamda, 1973 tarihli kanun yalnızca mevzuat silsilesinde biçimsel ya da doğal bir evre olarak değil; Türk devletinin kültürel mirasa bakışında yaşanan derin kavramsal dönüşümün bir ifadesi olarak okunmalıdır. Bu dönüşüm, kültürel varlıkların yalnızca elde edilebilir ya da ihmal edilebilir arkeolojik nesneler olarak değil, ulusal kimliğin inşasında temel bir unsur ve kamusal koruma iradesinin konusu olarak görülmeye başlanmasını içermektedir.⁴⁸⁵

Kanunun birinci bölümü, yasal düzenlemenin dayandığı kavramsal ve yapısal çerçeveyi oluşturur ve koruma kapsamını, eser tanımını, devletin ve bireylerin sorumluluklarını belirleyen yedi temel maddeyi içerir.⁴⁸⁶

1973 tarihli 1710 sayılı Türk Eski Eserler Kanunu, “eski eser” kavramını kapsamlı ve ayrıntılı biçimde tanımlamayı amaçlayan tanıtıcı hükümlerle başlamıştır. Kanunun birinci maddesi, hukuki tanımı genişletmiş ve tarih, sanat, bilim ya da din ile ilgili olup tarihî ya da tarih öncesi çağlara ait olan, yeryüzünde, yeraltında veya su altında bulunan her türlü taşınır ve taşınmaz kültür varlığını kapsayacak şekilde düzenlenmiştir. Bu madde, özellikle 1884 ve 1906 tarihli düzenlemelerle karşılaştırıldığında önemli bir ilerleme niteliği taşır; zira 1884 Nizamnâmesi’nde yer alan fakat 1906 Nizamnâmesi’nde göz ardı edilen su altındaki eserlerin yeniden koruma kapsamına alınmasını sağlamıştır.⁴⁸⁷

Kanunun bir diğer dikkat çekici yönü, eser sayılan taşınır ve taşınmazlara dair ayrıntılı bir liste sunmasıdır. Bu listede tarihî ve arkeolojik alanlar, yapılar, belgeler, heykeller, sikkeler, yazıtlar, el yazmaları, minyatürler ve benzeri unsurlar yer almaktadır. Ayrıca Osmanlı mevzuatında daha önce kullanılmamış olan modern sınıflandırmalara da yer verilmiştir. Bunlar arasında; *“Anıtsal Yapılar,”*⁴⁸⁸ *Külliyeler,”*⁴⁸⁹ *Arkeolojik Alanlar (Harabeler),*⁴⁹⁰ *Tarihî Alanlar*⁴⁹¹ ve *Doğal Sit*

⁴⁸⁵ Karaduman, 2007, s. 80.

⁴⁸⁶ Resmi Gazete, 6.5.1973, S. 14527, s. 350-351.

⁴⁸⁷ Çal, 2003, s. 237.

⁴⁸⁸ **“Anıt”** terimi, yasanın birinci maddesinde belirtildiği üzere, önemli tarihî olaylarla ilişkili olan ya da arkeoloji, tarih veya sanat açısından bilimsel değere sahip sabit mimari yapıları ve heykelleri tanımlamak için kullanılır. Bu unsurlar, korunması ve değerlendirilmesi gereken özel öneme sahip kültürel miras öğeleri olarak kabul edilir. Bkz. Ceylan, 2008, s. 71.

⁴⁸⁹ **“Külliyeye”** terimi, yapısal bütünlüğü, mimarî birimleri ve ait olduğu çevreye katkısı dikkate alınarak korunması ve değerlendirilmesi gerekli görülen, dağınık ya da bütünsel mimarî toplulukları tanımlamak için kullanılır. Bkz. Ceylan, 2008, s. 71.

⁴⁹⁰ **“Arkeolojik Sit”** ya da **“Antik Kent Alanı”**, karada veya sualtında ortaya çıkarılmış olsun, eski yerleşimlere ya da yok olmuş uygarlıklara ait kalıntılar barındıran yerler olarak tanımlanır. Bu tür alanlar, somut insanlık mirasının bir parçası olarak korunması gereken mekânlar arasında yer alır. Bkz. Ceylan, 2008, s. 71.

⁴⁹¹ **“Tarihî Sit Alanı”** ifadesi, tarihî hafızanın korunması bağlamında muhafaza edilmesi gereken, önemli tarihî olayların meydana geldiği yerleri tanımlamak için kullanılır. Bkz. Ceylan, 2008, s. 71.

Alanları"⁴⁹² gibi kavramlar yer almakta olup, bu durum uluslararası kültürel miras sınıflandırma standartlarından açık bir şekilde etkilendiğini göstermektedir.

Bu kanun, Cumhuriyet döneminde eski eserlerin korunmasını bütüncül şekilde ele alan ilk açık mevzuat olma özelliğini taşır. Nitekim "arkeolojik alan" kavramı, açık biçimde yasal çerçeveye dâhil edilmiştir. Ancak bu alanlara yönelik koruma, yalnızca tespit ve tescil işlemleri ile sınırlı kalmış; bu alanların daha geniş kentsel planlama çerçevesinde korunmasına yönelik gelişim planlarının oluşturulması hususunda yetersiz kalmıştır. Bu durum, kanunun uygulama sürecinde karşılaşılan eksikliklerden biri olarak değerlendirilmelidir.⁴⁹³

Kanunun ikinci maddesi, "etnografik eserleri"⁴⁹⁴ kültürel mirasın kavramsal çerçevesine dâhil etmiştir. Bu durum, halk kültürü ve gündelik maddi mirasın belgelenmesine yönelik artan ilgiyi yansıtmaktadır ki, bu alan daha önceki Osmanlı mevzuatında ele alınmamıştı.

Üçüncü madde, tüm eski eserlerin ister kamu arazilerinde ister özel mülkiyette bulunsun devlete ait olduğu ilkesini pekiştirmiştir. Bu ilke 1884 ve 1906 tarihli nizamnâmelerde de mevcuttu; ancak 1973 tarihli yasa, kazı, tescil ve mülkiyet devriyle ilgili işlemler bakımından daha açık ve sistematik bir yaklaşım getirmiştir.

Dördüncü madde, bir eser bulan kişiye, durumu en geç on gün içinde yetkili makamlara bildirme yükümlülüğü getirmiştir. Ayrıca, köylerde ve askerî bölgelerde bildirimin nereye yapılacağı açıkça belirtilmiş; bu da, önceki yasalarda yer alan genel bildirim zorunluluğuna kıyasla daha ayrıntılı ve düzenli bir idari yapı sunmuştur.

Beşinci madde, resmî izin olmaksızın eserlere zarar verilmesini, değiştirilmesini veya onarılmasını yasaklayan ilkeyi hukukî zemine oturtmuştur. Bu ilke, 1884 Nizamnâmesi'nin beşinci maddesinde genel hatlarıyla yer almakla birlikte, 1973 yasasında Millî Eğitim Bakanlığı'nın onayı ve uzmanlardan oluşan üst düzey bir kurulun tavsiyesini şart koşması bakımından daha katı ve merkeziyetçi bir anlayışla formüle edilmiştir.

Altıncı ve yedinci maddeler, eserlerin korunmasına yönelik sorumluluğu Millî Eğitim Bakanlığı'na yüklemiş ve özel ya da kamu mülkiyetinde olsun, eserlerde herhangi bir müdahale ya da kullanım değişikliği yapılabilmesi için önceden izin alınması zorunluluğunu getirmiştir. Yedinci madde ayrıca, bazı özel durumlarda Millî Savunma ve Vakıflar Bakanlıklarıyla kurumsal koordinasyon yapılmasını öngörmektedir.

⁴⁹² "Doğal Sit Alanı" ya da bir diğer adıyla "Doğal Anıt", estetik veya olağanüstü nitelik taşıyan doğal peyzajları kapsar. Bu terim, doğal ya da jeolojik olaylar sonucu oluşmuş şekillenmeleri, ayrıca çevresel ve görsel değerleri nedeniyle korunması gereken anıt ağaçları ve ormanları da içerir. Bkz. Ceylan, 2008, s. 71.

⁴⁹³ Sancakdar, 2012, s. 77.

⁴⁹⁴ "Etnografya" terimi, sosyal bilimlerin bir dalı olup, etnik topluluklara ister milletler ister bu milletleri oluşturan alt gruplar olsun incelemeyi amaçlar. Bu alan, söz konusu toplulukların belirgin özelliklerini tanımlamayı ve bunları kendi kültürel ve toplumsal bağlamlarında açıklamayı hedefler. Bkz. Umar ve Çilingiroğlu, 1990, s. 47.

Bu bölümde dikkat çeken bir diğer husus, yasanın kurumsal bir dil benimsemesi, kültürel mirasın görünmeyen katmanlarını da koruma kapsamına alması ve tescil, koruma ile değerlendirme süreçlerini merkezi ve örgütlü bir yapı çerçevesinde ele almasıdır. Bu durum, Osmanlı dönemine ait mevzuatlarla karşılaştırıldığında yasa yapım felsefesinde köklü bir değişime işaret etmektedir.

1973 tarihli 1710 sayılı kanunun ikinci bölümü, 8. maddeden 19. maddeye⁴⁹⁵ kadar taşınmaz eski eserlere ilişkin özel hükümleri içermektedir. Bu bölüm, taşınmazların sınıflandırılması ve tesciline dair detaylı düzenlemeleri, kurumsal sorumlulukların belirlenmesini ve tarihî taşınmazların hukukî koruma süreçlerini kapsamı bakımından yasanın en önemli bölümlerinden biridir.

Sekizinci madde, taşınmaz eski eserlerin sınıflandırılmasından sorumlu kurumu belirlemektedir. Bu kurum, Millî Eğitim Bakanlığı temsilcileri ve uzmanlardan oluşan teknik komisyonlardır. Nihai karar ise Yüksek Eski Eserler Kurulu tarafından alınmakta ve karar, eserin tapu kayıtlarına “eski eser” ibaresiyle resmi olarak işlenmektedir. Bu uygulama, 1906 ve 1884 tarihli düzenlemelerde bulunmayan bir yenilik olup, kültürel mirasın korunmasını medeni hukuk sistemine entegre etme yönünde önemli bir ilerlemeyi temsil etmektedir.

Dokuzuncu madde, koruma bölgelerinin belirlenmesi ve bu bölgeler içindeki yapı faaliyetlerine ilişkin kararların alınması yetkisini Yüksek Kurul’a vermektedir. Osmanlı nizamnâmelerinde bu konuda açık bir hüküm yer almamakta; koruma alanları genellikle yerel idareciler ya da eser komisyonlarının idari kararlarıyla belirlenmekteydi. Bu nedenle, madde açık bir kurumsallaşma iradesini ortaya koymaktadır.

Onuncu madde, devlet veya kamu kurumlarına ait taşınmaz eski eserler üzerinde tasarrufta bulunmayı, ilgili bakanlığın iznine tabi kılmakta ve arkeolojik alanlarda yeniden inşa faaliyetlerini yasaklamaktadır. 1906 tarihli düzenleme bu tür faaliyetleri doğrudan yasaklamamış; sadece zarar vermeyi ya da müdahaleyi suç saymakla yetinmiştir. Dolayısıyla onuncu madde, daha ayrıntılı bir sorumluluk ve koruma anlayışının ifadesi olarak değerlendirilebilir.

On birinci madde, kamu yararına hizmet sunulması amacıyla taşınmaz eski eserlerin kullanım hakkının devrine izin vermekte; ancak bu izin Millî Eğitim Bakanlığı tarafından önceden verilmelidir. Bu hüküm, mirastan faydalanma ile koruma arasında denge kurmayı amaçlamaktadır. Osmanlı mevzuatında bu türden bir yararlanma anlayışı yer almazken, genellikle mutlak yasaklar tercih edilmiştir.

On ikinci madde, henüz devlet adına tescil edilmemiş kale ve tarihî şehirlerin mülkiyetinin herhangi bir bedel ödenmeksizin hazineye devredileceğini hükme bağlamıştır. Osmanlı

⁴⁹⁵ Resmi Gazete, 6.5.1973, S. 14527, s. 352-353.

düzenlemelerinde yer almayan bu hüküm, zarar durdurmaya odaklanan geçmiş düzenlemelerin aksine, mülkiyetin kurumsal biçimde ele alınması yönünde önemli bir adımdır.

On üçüncü madde, eserlerin bakımında mali sorumluluğun mülkiyet sahibi ve faydalanıcı kurumlar arasında paylaşımını konu edinmiş ve Osmanlı düzenlemelerinde yer almayan bir iç koordinasyon modelini hayata geçirmiştir. Bu durum, bakım masraflarına katılım konusunda yeni bir yönetim anlayışını yansıtmaktadır.

On dördüncü madde, taşınmaz eski eserlerin bölünmesini veya niteliklerinin değiştirilmesini yasaklayarak, bu eserlerin hukuki ve tapusal statüleriyle oynanmasının önüne geçmeyi amaçlamıştır. Bu tür açık bir hüküm, 1884 ve 1906 düzenlemelerinde bulunmamaktadır ve daha sonra ortaya çıkan uygulamaya yönelik sorunlara verilen bir cevaptır.

On beşinci madde, bu kanunun yürürlüğe girmesinden önce eser sahibi olanlara mali ve idarî muafiyetler tanımış, bu kişilerin eseri koruma yükümlülüğüne bağlı olarak devlet yardımı ve kredi imkânı sunmuştur. Bu yaklaşım, bireysel mülkiyeti teşvik etmeyen Osmanlı hukuk sisteminde benzeri görülmemiş bir düzenlemedir.

On altıncı ila on sekizinci maddeler, farklı bakanlıklar ve devlet kurumları arasındaki iş birliğini düzenlemiş, taşınmaz eser sahiplerine bakanlıkla iş birliği içinde inceleme, çizim ve belgeleme faaliyetlerine katılma yükümlülüğü getirmiştir. Bu, eserlerin korunmasında merkezi ve kurumsal bir yaklaşımı güçlendirirken; Osmanlı metinlerinde bu düzeyde ayrıntılı idarî mekanizmalar yer almamış, sadece genel koruma yükümlülüğü ifade edilmiştir.

On dokuzuncu madde, restorasyon işlemlerini genel malî kanunların kapsamı dışına çıkarmış ve restorasyon malzemelerinin gümrük vergisinden muaf şekilde ithal edilmesine imkân tanımıştır. Bu hüküm, Osmanlı mevzuatında örneği bulunmayan, bürokratik engelleri azaltarak kültürel mirasın korunmasını kolaylaştırmayı hedefleyen yenilikçi bir düzenlemedir.

1710 sayılı yasanın ikinci bölümü, korumanın kapsamı, tapu sistemine entegrasyon, koruma ile kentsel planlamanın ilişkilendirilmesi ve mülkiyet ilişkilerinin düzenlenmesi gibi açılardan, 1884 ve 1906 yasalarında bulunmayan ya da eksik kalan unsurları içermektedir. Bu da, söz konusu bölümün daha bütüncül ve gelişmiş bir kültürel miras yönetimi yaklaşımını temsil ettiğini göstermektedir.

1973 tarihli 1710 sayılı Eski Eserler Kanunu'nun üçüncü bölümü, 20 ila 24. maddeler arasında yer almakta olup, taşınır eserlerle ilgili hükümleri içermektedir.⁴⁹⁶ Bu bölüm, 1884 ve 1906 tarihli Osmanlı düzenlemelerinden farklı olarak, taşınır eserlerin yönetimi, bireylerin ve kurumların hakları konusunda daha ayrıntılı düzenlemeler getirmiş ve mevzuat açısından önemli bir modernleşme adımı olmuştur.

⁴⁹⁶ Resmi Gazete, 6.5.1973, S. 14527, s. 354.

Yirminci madde, taşınır eserlerin sınıflandırılması ve tescili için müze müdürlüğüne teslim edilmesi zorunluluğunu getirmiş; ancak eser niteliği taşımayan nesneler bu uygulamadan muaf tutulmuştur. Teslim alınmayan eserler, sahibine iade edilmekte veya devlet tarafından satılabilmektedir. Bu tür ayrıntılı bir ayırım, 1884 ve 1906 kanunlarında yer almamakta; tüm buluntular devlet mülkiyeti sayılarak sınıflandırılmaksızın işlem görmektedir.

Yirmi birinci madde, özel koleksiyonlar ve müzelerin oluşturulmasına, Millî Eğitim Bakanlığı'nın denetimi ve ruhsatına bağlı olarak izin vermektedir. Bu koleksiyonlarda bulunan eserlerin altı ay içinde bildirilerek resmî olarak kaydedilmesi zorunlu tutulmuştur. Bu hüküm, bireysel mülkiyetin tamamen yasaklandığı ve tüm eserlerin devlet malı kabul edildiği 1884 ve 1906 düzenlemelerinden ayrılarak, özel mülkiyeti tanıyan ve denetim altına alan yeni bir anlayışa işaret etmektedir. 1906 Nizamnâmesi, tüm eserlerin teslimini şart koşarken, 1973 Kanunu denetim temelli bir yaklaşımı benimsemiş ve merkezi devlet gözetimini sürdürmüştür.

Kanunun uygulama yönetmeliği, "koleksiyon" kavramını ayrıntılı şekilde tanımlamıştır. Buna göre, koleksiyon; kanunun birinci maddesi ve ikinci maddenin ikinci fıkrasında belirtilen eserlerden oluşan topluluktur (Yönetmelik, md. 1). Bu eserler, envanter bilgileri ve fotoğraflarla birlikte resmî defterlere kaydedilmekte, bir nüshası ilgili müzeye teslim edilmektedir (Yönetmelik, md. 10). Yönetmelik ayrıca koleksiyon sahiplerinin hak ve yükümlülüklerini de düzenlemiş; kayıt ve denetim prosedürlerine uygun olmak kaydıyla koleksiyon oluşturulmasına izin vermiştir. Ancak eserlerin satışı, değiştirilmesi veya bağışlanması yalnızca devlete ya da resmî müzelere yapılabilmektedir (Yönetmelik, md. 8, 12, 13). 1975 yılında yapılan bir değişiklik, koleksiyon sahipleri arasında takas yapılmasına, ilgili müze bilgilendirilmek kaydıyla izin verilmiştir.

Öte yandan yönetmelik, çıkar çatışması ve yetki kötüye kullanımını önlemeyi amaçlamış ve kazı sektöründe çalışanlara, Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü personeline, ayrıca eski eser ticaret izni bulunanlara koleksiyon sahibi kimliği verilmesini yasaklamıştır (Yönetmelik, md. 6, 15).⁴⁹⁷

Yirmi ikinci madde, eski eserlerin yurt dışına çıkarılmasını her türlü yolla, hatta takas yoluyla bile yasaklamıştır. Sadece yabancı diplomatik misyon üyeleri için sınırlı bir istisna tanınmıştır. Oysa 1906 Kanunu, yabancı menşeli olduğu kanıtlanan eserlerin yurt dışına çıkarılmasına izin vermekteydi. 1884 Kanunu ise bu tür istisnalara açıkça değinmemekteydi.

Yirmi üçüncü madde, yurt dışından eser ithaline herhangi bir kısıtlama getirmemiştir. Bu, Osmanlı kanunlarında yer almayan ve uluslararası kültürel iş birliği açısından yeni bir mevzuat açılımı olarak değerlendirilebilir.

Yirmi dördüncü madde, taşınır eserlerin eğitim ve turizm amaçlı kopyalanmasına Bakanlık izniyle imkân tanımıştır. Bu da Osmanlı düzenlemelerinde bulunmayan, eğitimsel yatırım

⁴⁹⁷ Karaduman, 2007, s. 82.

açısından yeni bir uygulamadır. Böylece bu bölüm, birey ile devlet arasındaki ilişkiyi yeniden tanımlamayı amaçlayan bir yasama yönelimini temsil etmektedir. Bu yaklaşım, meşru mülkiyet hakkını ve düzenli kullanım hakkını kabul ederek, koruma gereklilikleri ile çağdaş kullanım ihtiyaçları arasında bir denge kurmaya çalışmaktadır.

1710 sayılı Eski Eserler Kanunu'nun dördüncü bölümü, 25. maddeden 31. maddeye kadar⁴⁹⁸ eski eser ticaretine dair hukukî çerçeveyi belirlemektedir. Bu bölüm, Türk mevzuat anlayışında, eski eser piyasası üzerinde sıkı kurumsal denetim getiren köklü bir değişimin ifadesi olarak öne çıkmaktadır.

Yirmi beşinci madde, ticaretin kapsamını, resmî sınıflandırmaya dâhil olmayan eserlerle, koruma kapsamı dışında kalan etnografik objelerle sınırlandırmıştır. Ayrıca, müze değeri taşıyan herhangi bir eserin satışı ya da yurt dışına çıkarılması, Bakanlık iznine tabi tutulmuştur. Bu düzenleme, 1884 ve 1906 Osmanlı yasalarında bulunmayan, alınıp satılabilir eserleri açık şekilde tanımlayan ve ticareti denetim altına alan gelişmiş bir mevzuat örneğidir.

Yirmi altıncı madde, eski eserlerle ticaret yapmanın yıllık olarak yenilenen bir ruhsata tabi olduğunu vurgulamıştır. Ayrıca, eser koleksiyonu sahibi olanlara bu ruhsatın verilmesi yasaklanarak, eser sahipliği ile kârlı ticaret arasındaki net ayrım resmiyet kazanmıştır. Bu yaklaşım, 1884 ve 1906 düzenlemelerinde bulunmayan yeni bir hukuki çerçeveyi temsil etmektedir.

Yirmi yedinci madde, eser tacirlerine sıkı bir belgeleme yükümlülüğü getirmiştir. Buna göre, her tarihi nesne noterde mühürlü resmi envanter defterlerine kaydedilecek, bu kayıtlar günlük olarak güncellenecek ve gerektiğinde ilgili eserle birlikte Bakanlık görevlilerine sunulacaktır.

Yirmi sekinci madde, eser satışı öncesinde devlet müzelerine bildirim zorunluluğu getirmiş; Bakanlığın, resmi bir komitenin takdirine göre öncelikle satın alma hakkına sahip olmasını düzenlemiştir. Bu uygulama, Osmanlı kanunlarında mevcut olmayan ve “kamu önceliği hakkı” kavramını ortaya koyan bir yeniliktir. 1906 Nizâm-nâmesi, satış süreçlerine dair herhangi bir düzenleme getirmemiş, devletin müzayedelere müdahalesini de detaylandırmamıştır.

Yirmi dokuzuncu madde, satılmak üzere sergilenen her eserin, satış öncesinde ilgili Müdürlüğe sunulmasını zorunlu kılarak, ticari operasyonlarda ön denetim sisteminin tesisini sağlamıştır.

Otuzuncu madde, eser koleksiyonlarının özel konutlarda saklanması hususunu kısıtlamış; böylece ticarî faaliyetler için resmi denetim ortamı şart koşulmuştur.

Otuz birinci madde, Millî Eğitim Bakanlığı müfettişlerine ve Müze Müdürlüklerine, eser dükkanları ve depolarını önceden yargı izni gerektirmeden denetleme hakkı tanımıştır. Osmanlı metinlerinde böyle açık saha denetim yetkileri bulunmamakta, eserin korunmasına

⁴⁹⁸ Resmi Gazete, 6.5.1973, S. 14527, s. 354-355.

dair daha genel ifadelerle yer verilmektedir. Bu madde, eski eser piyasasının yönetilmesinde devletin kurumsal denetim kapasitesini güçlendiren yeni bir yaklaşımı temsil etmektedir.

1710 Sayılı 1973 Tarihli Kanunun Beşinci Bölümü, 32 ila 45.⁴⁹⁹ maddeler arasında yer almakta olup, arkeolojik kazı faaliyetlerine ilişkin kapsamlı ve ayrıntılı bir düzenleme sunmaktadır. Bu bölüm iki temel özellikle öne çıkar: ilki, ruhsat verme ve uygulamayı denetleme konusunda devletin mutlak merkezî yetkisi; ikincisi ise kazıların koşulları, raporlama, denetim, bilimsel yayın ve tazminat süreçleri açısından detaylandırılmış düzenlemelerin getirilmiş olmasıdır. Bu unsurlar, Osmanlı mevzuatında bu ölçüde kapsamlı ve net şekilde yer almamıştır.

Kazı yapma yetkisi açısından, 1973 Kanununun 32. maddesi, kazı yapma hakkının yalnızca Millî Eğitim Bakanlığı'na ait olduğunu, ancak Bakanlar Kurulu kararıyla bu yetkinin Türk ya da yabancı kurumlara devredilebileceğini hükme bağlamıştır. Buna karşılık, 1906 Nizamnâmesi'nin 10. maddesi ile 1884 Nizamnâmesi'nin 10. maddesi, bu yetkiyi Müzeler Genel Müdürlüğü'ne ve Maarif Nezareti onayına bırakmıştır. Bu durum, kazı yetkisinin kamu kurumlarında toplanması açısından benzerlik gösterse de, yetkili merkezi organın farklılaştığını ortaya koymaktadır.

Ruhsatlandırma mekanizmaları açısından ise, Kanunun 35. maddesi, ruhsatın yalnızca bir saha için geçerli olacağını belirtmiş; 36. madde ise ruhsatın devrini yasaklamıştır. Bu düzenlemeler, 1884 Nizamnâmesi'nin 24. maddesi ve 1906 Nizamnâmesi'nin 16. maddesi ile benzerlik taşımakta, ancak 1973 Kanunu söz konusu düzenlemeleri daha ayrıntılı ve açık şekilde formüle etmiştir.

Uygulama açısından bakıldığında, Kanunun 40. ve 44. maddeleri, her yıl bilimsel raporların sunulmasını zorunlu kılmış, yayın gecikmelerine yaptırım getirmiş ve kazılara resmî bir görevlinin eşlik etmesini zorunlu tutmuştur. Nitekim 1906 Nizamnâmesi'nin 16/5. maddesi ile 1884 Nizamnâmesi'nin 21. maddesi, resmî temsilci atanmasını öngörmüşse de, 1973 tarihli 44. madde, bu görevlilerin masraflarının kazı heyeti bütçesinden karşılanacağını, ödeneğin ise birinci derece memura denk günlük yevmiye esas alınarak hesaplanacağını açıkça belirtmiştir. Bu tür mali düzenlemelere Osmanlı mevzuatında rastlanmamaktadır.

Cumhuriyet dönemi kanunu, 39. ve 43. maddeleri aracılığıyla arsa sahipleriyle ilişkilere dair kapsamlı hükümler getirmiştir. Özellikle 43. madde, kazı heyetleri tarafından inşa edilen yapıların bedelsiz şekilde devlete geçeceğini hükme bağlayarak, Osmanlı düzenlemelerinde ele alınmayan bir konuda yasal netlik sağlamıştır. Ne mülkiyete ne de bu yapıların sonraki kullanımına ilişkin benzer düzenlemeler, Osmanlı nizamnâmelerinde mevcut değildir.

Finansman mekanizmalarının düzenlenmesi bağlamında, Kanunun 41. maddesi, geçici koruma ve sit alanlarının eski hâline iadesi için özel bir teminat fonu oluşturmuştur. Bu kapsamda ruhsat sahipleri, önceden belirlenmiş koruma ve çevresel telafi bedellerini ödemekle

⁴⁹⁹ Resmi Gazete, 6.5.1973, S. 14527, s. 355-357.

yükümlüdür ve bu meblağlar özel bir emanet hesabına aktarılır. Osmanlı düzenlemelerinde çevresel rehabilitasyon ya da geçici korumaya ilişkin mali sorumluluklara yer verilmemiştir.

Bilimsel yayın açısından, 40. madde, nihai raporun beş yıl içinde sunulması zorunluluğunu getirmiş; aksi durumda yayın hakkı Bakanlığa geçer ve ilgili kişiye yeni ruhsat verilmez. Her ne kadar 1906 Nizamnâmesi'nin 16/3. maddesi, araştırmacının yayın ve belgeleme hakkını tanımışsa da, bu hakkı zaman kısıtıyla sınırlamamış ve ihlalin hukuki sonucu hakkında bir düzenleme öngörmemiştir. Bu nedenle, 1973 Kanunu, bilimsel performans ile idari haklar arasında doğrudan bir bağ kurarak önemli bir ilerleme kaydetmiştir.

1973 Tarihli 1710 Sayılı Kanunun 45. Maddesi, elçilikler ve konsolosluklara bağlı arkeolojik kazı ekiplerinin ruhsat almasını yasaklamış olup, bu durum 1884 tarihli Nizamnamenin 21. maddesi ile paralellik göstermekte; söz konusu madde de diplomatik personelin ruhsat almasını engellemiştir. Bu husus, modern Türk politikalarında bu kısıtlamanın sürekliliğini kanıtlamaktadır.

Kanunun 6. bölümü, hazine arama faaliyetlerine ilişkin düzenlemeleri içermekte olup, yalnızca 48. maddeyle yer almaktadır.⁵⁰⁰ Bu madde, 1884 ve 1906 tarihli Osmanlı Nizamnamelerinde yer almayan yeni bir düzenlemedir. 48. madde, Millî Eğitim Bakanlığı'na hazine arama ruhsatı verme yetkisi tanımış; ancak bu ruhsatların arkeolojik sit alanları ve mezarlıklar dışında verilmesini şart koşmuştur. Ayrıca, bakanlıklar arası bir komite (Millî Eğitim, Maliye ve İçişleri Bakanlıklarından temsilciler) huzurunda ruhsat verilmesini öngörmüş; ruhsat devri ve birden fazla bölgede çalışma yasaklanmış, uygulama detayları ise ilgili bakanlıkların koordinasyonunda çıkarılacak özel bir yönetmelikle düzenlenmiştir. Bu, söz konusu faaliyetlerin sıkı bir yasal çerçeveye alınması yönünde önceki mevzuatta bulunmayan bir yeniliktir.

1973 Kanununun 7. Bölümü, 47 ila 52.⁵⁰¹ maddeleri arasında yer almakta ve kültürel mirasın korunması bakımından teşvik ve cezalandırma mekanizmalarını içeren çift yönlü bir sistemi teşkil etmektedir. Bu sistem, bireylerin keşfedilen eserleri bildirmelerini teşvik ederken, mirasa zarar verenleri caydırmayı amaçlamaktadır.

47. madde, finansal ödül prensibini detaylandırarak, eserin bulunduğu arsanın mülkiyetine göre farklı oranlar belirlemiştir: Kendi arazisinde eser bulan kişiye eserin değerinin %50'sine kadar ödül verilirken; başkasının arazisinde bulan kişiye %25, arazi sahibine %10; devlet malı arazide bulunan eserde ise bulana %25 oranında ödeme yapılmaktadır. Ayrıca madde, gecikmeli bildirim ve gizlenmiş eserlerin keşfi durumlarını da kapsayarak, 1905 sayılı Menkul Kıymetler Kanununa referans vermektedir. Bu, mali ve kültürel alanların kesişimine dair modern bir yasal farkındalık göstergesidir. Osmanlı Nizamnameleriyle karşılaştırıldığında, 1884 Nizamnamesinin 14. ve 34. maddeleri benzer ödüller öngörmekle birlikte daha genel ve

⁵⁰⁰ Resmi Gazete, 6.5.1973, S. 14527, s. 357.

⁵⁰¹ Resmi Gazete, 6.5.1973, S. 14527, s. 357-358.

az detaylı olup, bildirimde bulunanlara bulunan eserin ya da değerinin yarısını vermiş, gizleyenlere ise ceza öngörmüştür. 1906 Nizamnamesi de 9. ve 12. maddelerinde benzer hükümler içerse de, 1973 Kanununun ödöl oranları kadar detaylı değildir.

48-52. maddeler ise cezai hükümleri içerir; cezalar 3 aydan 5 yıla kadar hapis ve 500 liradan 30.000 liraya kadar para cezaları arasında değişir. Cezalar; eseri bildirmeme, izinsiz satış ve mülkiyet, izinsiz kazı, kaçakçılık, ruhsatsız hazine arama gibi fiilleri kapsar. Bu suçları koruma görevlisi memur işlemişse cezalar katlanır. Ayrıca, ele geçirilen ya da kaçırılan eserlerin müsadereesi, zararın tazmini ve memurlara yönelik sıkı denetimler düzenlenmiştir. Osmanlı düzeninde benzer hükümler 1884 Nizamnamesinin 13., 31., 33., 35. maddeleri ile 1906 Nizamnamesinin çeşitli maddelerinde yer almakla birlikte, 1973 Kanunu bu cezaları doğrudan kanun metnine dâhil etmiş; ceza mevzuatına genel atıflardan kaçınarak arkeolojik mevzuatta bağımsız ve güçlü bir düzenleme ortaya koymuştur.

Kanunun 9. Bölümü, geçici hükümlerden oluşmakta olup, 1'den 5'e kadar maddeleri kapsamaktadır.⁵⁰² Bu bölüm, kanun öncesi uygulamaların yeni hukuk düzenine uyumunu sağlamak ve eski sistemden modern, katı ve organize bir sisteme geçişi düzenlemek amacındadır.

Geçici Madde 1, kanun öncesinde özel koleksiyonlara sahip olanları, ikinci maddede tanımlanan nadir eserlerin envanterini bir yıl içinde bildirmeye zorlar; aksi halde 48. maddedeki yaptırımlar uygulanır. Bu, bireysel mülkiyeti devlet kontrolüne alma yönünde yeni bir düzenlemedir. Osmanlı Nizamnamelerinde böyle bir geçiş hükmü yoktur.

Geçici Madde 2, kanundan önce ruhsatlı olan arkeolojik eser tacirlerini, bir ay içinde envanter sunmaya, altı ay içinde yeni düzenlemeler doğrultusunda ruhsat yenilemeye ve depo düzenlemelerine tabi tutar; 50. maddede belirtilen cezalara tabidirler. Bu, tacirlere yeni sisteme uyum için sınırlı süre verildiğini gösterir ki Osmanlı döneminde böyle bir uyum süreci düzenlenmemiştir.

Geçici Madde 3, kanun öncesinde ruhsatsız başlayan kazı ve aramalara bir aylık ruhsatlandırma talep hakkı verir; süre sonunda ruhsat alınmazsa ceza uygulanır. Bu, kanuni ihlallerin geçici olarak düzeltilmesine imkân tanıyan bir mekanizmadır; Osmanlı sisteminde ise ihlal anında ceza uygulaması söz konusudur.

Geçici Madde 4, kanun yürürlüğe girmeden önce alınmış ruhsatların altı ay içinde yeni şartlara göre yenilenmesini zorunlu kılar; böylece tüm kazılar tek standartta düzenlenir.

Geçici Madde 5, önceden verilen hazine arama ruhsatlarının, işe başlamamış olanların iptalini, işe başlamış olanlara ise iki aylık süre verilmesini öngörür. Bu düzenleme, kontrolsüz ruhsatların önüne geçme amacındadır.

⁵⁰² Resmi Gazete, 6.5.1973, S. 14527, s. 358.

Özetle, bu bölüm eski ve yeni düzen arasındaki yasal geçişi ve devletin denetim yetkisini pekiştirmeyi amaçlayan bir gelişmeyi yansıtmaktadır. Osmanlı Nizamnameleri geçiş dönemi hükümleri ya da benzer uyum mekanizmaları içermemektedir.



3. BÖLÜM

MISIR VE TÜRKİYE'DEKİ MÜZELERİN TARİHSEL SÜREÇLERİ VE KÜLTÜR VARLIKLARINI KORUMA KANUNUNA İLİŞKİN KARŞILAŞTIRMALI ANALİZ

3.1. Mısır ve Türkiye'deki Müzelerin Tarihsel Gelişimi, Kültürler ve Siyasal Etkileri

3.1.1. Mısır ve Türkiye'deki müzelerin tarihsel gelişimi

Modern müze kavramının temelleri Avrupa'da 18. ve 19. yüzyıllarda atılmış olsa da, Mısır'daki müzecilik faaliyetlerinin kültürel kökleri binlerce yıl öncesine dayanmaktadır. Eski Mısırlılar, dini ve sembolik eserleri düzenli bir şekilde saklayıp sergileyerek ilk müze pratiğini yapmışlardır. Mısır'ın eski uygarlığı, tarihi ve dini bir bütünlük içinde, insanlık tarihindeki en eski sergileme biçimlerinden birini yaratmıştır. Ayrıca, Mısır'daki ilk bilimsel müze olarak kabul edilen İskenderiye Müzesi, kütüphane, müze ve araştırma kurumu olarak işlev görmesiyle dünya çapında erken bir müzecilik örneği sunmuştur.

Ancak, Mısır'da modern anlamda bir müzenin resmi olarak kurulduğu tarih, 1835 yılına, Mısır valisi Mehmet Ali Paşa'nın, Kahire'deki Ezbekiye Bahçesi'nde müze kurma talimatına dayanmaktadır. Bu karar, Avrupa'nın Mısır eserlerine artan ilgisine karşılık verilmiş bir önlemdi. Müzenin kuruluş amaca tamamen kültürel mirasın korunmasına yönelikti. Ancak, bu yönetsel adım, sadece bir yıl önce Rıf'a Rıf'at el-Tahtavi'nin "Tehlîs el-İbrîz" (1834) adlı kitabında, halkı eğitmeye yönelik bir müze kurma fikri ortaya atılmıştır. Böylece, fikrîsel başlatma yönü, idari eyleme göre daha önce gelmiş ve el-Tahtavi, modern müze kavramını ilk kez fark eden aydın olmuştu.

Ancak Ezbekiye Müzesi uzun süre varlığını sürdürememiştir. Çünkü organizasyonel temeller ve sürdürülebilir finansman eksikti. Eserler dağıldı ve erken bir müze geleneği kurma fırsatı kayboldu. 1863 yılında, daha stabil bir ikinci girişim olarak, Kavalalı İsmail Paşa'nın desteğiyle Fransız Auguste Mariette tarafından kurulan Bulak Müzesi ile modern Mısır müzesinin ilk temelleri atılmıştır. Ancak bu kuruluş, ulusal bir girişim olarak sunulsa da, hala yabancı kadrolara bağlı bir yönetim anlayışını benimsemiş ve müze, Fransız yöneticilerin en önde gelen isimler Maret ve Maspero'nun yönetiminde kalmıştır. Mısırlı yönetici ve akademisyenler ise Ahmed Kemal Paşa gibi, yardımcı pozisyonlarda görev almış, yönetsel yetkilerden yoksun kalmışlardır.

Mısırlılar, müzecilik alanında gerçek yönetim hakkını ancak 1941 yılında, Dr. Mahmud Ali Hamza'nın Mısır'daki ilk yerli müze müdürü olarak atanmasıyla elde etmişlerdir. Bu atama, Mısır müzecilik yönetiminin tarihindeki dönüm noktası olmuş, ilk kez yerli kadroların karar alma sürecine dâhil edilmesini sağlamıştır. Bu gelişme, aynı zamanda 1952 devriminden önceki daha geniş siyasi değişimlerin bir parçasıydı.

Müzecilik alanında Osmanlı-Türk deneyimi ise, yönetsel açıdan daha geç başlamıştır. İlk resmi müze olan Aya İrini 1846 yılında, Müze-i Hümayun ise 1869'da kurulmuştur. Sultanlar ve Osmanlı dönemi okul ve kütüphanelerinde bazı koleksiyonlar ve sanat eserleri toplanmış olsa da, bunlar bir organizasyon çerçevesine oturtulmamıştır ve eski Mısır'ın sistematik bir müze pratiğiyle karşılaştırıldığında zayıftır. Osmanlı'da müzeciliğin modern anlamda kurumsal bir hale gelmesi ise 19. yüzyılın ikinci yarısına denk gelir ve Osmanlı İmparatorluğu'nda müze kavramının kurumsallaşması, bilimsel, yönetsel, düzenli envanterleme ve sergileme anlayışıyla gerçekleştirilmiştir.

Osmanlı İmparatorluğu, 1881 yılında Osman Hamdi Bey'in Müze-i Hümayun'un ilk yerli müdürü olarak atanmasıyla büyük bir değişim yaşamıştır. Osman Hamdi Bey, Avrupa eğitimini ve Osmanlı aidiyetini birleştirerek 1884'te Osmanlı Arkeolojik Envanteri'ni yayınlamış ve müzeyi yalnızca bir arkeolojik depo olmaktan çıkarıp, eğitimsel ve bilimsel bir ulusal kurum haline getirmiştir.

Bu yaklaşım, Halil Edhem Bey'in müdürlük döneminde de devam etmiştir. Yerli Osmanlı kadrolarının katılımı artmış, bu da bilimsel geleneklerin güçlenmesine, arkeolojik koleksiyonların hukuki korunmasına ve müzecilikte kurumsal bir altyapının pekişmesine yol açmıştır.

Her iki ülkenin deneyimlerini karşılaştırdığımızda, Mısır'ın erken dönem müzeciliği ve müze bilincinde Osmanlı İmparatorluğu'ndan daha ileri olduğunu, ancak Osmanlı'nın müze kurumu açısından daha erken ve yerli kadrolarla yönetilen modern bir müze yapısına geçtiği görülmektedir. Mısır, müzesinin yerli müdürünü 1940'lara kadar atamamışken, Osmanlı İmparatorluğu 1881'de bu değişikliği gerçekleştirmiştir.

Bu farklılık, müzelerin yalnızca tarihi bir mesele değil, aynı zamanda düşünce, yönetim ve kültürel egemenlik arasındaki karmaşık etkileşimlerin bir sonucu olduğunu göstermektedir. Mısır, "Yeniden Doğuş" projesinin bir parçası olarak bu fikri erken dönemde ortaya koymuşken, Türkiye, Osmanlı devletinin kurumsal yapılarıyla bu fikri daha erken bir tarihte gerçeğe dönüştürmüştür. Bu da Osmanlı İmparatorluğu'ndaki idari reform gücünü ve yönetsel kararlılığı, o dönemdeki Mısır'ın Avrupa etkileri altında olan yapısına kıyasla daha güçlü kılmaktadır.

3.1.2. Sömürgeci politik bağlamın Mısır ve Türkiye'deki müze yönetimine etkisi

Mısır ile Türkiye arasındaki müzecilik yönetiminin yerelleştirilmesi ya da millileştirilmesi meselesindeki farklar, müzelerin kurumsal yapısının şekillenmesinde siyasal bağlamın derin etkilerini gösteren en belirgin işaretlerden biridir. Mısır'da, ülkenin kimliğini yansıtan ve halkın eserlerini barındıran bir ulusal müze kurma çabaları erken dönemde güçlü bir şekilde dile getirilmişken, bu girişimler, ilk kurumsal çabadan bir yüzyıldan fazla bir süre sonra ancak yerel bir yürütme gücüne dönüşebilmiştir. Bu gecikme, Mısır'ın geçirdiği sömürgeci yapılarla

doğrudan ilişkilidir ve kültürel bağımsızlık ile mirası yönetebilecek yerli elitlerin yetişmesini engelleyen bu yapılar, sürecin en büyük engellerinden biri olmuştur.

19. yüzyıl boyunca ve 20. yüzyılın ilk yarısında Mısır, karmaşık bir politik kontrol yapısına tabi kalmıştır. Resmi olarak Osmanlı İmparatorluğu'na bağlı kalmak, Mısır'ın idari ve kültürel bağımsızlığını sınırlamıştır, buna rağmen Mısır Valisi Mehmet Ali Paşa, bağımsız bir siyasi varlık kurmaya çalışmıştır. Ardından gelen kısa süreli Fransız işgali (1798–1801), hırsızlıkla düzenli olarak yapılan antik eserlerin Avrupa'ya taşınmasıyla Mısır'ın mirasının ne şekilde yağmalandığının ilk örneği olmuştur. 1882 yılında başlayan Britanya işgali ise daha derin ve etkili olmuştur; bu işgal, tüm kurumları, müzeleri dahi, "Avrupa deneyimi" ve teknik üstünlük adına kontrol altına almıştır. Bu işgal, arkeolojik sektörde kalıcı bir egemenlik kurarak yabancı kadrolara idari pozisyonları tam anlamıyla teslim etmiştir. Mısırlı akademisyenler, örneğin Ahmed Kemal Paşa gibi, gerçek yönetim fırsatına sahip olamamışlardır.

Bu sömürgeci gerçeklik, "Mısırlı"nın, tarihi olarak bir medeniyetin parçası olmasına rağmen, kendi mirasını koruyacak yeterlilikten yoksun olduğu ve Avrupa'nın bu mirası temsil etmeye ve belgelendirmeye en uygun taraf olduğu şeklinde bir sömürgeci söylemi pekiştirmiştir. Bu söylem, Fransız yönetimindeki Mısır Müzesi'ne on yıllarca Fransız müdürlerin atanmasıyla devam etmiş ve Mısır'ın kendi müze yönetimi için ulusal bir yönetim yapısı kurma sürecini engellemiştir. Nihayetinde, 1941'de, 70 yıl sonra, Dr. Mahmud Ali Hamza'nın Mısır'ın ilk yerli müze müdürü olarak atanması sağlanabilmiştir.

Diğer taraftan, Osmanlı İmparatorluğu, uluslararası baskılara ve Avrupa müdahalesine rağmen, doğrudan yabancı işgali altında kalmamıştır, bu da ona kurumsal bir egemenlik alanı sağlamış ve "Tanzimat" reformları çerçevesinde içsel reformlar yapmasına olanak tanımıştır. Bu reformlar, müze alanında 19. yüzyılın ikinci yarısında, 1870'li yıllarından itibaren açıkça görülmüş ve 1881 yılında Osman Hamdi Bey'in Müze-i Hümayun müdürü olarak atanmasıyla zirveye ulaşmıştır. Osmanlı'nın merkezîyetçi yapısı ve kültürel olarak Osmanlı alanına bağlı, eğitilmiş bürokratik elitleri, Osman Hamdi Bey ve Halil Edhem gibi ulusal figürlerin müzeyi yönetmesini sağlamış ve müze politikalarını geliştirmelerine olanak tanımıştır. Yabancı yönetimler dışarıdan çağrılmamış, müze yerli kadrolar tarafından yönetilmiştir. Ayrıca, bu figürler yalnızca idari görevliler değil, aynı zamanda kültürel bir projeyi temsil eden entelektüel şahsiyetlerdir.

1923 yılında Türkiye Cumhuriyeti'nin ilanıyla birlikte bu ulusal yönelim kesintiye uğramamış, aksine daha da pekişmiş ve müze, modern ulusal kimliğin inşasında merkezi bir araç haline gelen kapsamlı bir kültürel projeye dönüşmüştür. Mustafa Kemal Atatürk, cumhuriyetin modernleşme projesi çerçevesinde müzecilik kültürünün yerleşmesinde kilit bir rol oynamış ve eserlerin ulusun bilinçlenmesindeki önemine şu sözleriyle dikkat çekmiştir:

("Türkiye'nin insanlığın entelektüel sermayesine sunabileceği – hatta sunmakla yükümlü olduğu – ne kadar büyük şeyler vardır...")

Atatürk'ün yönlendirmesiyle aynı yıl içerisinde “Heyet-i İlmiye” adlı bir bilim kurulu oluşturulmuş, bu kurul arkeoloji alanının yeniden yapılandırılması, başkentte ulusal bir müze kurulması ve büyük eğitim kurumlarında okul müzeleri açılması gibi görevlerle yetkilendirilmiştir. Bu girişimler, genç kuşaklarda kültürel miras bilincinin geliştirilmesini amaçlamaktaydı. Söz konusu hedefler, 14 Ağustos 1923 tarihinde açıklanan hükümet programına da dâhil edilerek, başlıca şehirlerde ulusal müzelerin kurulması gerekliliği açık bir şekilde vurgulanmıştır.

Bu bağlamda, Mısır ile Türkiye arasındaki devlet-müze ilişkisinin doğasında belirgin farklar ortaya çıkmaktadır. Mısır'da işgal ve bağlılık, yerli yönetici kadroların yetişmesini engellerken, Osmanlı İmparatorluğu, reform projeleri çerçevesinde kültürel egemenliğini korumuş ve müzeyi içyapısı içinde yönetmesini sağlayacak bir düzene kavuşmuştur.

Bu yapısal siyasal boyut, her iki deneyim arasındaki zaman farkını açıklamaktadır; Mısır, müzesinin yerli müdürünü atamak için uzun yıllar süren bir entelektüel birikim ve bürokratik direniş süreci yaşarken, Osmanlı İmparatorluğu bu süreci 60 yıl öncesinde tamamlamıştır. Bu durum, siyasi egemenliğin, kültürel mirası ve kimliği içerden yönetme kapasitesi üzerindeki derin etkisini yabancı araçların rolü olmaksızın nasıl yönetilebileceğini de yansıtmaktadır.

3.1.3. Mısır ve Türkiye’de müzelerin kurulmasındaki kültürel etkenler

Tarihi gelişim ve müze yönetiminin evrimini izledikten, sömürgeci ve siyasal bağlamın bu yönetimin yerleşmesi üzerindeki etkilerini açıkladıktan sonra, müzelerin kuruluşundaki motivasyonları derinlemesine anlamak önemlidir. Müzeler yalnızca sergileme ve koruma kurumları değil, aynı zamanda devletin kimliğine, egemenliğine ve geçmişiyle olan ilişkisine dair sembolik araçlar olarak şekillenmişlerdir. Bu bağlamda, Mısır ve Türkiye’nin her ikisi de müzenin kurulmasını Avrupa’dan gelen arkeolojik yağma ve hırsızlıkların artan etkisiyle doğrudan ilişkilendirmiştir. Ancak her iki ülkenin bu tehdide verdiği yanıtlar farklı bağlamlarda şekillenmiş ve müzenin kültürel rolü ve yapısı açısından farklı işlevlere yol açmıştır.

Mısır'da, müze kurma düşüncesi, artan bir şekilde ulusal mirasın tehdit altında olması ve kültürel varlıkların hırsızlık ve kaçakçılığa karşı korunmasındaki zayıf egemenlik gücü ile ortaya çıkmıştır. Fransız Seferi'nden (1798-1801) itibaren başlayan ve 19. yüzyıl boyunca devam eden yabancı kazılarla birlikte, bu tehdit daha da büyümüştür. İlk başta, müze fikri, halkın kültürel hafızasını kaybolmaktan koruma amacı güden ulusal bir motivasyona dayanıyordu; bu fikir, Rıfa’a Rıf’at el-Tahtavi gibi aydınların yazılarında açıkça yer bulmuştur. Ancak, bu fikir somut bir şekilde ulusal bir egemenlik projesi olarak hayata geçirilmemiştir, aksine sömürgeci ve eşitsiz koşullar altında gerçekleştirilmiş ve müze –örneğin Bulak Müzesi– milli bir söyleme sahip olmasına rağmen yabancı bir yönetim ve yapıya bürünmüştür.

Bulak Müzesi, 1863 yılında Fransız Auguste Mariette tarafından kurulmuştur. Mariette, önce Fransız müzesinin kazı ekibinin bir parçası olarak Mısır’a gelmiş, ardından Mısır Hıdivi İsmail

Paşa'yı, ülke içindeki eserleri korumak için bir müze kurulması gerektiği konusunda ikna etmiştir. Müzeye, Mısır kaynaklarından fon sağlanmış olsa da, yönetim tamamen Fransızlar tarafından yapılmış ve Mariette, bu müzeyi kişisel hedeflerini gerçekleştirmek amacıyla da kullanmıştır. Mariette, müzeyi Mısır'a ait bir başarı olarak değil, kendi Avrupa'daki bilimsel kariyerine bir katkı olarak görmek istemiştir. Böylece, müze kurma girişimi sadece Avrupa'nın hırsızlıklarına karşı bir tepki olmakla kalmamış, aynı zamanda Mısır'ın mirasını Avrupa merkezli bir bakış açısıyla yeniden üreten bir sömürgeci araç olmuştur.

Bu egemenlik, 20. yüzyılın ortalarına kadar devam etmiştir. Mısırlı bilim insanları, Ahmed Kemal Paşa gibi önemli figürler, kültürel birikimlerine ve ulusal aidiyetlerine rağmen, karar mekanizmalarına dâhil edilmemiştir. Gerçek dönüşüm, ancak 1941'de Dr. Mahmud Ali Hamza'nın müzenin ilk yerli müdürü olarak atanmasıyla başlamıştır. 1952 Devrimi'yle birlikte, müze, ulusal devletin bir parçası haline gelmiş ve Avrupa merkezli sergileme anlayışından, kültürel egemenliğin bir yansıması olarak şekillenmiştir. Bu süreç, 2021'deki Mısır Mumyaları'nın Mısır Medeniyeti Müzesi'ne taşınmasıyla sembolik bir zirveye ulaşmış ve ülkenin geçmişine dair ulusal bir anlatıyı sahiplenmesinin simgesi olmuştur.

Türkiye'de ise müze kurma motivasyonları, Osmanlı İmparatorluğu'nun iç reform projesi olan "Tanzimat" çerçevesinde şekillenmiştir. Bu reformlar, devletin kurumlarını modernleştirmeyi ve artan Avrupa müdahalesi karşısında kültürel mirasını koruma kapasitesini kanıtlamayı amaçlamıştır. 1869'da kurulan Hümayun Müzesi, kazı ve keşiflerin düzenlenmesi, devletin arkeolojik mirası üzerindeki denetimini pekiştiren bir araç olarak ortaya çıkmıştır. Her ne kadar müzenin ilk yıllarındaki yönetimi yabancı kişilere verilmiş olsa da—örneğin Fransız Édouard Gool 1869-1871 yılları arasında, ardından İtalyan Terenzio 1871-1872 yılları arasında ve sonrasında Alman Philipp Dethier 1881 yılına kadar müze müdürlüğü görevini üstlenmiştir—bu dönem, Mısır'daki durumun aksine, kalıcı ve kurumsallaşmış bir yapıya dönüşmemiştir. Bu yönetimler geçici ve ara çözümler olarak kalmış; 1881 yılında Osman Hamdi Bey'in müze müdürlüğüne atanması, müzenin yerli ve ulusal bir yönetim anlayışıyla işletilmesi yönünde belirleyici bir dönüm noktası olmuştur.

Bu ulusal yönelim, 1884'te kabul edilen Asar-ı Atika Nizamnamesi ile güçlenmiş ve Osmanlı İmparatorluğu, kültürel mirasını korumak amacıyla dışarıdan Avrupa elitlerine bağımlı olmaksızın, kendi iç kurumsal yapılarıyla bir koruma sistemi oluşturmayı hedeflemiştir. 1923'te Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte, müze, Türk ulusal kimliğini inşa etme sürecine dâhil olmuş ve Osmanlı mirası daha az vurgulanarak Anadolu'nun eski medeniyetlerine, özellikle Hititler ve Selçuklulara odaklanılmıştır. Etnografya müzeleri, modern Türk kimliğinin unsurlarını Anadolu'nun farklı bölgelerinden toplamak için organize edilmiştir. Böylece, müze, ulus inşa sürecinde ideolojik bir araç haline gelmiş ve modern devletin ulusal anlatısını pekiştiren bir unsur olmuştur.

Avrupa'daki arkeolojik yağma ve hırsızlık, her iki ülkede de benzer bir motivasyon oluşturmuş olsa da, müzelerin kurulum bağlamı, onların işlevlerini ve kimliklerini oldukça farklı şekillerde

biçimlendirmiştir. Mısır'da müze, uzun bir süre boyunca yabancı elitlerin elinde bir araç olarak kalmış, sömürge koşulları altında ulusal bir amaç için kullanılmıştır. Ancak Türkiye'de müze, kültürel egemenlik amacı güden yerli bir reform sürecinin parçası olarak kurulmuş ve öncelikle mirası koruma, ardından ise ulusal bir kimlik inşa etme amacını taşımıştır. Böylece, müze, sadece bir arkeolojik depo olmaktan çıkmış, devletin kültürel geçmişiyle olan ilişkisinin, hem siyasi hem de kültürel bir yansıması haline gelmiştir.

3.2. Mısır ve Türkiye'de Kültür Varlıklarının Korunmasına Yönelik Mevzuatların Karşılaştırılması

3.2.1. Kültür varlıklarının korunmasına yönelik yürürlükte olmayan mevzuatlar

3.2.1.1. Kültür Varlıklarının Korunmasına Dair Mevzuat Çerçevesi

Mısır Devletindeki mevzuat çerçevesi

Mısır'da, arkeolojik eserlerin korunmasına yönelik ilk adımlar, 19. yüzyılın başlarında atılmaya başlanmıştır. 1835 yılında Mehmet Ali Paşa, arkeolojik eserlerle ilgili ilk resmi düzenlemeyi yaparak, eserlerin yurt dışına ihraç edilmesini yasaklamış ve bunları korumak amacıyla merkezi bir yerde toplanmasını istemiştir. Bu karar, mirasın değerine ve artan Avrupa kazılarına karşı korunması gerekliliğine dair ilk farkındalığı yansıtmaktadır.

1850 yılında, Mısır daha organize bir adım atmış ve "defterler" olarak bilinen sistemi uygulamaya koymuştur. Yöneticiler, arkeolojik eserlerin tespiti ve kaydedilmesi için mühendisler göndermiş, her eser için iki resmi defter tutulmasına karar verilmiştir. Bir defter yerel yönetimde, diğeri ise merkezi yönetimde tutulmuş ve bu, ikili kayıt ve merkezi olmayan denetim anlayışının ilk adımlarıdır.

Ancak Mısır, Osmanlı İmparatorluğu'na bağlı bir eyalet olarak zamanla İstanbul'dan gelen yasal düzenlemelere tabi olmuştur. Özellikle 19. yüzyılın ikinci yarısında, 1869 ve 1874 yıllarında kabul edilen Asar-ı Atika Nizamnameleri, eser sahipliği, kazı izni, denetim ve el koyma gibi konularda ayrıntılı ve hassas kurallar getirmiştir.

20. yüzyılın başında, Mısır, 1912'de 14 numaralı Arkeolojik Eserler Kanunu'nu çıkararak, devletin mülkiyetinde olan eserler için kapsamlı düzenlemeler getirmiştir. Bu yasa, eserlerin ticaretini, kazı ve taşınma koşullarını belirleyen hükümlere sahipti ve 1912'deki 50 ve 52 numaralı idari kararlarla da ticaret ve kazı süreçlerini düzenlenmiştir. 50 numaralı karar, eserlerin düzenli olarak kaydedilmesi için bir zorunluluk getirmiş ve ticaretle uğraşanların eserlerini belirli defterlere kaydetmesini zorunlu kılmıştır.

İngiliz koruması dönemi sona erdikten sonra, 1951'de çıkarılan 215 sayılı yasa, devletin arkeolojik eserlere el koyma yetkisini genişletmiş ve bu da günümüzde yürürlükte olan 1983 tarihli 117 sayılı yasaya zemin hazırlamıştır.

Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyetindeki mevzuat çerçevesi

Osmanlı İmparatorluğu'nun arkeolojik eserlere olan ilgisi, Mısır'a kıyasla daha geç başlamış olsa da, bu süreç düzenli ve merkezi bir biçimde olmuştur. 1869'da ilk Asar-ı Atika Nizamnamesi kabul edilmiştir. Bu yasa, tüm keşiflerin devlet mülkiyetine ait olduğunu ve izin alınmadan ihraç edilemeyeceğini belirtmiş, kazı için resmi izin alınmasını zorunlu hale getirmiştir. 1874'te yapılan değişiklik, bu kuralların kapsamını genişletmiş, sahiplik, izinler ve cezalarla ilgili düzenlemeleri pekiştirmiştir.

1884 yılında çıkarılan yasa, Osmanlı İmparatorluğu'nun arkeolojik eser korumasında ilk kapsamlı düzenlemesi olmuştur. Madde 11, her keşif için iki resmi defter tutulmasını zorunlu kılmakta ve birinin Eğitim Bakanlığı'na, diğerinin ise kazı yapan kurumda tutulmasını gerektirmektedir.

1906'da çıkarılan yasa, denetimi güçlendirmiş, zorunlu bildirim, ödüller ve cezalarla ilgili yeni maddeler eklenmiştir. Madde 30, Hümayun Müzesi'ne bir kayıt sunulmasını ve izin alınmasını zorunlu hale getirerek, devletin arkeolojik eser hareketliliği üzerindeki merkezî denetimini pekiştirmiştir.

Cumhuriyet'in ilanından sonra, Türkiye'de arkeolojik politika modern bir yapıya dönüşmeye başlamış, 1973 yılında çıkarılan 1710 sayılı yasa, kültürel mirası koruma konusunda yeni bir dönüm noktası olmuştur. Bu yasa, yalnızca izinsiz müdahaleyi yasaklamakla kalmamış, aynı zamanda denetim, belgeleme ve bildirim konularında açık kurallar belirlemiş, özellikle 10. maddeyle, arkeolojik koleksiyon sahiplerinin eserlerini resmi kayıtlara geçirmelerini zorunlu kılmıştır. Ancak bu yasanın uygulamasında zamanla ortaya çıkan eksiklikler ve yeni ihtiyaçlar doğrultusunda, 1983 yılında yürürlüğe giren 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu ile daha kapsamlı ve kurumsal bir çerçeve oluşturulmuştur. Bu yasanın da gelişen şartlara yanıt vermesi amacıyla 3386 ve 5226 sayılı kanunlarla değişiklikler yapılmış, böylece kültürel miras koruma sürecinin ne denli dinamik ve değişen ihtiyaçlara açık olduğu ortaya konmuştur.

Tarihi bağlam ve karşılaştırması

Tarihi bağlama bakıldığında, Mısır, 1835'teki kararname ve 1850'deki defterler sistemi ile arkeolojik eserlerin yasal olarak korunmasına yönelik ilk adımları atmış, ancak Osmanlı İmparatorluğu'na ve ardından İngiliz işgaline tabi olması, bu yasaların hızla gelişmesini engellemiştir.

Osmanlı İmparatorluğu ise, 1884 ve 1906 yasalarıyla merkezi bir sistem ve düzenleme benimsemiş, Cumhuriyet dönemiyle Türkiye bu yolu, sürekli yasama güncellemeleriyle geliştirmiştir. Her iki ülke de belgeleme, kayıt tutma ve kurumsal denetim gibi temel unsurları benimsemiş, ancak tarihsel bağlamlar, yasaların gelişim hızını etkilemiştir.

3.2.1.2. Mısır ve Türkiye'de Yürürlükten Kaldırılan Mevzuata Göre Arkeolojik Eserlerin Bildirilmesi

Arkeolojik eserlerin bulunması durumunda bildirilmesi durumu, ister tesadüfen ister kazı ve inşaat çalışmaları sırasında olsun, her iki mirasın koruma yasasında önemli bir yer tutar. Bu adım, eserin yasal durumu üzerinde devletin denetimini sağlamak, mülkiyetini, kaydını ve korunmasını belirlemek için ilk prosedürel adımdır. Bildirim sürecinin düzenlenişi, yasama organının eseri yasal bir çerçeveye dâhil etme konusundaki farkındalığını ve vatandaş ile devlet arasındaki arkeolojik mirası yönetme felsefesini ortaya koyar.

Mısır mevzuatına göre arkeolojik eserlerin bildirilmesi

Mısır'da, ilk düzenlemeler 1912 yılına ait 14 sayılı Arkeolojik Eserler Kanunu ile şekillenmiştir. Bu yasa, kazı izni olmadan taşınabilir eseri bulan kişiyi, en geç altı gün içinde en yakın yerel yetkililere bildirmeye zorlamaktadır. Bu düzenleme, birey ile eser arasındaki hukuki ilişkinin düzenlenmesinde önemli bir adım olmuştur, ancak prosedürel detaylar sınırlıdır ve yükümlülüğün yerine getirilmemesi durumunda cezalar açıkça belirtilmemiştir.

1951 tarihli 215 sayılı yasa, bu durumu geliştirmiştir. Yasa, arkeolojik eseri bulan ve bildiren kişiye uygun bir maddi ödül verilmesini düzenlemiş, ödülün miktarını belirlemek için özel bir komite oluşturulmasını istemiştir. Ayrıca, bildirim kapsamını taşınmaz arkeolojik eserleri de içerecek şekilde genişletmiş ve bildirim maddi haklarla bağlantılı hale gelmesini sağlamıştır. Bu gelişme, toplumun ve bireylerin yerel yönetimlerle işbirliği yapmalarına teşvik edici bir ortam yaratmış, kültürel mirası koruma konusunda toplumsal bir sorumluluk anlayışını güçlendirmiştir. Bu yaklaşım, 1983 tarihli 117 sayılı kanunda da devam etmiştir, ancak bu kanun daha çok uygulama yönetmeliğine atıfta bulunmuştur.

Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye mevzuatına göre arkeolojik eserlerin bildirilmesi

Osmanlı İmparatorluğu, erken dönemlerden itibaren eserin bildirilmesi konusunda oldukça titiz bir düzenleme getirmiştir. 1884 yılında çıkarılan yasa, arkeolojik eser bulan her bireyin, bulduğu eseri beş gün içinde İstanbul'daki Maarif Nezareti'ne veya yerel yönetimlere bildirmesini zorunlu kılmaktaydı. Bu düzenleme, Osmanlı İmparatorluğu'nun o dönemdeki idari yapısının merkezîyetçi yönünü yansıtan ve bireyleri belirli bir süre içinde bildirim zorlayan erken bir yasal girişimdir.

Daha ayrıntılı düzenlemeler, 1906 yılında çıkarılan yasa ile yapılmıştır. Bu yasa, taşınabilir ve taşınmaz eserler arasında ayırım yapmış ve her biri için bildirim süresini belirlemiştir. Madde 7, taşınmaz eserler (örneğin bir bina veya kalıntılar) için bildirim 15 gün içinde yapılmasını istemekte ve bildirimde bulunmayanları 1000 kuruş para cezasına çarptırmaktaydı. Ayrıca, arazi sahibine eseri bulunduğu yerde en az altı hafta süreyle muhafaza etme zorunluluğu getirilmiştir. Madde 9 ise taşınabilir eserler için bildirim bir hafta içinde yapılmasını ve bildiren kişiye, eserin değerinin yarısı kadar maddi ödül verilmesini öngörmüştür. Ayrıca,

bildirimde bulunmanın, yasal süreçlere ve cezaya tabi olduğu belirtilmiş, bu da denetimi hem caydırıcı hem de teşvik edici hale getirmiştir.

Türkiye Cumhuriyeti döneminde, 1973 yılında çıkarılan 1710 sayılı yasa, arkeolojik eserlerin bildirilmesi konusunda daha sistematik ve zaman sınırlı kurallar getirmiştir. Bildirim süresi, taşınabilir ve taşınmaz eserler için on günle sınırlandırılmış, bildirim yapılan yerlerin, ilk koruma önlemlerini alması ve durumu Milli Eğitim Bakanlığı'na raporlama zorunluluğu getirilmiştir. Bu yasal düzenleme, farklı yönetim seviyelerinde, köylerden şehirlerdeki müzelere kadar tüm yerel ve merkezi otoritelerin sorumluluk taşımasını sağlamış ve bu da geniş bir koruma ağı kurmuştur.

Mısır ve Türkiye'deki mevzuata göre arkeolojik eserlerin bildirilmesinin karşılaştırılması

Mısır ve Türkiye'nin bildirim konusunda benzer bir düzenleme anlayışına sahip olduğu görülmektedir. Ancak, Türkiye, 1906'dan itibaren, bildirimde bulunan kişiye ödül verilmesi ve cezaların uygulanması açısından daha ayrıntılı düzenlemeler getirmiştir. Mısır ise daha uzun bir süre boyunca genel bir yükümlülük formu kullanmış, ancak 1951 yılı 215 sayılı yasada bildirimde bulunan kişiye ödül verilmesi düzenlenmişti. Ayrıca, Türkiye'nin düzenlemelerinde bildirim süresi ve bildirim için gerekli işlemler arasında daha fazla ayırım yapılmış ve bu, denetim gücünü artırmıştır.

Sonuç olarak, her iki ülkede de bildirim, sadece bir etik yükümlülük ya da bürokratik bir işlem değil, aynı zamanda eserin yasal olarak korunmasını ve resmi koruma sistemine dâhil edilmesini sağlayan önemli bir noktadır. Mısır, arkeolojik eserlerin korunması konusunda erken bir farkındalık geliştirmiş olsa da, Türkiye, Osmanlı döneminden başlayarak bu alanda yasal araçlarını hızla geliştirmiştir ve bildirim süreci, devletin kültürel mirası koruma kapasitesinin temeli olmuştur.

3.2.1.3. Mısır ve Türkiye'de Arkeolojik Eserlerin Korunmasında Belgeleme ve Resmi Kayıtlar

Hukuki belgeleme, devletlerin arkeolojik eserleri koruma konusunda en önemli araçlarından biridir. Bu, mülkiyetin meşruiyeti, hesap verebilirlik, denetim ve bilimsel erişimin temelini oluşturur. Bir eserin resmi kayıtlara, devlet onayıyla kaydedilmesi, onu ulusun hukuki ve idari hafızasına dâhil etmenin ilk adımıdır. Bu süreç, ilgili kurumların eseri takip etmesini ve yasal çerçeve dışına çıkmasını veya ticaretini engellemeyi mümkün kılar. Mısır ve Türkiye'nin yasal düzenlemeleri, her iki ülkenin tarihsel bağlamına göre, kayıtları düzenleme ve belgeleme araçlarını geliştirme konusunda belirgin yollar izlediğini ortaya koymaktadır. Bu yollar, basit el yazması kayıtlarından, sıkı merkezi denetimle birlikte resmi ikili sistemlere kadar uzanır.

Mısır'da Belgelemeye İlişkin Usuller

Mısır'daki sistematik belgelemenin ilk adımları, 1850 yılına dayanır. Bu yıl, Mahkeme Konseyi'nden alınan bir yazıya göre, Mısır'daki tüm arkeolojik eserleri kaydetmek amacıyla her yönetim birimi için iki resmi defter tutulması gerektiği bildirilmiştir. Bu görev, Okullar İdaresi

tarafından gönderilen mühendislerle yerine getirilmiş, her yöneticinin sorumluluğundaki eserleri koruma yükümlülüğü verilmiş ve devletin yılda bir kez denetim yapması öngörülmüştür. Bu, Mısır'daki ilk ikili kayıt sisteminin temellerini atmış, yerel yönetimler için doğrudan koruma ve takip sorumluluğu getirmiştir.

Bu mekanizma, 1912 tarihli Arkeolojik Eserler Kanunu'na bağlı idari kararlarla geliştirilmiştir. Özellikle, 1912 tarihli 50 sayılı karar, tarihî eser ticareti yapan tüccarların, her satın aldıkları eseri bir resmi deftere kaydetmelerini zorunlu kılmıştır. Defterde eserin Envanter numarası, malzemesi, rengi, boyutları ve kaynağı gibi bilgiler yer alacak ve satış sırasında alıcının ismi kaydedilecektir. Ayrıca, her sayfa, Arkeoloji Dairesi denetçileri tarafından mühürlenmiş olmalıdır. Ancak, beş Mısır lirasını aşmayan eserler bu kayıttan muaf tutulmuştur.

1951'de çıkarılan 215 sayılı kanun, bu yaklaşımı pekiştirmiştir. Bu yasa, Arkeoloji Dairesi'nde kaydedilen eserlerin "korunan eser" olarak kabul edilmesini ve taşınmaz eser sahiplerinin her tür işlemde ilgili bakanlığa bildirimde bulunmalarını zorunlu kılmıştır. Bu düzenlemeler, 20. yüzyılda daha sağlam bir belgeleme sisteminin temelini atmıştır.

Osmanlı İmparatorluğu'nda belgemeye ilişkin usuller

Osmanlı İmparatorluğu, 1884'te çıkarılan Arkeolojik Eserler Yasası ile merkezi bir sistemde ikili belgeleme yöntemini ilk kez uygulamıştır. Madde 11, tüm kazılardan çıkan eserler için iki resmi defter tutulmasını, birinin Maarif Nezareti'ne, diğerinin ise kazıyı yapan kurumda tutulmasını zorunlu kılmıştır. Bu, eserin kaybolmasını engellemek amacıyla uygulanan ilk ikili kayıt örneğidir. Ayrıca, bu yasa, Avrupa'daki merkezi denetim sistemlerinden etkilenmiştir.

1906 yasası, her arkeolojik eserin daha detaylı kaydını zorunlu kılmış ve bunların İstanbul'daki Müze-i Hümayun'a bildirilmesi gerektiğini belirtmiştir. Bu yasayla birlikte, her eserin merkezi denetim altına alınması ve devletin Müze-i Hümayun'a bir denetim organı olarak konumlandırması sağlanmıştır.

Türkiye Cumhuriyeti'nde belgelemeye ilişkin usuller

Türkiye Cumhuriyeti'nin 1973'te çıkarılan 1710 sayılı yasası, belgeleme sistemini bir adım daha ileriye taşımıştır. Bu yasa, arkeolojik koleksiyon sahiplerinin, eserlerini resmî kayıtlara geçirmelerini zorunlu kılmakta ve her eserin fotoğrafını çekip, birer örneğini hem müzeye hem de koleksiyon sahibine kaydettirme gerekliliği getirmektedir. Ayrıca, eserler bir ay içinde kaydedilmelidir. Bu sistem, görsel belgeleme ile birlikte sıkı bir idari denetim sistemine dönüşmüştür.

Karşılaştırma

Mısır ve Türkiye arasındaki karşılaştırma, her iki ülkede de "ikili defter" sisteminin, arkeolojik eserlerin korunması için temel bir yönetim aracı olduğunu göstermektedir. Ancak, esas fark, merkeziyetçilik ve belgeleme yöntemlerinin uygulanmasında ortaya çıkmaktadır. Mısır, 19.

yüzyılın ortalarında yerel yönetimlere dayalı bir belgeleme sistemi başlatmış, ancak bu sistemin gelişimi, İngiliz işgali sonrası oluşan siyasi dönüşümle birlikte hız kazanmıştır. Diğer yandan, Osmanlı İmparatorluğu ve sonrasında Türkiye Cumhuriyeti, bu sisteme erken dönemde merkezi bir yapı eklemiş ve fotoğrafçılık gibi modern belgeleme teknikleriyle sistemlerini güçlendirmiştir.

Sonuç olarak, her iki sistem de arkeolojik eserlerin korunmasını sağlamada belgelemenin ve resmi kayıtların önemini kabul etmiş, ancak farklı tarihsel ve idari bağlamlar bu sistemlerin uygulanma hızını ve karmaşıklığını etkilemiştir. Eser kaydı, sadece kültürel bir değer olarak değil, aynı zamanda hukuki bir belge olarak, her iki ülkede de devletin kültürel mirası denetleme kapasitesini güçlendiren bir araç olmuştur.

3.2.2. Türkiye ve Mısır'daki kültür varlıklarını koruma mevzuatı

3.2.2.1. Türkiye Cumhuriyeti ve Mısır Mevzuatında Kültür Varlıkları İle Eski Eserleri Koruma Mevzuatlarının İncelenmesi

Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanununun incelenmesi

2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu

1983 tarihli ve 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu'nun amacı ve kapsamı, taşınmaz kültür varlıkları olan mimari eserler ve tarihi alanların yanı sıra taşınır kültür varlıkları ile doğal miras unsurlarını da içine alacak şekilde düzenlenmiştir.

Kanunun birinci maddesine göre kapsam belirlenmiştir. İkinci madde çerçevesinde ise, Kanun yalnızca idari düzenlemelerle sınırlı kalmayıp, aynı zamanda ihlallerin ve bunlara ilişkin yaptırımların niteliğini belirleyen cezai hükümleri de içermektedir.

2863 sayılı Kanun'un amacını belirleyen 1. madde, korunması gereken kültür ve tabiat varlıklarını tanımlamak, bunlar hakkındaki faaliyetleri düzenlemek ve bu faaliyetler ile ilgili karar mercilerinin kuruluşlarını ve görevlerini tespit etmek olarak düzenlemiştir. 2. maddede korunması gerekli kültür ve tabiat varlıkları ile ilgili konuların, bu hususlarla ilgili gerçek ve tüzel kişilerin görev ve sorumluluklarının bu Kanunun kapsamında olduğu hüküm altına alınmıştır. Kanunun 3. maddesinde ise tanımlar ve kısaltmalar yer alır. Madde tanımlar kısmında sırasıyla; "kültür varlıkları" - "tabiat varlıkları" - "sit" - "koruma ve korunma" - "korunma alanı" - "değerlendirme" - "özen yeri" - "Koruma amaçlı imar plânı" - "Çevre düzenleme projesi" - "yönetim alanı" - "yönetim planı" - "bağlantı noktası" - "doğal sit" - "taşınır tabiat varlıkları"- sokak sağlamlaştırma proje ve uygulamaları"- "etkileşim geçiş sahası" kavramlarının tanımları ayrıntılı bir şekilde yapılmıştır. Yine maddenin (b) bendinde ise kısaltmalar başlığı altında, "bakanlık" - "koruma yüksek kurulu" ve "koruma bölge kurulu" kısaltmaları açıklanmıştır.

3386 sayılı Kanunla değişik 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu

17.06.1987 tarih ve 3386 sayılı Kanunla, 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu'nun bazı maddelerinin değiştirilmesi hakkında Kanun ile 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu'nun otuz maddesinde değişik düzenlemeler getirilmiştir. Bu düzenleme ile Kanunda yer alan kültür ve tabiat varlıklarının tanımı, korunması gereken taşınmaz kültür ve tabiat varlıklarının tasnifi, devir yasağı, devlet malı nitelikleri, kamulaştırma, ruhsatsız yapı yasağı, yapı esasları, korunması gereken taşınır kültür ve tabiat varlıklarının tasnifi, koruma kurullarının görev, yetki ve çalışma şekli, cezalar gibi hükümler bakımından değişiklikler yapılmıştır.

5226 sayılı Kanunla değişik 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu

14.07.2004 tarih ve 5226 sayılı Kanunla, 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu ile çeşitli kanunlarda değişiklik yapılması hakkında Kanun, 27.07.2004 tarih ve 25535 sayılı Resmi Gazete'de yayınlanarak yürürlüğe girmiştir. Bu Kanun ile mevcut 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanununda çeşitli değişikliklere gidilmiştir. 5226 sayılı Kanunda yapılan değişiklikler 29 maddeden ibarettir. Kanunun 1. maddesiyle, 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanununda madde 3'e çeşitli değişiklikler ve ek fıkralar getirilmiştir. Öncelikle 3. maddenin ilk fıkrasının (a) bendindeki 1 numaralı alt bendinde "kültür varlıkları" tanımlanırken "kültür varlıklarının yoğun olarak bulunduğu sosyal yaşama konu olmuş veya" ibaresi eklenmiştir.

5226 sayılı kanunun 2. maddesiyle, 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu madde 6/3'e "Peri Bacaları" ifadesi eklenmiştir. Böylece Peri Bacaları da taşınmaz kültür varlıkları olarak Kanuna eklenmiştir. 5226 sayılı Kanunda madde 3 ile "izinsiz müdahale ve kullanım yasağı" başlıklı 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu madde 9'da değişiklik yapılmıştır. Yine Kanunun 4. maddesiyle 2863 sayılı Kanunun "yetki ve yöntem" başlıklı 10. maddesi değiştirilmiştir.

5226 sayılı yasanın 6. maddesi ile 2863 sayılı Kanunun 12. maddesinin başlığı "*Taşınmaz Kültür Varlıklarının Onarımına Yardım Sağlanması ve Katkı Payı*" olarak değiştirilerek maddeye 5 adet yeni fıkra eklenmiştir. Yine yasanın 7. maddesiyle de Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu madde 15/1-a bendine kamulaştırma ile ilgili değişiklik getirilmiştir. 8. madde ile Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu madde 17'nin hem başlığı ve hem de içeriği değiştirilmiştir. Kanunun 9. maddesiyle 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu madde 18'e 4 yeni fıkra eklenmiş ve son eklenen fıkrada maddenin uygulanması, yapı esasları ve denetimi ile ilgili hususların Bakanlık tarafından hazırlanacak yönetmelikle belirleneceği hüküm altına alınmıştır. 10. madde ile de 2863 Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu madde 55'de düzenlenmiş olan Koruma Yüksek Kurulu ve Koruma Bölge Kurulu ile ilgili hükümler değiştirilmiştir.

5226 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu madde 13 ile daha önce 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu mülga 61. maddesi "*Kararlara Uyuma*

Zorunluluğu” başlığı altında yeniden düzenlenmiştir. Yine aynı Kanunun “Alan Yönetimi, Müze Yönetimi ve Anıt Eser Kurulu” başlıklı ek 2. madde düzenlemesi hükmünce, Yönetim alanlarında alan yönetimi, ulusal nitelikli müzelerde ise müze yönetimi, anıt eserlerde anıt eser kurulu kurulacağı belirtilmiştir. Madde devamında bu hükme ilişkin ayrıntılar düzenlenmiştir. Ayrıca ek madde 2’nin son fıkrasında bu maddenin uygulanması ile ilgili usul ve esasların Bakanlıkça hazırlanacak bir yönetmelikle düzenleneceği hükmü getirilmiştir. Yine 5226 sayılı Kanunun 18-27 maddeleri arasında ise bu Kanunla çeşitli Kanunların bazı madde hükümlerinin değiştirilmesine ilişkin düzenlemeler yer almıştır.

2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu Uyarınca Düzenlenen Bazı Yönetmelikler

Korunması Gerekli Taşınır Kültür ve Tabiat Varlıklarının Tasnifi, Tescili ve Müzelere Alınmaları Hakkında Yönetmelik

13.08.1984 tarihli yönetmelik, Kanunun 25. maddesine dayanılarak hazırlanmıştır.

“Yönetmeliğin amacı 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunun kapsamına giren korunması gerekli taşınır kültür ve tabiat varlıklarının tasnif, tescil, müzelere alınması ve değer takdiri esaslarını tespit etmektir. Yönetmelik korunması gerekli taşınır kültür ve tabiat varlıklarının tasnif, tescil, müzelere alınması ve değer takdirini yapacak komisyonların çalışma esasları ile ilgililerin görev ve sorumluluklarını kapsamı altına almaktadır.”

Yönetmeliğin 3. maddesinde Arkeolojik Eser, Etnografik Eser, Güzel Sanat Eserleri, İhtisas Elemanı, Müze, Tasnif, Taşınır Tabiat Varlığı ve Tescil ve Tescile Tabi Etnografik Eser’in tanımları yapılmıştır. Yönetmeliğin İkinci Bölümünde ise kültür varlıklarının müzelere alımlarına ilişkin hükümler yer almaktadır.

Korunması Gerekli Taşınır Kültür ve Tabiat Varlıkları Koleksiyonculuğu ve Denetimi Hakkında Yönetmelik

15.03.1984 tarihli yönetmeliğin amacı,

“Korunması gerekli taşınır kültür ve tabiat varlıklarına sahip olanlar ile koleksiyoncuların uymaları zorunlu esasları ve bunların gözetim ve denetim ilkelerini belirlemektir. Yönetmelik korunması gerekli taşınır kültür ve tabiat varlıklarına sahip olanlar ile koleksiyoncuların uyması gerekli işlemlerin esaslarını ve bunların hak ve sorumluluklarını kapsamı altına almaktadır.”

Söz konusu yönetmelik, 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunun madde 24 (Yönetim ve Gözetim) madde 26 (Müze, Özel Müze ve Koleksiyonculuk) madde 30 (Haber Verme Zorunluluğu) ve madde 33 (Yurt Dışından Getirme) ile geçici 2 inci maddesi yasal dayanak alınarak hazırlanmıştır.

Müzeler İç Hizmetler Yönetmeliği

30.04.1990 tarihli yönetmeliğin amacı,

“Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğüne bağlı müzelerin görevlerini, işleyişini, personelin nitelikleri ile görevlerini belirtmektir. Yönetmelikte müzenin tanımı yapılarak müzenin faaliyet alanları tanımlanmıştır. Yönetmelik ile müzenin ve koleksiyonlarının güvenliği ile müze çalışanlarının görev, yetki ve sorumlulukları belirlenmiştir.”

Korunması Gerekli Taşınır Kültür ve Tabiat Varlıklarının Yurt Dışına Çıkarılması ve Yurda Sokulması Hakkında Yönetmelik

16.02.1984 tarihli yönetmeliğin amacı;

“Korunması gerekli taşınır kültür ve tabiat varlıklarının geçici olarak sergilenmek üzere, yurt dışına gönderilmesi esaslarıyla Türkiye’de görevli Elçilikler ve Uluslararası kuruluşlar ile konsolosluklar mensubu diplomatik statüye sahip kişilerin beraberinde getirecekleri ve götürecekleri bu tür varlıkların giriş ve çıkışlarında yapılacak işlemleri belirlemektir.”

Yönetmelik yurt dışına götürülecek ve yurda getirilecek korunması gerekli taşınır kültür ve tabiat varlıkları ile ilgili kuruluş ve kişilerle sergilenme ve müracaat esaslarını kapsamı altına almaktadır. Yönetmelik 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu madde 32 (Yurt Dışına Çıkarma Yasağı) yasal dayanak alınarak hazırlanmıştır.

Korunması Gerekli Taşınmaz Kültür ve Tabiat Varlıklarının ve Sitlerin Tespit ve Tescili Hakkında Yönetmelik

10.12.1987 tarihli yönetmelik,

“2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu'nun 3. maddesinde tarif olunan ve 6. maddesinde belirtilen korunması gerekli taşınmaz kültür ve tabiat varlıklarının tespit ve tescili ile bu Kanunu değiştiren 3386 sayılı Kanunun 4 üncü maddesinde belirtilen araştırma, kazı ve sondaj yapılan alanların korunması ve değerlendirilmesi ile ilgili usulleri, esasları ve kıstasları kapsamı altına almaktadır.”

Yönetmelik 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu, 7. madde (Tespit ve Tescil), 8. ve 10. Madde (Yetki ve Yöntem) yasal dayanak alınarak hazırlanmıştır.

Mısır Mevzuatında Eski Eserleri Koruma Kanununun İncelenmesi

117 Sayılı Eski Eserleri Koruma Kanunu

Buna karşılık, Mısır’da 1983 tarihli ve 117 sayılı Eski Eserleri Koruma Kanunu ve sonraki değişiklikleri, taşınır ve taşınmaz nitelikte olup, belirli arkeolojik özelliklere sahip olan eserleri kapsar. Birinci maddede bu eserlerin kapsamı detaylandırılmıştır. Buna göre, eserler; tarih

öncesi çağlardan 100 yıldan daha eskiye uzanan dönemlerde Mısır'da var olmuş medeniyetlerin veya sanat, bilim, edebiyat ve dinlerin ürünü olmalı ve bu eserlerin arkeolojik, sanatsal ya da tarihî açıdan değer taşıması gerekmektedir. Ayrıca, insan kalıntıları ve onlarla çağdaş canlılara ait kalıntılar da bu kanun çerçevesinde tescil edilmesi gereken eser sayılmaktadır.

Kanunun beşinci maddesi, Eski Eserler Yüksek Konseyi'ne bu alanda tek yetkili kurum olma statüsünü verir. Bu kurum, müzelerde, depolarda ve arkeolojik alanlarda yer alan tüm eserlerin denetimi, kaydı, korunması ve restorasyonundan sorumludur. Aynı zamanda, devlet kurumlarına ait müzelerdeki eserleri denetleme ve bunların kayıt altına alınmasını sağlama yetkisi de bu konseye verilmiştir.

Öte yandan, 26. maddeye göre yetkili kurum, taşınır eserlerin kaydını yapmak, belgelerini oluşturmak, resimlerini çizmek ve bunları özel sicillere kaydetmekle yükümlüdür. Yine Karar No: 712/2010 yürütme yönetmeliğinin birinci maddesi, bu eserlerin korunması, restorasyonu ve önem derecesinin belirlenmesini, ilgili devlet kurumlarıyla iş birliği içerisinde yürütme görevini söz konusu kuruma verir. 1. mükerrer madde ise, eserlerin uygun şekilde sergilenmesi ve korunmasına yönelik sürekli bir koruma mekanizmasını tanımlar. Yönetmeliğin 45. maddesi, taşınır eserlerin elektronik veri tabanına kaydedilmesini ve bu verilerin sistematik olarak belgelenmesini zorunlu kılar.

Karşılaştırmalı Yorum

Her iki yasa da korunması gerekli kültür ve tabiat varlıklarını (eski eserleri) tanımlamak, bunlar hakkındaki faaliyetleri düzenlemek ve bu faaliyetler ile ilgili karar mercilerinin kuruluşlarını ve görevlerini tespit etmek amacıyla hazırlanarak yürürlüğe konulmuştur. Türkiye Cumhuriyeti mevzuatı kapsam açısından Mısır Cumhuriyeti mevzuatına göre daha geniş bir çerçeve sunmaktadır. Türkiye Cumhuriyeti yasası, hem kültürel hem de doğal miras unsurlarını koruma altına alırken, Mısır Cumhuriyeti yasası sadece insani uygarlıklarla ilişkili arkeolojik değerlere odaklanmıştır. Türkiye Cumhuriyeti kanunu, jeolojik oluşumları ve doğal mirasın estetik ve tarihî değer taşıyan unsurlarını kültürel miras kapsamında değerlendirip koruma altına alırken, Mısır Cumhuriyeti mevzuatı bu alanı kanun kapsamı dışında bırakmıştır. Bu durum, Türkiye Cumhuriyeti hukukunun miras koruma anlayışında daha bütüncül ve çevreci bir yaklaşım benimsediğini ortaya koymaktadır.

3.2.2.2. Taşınmaz Kültür Varlıklarının Korunmasına İlişkin Mevzuat

Türkiye Cumhuriyeti mevzuatında taşınmaz kültür varlıklarının korunması

Türkiye hukukunda, taşınır ve taşınmaz kültür varlıklarının korunmasına ilişkin düzenleyici çerçeve, yüksek düzeyde kurumsallık ve şeffaflıkla karakterize edilmektedir. Bu durum, 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu'nda öngörülen çeşitli idari ve mali mekanizmalarda açıkça görülmektedir. Kanunda yapılan son değişiklikler doğrultusunda,

tescil kararlarının ve bunlara ilişkin değişikliklerin Resmî Gazete’de yayımlanması zorunlu tutulmuş, ayrıca bu kararların bir ay boyunca Kùltür ve Turizm Bakanlığı’nın resmî internet sitesinde ilan edilmesi şart koşulmuştur. Bu düzenleme, kamuoyuna bilgi erişimini sağlamakta ve kurumsal şeffaflığı pekiştirmektedir.

Mali düzlemde ise, kanun açıkça kültürel ve doğal varlıkların korunması amacıyla kamu kurumlarının yıllık bütçelerinde ödenek ayrılmasını zorunlu kılmaktadır. Kùltür ve Turizm Bakanlığı, restorasyon, belgeleme ve koruma çalışmaları dâhil olmak üzere müzeler ve koleksiyonlarına yönelik faaliyetler için gerekli ödenekleri yıllık bütçesine dâhil etmekle yükümlüdür. Bu da, kültürel mirasın korunmasına yönelik merkezi ve entegre bir mali yaklaşımın varlığını ortaya koymaktadır. Ayrıca 2023 yılından itibaren Türkiye Cumhuriyeti Kùltür ve Turizm Bakanlığı, “Geleceęe Miras Projesi” kapsamında ÷lkede yürütölen yerli yabancı tüm kazılara turizm gelirlerinden elde edilen bütçe ile destek olmaya başlamıştır. Bu kapsamda arkeolojik kazıların daha verimli ve uzun süreli yapılması, aynı zamanda istihdamın sağlanması da amaçlanmıştır. Bu manada desteklenen ve iklim koşulları uygun olan coğrafyadaki arkeolojik kazılar, 12 ay boyunca çalışma fırsatı elde etmiştir.

Mısır Cumhuriyeti mevzuatında

Buna karşılık, Mısır’da yürürlükte olan 1983 tarihli ve 117 sayılı Eski Eserleri Koruma Kanunu ve ek düzenlemeleri, tescil kararlarının ve bunlara ilişkin değişikliklerin çeşitli mecralarda ilan edilmesini zorunlu kılan açık bir hüküm içermemektedir. Bu bağlamda, sadece Resmî Gazete’de yayımlama şartı bulunmakta olup, ilgili bakanlığın web sitesinde dijital ilan zorunluluğu bulunmamaktadır. Bu durum, Türkiye sistemine kıyasla sınırlı bir bilgilendirme mekanizması ortaya koymaktadır.

Mali açıdan değerlendirildiğinde, Mısır mevzuatı müzelere veya arkeolojik koleksiyonlara yönelik sürekli mali destek sağlayacak herhangi bir bağlayıcı hüküm içermemektedir. Mısır Turizm ve Eski Eserler Bakanlığı, finansal açıdan "öz gelir sistemi" ile yönetilmektedir; yani faaliyetlerini, büyük ölçüde turizm gelirlerinden elde edilen öz kaynaklarına dayanarak sürdürmektedir. Bu sistem, bakanlığın genel bütçeden belirgin bir pay almadığını ve kaynaklarının piyasa koşullarına bağlı olarak dalgalandığını göstermektedir. Bu durum, özellikle turizm faaliyetlerinin azaldığı dönemlerde restorasyon ve müze altyapısı projelerine yapılan harcamaların kısıtlanmasına neden olabilmektedir.

Karşılaştırmalı değerlendirme

Her iki sistemin karşılaştırılması, Türkiye’nin kültürel varlıklar ve müze yönetimi konusunda daha gelişmiş bir idari ve mali yapı tesis ettiğini göstermektedir. Bilgiye erişim açısından Türkiye Cumhuriyeti mevzuatı, tescil kararlarının hem Resmî Gazete’de hem de Kùltür ve Turizm Bakanlığı’nın resmî internet sitesinde yayımlanmasını zorunlu tutarak kurumsal şeffaflığı artırmaktadır. Oysa Mısır Cumhuriyeti yasası yalnızca Resmî Gazete ile sınırlı bir ilan

mekanizması öngörmekte, elektronik/dijital ilan yükümlülüğü getirmemektedir. Bu da kamuya açık bilgilendirme açısından bir eksikliktir.

Mali çerçevede ise Türkiye Cumhuriyeti mevzuatı, Kültür ve Turizm Bakanlığı'na her yıl genel bütçeden belirli ödenek tahsis edilmesini garanti altına alarak, kazı, restorasyon, koruma ve müzecilik projeleri için sürdürülebilir bir kamu finansmanı sunmaktadır. Buna karşılık, Mısır'da Turizm ve Eski Eserler Bakanlığı'nın bütçesi büyük oranda turizm gelirlerine bağımlıdır. Bu nedenle turizmde yaşanabilecek herhangi bir düşüş, doğrudan bakanlığın yürüttüğü projelere olumsuz yansıyabilmekte, müze ve arkeolojik alanlardaki bakım-onarım işlerinin aksamasına yol açmaktadır. Bu durum, genel bütçeden düzenli ve sabit ödeneklerin bulunmaması nedeniyle kurumsal performansta zayıflıklara ve bazı müzelerde görülen gecikmeli müdahalelere yol açmaktadır.

3.2.2.3. Taşınır Kültür ve Tabiat Varlıkları (Müze Koleksiyonları)

Türkiye Cumhuriyeti mevzuatında

1983 tarihli ve 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu, korunması gereken taşınabilir kültürel ve doğal varlıkların tanımında ve sınıflandırılmasında belirgin bir kapsayıcılıkla öne çıkmaktadır. Bu kanun, belgeleyici, bilimsel veya estetik niteliklere sahip tüm müze türlerini kendi koruma kapsamına alır; jeolojik dönemler, tarih öncesi çağlar ve ardışık tarihsel dönemlerle bağlantılı tüm taşınabilir mirası kapsar. Bu varlıklar; jeoloji, antropoloji, tarih öncesi bilimleri, arkeoloji ve sanat tarihi gibi birçok bilgi alanına ait somut belgeler niteliğindedir ve ait oldukları çağın sosyal, kültürel, teknik ve bilimsel özelliklerini yansıtır.

3386 sayılı Kanunla değişik 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanununun 23. maddesinde bu varlıklara dair ayrıntılı ve kapsamlı bir liste yer almaktadır. Bu listeden bazı örnekler şunlardır:

1. Her türden hayvan ve bitki fosilleri, iskelet kalıntıları, çakmaktaşı veya obsidyen aletler, kemik ve metal araçlar, seramikler, heykeller, tabletler, silahlar, ikonlar, cam eşyalar ve süs eşyaları (yüzük, küpe, iğne, bilezik, mühür vb.) gibi çeşitli objeler.
2. Farklı malzemeler üzerine yazılmış veya süslenmiş belgeler (kumaş, deri, kağıt, papirüs, metal), ölçüm aletleri, sikkeler, yazıtlı levhalar, el yazmaları, süslü kitaplar, minyatürler, estetik değeri yüksek sanat eserleri (oyma eserler, yağlıboya veya suluboya tablolar, madalyalar) ve günlük yaşamı yansıtan çömlek, cam, ahşap veya kumaştan yapılmış eşyalar.
3. Osmanlı sultanlarına (Abdülmecid, Abdülaziz, V. Murad, II. Abdülhamid, V. Mehmed Reşad ve VI. Mehmed Vahdeddin) ait sikkeler ve bu döneme ait diğer paralar, ki bunların kayıt altına alınmadan ülke içinde dolaşımına izin verilmektedir.

4. Ulusal mücadele ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuyla ilgili belgeler ve koleksiyonlar; bunlar arasında Mustafa Kemal Atatürk'e ait kişisel eşyalar, belgeler, kitaplar ve benzeri yüksek sembolik değere sahip objeler de yer almaktadır.

Ayrıca 24. madde (17.06.1987 tarih ve 3386 sayılı Kanunla değişik), korunması gereken ve devlete ait taşınabilir kültürel ve doğal varlıkların müzelerde ve devletin denetimi altında muhafaza edilmesi gerektiğini hükme bağlamaktadır. Bu, taşınabilir miras üzerinde merkezi kamusal denetim ilkesini pekiştirir ve bu mirasın özel kişi ya da tanınmayan kurumların eline geçmesini engelleyerek devletin koruma sorumluluğunu kurumsal düzeyde garanti altına alır.

Mısır Cumhuriyeti mevzuatında

1983 tarih ve 117 sayılı Mısır Eski Eserleri Koruma Kanunu ve bu kanundaki değişiklikler, taşınabilir eser tanımını daha geleneksel ve görece sınırlı bir çerçevede sunmaktadır. Kanunun 1. maddesine göre bir eserin taşınabilir kültürel varlık olarak kabul edilebilmesi için üç koşulu birden taşıması gerekmektedir: M.Ö. dönemlerden başlayarak son yüz yıl dâhil olmak üzere Mısır'da kurulmuş uygarlıklardan birinin ürünü olması; arkeolojik, sanatsal veya tarihsel bir değere sahip olması ve Mısır topraklarında ortaya çıkmış ya da tarihsel bağlantıya sahip olması. Ayrıca kanun, insan kalıntıları ile bunlara eşlik eden canlı türlerinin kalıntılarını da koruma altına alınacak eserler arasında kabul etmektedir.

Bununla birlikte, yasal çerçeve zaman açısından geniş olsa da, biyolojik, bilimsel veya sanatsal niteliklere sahip koleksiyon türlerine – örneğin fosiller, nadir el yazmaları veya doğal miras objeleri – özel bir yer verilmemektedir. Kanun esas itibarıyla klasik insan yapımı arkeolojik objelere odaklanmakta; çağdaş müzecilik anlayışında önemli yer tutan doğal tarih objeleri veya belge nitelikli sanatsal eserleri kapsam dışı bırakmaktadır.

Karşılaştırmalı değerlendirme

Her iki kanun karşılaştırıldığında, Türkiye Cumhuriyeti mevzuatının taşınabilir kültürel varlıklar konusundaki kavramsal ve uygulayıcı kapsamının oldukça geniş olduğu görülmektedir. Kanunun 23. maddesi uyarınca yapılan sınıflandırma; doğal fosillerden el yazmalarına, gündelik eşyalardan sanatsal eserlere, Osmanlı belgelerinden ulusal simge niteliğindeki modern koleksiyonlara kadar uzanan geniş bir yelpazeyi içermekte ve Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın yönetim, koruma, sergileme ve belgeleme gibi görevleri üstlenmesini sağlayan bütüncül bir sistem oluşturmaktadır.

Buna karşılık, Mısır Cumhuriyeti mevzuatı tarihsel dönemleri kapsam bakımından geniş bir zaman dilimine yaymasına rağmen taşınabilir kültürel varlıkların içeriksel sınıflandırmasında sınırlı kalmaktadır. 117 sayılı yasa, yalnızca Mısır'da ortaya çıkmış uygarlıklarla doğrudan ilişkili arkeolojik objelere odaklanmakta ve belgeler, el yazmaları, doğal tarih materyalleri gibi belirli koleksiyon türlerini kapsam dışında bırakmaktadır. Bu tür varlıklar, Mısır hukuk sisteminde ayrı yasal düzenlemelere tabidir: Örneğin, nadir belgeler ve yazmalar 2009 tarihli

8 sayılı El Yazmaları Koruma Kanunu ile doğal koruma alanları ve fosiller ise 1994 tarihli 4 sayılı Çevre Kanunu ile korunmaktadır. Bu durum, doğal ve bilimsel içerikli taşınabilir mirasın Turizm ve Eski Eserler Bakanlığı'nın yetki alanı dışında kalmasına ve Eski Eserler Koruma Kanunu kapsamına girmemesine yol açmaktadır.

Bu çoklu yasal referanslar, Mısır'daki koruma sisteminde yasal dağınıklığa yol açmakta; taşınabilir kültür varlıklarının yönetiminin birden fazla kuruma dağılması, müze yönetiminde kurumsal bütünleşmeyi zorlaştırmakta ve Türkiye'deki tek merkezli modele kıyasla ulusal mirasın korunmasında daha az etkili bir yapı ortaya koymaktadır. Ayrıca, yetki paylaşımındaki karmaşıklık ve düzenlemeler arasındaki koordinasyon eksikliği, bazı koleksiyonların kaydedilmesi, korunması veya sergilenmesi gibi konularda uygulamada aksamalara neden olabilmektedir.

3.2.2.4. Kültürel Mülkiyetin İşlenmesi ve Müze Koleksiyonlarının Çeşitli Kaynaklarıyla İlgili Hükümler

Türkiye Cumhuriyeti Mevzuatında

1983 tarihli ve 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu, kültür varlıklarının ve müze koleksiyonlarının yönetimi konusunda, kamu yararını esas alan esnek ve bütüncül bir yasal yaklaşım benimsemiştir. 17. 06. 1987 tarih ve 3386 sayılı Kanunla değişik yasal düzenlemedeki 24. maddesinde Devlet malı niteliğini taşıyan korunması gerekli taşınır kültür ve tabiat varlıklarının Devlet elinde ve müzelerde bulundurulması ve bunların korunup değerlendirilmeleri Devlete aittir. Bu gibi varlıklardan gerçek ve tüzel kişilerin ellerinde bulunanlar, değeri ödenerek Bakanlık tarafından satın alınabilir denilmektedir.

Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın yanı sıra Millî Savunma Bakanlığı ile kültür ve tarih alanında yetkili üst kurumların, bireyler veya tüzel kişiler tarafından sahip olunan kültürel varlıkları özellikle millî mücadele tarihi, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu ve Mustafa Kemal Atatürk'e ait eşyalarla ilgili olanları adil bir bedel karşılığında satın alma yetkisini tanımaktadır.

Ayrıca, etnografik nitelik taşıyan kültürel varlıkların ülke içinde alım-satım ve devrine izin verilmiş olup, bu işlemler Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından çıkarılacak bir yönetmelik çerçevesinde kayıt ve düzenlemeye tabi tutulmaktadır. Bakanlığın yetkileri, kültürel varlıkların yurtdışına çıkarılmasından önce, müzeler aracılığıyla ya da gümrük noktalarındaki uzmanlar vasıtasıyla bu unsurların incelenmesini de kapsamaktadır. Bu düzenleme, kültürel mirasın yasa dışı yollarla ülke dışına çıkarılmasını önlemeyi hedeflemektedir.

Diğer yandan, 27. madde, sınıflandırılmamış veya müzelere kabul edilmesine gerekli görülmeyen taşınabilir kültür varlıklarının, Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın onayıyla satışına izin vermektedir. Bu durum, doğrudan koruma kapsamına girmeyen bazı koleksiyonlara ilişkin tasarrufu mümkün kılmaktadır.

Yurt dışına çıkarma yasağına ilişkin olarak, 32. Maddeye göre korunması gereken taşınabilir kültür ve tabiat varlıkları yurt dışına çıkarılamaz. Ancak, milli çıkarlar dikkate alınarak, bunların her türlü hasar, zarar, tehdit veya tecavüz ihtimaline karşı, gideceği ülke makamlarından teminat almak ve sigortalanmak şartı ile yurt dışında geçici olarak sergilendikten sonra geri getirilmelerine; Cumhurbaşkanınca karar verilir. Bu durumda, ev sahibi ülkeden güvence alınması, eserlerin sigortalanması ve sergi süresi bitiminde geri getirilmesi için şart koşulmuştur. Bu hükümler, millî çıkarların korunması ve her türlü tehdit veya riske karşı tedbir alınmasını amaçlamaktadır.

Yurt dışından getirme ise, 33. madde, kültürel varlıkların yurtdışından serbest olduğu belirtmektedir. Bu hüküm, dış kaynaklı eserlerle müze koleksiyonlarının zenginleştirilmesine imkân tanıyan açık bir kültürel politika anlayışını yansıtmaktadır; ancak bu ithalatın meşru ve belgelenmiş kaynaklardan yapılması esastır.

Taşınır kültür varlıklarının müze koleksiyonlarına kazandırılmasından biri olan Araştırma, sondaj ve kazılara ilişkin düzenlemeler kapsamında, 35. madde, taşınır ve taşınmaz kültürel ve doğal varlıkların ortaya çıkarılmasına yönelik bilimsel kazı yapma yetkisini yalnızca Kültür ve Turizm Bakanlığı'na vermektedir. Ayrıca, su altı alanlarının korunması gereken kültürel varlıklar içerdiğinin tespiti ve bu bölgelerde sportif amaçlı dalış yasağı getirilmesi Türkiye Cumhuriyet Cumhurbaşkanı'nın yetkisine bırakılmıştır. Bu bölgelerde sadece ruhsatlı kurum ve kuruluşların, sıkı kurallar çerçevesinde araştırma yapmasına izin verilmektedir.

2863 sayılı Kanun kapsamında Kazıdan çıkan eserlerin müzelere naklinin yapılması konusunda 41. madde, kazılarda meydana çıkan bütün taşınır kültür ve tabiat varlıkları, kazı yapan heyet ve kurumlar tarafından her yıl yapılan kazı sonunda Kültür ve Turizm Bakanlığının göstereceği Devlet müzesine nakletmelerini zorunlu kılmaktadır. Araştırma ve kazılarda bulunan taşınır kültür varlıkları, 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu'nun 35-49 uncu maddelerinin amir hükümleri doğrultusunda hazırlanan Kültür ve Tabiat Varlıklarıyla İlgili Olarak Yapılacak Araştırma, Sondaj Ve Kazılar Hakkında Yönetmelik'in 9. maddesinin (1) bendine göre; kazıda çıkan buluntular, ilgili müzeye teslim edilirken kazı envanteri esas alınır. Envanter ve etütlük buluntu listesi, teslim tutanakları, Bakanlık temsilcisi veya uzmanı, kazı başkanı ve müze yetkililerince birlikte imzalanır. Bu belgelerin birer örneği son rapor ekinde, temsilci veya uzman tarafından Bakanlığa gönderilir hükmü ile kültür varlıklarının araştırma ve kazılarda bulunuşundan müzeye teslim süreci belgeleme ile kontrol altı alınmıştır. Ayrıca insan veya hayvan iskeletleri ile fosil örnekleri, Bakanlık onayıyla tabiat tarihi müzelerine, üniversitelere ya da ilgili bilimsel kuruluşlara devredilebilmektedir. Askerî nitelikli buluntular ise Genelkurmay Başkanlığı ve Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın onayıyla askerî müzelere gönderilmektedir.

Aynı madde, bu kanun kapsamındaki suçlardan elde edilen taşınabilir kültürel varlıkların ilgili müzelere teslim edilmesini şart koşarak, hukuki ihlallerin kültürel faydaya dönüştürülmesini de sağlamaktadır.

Ayrıca, 4 Şubat 2009 tarihli geçici 8. madde, kültürel mirasın korunmasına yönelik ek bir güvenlik mekanizması olarak, 11 Mart 2005 tarihinden önce koleksiyoncuların ellerinde bulunan ve müze envanterine kaydedilmiş olan eserlerin satış ve devrini tamamen yasaklamıştır. Bununla birlikte, Kültür ve Turizm Bakanlığı, müze koleksiyonlarını veya arkeolojik alanları tamamlayıcı nitelikte gördüğü parçaları, herhangi bir bedel ödemeksizin geri alma hakkına sahiptir. Bu düzenleme, kültürel egemenliğin korunması ve kamu yararının gözetilmesi anlayışını pekiştirmektedir.

Mısır Cumhuriyeti Mevzuatında

117 sayılı 1983 tarihli ve değişikliklerle güncellenmiş Mısır Eski Eserler Koruma Kanunu, kültürel mülkiyetle ilgili işlemlerde katı bir yaklaşım benimsemekte olup, eski eserlerin ister devlete ait olsun ister özel mülkiyette bulunsun mutlak koruma ilkesini esas alır ve bu tür varlıklar üzerinde yapılabilecek her türlü tasarrufa sıkı sınırlamalar getirmektedir.

Kanun, yürürlüğe girdiği tarihte veya hükmü uyarınca yasal mülkiyet ya da zilyetlik kazanılmış olsa dahi, eski eserlerin ticaretini yasaklamaktadır. Eserin sahibi ya da zilyeti, bu varlıkları üçüncü kişilere devredemez, yok edemez veya terk edemez; bu tür tasarruflar ancak Yüksek Eski Eserler Konseyi'nden en az altmış gün öncesinden yazılı onay alınması şartıyla ve ilgili bakan tarafından belirlenen usul ve esaslara uygun olarak mümkündür. Her hâlükârda, bu işlemler sonucunda eserin herhangi bir şekilde ülke dışına çıkarılması yasaktır (madde 8).

Ayrıca, konsey bünyesinde oluşturulan dış sergiler teknik komitesi, yurt dışında sergilenmesine izin verilecek eserleri, bu serginin süresi ve eserin sigorta değeri gibi unsurları dikkate alarak belirler. Komitenin oluşumu ve görevleri, yürütme yönetmeliği ile düzenlenmiştir (madde 10).

Kanun, taşınabilir bir eski eserin ya da taşınmaz eserin bir kısmının tesadüfen bulunması hâlinde, bu durumun 48 saat içinde en yakın idarî makama bildirilmesini zorunlu kılar. Bu bildirim gerçekleştirilmezse, şahıs yetkisiz zilyet olarak değerlendirilir ve eserin mülkiyeti derhâl devlete geçer. Bildirim üzerine idarî makam, durumu konseyin ilgili birimine bildirir (madde 24).

Bilimsel kazılar sonucunda, ister yerli ister yabancı heyetler tarafından ortaya çıkarılmış olsun, tüm eski eserler devlet mülkiyetine geçer (madde 35).

Kanun, eski eserleri yurt dışına kaçırarak kişileri müebbet hapis ve en az bir milyon Mısır lirası, en fazla on milyon lira para cezası ile cezalandırır. Bu durumda, suç konusu eser ile birlikte kullanılan tüm araç ve ekipmanlar da Yüksek Eski Eserler Konseyi lehine müsadere edilir (madde 41).

Madde 42'de ise, kayıtlı, kayıt altına alınması planlanan veya ruhsatlı kazılarda çıkarılmış bir eseri çalan kişilere müebbet hapis ve en az bir milyon, en fazla beş milyon lira para cezası öngörür. Kaçak kazı yapan veya kaçırmak amacıyla eser gizleyen kişilere ise ağır hapis cezası

uygulanır. Bu fiillerde kullanılan araçlar ve eserler yine müsadere edilir. Ayrıca şu fiilleri işleyenler üç ila yedi yıl hapis ve beş yüz bin ila bir milyon lira arasında para cezası ile cezalandırılır:

1. Taşınır veya taşınmaz bir eseri kasten yıkmak, tahrip etmek, şekil değiştirmek veya parçalamak.
2. Eski eser aramak amacıyla izinsiz kazı yapmak. Bu durumda, kazı yapılan yerler konsey tarafından kazı yapılana kadar mühürlenir. Eğer suç, Bakanlık, konsey veya yetkili kurum çalışanları ya da lisanslı heyet mensuplarınca işlenmişse, ceza müebbet hapis ve bir ila iki milyon lira para cezasına kadar artırılır.

Madde 42’de mükerrer hükmü uyarınca, devlete ait bir eseri çalan kişi bir ila iki milyon lira para cezasıyla birlikte ağır hapis cezasına çarptırılırken, bu suçtan elde edilen eseri gizleyen kişi ise azami yedi yıl hapisle cezalandırılır. Her hâlükârda, eser ve kullanılan tüm araçlar müsadere edilir.

Yakalanan eski eserlerle ilgili olarak 47. madde, bu eserlerin, uzman komitelerce incelendikten sonra, nihai yargı kararı verilene kadar Yüksek Eski Eserler Konseyi tarafından muhafaza edilmesini şart koşar. Yürütme yönetmeliğinin 50. maddesi, savcılık onayıyla bu eserlerin geçici olarak konseyin müze depolarında saklanabileceğini hükme bağlar.

Yürütme yönetmeliğinin 8. maddesi, eserin mülkiyetinin sadece miras, hibe veya karşılıksız devralma yoluyla geçebileceğini; yeni sahibin konseyden izin almadan mülkiyet devri gerçekleştiremeyeceğini belirtir. 10. madde ise, malikin ya da zilyedin mirasçısı bulunmadığı durumlarda, eserin mülkiyetinin doğrudan konseye geçeceğini hükme bağlar.

14. madde, taşınır eski eserlerin ticaretini kesin olarak yasaklamakta; bunların satılması veya devri ile kasıtlı olarak yok edilmesi ya da ihmal edilmesini yasaklamaktadır. Malik, eseri muhafaza etmek istemediği takdirde, onu konsey lehine devretmek zorundadır.

19. madde bireylerin ya da kurumların zilyetliğinde bulunan taşınır bir nesneye eski eser niteliği tanınması hâlinde, bu nesnenin konseyde kayıt altına alınacağını, malikin ise onu elinde tutmaya devam edebileceğini belirtir. Ancak, millî çıkar söz konusu olduğunda, konsey bu eseri adil bir bedel karşılığında geri alabilir.

137. madde, kazılarda ortaya çıkarılan taşınır eski eserlerin aynı gün, konsey temsilcileri gözetiminde, heyet deposuna veya bölgeye ait müze deposuna taşınmasını şart koşar.

141. madde, Mısır veya yabancı heyetler tarafından çıkarılan taşınır ve taşınmaz tüm eski eserlerin devlete, yalnızca Yüksek Eski Eserler Konseyi aracılığıyla ait olduğunu vurgular.

Son olarak, 169. madde mükerrer hükmü, ilgili daimi komitenin onayıyla ve belirlenen kurallara uygun olarak, konsey veya yetkili kurum tarafından geçici süreli iç sergilerin konsey dışındaki mekânlarda da düzenlenebileceğini hükme bağlanmaktadır.

Karşılaştırmalı değerlendirme

Yurtdışına Çıkarma Yasağı

Kültürel mirasın korunmasına yönelik ulusal yasalar, özellikle kültürel varlıkların yurtdışına çıkarılmasını yasaklayan ilkeyi temel bir ilke olarak kabul etmektedir. Bu ilke, ulusal kimliğin korunmasında ve kültürel varlıkların yasa dışı yollarla kaçırılmasını engellemede önemli bir rol oynamaktadır. Hem Mısır hem de Türkiye yasalarında, bu ilkeye yönelik net bir taahhüt bulunmaktadır, ancak her iki yasadaki hukuki dil ve uygulama yöntemleri farklılık göstermektedir.

Mısır'da, 117 sayılı Kültürel Varlıkları Koruma Kanunu'nun yürütme yönetmeliğinin 12. maddesi, taşınabilir kültürel varlıkların, kanun hükümlerine aykırı bir şekilde ülkeden çıkarılmasını tamamen yasaklamaktadır. Bu eserler, kamu malı olarak kabul edilir ve herhangi bir şekilde mülkiyeti devredilemez veya zamanaşımına uğrayarak satılamaz. Ayrıca, Mısır Yüksek Eski Eserler Konseyi, yasa dışı yollarla çıkarılan herhangi bir eseri geri almak için yasal ve diplomatik yolları kullanma sorumluluğuna sahiptir. Bu düzenleme, yasaklamayı kesin bir şekilde ifade eder ve uluslararası geri alma araçlarının kullanılmasını, kültürel egemenliğin korunması için bir parça olarak öngörür.

Türkiye'de ise, 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarının Korunması Kanunu'nun 32. maddesi, "koruma gerektiren taşınabilir kültürel ve doğal varlıkların" yurtdışına çıkarılmasını yasaklar. Ancak, bir tek istisna yapılmıştır: Eserlerin geçici olarak yurtdışına çıkarılması, yalnızca Cumhurbaşkanının kararıyla ve ev sahibi devletten sigorta garantisi alınarak mümkündür. Eserin sergi süresi sona erdikten sonra geri getirilmesi gerekmektedir. Ayrıca, Türkiye'deki diplomatik misyon üyelerinin, yanlarında getirdikleri yabancı menşeli eserleri belirli bir izinle ülkeye çıkarabilmeleri mümkündür. Bu işlemler, Kültür, Savunma ve Dışişleri Bakanlıkları arasında ortak düzenlemelerle yapılmaktadır.

İki yasa arasındaki karşılaştırma, kültürel varlıkların yurtdışına çıkarılmasını engellemeye yönelik temel politika hedefinin benzer olduğunu, ancak Mısır yasasının çok daha katı bir yaklaşım sergileyerek, istisna tanımadan her türlü çıkışı yasakladığını ve her durumda geri alma hakkını devletin elinde bulunduracağını göstermektedir. Türkiye ise, geçici ödünç verme ve diplomatik istisnalar gibi esnek uygulamaları öngörmekte, ancak tüm uygulamalar merkezi bir denetim ve garantiyle düzenlenmektedir. Bu durum, Türkiye'nin daha esnek bir yaklaşımı benimsemesine rağmen, genel yasaklamaya ve kültürel mirasın korunmasına olan bağlılığını da gözler önüne sermektedir.

Kültür Varlıklarının Yönetim ve Gözetimi

Mısır ve Türkiye yasaları, kültürel mülklerin ticaretine büyük bir önem atfetmektedir, çünkü bu mülkler, ulusal kimliğin ve tarihi hafızanın temel unsurlarıdır. Bu nedenle her iki yasada da,

devlet mülkü olarak sınıflandırılan kültürel varlıklar ile özel mülkiyetteki varlıklar arasında ayırım yaparak, bu konuya sıkı düzenlemeler getirmiştir.

Mısır'da, taşınabilir kültürel varlıkların ticareti tamamen yasaktır. Yürütme yönetmeliğinin 14. maddesi, kültürel varlıkların satışını, devrini, yok edilmesini veya bakımsız bırakılmasını yasaklamakta, mülkünü devretmek isteyen sahiplerin bu eserleri devlete bağışlamalarını şart koşturmaktadır. Kanunun 8. maddesi, özel mülkiyetteki kültürel varlıkların sahibine, bu varlıkları serbestçe işlem yapma hakkı vermez; yalnızca Mısır Yüksek Eski Eserler Konseyi'nin yazılı izni ile bu eserler üzerinde işlem yapılabilir. Ayrıca, Konsey, adil bir tazminat karşılığında eserin devlete devrini talep etme hakkına sahiptir. Eserin yurtdışına çıkarılmasına da izin verilmez ve sahiplerin, eserin kayıt altına alınması için Konsey'e bildirimde bulunmaları gerekmektedir. Devlet, ulusal çıkarları doğrultusunda istediği eseri geri alabilir.

Türkiye'de ise, 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıkların Korunması Kanunu, daha esnek bir yaklaşım benimsemiştir. 25. madde, taşınabilir kültürel varlıkların sınıflandırılması ve kaydı için bir mekanizma belirler ve yalnızca sınıflandırılmış kültürel varlıklar, titiz yönetmeliklere uygun olarak işlem yapılabilir. Devlet, bu tür varlıkların edinilmesinde öncelikli hakka sahiptir. Ancak, sınıflandırılmamış varlıklar, yani müzelerdeki koleksiyonlar için gerekli olmayan eserler, Kültür ve Turizm Bakanlığı'ndan alınacak resmi bir izinle ticareti yapılabilir. 27. madde, bu izinlerin üç yıl süreyle verileceğini ve kurallara aykırı hareket edilmesi halinde iptal edilebileceğini belirtir.

Ayrıca, Türkiye kanunu, kültürel varlık ticareti yapmak için ikamet yerlerinin kullanılmasını yasaklar (Madde 28), dükkânlar ve depolar düzenli olarak bakanlık yetkililerince denetlenir (Madde 29) ve kamu ve özel sektördeki kuruluşların satışa sunulan kültürel varlıkları bildirmelerini zorunlu kılar (Madde 30). Devlet, bu tür varlıkların satışında öncelikli satın alma hakkına sahiptir ve bunun için Kültür Bakanlığı veya ulusal savunma bakanlıkları devreye girebilir.

Bu karşılaştırma, Mısır'ın, kültürel varlıkların ticaretini tamamen yasakladığını, çünkü onları kamu malı olarak kabul ettiğini ve onların serbestçe işlem görmesini engellediğini gösterirken, Türkiye'nin, ticaretin sadece belirli şartlar altında ve denetim altında yapılmasına izin veren daha esnek bir yaklaşım sergilediğini ortaya koymaktadır. Bu çift yönlü yaklaşım, her iki ülkenin kültürel mirasın işlevine dair farklı görüşlerini yansıtmaktadır: Mısır'da kültürel varlıklar, asla satılamayan ve serbestçe işlem yapılamayan kamu malı olarak görülürken, Türkiye'de kültürel değer taşıyan varlıklar, belirli koşullara tabi olarak ticaretine izin verilen bir alan olarak değerlendirilir.

Kültür Varlıklarının yurt dışına çıkarma yasağı ve geçici sergilenmesi

Yurtdışına ödünç verme (ihtiram), kültürel mirası küresel ölçekte sunma ve devletin kültürel varlıklarını tanıtmaya amacını güderken, diğer yandan bu varlıkların zarar görmesini veya kaybolmasını engellemeye yönelik dikkatli bir yasal denetim gerektiren hassas bir hukuki

meseledir. Mısır ve Türkiye'deki mevzuatlar incelendiğinde, dış ödünç vermeyle ilgili genel hedeflerde benzerlik bulunmakla birlikte, özellikle düzenleyici ve mali açıdan önemli farklar gözlemlenmektedir.

Mısır'da, dış ödünç vermeyle ilgili yasal çerçeve yüksek derecede kurumsal disiplin ve organizasyon gerektirir. Mısır Yüksek Eski Eserler Konseyi, bu süreci düzenlemekle sorumlu olup, ödünç verilecek eserleri durumlarına ve önemlerine göre belirleyen uzman bir komiteye sahiptir. Hukuki metinler, Cumhurbaşkanı veya onun yetkilendirdiği kişi tarafından onay alınmasını şart koşar ve bu onay, Bakanlar Kurulu ve ilgili komitenin görüşüne dayalıdır [Kanun 10. Maddesi, Yürütme Yönetmeliği 162-169. Maddeler]. Ödünç verme için esas kriterler, eser sayısı, sergi süresi ve sigorta değeri gibi unsurlardır; ayrıca özel öneme sahip tek eserlerin ödünç verilmesi nadiren ve istisnai durumlarda mümkündür. Yürütme Yönetmeliği, sigortanın tam yapılmasını, taşıma sürecinin belgelendirilmesini ve belirlenen güzergâhın takip edilmesini zorunlu kılar; resmi onay olmadan herhangi bir değişiklik yapılması engellenir. Mısır'daki yasal düzenlemede mali bir boyut da açıkça görülmektedir; ödünç verme ücretleri, sigorta değeri ve hizmet maliyetlerine göre belirlenir. Bu ücretler, ödünç vermeyi, mirasın korunmasına zarar vermeden sahiplik hakkının sürdürülmesine yönelik bir yatırım aracı olarak görme anlayışını yansıtmaktadır. Ayrıca, yerel bir müzede saklanan eserler dahi Mısır Yüksek Eski Eserler Konseyi'nin onayı olmadan ödünç verilemez [Kanun 28. Maddesi].

Türkiye'de ise, 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu, yurtdışı ödünç verme konusunda daha esnek bir yaklaşım benimsemiştir. 32. Madde, kültürel ve doğal taşınabilir varlıkların ülke dışına çıkarılmasını yalnızca geçici bir sergi amacıyla ve Cumhurbaşkanı kararıyla yasaklamaktadır. Kanun, ev sahibi devletten sigorta garantisi ve eserlerin sergi bitiminde geri dönüşünü sağlama şartı arar; bununla birlikte maddi bir karşılık gerektirmez. Türkiye, kültürel değişimi kar amacı gütmeyen bir şekilde teşvik etmeye çalışmakta ve bu da ülkeler arası işbirliğini güçlendirmeye yardımcı olmaktadır.

İç ödünç verme konusunda ise, Mısır'daki Mısır Yüksek Eski Eserler Konseyi, müzeler veya depolar arasında ya da geçici sergiler için yapılacak her taşıma işlemi için önceden onay almayı şart koşmaktadır. Bu süreç, eserlerin korunmasını sağlamak amacıyla teknik ve idari kurallara uygun olarak yapılmalı, tüm prosedürler resmi kayıtlarda belgelenmelidir. Türkiye'de ise, iç ödünç verme işlemleri, ilgili bakanlık talimatları doğrultusunda düzenlenir ve müzeler, taşınan eserleri envanter defterlerine kaydetmek, resmi alındı makbuzları düzenlemek ve güvenli taşıma sağlamak için ilgili il müdürlükleriyle koordineli çalışmak zorundadır. Türkiye'deki prosedürler Mısır'dakilere göre daha az detaylı olmakla birlikte, yine de eserlerin korunmasını ve taşıma sürecinin şeffaflığını güvence altına almaktadır.⁵⁰³

Mısır ve Türkiye yasaları arasındaki karşılaştırma, süreçlerin birçok benzer yönünü ortaya koymaktadır, özellikle de ödünç verme işlemlerinin kurumsal denetimi, sigorta ve eserlerin

⁵⁰³ Türkiye Cumhuriyeti, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Teftiş Kurulu Başkanlığı, 2021.

geri dönüşünü sağlamaya yönelik tedbirler. Ancak farklılıklar, maliyet ve düzenleyici politikalar açısından ortaya çıkmaktadır. Mısır, daha katı bir yaklaşım benimseyerek ayrıntılı ücretler ve prosedürler sunarken, Türkiye daha esnek bir kültürel değişim modeli benimsemiştir, özellikle kar amacı gütmeyen dış ödünç verme konusunda.

Yurtdışından getirme

Mısır ve Türkiye hukuk sistemleri, kültürel varlıkların yurtdışından getirilmesini düzenlerken belirgin farklılıklar göstermektedir, özellikle getirme serbestliği ve kurumsal denetim düzeyi açısından. Mısır'da, 1983 tarihli 117 sayılı Kültürel Varlıkları Koruma Kanunu ve ilgili düzenlemeleri, kültürel varlıkların ithalatına dair doğrudan bir düzenleme içermemektedir. Bu durum, Mısır'ın bu konuyu açık bir şekilde düzenlemediğini ve ithalatın yasal sınırlarını belirleyecek doğrudan bir mevzuatın eksikliğini göstermektedir. Ancak, 2010 yılında çıkarılan yürütme yönetmeliği, özellikle 142-145. maddelerde, modern taklit eserlerin ithalatını düzenleyen dolaylı bir çerçeve sunmaktadır. Bu çerçeve, özellikle taklit eserlerin ithalatını ve üretimini ciddi bir şekilde denetler.

Yürütme Yönetmeliği'nin 142. maddesi, Mısır Yüksek Eski Eserler Konseyi'ne, orijinal esere uygun modeller üretme ve bu modelleri kendi amblemiyle damgalama hakkı verir. Bu tür modellerin ithalatı, yalnızca özel izinle yapılabilir ve ithal edilen modellerin, Konsey tarafından belirlenen standartlara uygun olması gerekir. Yönetmeliğin 144. maddesi, ithal edilen taklit eserlerin belirli standartlara uygun olmasını zorunlu kılar ve bu standartlara uymayan modellerin ülkeye girişini yasaklar. Yönetmeliğin 145. maddesi ise, Mısır içinde, orijinal esere tam olarak benzemeyen, ancak belirli koşullara göre üretilebilecek taklit eserleri serbest bırakır.

Türkiye'de ise, 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu'nun 33. maddesi, kültürel varlıkların ve korunmaya tabi eserlerin ithalatının belirli kısıtlamalara tabi olmaksızın yapılabileceğini açıkça belirtmektedir. İthalat işlemi, Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından belirlenen prosedüre uygun olarak yapılmalıdır. Bu düzenleme, Türkiye'nin kültürel miras alanında uluslararası pazara açık bir yaklaşım benimsediğini ve ithalatın genel olarak serbest olduğunu, ancak yasal olmayan kültürel varlık ticaretini engellemek amacıyla ithal edilen eserlerin kaynağının ve uluslararası kaçakçılıkla mücadele anlaşmalarına uygunluğunun denetlenmesi gerektiğini ifade etmektedir.

Sonuç olarak, Mısır'ın hukuki düzenlemesi, ithal edilen kültürel varlıklar üzerindeki denetimi sıkı bir şekilde uygulayan ve Mısır Yüksek Eski Eserler Konseyi tarafından belirlenen teknik ve standartlara dayanan kısıtlayıcı bir yaklaşım benimsemektedir. Türkiye ise, ithalat konusunda daha açık bir yaklaşım sergileyerek, eserin yasal kaynağının denetimini Bakanlık yetkisine bırakmaktadır.

Arkeolojik kazılar ve buluntular

Arkeolojik kazılar, taşınabilir kültürel varlıkların çıkarılmasında temel bir kaynak olarak kabul edilir ve bu varlıklar halkların uygarlıklarını yansıtır ve tarihlerini belgeler. Mısır ve Türkiye, bu varlıkların çıkarılmasında kazı çalışmalarına başvururken, her iki ülkede de bu sürecin nasıl düzenlendiği konusunda belirgin farklar bulunmaktadır. Mısır ve Türkiye kanunları aracılığıyla, kazı ruhsatlarının verilme şekli, koşulları ve her iki ülkede uygulanan çalışma düzenlemelerindeki benzerlikler ve farklılıklar gözlemlenebilir.

Araştırma sondaj ve kazı izni

Mısır'da, kazı ruhsatlarını düzenleme ve verme sorumluluğu Mısır Yüksek Eski Eserler Konseyi'ne verilmiştir ve bu süreç, savunma bakanlığı ve güvenlik kurumlarıyla koordineli olarak yürütülür. Özellikle çevresel tehditlerin bulunduğu veya devletin inşaat projelerinin etkilediği alanlarda kazı ruhsatları önceliklendirilir [Madde 31 ve 32]. Ruhsat, yalnızca bilimsel, teknik ve finansal gerekliliklerin yanı sıra arkeolojik alandaki deneyime sahip olanlara verilir. Türkiye'de ise kazı ruhsatları sadece Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından verilmektedir ve başvurular, Cumhurbaşkanının onayını almayı gerektirir [Madde 35]. Her iki sistem de yeterlilik kriterlerinin sağlanması gerektiği konusunda benzerlik gösterse de, Mısır'da Mısır Yüksek Eski Eserler Konseyi'nin daha fazla rolü olduğu, Türkiye'de ise Cumhurbaşkanlığının karar alma konusunda daha fazla yetki kullandığı gözlemlenmektedir.

Ruhsat verme koşulları ve çalışma düzenlemeleri

Mısır'da, ruhsat verme süreci ayrıntılı olarak düzenlenmiş olup, Başvuru, görevli olan başkan tarafından Genel Sekretere sunulmalı ve başvuru formu, Konsey'in Görevli Birimi tarafından alınmalıdır. Bu başvuruda şu bilgilerin yer alması gerekmektedir: 1- Ekibin üyelerinin belirlenmesi, 2- Her bir üyenin görevlerinin belirtilmesi, geçerli kimlik belgesinin, tam adı, uyruk, doğum tarihi ve pasaport fotokopisinin sağlanması, 3- Ekip üyelerinin bağlı oldukları bilimsel veya müze kurumları, 4- Görev için sağlanan finansman kaynağı, 5- Çalışma süresi ve kazı sezonu planı, her sezon için açık bir iş planı belirtilmeli ve başvuruya, üzerinde çalışılacak alanın yerini ve sınırlarını gösteren uygun ölçekli bir harita eklenmelidir. Başvuru, istenen çalışma süresinden en az üç ay önce yapılmalıdır ve başvuru, İngilizce ve Arapça dillerinde sunulmalıdır [Yürütme Yönetmeliği Madde 110]. Ayrıca, ekip çalışmaya başlamadan önce, ilgili daimi komitenin onayı alınmalı, güvenlik yönetimi tarafından onay verilmiş olmalı, her iki tarafça sözleşme imzalanmalı ve ruhsat verilmelidir. Ekip başkanının herhangi bir nedenle toplantıya katılamaması durumunda, başkanın yerini alacak bir yardımcı atanmalıdır (Yürütme Yönetmeliği Madde 111). Ekip, yılda bir kez, başvuruda belirttiği zaman diliminde çalışma izni alabilir ve ekibin sözleşmesi yenilendiğinde, ilk ruhsatlandırmada izlenen tüm prosedürler uygulanır (Yürütme Yönetmeliği Madde 116). Ruhsat, başlangıç ve bitiş tarihleri ile birlikte belirlenir ve tarafların anlaşmasına göre, süreler uzatılabilir. Ekip, ruhsat süresi sona ermeden en az üç ay önce, uzatma başvurusu yapmalıdır. Her durumda, ruhsat sahibinin,

ruhsatı tamamen veya kısmi olarak üçüncü şahıslara devretmesi yasaktır (Yürütme Yönetmeliği Madde 129). Eğer ekip, ruhsatını tamamen veya kısmen devrederse, ruhsat iptal edilir ve çalışmalar derhal durdurulur (Yürütme Yönetmeliği Madde 140). Ekip üyeleri, ancak Konsey'in Görevli Birimi'nden onay alındıktan sonra eklenebilir ve yeni bir üye eklemek için gerekli tüm bilgiler sağlanmalıdır, ayrıca daimi komitenin onayı gerekmektedir. Yeni bir çalışma eklemek için de daimi komitenin onayı gereklidir (Yürütme Yönetmeliği Madde 114).

Türkiye'de ise Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından verilen araştırma, sondaj ve kazı izni 1 yıl geçerlidir (Madde 40). Türk ve yabancı bilim kurumlarına veya onların adına hareket eden kişilere verilen kazı ve sondaj ruhsatnameleri ile araştırma izni, Kültür ve Turizm Bakanlığının izni olmadan devredilemez (Madde 38). Aynı kazı heyetine veya şahsa, aynı süre içinde Kültür ve Turizm Bakanlığınca yapılan kurtarma kazıları dışında, birden fazla yerde kazı ve sondaj izni verilemez (Madde 37). Kazı çalışmalarına ruhsat verildikten sonraki altı ay içinde başlanması zorunludur, aksi takdirde ruhsat iptal edilir [Madde 39]. Türkiye Cumhuriyeti yasalarına göre kazı çalışması ile ilgili aynı zamanda ayrıntılı bir çalışma planı sunulması talep edilmekte ve ekip üyelerinde değişiklik yapılması için Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın onayını gerektirmektedir.

Bulunan eserlerin mülkiyeti ve teslimi

Taşınabilir eserler bulunduğu, eserler aynı gün, ilgili Mısır Yüksek Eski Eserler Konseyi temsilcilerinin gözetiminde, kazı ekibinin çalıştığı bölgedeki misyon deposuna veya arkeolojik alanın bağlı olduğu depoya taşınmalıdır. Depo, her günün sonunda ilgili bölgenin Denetim Heyeti tarafından kapatılmalı ve Konsey tarafından oluşturulan komitenin mührü ile mühürlenmelidir. Depo anahtarı, bölge müdüründe saklanmalıdır (Yönetmelik Madde 138). Türkiye'de ise bulunan eserler kazı sezonunun sonunda ilgili devlet müzesine teslim edilir [Madde 41]. Bu, kazı ekiplerinin buluntuları kazı süresince tutma hakkı tanımaktadır.

Yerli ve yabancı kazı ekiplerinin yükümlülükleri

Mısır'da, her kazı ekibine, çalışma süresi boyunca ve gün boyunca, Kazılar İdaresi'nden en az bir arkeolog eşlik etmek zorundadır. Bu arkeoloğun seçiminde öncelik, kazı konularında Konsey'e bağlı kazı okullarında ya da Konsey'in denetimi altındaki okullarda eğitim almış olanlara verilir. [Yürütme Yönetmeliği Madde 118]

Görevli arkeolog, kazı başkanı ile birlikte imzaladığı bir tutanak hazırlar. Bu tutanakta, kazının yapılacağı alan ve ilgili daimi komite tarafından verilen ruhsatın sınırları tanımlanır ve tarif edilir. Ayrıca, keşfedilen eserlerin saklanacağı yer belirtilir; bu yer, kazı ekibine ait depolar ya da kazı alanının bağlı olduğu arkeolojik bölge olabilir. Kazı ekibi, keşfedilen eserleri saklamak üzere kutular hazırlamayı, kazı süresince arkeolojik güvenlik gözetimiyle alanın korunmasını sağlamayı ve eserlerin Konsey'e ait depolara ya da müzelere nakil masraflarını üstlenmeyi taahhüt eder. [Yürütme Yönetmeliği Madde 119]

Görevli arkeolog, kazı çalışmasının ilerleyişi ve ekibin mevzuat ve talimatlara uyumu hakkında aylık bir rapor hazırlar ve ilgili bölge müdürüne sunar. Herhangi bir arkeolojik bulguya rastlanması durumunda, kazı başkanı ya da yardımcısı, durumun gereğine göre, Genel Sekreterliği derhal bilgilendirmekle yükümlüdür. Bu yükümlülüğün ihlali halinde, ihlalin ciddiyetine göre, Daimi Komite kazı ekibinin faaliyetlerinin geçici ya da kalıcı olarak durdurulması kararını değerlendirmeye alır. [Yürütme Yönetmeliği Madde 122]

Türkiye'de ise kazı başkanlığı tarafından kazı planlaması ekinde verilen kazı heyet listesi yerli ve yabancı ekipten oluşmaktadır. 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu'nun 35-49 uncu maddelerinin amir hükümleri doğrultusunda hazırlanan Kültür ve Tabiat Varlıklarıyla İlgili Olarak Yapılacak Araştırma, Sondaj ve Kazılar Hakkında Yönetmelik'in 17. maddesine göre Kanunun 48 inci maddesi gereğince yabancı heyet ve kurumlar tarafından yapılan araştırma, kazı ve sondajlarda Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü uzmanlarından bir veya birkaç temsilci görevlendirilir. Türk Heyet ve kurumlarınca yapılan araştırma kazı ve sondajlara Bakanlık adına yetkili bir uzman görevlendirilir. Görevlendirilen temsilci ya da uzman kazının başlangıcında ve ondan sonra gelen her on beş günde bir hazırlayacağı raporu Bakanlığa gönderir, kazıda çıkan taşınabilir müzeliğe değerdeki varlıkları Bakanlıkça verilen envanter fişlerine iki nüsha olarak kaydeder.

Ruhsatların iptali ve kazı ekiplerinin faaliyetlerinin askıya alınması

Mısır'da, kazı çalışmaları sırasında yapılan ihlaller nedeniyle, ilgili kurumlara ve heyetlere verilmiş olan çalışma ruhsatları, Yönetim Kurulu kararıyla iptal edilebilir. Eserlere hukuka aykırı biçimde el konulması ya da kaçakçılığına ilişkin öngörülen cezalara halel getirmeksizin, kanunda belirtilen suçlardan birine herhangi bir heyet üyesinin katıldığıнын veya yardım ettiğinin sabit olması durumunda, Yüksek Konsey, ilgili arkeolojik heyetin veya yabancı bir arkeoloji müzesinin Mısır Arap Cumhuriyeti sınırları içerisinde en az beş yıl süreyle arkeolojik kazı faaliyetlerinde bulunmasını yasaklayabilir [Madde 37].

Heyet, ruhsatın yürürlüğe girdiğine dair bildirimden kendisine yapıldığı tarihten itibaren bir yıl içerisinde çalışmaya başlamazsa, verilen çalışma hakkını kaybeder ve bu durumda yeni bir ruhsat başvurusu yapmakla yükümlüdür. Her durumda, heyet, Eski Eserleri Koruma Yasası, bu yasada yapılan değişiklikler ve ilgili tamamlayıcı yönetmelik hükümlerine eksiksiz şekilde uymakla yükümlüdür [Yürütme Yönetmeliği Madde 132].

Aşağıdaki durumlarda, heyetin ruhsatı iptal edilir ve faaliyetleri derhal durdurulur:

1. Heyet veya üyelerinden biri, ruhsatta belirtilen herhangi bir koşulu ya da sözleşmede ayrıntılı olarak yer alan yükümlülükleri ihlal ederse,
2. Yetkilendirilmiş heyet, ruhsatı kısmen veya tamamen üçüncü bir tarafa devrederse,
3. Heyet üyelerinden biri, ruhsatın verilmesinden önce veya sonra, Eski Eserleri Koruma Yasası'nda belirtilen suçlardan biriyle mahkûm edilirse,

4. Heyet, ruhsat başvurusu sırasında gerçeğe aykırı beyanda bulunur ve bu durum, ruhsat verildikten sonra tespit edilirse.

Ruhsatın iptali ve faaliyetlerin durdurulmasına ilişkin karar, ilgili Daimi Komite'nin onayıyla yürürlüğe girer [Yürütme Yönetmeliği Madde 140].

Türkiye'de ise kazı, ruhsat verildikten sonraki altı ay içinde başlanmazsa, ruhsat otomatik olarak iptal edilir. Ayrıca, araştırma, sondaj ve kazı çalışmaları, makul bir sebep gösterilmeksizin iki aydan fazla tatil edilemez. Bu süreyi geciktirenlerin izin ve ruhsatnameleri iptal edilmiş sayılır. Yine bu Kanun hükümlerine aykırı hareket edenlerin ruhsatnameleri iptal edilir ve bu gibilere, daha sonra izin ve ruhsat verilmez [Madde 39].

Kaçak Kazı ve Cezalar

Mısır'da, kaçak kazı yapanlara ömür boyu hapis ve beş milyon Mısır lirası kadar büyük bir para cezası uygulanır [Madde 42].

Türkiye Cumhuriyetinde 2863 sayılı Kanunun altıncı bölümünde kültür varlıklarıyla ilgili ikramiye ve cezalara yer verilmiştir. Buna göre 64. Madde, Kültür varlıklarını bulanlara verilecek ikramiyeleri düzenlemektedir.

Türkiye Cumhuriyeti sınırları içinde yer üstünde, yer altında ve su altında bulunan taşınır kültür varlıklarını 4 üncü maddede yazılı makam ve mercilere, aynı maddede yazılı süreler içerisinde haber verenlere:

- a) Bulunan varlık, bunların mülkü içinde ise bu Kanunun 24 üncü ve 25 inci maddeleri uygulanır. Ayrıca ikramiye verilmez.
- b) Bulunan varlık başkasının mülkü içinde ise Kültür ve Turizm Bakanlığınca varlığın değeri dikkate alınarak, takdir olunacak bedelin % 80'i ikramiye olarak bulan ile mülk sahibi arasında yarı yarıya paylaşılır.
- c) Kültür varlığı Devlete ait arazide bulunmuş ise, takdir olunacak bedelin % 40'ı bulana ikramiye olarak verilir.
- d) Nerede bulunursa bulunsun haber verilen kültür varlığı korunması gerekli nitelikte olmadığı takdirde haber verenlere bu Kanunun 25 inci maddesindeki işlem uygulanır. Ayrıca ikramiye verilmez.
- e) Nerede olursa olsun yeni bulunup da 4 üncü maddede yazılı süreler içinde haber verilmediğinden dolayı gizlenmiş sayılan kültür varlıklarını haber verenler ile bunları yakalayan kamu görevlilerine, 1905 sayılı "Menkul ve gayrimenkul emval ile bunların intifa haklarının ve daimi vergilerin mektumlarını haber verenlere verilecek ikramiyelere dair kanun"da taşınır mallar için gösterilen oranlar dâhil inde tespit edilen bedel ikramiye olarak verilir.

f) Yukarıdaki fıkralardan herhangi biri uyarınca kültür varlıklarını bulan, haber veren veya yakalayan kişiler birden fazla ise verilecek ikramiyeler bunlar arasında eşit olarak paylaşılır.

g) Yukarıda belirtilen ikramiyelerin tahakkuk ve tediyesine ait işlemler Maliye ve Kültür ve Turizm bakanlıklarınca birlikte hazırlanacak yönetmelik esaslarına göre yapılır.

Kanunun 65. maddesinde ise taşınmaz kültür varlıkları üzerinde Kanuna aykırı hareket edenlere ilişkin cezalara yer verilmiştir. Buna göre; tescil edilen sit alanları ve korunması gerekli taşınmaz kültür ve tabiat varlıkları ile korunma alanlarının bu Kanuna göre tebliğ veya ilan edilmiş olmasına rağmen yıkılmasına, bozulmasına, tahribine, yok olmasına veya her ne suretle olursa olsun zarar görmesine kasten sebebiyet verenler ile izin alınmaksızın inşâ ve fiziki müdahale yapanlar veya yaptıranlar, iki yıldan beş yıla kadar hapis ve beş bin güne kadar adli para cezasıyla cezalandırılır. Bu Kanuna aykırı olarak yıkma veya imar izni verenler, iki yıldan beş yıla kadar hapis ve beş bin güne kadar adli para cezasıyla cezalandırılır. Birinci ve ikinci fıkralarda belirtilen fiiller, korunması gerekli kültür ve tabiat varlığını yurt dışına kaçırmak amacıyla işlenmiş ise verilecek cezalar bir kat artırılır denilmektedir.

Kanunun 71. maddesinde kazı, sondaj ve araştırmaya ilişkin hükümlere aykırı hareket edenlere ilişkin cezalara yer verilmiştir. Kanunun 38, 42 ve 43 üncü maddelerine aykırı hareket edenler yüz günden az olmamak üzere adli para cezasıyla cezalandırılırlar.

Kanunun 74. maddesinde izinsiz araştırma, kazı ve sondaj yapanlarla ilgili olarak, Kültür varlıkları bulmak amacıyla, izinsiz olarak kazı veya sondaj yapan kişi, iki yıldan beş yıla kadar hapis cezasıyla cezalandırılır. Ancak, kazı veya sondajın yapıldığı yerin, sit alanı veya bu Kanuna göre korunması gerekli başka bir yer olmaması halinde, verilecek cezanın üçte biri indirilir. İzinsiz olarak define araştıranlar, üç aydan iki yıla kadar hapis cezası ile cezalandırılır. Ancak, bu fiillerin yurt dışına kültür varlıklarını kaçırma amacıyla veya kültür varlıklarının korunmasında görevli kişiler tarafından işlenmesi hâlinde, verilecek ceza iki katına kadar artırılır. Kişinin bu maddede tanımlanan suçları işlemek suretiyle bulduğu kültür varlığını soruşturma başlamadan önce mahallî mülkî amire teslim etmesi hâlinde, mahkeme verilecek cezada üçte ikisine kadar indirim yapabilir.

Kanunun 74. maddesinde el koyma ve müzeye teslimine ilişkin olarak, Kanun kapsamında kalan suçlar nedeniyle el konulan taşınır kültür ve tabiat varlıkları müzeye teslim edilir denilmektedir.

Bilimsel Yayınlar ve Fikri Mülkiyet Hakları

Mısır'da yürürlükte olan yürütme yönetmeliğinin 134. maddesine göre, bir kazı heyetinin başkanı ya da üyelerinden herhangi biri, heyete verilen ruhsat süresi sona erdiğinde kazı alanında bulunamaz. Ancak heyet, yürürlükteki Eski Eserleri Koruma Kanunu uyarınca, alanda yaptığı ilk keşif tarihinden itibaren beş yıl boyunca bilimsel yayında öncelik hakkını elinde tutar. Ruhsat süresi sona erdiği takdirde, bu süre zarfında heyetin alanda bulunması yalnızca

konseyin izniyle mümkündür. Ruhsat süresi bittikten sonra bilimsel yayının tamamlanması amacıyla gerekli çalışmaların yapılabilmesi için de konseyin onayı şarttır. Türkiye'de ise kazı, sondaj ve araştırmalarda, meydana çıkacak olan varlıkların yayım hakkı, 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu hükümleri gereğince, kazı, sondaj ve araştırma izni alan heyet ve kurumlar adına, kazı, sondaj ve araştırmayı fiilen idare edenlere aittir. Kazı başkanları, her kazı dönemi sonunda, Kültür ve Turizm Bakanlığına bilimsel bir rapor vermekle yükümlüdürler. Kazının bitiminden itibaren, kazı dönemi çalışmalarına ait bilimsel raporlarını en geç iki yıl, nihai bilimsel raporlarını ise beş yıl içinde yayımlamayan kazı heyetlerinin kazı, sondaj ve araştırmalarda buldukları kültür ve tabiat varlıkları üzerindeki her türlü yayım hakkı Kültür ve Turizm Bakanlığına geçer.

Kültür ve Turizm Bakanlığı adına yapılan kazı, sondaj ve araştırmalara ait bilimsel raporlar, kazı başkanlığınca, yayımlanacak şekilde hazırlanır. Kültür ve Turizm Bakanlığı bunlardan gerekli görülenleri yayımlar.

Kültür ve Turizm Bakanlığınca uygun görülecek mazeretler dışında, yukarıda açıklanan süre içinde son raporlarını yayımlamamış bulunan heyet ve kişilere yeni bir kazı için ruhsatname verilmez [Madde 43].

Define Arama Düzenlemeleri

Mısır'da define aramak, yetkisiz olarak yapılan bir suçtur ve kaçak kazı ile aynı cezalara tabidir. Türkiye'de ise, define arama, arkeolojik olmayan alanlarda resmi ruhsatlarla yapılmasına izin verilir [Madde 50].

Yurtdışından Geri Getirme (İade)

Mısır'ın 117 sayılı Kanunu (1983) ve Türkiye'nin 2863 sayılı Kültürel ve Doğal Varlıkların Korunması Kanunu, kültürel varlıkların yurtdışından geri alınması konusunu bağımsız bölümlerle ele almamaktadır. Ancak Mısır yasası, bu konuda doğrudan açık hükümler sunarken, Türk kanununda bu tür düzenlemeler bulunmamaktadır.

Mısır'da, yürütme yönetmeliğinin 12. maddesi, taşınabilir kültürel varlıkların yasal olmayan yollarla ülkeden çıkışını yasaklamaktadır. Ayrıca, Mısır Yüksek Eski Eserler Konseyi'ne, yasa dışı yollarla çıkartılan eserlerin geri alınabilmesi için yasal, hukuki ve diplomatik yolları kullanarak tüm gerekli adımları atma sorumluluğu verilmiştir. Bu süreç, ilgili uluslararası sözleşmelerle uyumlu olarak, hem teknik hem de hukuki komiteler aracılığıyla gerçekleştirilir. 13. madde, kültürel varlıkların geri alınması için açılacak davaların zaman aşımına uğramayacağını belirtir, bu da Mısır kültürel mirasının korunması ve sürekli bir savunmaya tabi olmasını sağlar.

Türkiye'de ise, 2863 sayılı Kanun, kültürel varlıkların yurtdışından geri alınması için doğrudan bir düzenleme getirmemektedir ve bu konuda herhangi bir yasa maddesi bulunmamaktadır. Ancak Türkiye, bu alandaki çalışmalarını uluslararası hukuk aracılığıyla yürütmektedir. 1970

tarihli UNESCO Sözleşmesi, yasa dışı yollarla kültürel varlıkların ithalatını, ihracatını ve naklini yasaklamakta, Türkiye bu sözleşmeye taraf bir ülkedir. Ayrıca 1995 tarihli UNIDROIT Sözleşmesi, çalınan veya yasa dışı yollarla ihraç edilen kültürel varlıkların iade edilmesine ilişkin düzenlemeler sunmaktadır. Türkiye, bu sözleşmelere taraf olmakla birlikte, aynı zamanda ikili anlaşmalar yoluyla diğer ülkelerle de işbirliği yaparak önemli eserleri geri almayı başarmıştır.

Bu karşılaştırma, Mısır sisteminin, kültürel varlıkların geri alınmasını düzenleyen açık ve bağlayıcı yasal düzenlemeler sunduğunu, uluslararası yükümlülüklerle paralel olarak uygulandığını göstermektedir. Türkiye ise, iç hukuki düzenlemeler yerine, uluslararası anlaşmalar ve diplomatik kanallar yoluyla kültürel varlıkların iade edilmesini sağlamaktadır. Bu fark, her iki ülkenin hukuki yapılarındaki farklılıkları yansıtsa da, nihai hedef kültürel varlıkların korunması ve yasa dışı yollarla ülkeden çıkartılan eserlerin geri alınmasıdır.

Kültür varlıklarının bağış ve bedelsiz devredilmesi

Mısır ve Türkiye yasaları, bireylerin ve hukuki kişilerin taşınabilir kültürel varlıkları devlete bağışlama veya karşılıksız olarak feragat etme yollarını düzenleyen yasal mekanizmalar sunmaktadır. Bu mekanizmalar, eserlerin resmi müze kurumlarına dâhil edilmesini sağlarken, düzenleme ve kurumlaştırma konusunda belirgin farklılıklar bulunmaktadır.

Mısır'da, yürütme yönetmeliği 8. maddesi, taşınabilir eserin mülkiyetinin yalnızca miras, hibe veya karşılıksız feragat yoluyla devredilebileceğini belirtir ve bu işlemlerden önce Mısır Yüksek Eski Eserler Konseyi'ne bildirimde bulunulması zorunludur. 9. madde, mirasçılara, yeni sahibin belirlenmesiyle ilgili yasal bir bildirim yapmalarını şart koşar ve konseyin, var ise mirasçılar arasındaki ihtilaf çözümlene kadar eseri resmi olarak muhafaza etme hakkı verir. Eğer yasal bir mirasçı yoksa 10. maddeye göre, mülkiyet otomatik olarak devlete geçer. Bu maddeler, taşınabilir kültürel varlıkların feragat veya hibe yoluyla devlete verilmesinin tek yasal ve meşru yöntem olduğunu göstermektedir. Bu durumda, eser kamu malı olarak kabul edilir ve konseyin eline geçtikten sonra, ülke dışına çıkarılamaz veya elden çıkartılamaz [Madde 12].

Türkiye'de ise, Bakanlık Makamının 21.03.2001 tarihli onayıyla yürürlüğe giren Müzecilik Kılavuzuna göre müzelerde çalışma düzenlemeleri, bireylere, koleksiyonerlere ve hukuki kişilere taşınabilir kültürel varlıklarını resmi müzelere bağışlama imkânı tanımaktadır. Bağışlanan eserler, titiz bir süreçten geçer; müzeye gelen kültür varlıklarının müze idaresince tasdikli envanter defterine kaydı yapılır, Ayrıca bağışçılara, teslimat makbuzunun bir örneği ile birlikte teşekkür yazısı gönderilir. Türkiye'nin bu düzenlemesi, hibe verme sürecini daha kurumsal bir çerçeveye oturtarak, özellikle koleksiyonları tamamlayan veya belirli arkeolojik

alanlarla ilişkili olan eserlerin kabul edilmesini sağlar. Bu sayede devlet, müze koleksiyonlarını güçlendirebilirken, bilimsel ve hukuki düzenlemelere de riayet etmektedir.⁵⁰⁴

Bu analizden, Mısır yasalarının, taşınabilir kültürel varlıkların hibe ve karşılıksız feragat yoluyla devrine dair doğrudan ve açık düzenlemelere sahip olduğunu, oysa Türkiye'nin bu süreci müzelerdeki kurumsal prosedürlerle, özellikle bilimsel envanter ve kayda alma işlemleriyle düzenlediği anlaşılmaktadır. Türkiye, mülkiyet belgelerinde herhangi bir değişiklik yapmadan, prosedürler yoluyla bu işlemleri gerçekleştirmektedir.

Müsadere (El Koyma) ve Geçici Koruma Altına Alma

Hem Mısır hem de Türkiye yasaları, kültürel mirasa karşı işlenen suçların önlenmesinde mahkeme kararıyla el koymayı temel önlemlerden biri olarak kabul etmektedir. El konulan eserler, resmi müze kurumlarına teslim edilerek korunur ve devletin ulusal varlıkları arasına dâhil edilir.

Mısır'da, 1983 tarihli 117 sayılı Kanun ve ilgili yürütme yönetmeliği, el koyma işlemini hem nihai bir cezai yaptırım olarak hem de soruşturma veya dava sürecinde geçici muhafaza olarak düzenlemiştir. Yürütme Yönetmeliği'nin 50. maddesi, Mısır Yüksek Eski Eserler Konseyi'ne, eserin devlet lehine nihai karar verilene kadar geçici olarak müze depolarında saklanması hakkını verir. Bu işlemin, bağımsız teknik komiteler tarafından incelenmesi ve kamu savcılığının izniyle yapılması gerekmektedir. Ayrıca, 48. madde, denetim personelinin teknik incelemeye katılmasını yasaklar ve 49. madde, teknik komite üyeleri arasında anlaşmazlık durumunda, bilimsel gerekçeli bir görüş sunan bir üst komite kurulmasını zorunlu kılar. 50. madde, sınır kapılarında kalıcı komitelerin oluşturulmasını ve gümrük yetkilileri ile işbirliği içinde el konulan eserlerin incelenmesini öngörür. Bu düzenlemeler, Mısır sisteminin, eserin ele geçirilmesinden son yargı kararına kadar tam bir hukuki ve teknik koruma sağlama amacını taşıdığını gösterir.

Türkiye'de ise, 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu'nun 75. maddesi, kanunla belirlenen suçlar sonucu el konan taşınabilir kültürel varlıkların, ilgili müzelere teslim edilmesini zorunlu kılar. Müzeye kaçak kazı, ihbar vb. gibi nedenlerle ilgili mercilerce (emniyet, adli makamlar) intikal edip müzeye yediemin olarak teslim edilen varlıklara, Bakanlık Makamının 21.03.2001 tarihli onayıyla yürürlüğe giren Müzecilik Kılavuzuna göre emanete alma belgesi düzenlenir ve yediemin defterine kaydedilir. İlgili mercilere müzeye yediemin olarak bırakılan varlıkların bilirkişilik incelemesinin müzede yapılması esastır. Zorlayıcı durumlarda başka bir yere gönderildiğinde yediemin listesi ile birlikte eserler mühürlü torba içerisinde mahkeme tarafından görevlendirilen yetkiliye teslim edilir. Ancak ilgili mercilere posta yolu ile zarf, koli vb. şekilde bilirkişilik için müzelere gönderilen varlıkların tespiti müzede oluşturulan komisyonca açılarak ilgili ihtisas elemanına teslim edilir. Kesinleşmiş mahkeme kararına göre, zorunlu karar verilen varlıkların değerlendirme komisyonunca

⁵⁰⁴ Türkiye Cumhuriyeti, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Teftiş Kurulu Başkanlığı, 2021.

tasnifi yapılarak, değer takdiri yapılır. Ayniyat/ambar memuru tarafından ayniyat tesellüm makbuzu kesildikten sonra, ilgili seksiyondan sorumlu ihtisas elemanına imza karşılığında teslim edilir. Bilimsel değerlendirilmesi yapıp, envanter defterine kaydedilerek varlığın tescili yapılır. Etütlük varlıklar etütlük defterine kayıt edilir.

Bu analiz, her iki sistemin de el koyma sonrasında müzeyi nihai teslim ve belgeleme makamı olarak merkez almasına rağmen, Mısır'ın geçici muhafaza mekanizmasını da içeren daha esnek ve koruyucu bir yaklaşım benimsediğini; Türkiye'nin ise eserlerin tesliminden müze koleksiyonlarına dâhil edilmesine kadar ayrıntılı ve yerleşik prosedürlere dayanan bir model uyguladığını ortaya koymaktadır. Türkiye'nin modeli, teknik belgelemeye ve müzeye teslimde sıkı bir resmi süreç vurgular, Mısır ise yargı sürecinin korunması amacıyla eserin muhafazasına özel bir düzenleme getirmiştir.

3.2.2.5. Müze Türleri

Türkiye mevzuatında

1983 tarihli ve 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu'nun 26. maddesi, kültürel ve doğal varlıkları içeren müzelerin kurulması ve geliştirilmesini Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın yetkisine bırakmıştır. Bu maddeye göre, herhangi bir müzenin ancak Bakanlık tarafından verilen resmî bir izinle kurulabileceği açıkça belirtilmiştir. 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanununun 24. ve 26. maddeleri gereğince hazırlanan Özel Müzeler ve Denetimi Hakkında Yönetmelik gereğince bakanlıklar, kamu kurum ve kuruluşları, gerçek ve tüzel kişilerle vakıflar, Kültür ve Turizm Bakanlığından izin almak şartıyla kendi hizmet konularının veya amaçlarının gerçekleştirilmesi için her çeşit taşınır kültür ve tabiat varlığından oluşan koleksiyonlar meydana getirebilir ve özel müzeler kurabilmektedir. Bu özel müzeler, statülerinden bağımsız olarak devletin koruması ve doğrudan denetimi altındadır; bu da Türkiye'deki müzecilik alanında kamu ve özel müzeler arasında idari ve düzenleyici birlikteliğin tesis edildiğini göstermektedir.

Mısır mevzuatında

Mısır'da ise 1983 tarihli ve 117 sayılı Eski Eserleri Koruma Kanunu'nun 28. maddesi, taşınabilir eserlerin yalnızca Yüksek Eski Eserler Konseyi'ne veya ilgili yetkili kuruma bağlı müzelerde ve depolarda saklanabileceğini öngörmektedir. Bu işlem, bilimsel kriterlere göre ve Konsey tarafından verilen izin çerçevesinde gerçekleştirilmelidir. Aynı madde, konuya bağlı olarak mimari eserlerin de müzelere taşınabileceğini kabul etmektedir. Ayrıca, müzelerdeki koleksiyonların sergilenmesi, modern bilimsel yöntemlerle yönetilmesi, içeriklerinin korunması ve güvenliğinin sağlanması gibi hususlar da doğrudan Konseyin veya yetkili kurumun sorumluluğundadır. Buna ilaveten, geçici iç sergiler düzenlenmesine de olanak tanınmaktadır.

Yine aynı madde, üniversitelerde bulunan müzelerin yönetiminin ilgili üniversitelere devredilebileceğini belirtmekte, ancak bu durumun müzelerin kamu malı statüsünü etkilemeyeceğini vurgulamaktadır. 28. maddeye eklenen bir hüküm (madde 28 mükerrer), askeri müzeler için ayrı bir düzenleme getirerek, bu müzelerin gözetim, yönetim ve güvenlik sorumluluklarının doğrudan Askerî Müzeler İdaresi tarafından yürütüleceğini öngörmüştür.

Değerlendirme

Her iki mevzuat da, gerek bağımsız yapılar altında kurulan özel müzeler gerekse belirli kurumsal yapılara bağlı müzeler söz konusu olduğunda, tüm müze türlerini devletin gözetimi ve ilgili kamu kurumlarının denetimi altına almayı amaçlamaktadır. Türkiye’de bu rolü Kültür ve Turizm Bakanlığı üstlenirken, Mısır’da Yüksek Eski Eserler Konseyi ve bağlı kuruluşlar bu görevi yerine getirmektedir. Bu yaklaşım, müzenin sadece kültürel mirası koruma işlevi olan bir kurum olarak değil, aynı zamanda ulusal hafızanın bir parçası ve kamuya ait koruma sisteminin ayrılmaz unsuru olarak ele alındığını göstermektedir. Bu nedenle, denetim birliğinin ve merkezi düzenlemenin önemi her iki ülkede de açıkça kabul edilmiştir.

Bu bağlamda, Mısır’daki özel müzeler sektörünün daha fazla ilgi görmesi umut edilmektedir. Özellikle, mevcut olanaklar ve özel mülkiyetler, yeni ve nitelikli müzelerin kuruluşu için önemli bir çekirdek teşkil edebileceğinden, ileride çıkarılacak mevzuatta bu konunun; lisanslama prosedürleri, denetim mekanizmaları ve müze standartları açısından açık ve kapsamlı bir şekilde düzenlenmesi gerekmektedir. Söz konusu yasal düzenlemelerin hayata geçirilmesi, özel müzeler alanında niteliği artıracak önemli bir dönüşümü sağlayacak ve bireylerin sahip olduğu kültürel miras koleksiyonlarının etkin bir şekilde değerlendirilmesine katkıda bulunacaktır.

Dikkat çekici başarılı örnekler arasında, 2009 yılında ressam Muhammed Abla tarafından bireysel girişimle kurulan, Feyyum vilayetine bağlı Tunis Köyü’ndeki Karikatür Müzesi yer almaktadır. Bu müze, Mısır ve Arap dünyasında karikatür sanatının öncü isimlerinin uzun süredir paylaştığı bir hayalin somutlaşmasıdır. Alan büyüklüğü ve koleksiyon sayısı bakımından dünya çapında en büyüklerden biri olan bu müzede, yaklaşık 500 orijinal eser sergilenmekte olup, eserler arasında Saruuhan, Salah Jaheen, George Bahgory, Togan, Mustafa Hüseyin, Muhyiddin El-Lebbâd gibi Mısırlı ve Arap karikatür sanatçılarının önemli çalışmaları bulunmaktadır.

3.2.2.6. Vergi ve Gümrük Muafiyetleri

Türkiye hukukunda muafiyetler

1983 tarihli ve 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu, koruma ve restorasyon çalışmalarını teşvik etmek amacıyla vergi ve gümrük muafiyetlerine geniş yer vermiştir. 10 Eylül 2014 tarihli değişiklikle birlikte kanunun 21. maddesine eklenen hüküm uyarınca; Cumhurbaşkanlığı, Türkiye Büyük Millet Meclisi, Millî Savunma Bakanlığı, Kültür ve

Turizm Bakanlığı ile Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından yurt dışından ithal edilen tüm araç-gereçler, teknik makineler, kimyasal maddeler ile altın ve gümüş varaklar, her türlü vergi ve harçtan muaf tutulmuştur.

Bu muafiyetlerin geçerli olabilmesi için, ithalatın kültür varlıklarının korunması, teknik proje hazırlanması, kazı çalışmaları, restorasyon faaliyetleri ile müzelerin güvenlik ve emniyetini sağlama amacıyla yapılması gerekmektedir. Bu düzenleme, devletin kültürel mirasını koruma yükümlülüğü çerçevesinde, kültürel faaliyetler için mali teşvik ortamı sağlamayı hedeflemektedir.

Mısır hukukunda muafiyetler

Buna karşılık, Mısır'da yürürlükte olan 1983 tarihli ve 117 sayılı Eski Eserleri Koruma Kanunu'nun ilk halinde, kültürel varlıkların korunması ve restorasyonunda kullanılacak araç-gereçler için gümrük muafiyetlerini düzenleyen 38. madde yer almaktaydı. Ancak sonraki düzenlemeler kapsamında bu madde yürürlükten kaldırılmış ve güncel mevzuatta koruma ve restorasyon çalışmalarına yönelik ithalatlarda herhangi bir açık muafiyet hükmü bulunmamaktadır. Bu durum, kültürel miras projelerinde kullanılan araç ve malzemelerin ithalatında vergi yükü doğmasına yol açmaktadır.

Karşılaştırmalı değerlendirme

Her iki mevzuat arasındaki karşılaştırma, kültürel alandaki faaliyetleri mali yönden destekleme vizyonu açısından önemli bir farkı gözler önüne sermektedir. Türkiye hukuk sistemi, kültürel mirasın korunmasına ilişkin faaliyetleri desteklemek amacıyla geniş ve kapsamlı bir vergi ve gümrük muafiyeti paketi sunarken; Mısır mevzuatı, ilgili muafiyet maddesini yürürlükten kaldırarak bu desteği sınırlandırmıştır. Bu durum, restorasyon ve koruma projelerinde genellikle yurt dışından temin edilen yüksek maliyetli malzemelere olan ihtiyacı dikkate aldığımızda, Mısır'da bu çalışmaların mali sürdürülebilirliği açısından önemli bir engel teşkil etmektedir. Ayrıca, kültürel politika ile maliye politikası arasındaki entegrasyonun zayıf olması, Türkiye mevzuatında somut mali destek araçlarıyla sağlanan uyuma kıyasla dikkat çekici bir eksiklik olarak değerlendirilebilir.

SONUÇ

Mısır ve Türkiye'nin kültürel miras koruma ve müze sistemlerinin geliştirilmesine dair kapsamlı bir incelemeyle ele alınarak hazırlanan bu çalışmanın sonuçları, her iki ülkenin izlediği yollar arasında belirgin farklılıklar olduğunu göstermektedir. Bu farklılıklar, tarihsel, siyasi, idari ve kültürel faktörlerin karmaşık bir birleşimini yansıtmaktadır. Mısır'da, Fransız Seferi'nin ardından yaşanan yağma ve kaçakçılık karşısında, erken dönemde eserlerin korunmasına dair bilinçlenme gelişmiş, bu süreç müzelerin oluşturulmasında, kültürel bir proje olmaktan çok savunma amacı taşımıştır. Mısır, 1858 yılında Bulak Müzesi'ni kurarak Osmanlı İmparatorluğu'ndan önce ilk müzesini kurmuş olsa da, müze yönetimi 1941'de ilk Mısırlı müdür atanana kadar yabancı egemenliği altında kalmış, bu durum Avrupa sömürgeciliğinin, bağımsız bir ulusal müze kurumunun gelişimini engelleyen derin etkisini yansıtmaktadır.

Osmanlı İmparatorluğu bağlamında ise Türkiye, doğrudan yabancı işgali altında olmadığı için, kültürel yönetimi yerelleştirerek daha tutarlı bir reform projesi geliştirme fırsatı bulmuştur. 1881 yılında Osman Hamdi Bey'in, İmparatorluk Sarayı Müzesi'ne müdür olarak atanması, erken Osmanlı bilincinin müzenin ulusal ve eğitimsel projeyle bağlantılı olmasına dair sembolik bir adım olarak kabul edilmektedir. Bu nedenle müzeler, sadece eserlerin korunması için araçlar değil, aynı zamanda kültürel bir anlatı inşa etmek amacıyla kullanılan sembolik kurumlar olarak görülmüştür.

Yasal açıdan incelendiğinde, çalışmada hem Mısır hem de Türkiye'nin, ilk olarak 1869 tarihli Osmanlı Hukuku'na dayanan yasal düzenlemeyle etkilendiği, ardından 1874 ve 1884'teki Osmanlı yasaları ile pekiştirildiği görülmüştür. Mısır'da ise hukuki çabalar, 1835 tarihli Mehmet Ali Paşa'nın fermanıyla başlamış, 1912 yılında ilk ulusal yasa olan 14 sayılı Kanun, 1951 yılında ise 215 sayılı Kanun yürürlüğe girmiştir. 1983 tarihli 117 sayılı Kanun ise Mısır'ın temel yasalarından biri olarak kabul edilmekte olup, 2010 ve 2020 yıllarında yapılan önemli değişikliklerle eser koruma ve mülkiyet yönetimini daha kapsamlı hale getirmiştir.

Türkiye ise Osmanlı deneyiminin birikimiyle, 1973'te 1710 numaralı kanunu çıkararak, 1983'te 2863 sayılı kanunla, hem kültürel hem de doğal mirası korumaya yönelik çok yönlü bir düzenleme yapmıştır. Bu yasa, mülkiyet tanımını genişletmiş, müze kurma ve uygulama mekanizmalarını zorunlu hale getirmiş, finansal teşvikler gibi vergisel ve gümrüksel muafiyetlerle, bireyleri ve kurumları mirası korumaya teşvik etmiştir. Bu durum, Mısır'ın daha az teşvik edici politikalarına kıyasla, Türkiye'nin daha etkili bir sistem geliştirmesine olanak tanımıştır.

Kurumsal şeffaflık ve dijital yönetim açısından ise, Türk deneyimi, müze kurumlarında bütçe tahsisi ve komite kararlarının elektronik ortamda yayımlanması gibi modern araçları daha

etkin kullanarak hesap verebilirliği artırmıştır. Mısır'da ise, şeffaflık eksiklikleri ve finansman sınırlamaları, denetim organlarının gelişmesine rağmen, önemli bir sorun olarak kalmaktadır.

Çalışma ayrıca, eserlerin geri kazanılması politikalarında da belirgin farklılıklar olduğunu ortaya koymuştur. Mısır'da, ulusal kanunlar ve uygulama yönetmelikleri ile desteklenen açık ve sert bir hukuk sistemi izlerken, Türkiye daha çok diplomatik kanallar ve ikili anlaşmalar aracılığıyla geri alım sürecine odaklanmıştır. Bu da Türkiye'nin, Mısır'a kıyasla, bazı geri kazanım davalarında daha zayıf kalmasına yol açabilecek bir faktör olabileceği düşünülse de son yıllarda Türkiye Cumhuriyeti hukuki zeminde yurt dışına kaçırılan eserlerin geri getirilmesine dair çok önemli ilerleme sağlamıştır. Bu önemli ve titiz çalışma sonucunda birçok eser, Türkiye'ye getirilerek müzelerde sergilenmesi sağlanmış, bununla birlikte yurt dışında kültür varlığı kaçakçılığına itibar eden koleksiyoner ve müzeler için de tehdit oluşturmıştır.

Bunun dışında, "müze mirası" ve onun ithalat ve ticaretiyle ilgili tanımlarda da önemli bir fark vardır. Türkiye, kültürel eserlerin ithalatını belirli bir esneklikle, düzenli bir çerçeve içerisinde kabul ederken, Mısır, ithalat ve ticareti daha sıkı şekilde kısıtlamakta ve eserlerin ihracını veya satışını resmi izin olmadan tamamen yasaklamaktadır. Bu durum, kültürel meşruiyet kaynakları ve arkeolojik egemenlik sınırları konusunda iki ülkenin farklı bir bakış açısına sahip olduğunu yansıtmaktadır.

Bu analize dayanarak, Türkiye'nin, Osmanlı mirası ve Cumhuriyet dönemi deneyimiyle, kültürel ve doğal mirasını koruma konusunda daha entegre ve esnek bir yasal ve kurumsal çerçeve geliştirdiği söylenebilir. Mısır ise, erken dönem öncülüğü ve kültürel konumu ile öne çıkmasına rağmen, sömürge tarihi nedeniyle yapısal engellerle karşılaşmış ve bu da kurumsal ve yasal reformları geciktirmiştir. Bu farklılıklar, yalnızca yasaların sayısı veya yayımlandığı zaman ile ölçülmemelidir, aynı zamanda hukuki sistemin çağın gereksinimlerine nasıl yanıt verdiği ve mirası koruyup ulusal kimlik ve sürdürülebilir kalkınma için nasıl bir kaldıraç sağladığı ile de değerlendirilmelidir. Sonuç olarak, bu çalışma, kültürel politikaların kapsamlı bir şekilde gözden geçirilmesi gerektiğini, yasaların geliştirilmesi, toplumsal katılımın artırılması ve müzelerin kurumsal bağımsızlıklarının sağlanmasının önemini vurgulamaktadır. Böylece, ülkelerin içsel ve küresel zorluklar karşısında miraslarını koruma kapasitesini artırabilirler.

KAYNAKÇA

- Abou-Ghazi, D. (1991a). Egyptian Museum. *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte (ASAE)*, 67, 9.
- Abou-Ghazi, D. (1991b). The First Egyptian Museum. *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte (ASAE)*, 67, s. 1-13.
- About-Ghazi, D. (1988). The journey of the Egyptian Museum from Boulez to Kars el-Nil. *Annals du Service des Antiquates de l'Égypte (ASAE)*, 67, s.15-18.
- Akyıldız, A. (2003). Mahmut Nedim Paşa. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 27, s. 374-376.
- Alexander, E. P., & Alexander, M. (1979). *Museums In Motion: An Introduction To The History And Functions Of Museums*. American Association For State And Local History.
- Algra, K. (Ed.). (1999). Chronology. In *The Cambridge History Of Hellenistic Philosophy*. Cambridge University Press.
- Al-Waqā'i' al-Misriyya*. (1912, Aralık 8).
- Al-Waqā'i' al-Misriyya*. (1912, Haziran 15). Sayı 70.
- Al-Waqā'i' al-Misriyya*. (1913, Ocak 29).
- Al-Waqā'i' al-Misriyya*. (1951, Kasım 12). No. 105.
- American Anthropological Association. (2003). Anthropology news. *Anthropology News*, 44(2-9), 10.
- And, M. (2001). Osman Hamdi Bey'in Komedyaları. *Popüler Tarih*, s. 94-95.
- Ar, B. (2013). *Osmanlı Döneminde Aya İrini ve Yakın Çevresi*, (Doktora tezi). İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Arık, M. (2015). *Türk Müzeciliğinin Tarihsel Gelişimi*, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Arık, R. O. (1953). *Türk Müzeciliğine Bir Bakış*. Millî Eğitim Basımevi.
- Arslan, M. (2014). Nedim, Mahmud Nedim Paşa. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Erişim Tarihi: 14 Mart 2025 <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/nedim-mahmud-nedim-pasa>
- Artan, T. (1994). Çinili Köşk. In *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* (Cilt 2,). Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını. s. 517.
- Ashmavi, A. (2012). *Saraqāt mashrū'a: Hikāyāt 'An Sariqat Āthār Mişr Wa Tahreebha Wa Muḥāwalāt İstirdādihā* [Legitimate Thefts: Stories About The Theft, Smuggling, And Recovery Attempts Of Egyptian Antiquities]. Al-Dār Al-Mişriyya Al-Lubnāniyya.
- Atasoy, S. (1979). *Müzeler ve Müzecilik Bibliyografyası*. Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayınları.

- Atasoy, S. (1983). Türkiye’de Müzecilik. In *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi* (Cilt 6). İletişim Yayınları, s. 1458–1463.
- Atasoy, S. (1985). Türkiye’de Arkeoloji. In *Tarih Ansiklopedisi*.
- Atasoy, S., & Barut, N. Ç. (1995). *Müzeler ve Müzecilik Bibliyografyası* (1977–1995). Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınları.
- Aydın, N. (2007). *Çinili Köşk*. Diacan Matbaa.
- Aytekin, O., & Razi, A. (2018). Baksı Müzesi. *Turkish Studies: Social Sciences*, 13(18), s.225-250. Erişim Tarihi: 28 Nisan 2025 <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.13534>
- Başaran, C. (1998). *Arkeolojiye Giriş*. Erzurum: Akademik Araştırmalar Yayınevi.
- Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi. (t.y.). 030.18.1/10.33.8.
- Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi. (t.y.). 030.18.1/9.20.17.
- Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi. (t.y.). 30.18.1.1/15.55.8.
- Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi. (t.y.). 30.18.1.1/15.58.20.
- Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi. (t.y.). 30.18.1.1/15.59.5.
- Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi. (t.y.). 30.18.1.1/9.25.6.
- Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA). (1869, 6 Nisan). A. MKT. MHM., Nr. 441/2.
- Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA). (1872, Mayıs 8). MF. MKT., Nr. 1/6.
- Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA). (1873, Aralık 25). A. MKT. MHM., nr. 471/11.
- Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA). (1875, Ağustos 13). MF. MKT., 30/173.
- Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA). (1875, Temmuz 15). MF. MKT., 30/43.
- Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA). (1876, Kasım 21). MF. MKT., 45/28.
- Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA). (1877, Nisan 21). MF. MKT., 47/122–123.
- Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA). (1882, 3 Ekim). MF. MKT., Nr. 77/46.
- Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA). (1906, 19 Mayıs). MF. MKT., Nr. 928/73.
- Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA). (1906, 22 Mayıs). MF. MKT., Nr. 930/1.
- Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA). (n.d.). İ. MMS, 53/2348.
- Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA). (t.y.). MF. MKT., 58/72.
- Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA). (t.y.). DH. MKT. 2891/55.
- Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA). (t.y.). İ.DH. 594/41355/1.
- Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA). (t.y.). İ.ŞE. 25/3.

- Bayburtluoğlu, İ. (1991). Müze Belgelerine Göre Kuruluşundan Günümüze Kadar Anadolu Medeniyetleri Müzesi. *Ankara Dergisi*, 96, 12.
- Bozdoğan, A. E. (2007). *Bilim ve Teknoloji Müzelerinin Fen Öğretimindeki Yeri ve Önemi*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Brovarski, E. (2002a). The Egyptian Museum at 100. *World & I*, 17(11), 82. EBSCOhost MasterFILE Premier veritabanında erişildi. Erişim Tarihi: 9 Şubat 2025. <https://www.thefreelibrary.com/The+Egyptian+Museum+at+100.-a094142607>.
- Brovarski, E. (2002b). The Egyptian Museum at 100. *World & I*, 17(11), 82.
- Budge, E. A. T. W. (1901). *The Nile: Notes for travellers in Egypt*.
- Budge, E. A. W. (1906). *Cook's Handbook for Egypt and the Sudan* (2. Baskı). Londra: T. Cook & Son.
- Ceylan, Ü. (2008). *Taşınır Kültür ve Tabiat Varlıkları Kaçakçılığı Suçu (Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu m.32, 68)* [Doctoral dissertation, Marmara University, Institute of Social Sciences, Department of Public Law].
- Cezar, M. (1971). *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Cezar, M. (1995). *Sanatta Batı'ya açılış ve Osman Hamdi*. İstanbul: Anadolu Sanat Yayınları.
- Champollion, J.-F. (1833). *Lettres écrites d'Égypte et de Nubie, en 1828 et 1829*. Paris: F. Didot Frères.
- Charmes, G. (1880). La Réorganisation Du Musée De Boulaq Et Les Études Égyptologiques En Égypte. *Revue Des Deux Mondes*.
- Clarke, E. D. (1817). *Travels In Various Countries Of Europe, Asia And Africa* (Cilt 3). Londra: T. Cadell and W. Davies.
- Çal, H. (1990). *Türkiye'nin Cumhuriyet Dönemi Eski Eser Politikası*, (Doktora tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çal, H. (1997). *Osmanlı Devletinde Asâr-I Atîka Nizamnâmeleri*. Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Çal, H. (2003). Osmanlı'dan Cumhuriyete Eski Eserler Kanunları. In *60. Yılında İlim ve Fikir Adamı Prof. Dr. Kazım Yaşar Kopruman'a Armağan*. Berikan Yayınları. s. 234-270.
- David, É. (1994). *Mariette Pacha. 1821-1881*. Paris.
- David, É. (1999). *Gaston Maspero. 1846-1916. Le Gentleman Égyptologue*. Paris.
- Daw, J. (1982). *Tarih 'ilm al-âşâr* (B. Şaban, Çev., 3. baskı). Avaydat Yayınları.
- Dewachter, M. (1985). L'original de l' "inventaire de Boulaq". *Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale (BIFAO)*, 85, s. 105-131.
- Diaz Hernández, R. A. (2017). The Egyptian Temple As A Place To House Collections (from the Old Kingdom to the Late Period). *The Journal of Egyptian Archaeology*, 103(1), 3-11. Sage Publications, Ltd.

- Dumont, A. (1868). Le Musée Sainte-Irene à Constantinople. *Revue Archéologique*, 18, s. 238–267.
- Dural Tasouji, C. (2013). Bir hafıza mekânı olarak müze: Ankara Etnografya Müzesi. *Karadeniz Teknik Üniversitesi İletişim Araştırmaları Dergisi*, 3(1), s.129–143.
- El-Abbadi, M. (1990). *The Life And Fate Of The Ancient Library of Alexandria*. Mayenne, France: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization.
- Eldem, E. (2010). *An Ottoman traveller to the Orient: Osman Hamdi Bey*. University of Washington Press.
- El-jabarti, A. H. (1998). *Acâyibü'l-Âsâr fi't-terâcim ve'l-ahbâr* (Cilt 4). Kahire: Mısır Çağdaş Tarih Merkezi, Mısır Milli Kütüphane ve Arşivleri.
- El-Şeyyâl, C. (1945). *Rifâa et-Tahtâvî: Muhammed Ali devrinde fikrî uyanışın öncüsü*. Kahire: Hindawi Foundation.
- Ergin, O. (1977). *Türk Maarif* (Cilt 3–4). İstanbul: Eser Matbaası.
- Eyice, S. (1978). Arkeoloji ve Sanat Tarihi Hakkında. *Arkeoloji ve Sanat*, 1(1), s. 5–7.
- Eyice, S. (1985). Arkeoloji Müzesi ve Kuruluşu. İçinde *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi* (Cilt 6, s. 1596–1603). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eyice, S. (1993). *Çinili Köşk*. In *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 8). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 337–343.
- Eyice, S. (1994). *Çinili Köşk*. In *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* (Cilt 2). Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını. s. 518.
- Eyice, S. (1995). Halil Ethem Eldem. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 11, 18–21.
- Findley, C. V. (1989). *Ottoman Civil Officialdom: A Social History*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Flaubert, G. (1948). *Oeuvres Complètes: Voyages*, C. 2. Paris: Société Des Belles Lettres.
- Flavius, J. (1825). *The Works Of Flavius Josephus, The Learned And Authentic Jewish Historian And Celebrated Warrior* (W. Whiston, Çev.) C. 6. Philadelphia: William W. Woodward.
- Fraser, P. M. (1972). *Ptolemaic Alexandria* (Cilt 1). Oxford: Clarendon Press.
- Garnot, J. (1961). *Mélanges Mariette* (BdE 32).
- Gautier, H. (1990). *Constantinople* (J. Huré, Ed.). Editions Isis. (Orijinal yayın yılı: 1854).
- Genelkurmay Başkanlığı. (1994). *Anıtkabir Tarihçesi*. Ankara: Genelkurmay Basımevi.
- Gerçek, F. (1999). *Türk Müzeciliği*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ghazi, B., & Qarawi, M. (2016). *Muhammad Ali Pasha 1769–1849*, (Yüksek lisans tezi, 8 Mayıs 1945 Üniversitesi – Guelma). DSpace Université de Guelma. Erişim Tarihi: 01 Temmuz 2025, <http://dspace.univ-guelma.dz/xmlui/handle/123456789/2436>

- Gökalp, Z. D. (2013). Müze türleri (Ünite 4). E. Altınsapan & N. Küçükhasaköylü (Ed.), *Müzecilik ve Sergileme*. Anadolu Üniversitesi Yayınları. s. 72–100
- Goold, E. (1871). *Catalogue Explicatif, Historique, Et Scientifique D'un Certain Nombre D'objets Contenus Dans Le Musée Impérial De Constantinople, Fondé En 1869 Sous Le Grand Vézirat De Son Altesse A'Ali Pacha*. İstanbul: Imprimerie A. Zellich.
- Göz, S., & Güneröz, C. (2021). Müzelerin gücü: Sürdürülebilir Çevre, Kalkınma ve Çeşitlilik Stratejileri İçin Ekomüzeler. *Milli Folklor*, 24(95), 1-12. Erişim Tarihi: 25 Mayıs 2025 <https://doi.org/10.58242/millifolklor.1066485>
- Grébaut, E. (1890). *Le Musée Égyptien. Recueil De Monuments Et De Notices Sur Les Fouilles d'Égypte*, Tome 1. Kahire.
- Grébaut, E. (1891). Le Transfert Du Musée De Boulaq À Guizeh. *Bulletin De l'Institut Égyptien* (BIÉ, 3e Série).
- Gündüz, F. (2007). Osman Hamdi Bey (1842–1910). İçinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 33). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. s. 468–469
- Güterbock, H. G. (1946). *Ankara Bedesteni'nde Bulunan Eti Müzesi Büyük Salonunun Kılavuzu*. İstanbul.
- Heller-Roazen, D. (2002). Tradition's Destruction: On The Library Of Alexandria. *October*, 100, 135. Erişim Tarihi: 19 Şubat 2025. <https://www.jstor.org/stable/779096>
- Hisar, A. Ş. (2010). *Türk Müzeciliği*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Isambert, É. (1881). *Itinéraire Descriptif, Historique Et Archéologique De l'Orient*, T. 2 Malte, Égypte, Nubie, Abyssinie, Sinaï. Paris.
- İnan, A. (2013). Halil Ethem'i hatırlama. In *Halil Ethem Hatıra Kitabı* (Cilt I–II). TTK: Ankara. , s. 351–352.
- İrade-i Dâhil iye. (1846). *İrade-i Dâhil iye*, 6662.
- Jalād, F. (2003). *Qāmūs Al-Idāra Wa Al-Qaḍā'* 3. Baskı, 1. Kahire: Dâr Al-Kutub ve Al-Wathā'iq Al-Qawmiyya.
- James, L. (1996). "Pray Not To Fall Into Temptation And Be On Your Guard": Pagan States In Christian Constantinople. *Gesta*, 35(1), s.12–20.
- Joanne, A., & Isambert, É. (1861). *Itinéraire Descriptif, Historique Et Archéologique De l'Orient*. Paris.
- Karaca, A. (2004). Arşiv Belgelerine Göre Osmanlı İmparatorluğu'nda Arkeoloji Bilinci (1837-1909). In *CIEPO: Osmanlı Öncesi ve Osmanlı Araştırmaları Uluslararası Komitesi: XIV. Sempozyumu Bildirileri* (18-22 Eylül 2000, Çeşme). Ankara: Türk Tarih Kurumu. s. 385–386.
- Karaduman, H. (2004). Belgelerle ilk Türk Asar-ı Atika Nizamnamesi. *Belgeler*, 25, s.68–83.
- Karaduman, H. (2005). Belgelerle ilk Türk Asar-ı Atika Nizamnamesi. *Belgeler*, 25(29), 75.
- Karaduman, H. (2007). *Türkiye'de Eski Eser Kaçakçılığı*. Ankara: ICOM Türkiye Milli Komitesi.

- Karakas, S. (2020). Bilim ve Teknoloji Müzelerinde Eğitim. *Journal of International Museum Education*, 2(1), 62–78. Erişim Tarihi: 16 Haziran 2025 <https://dergipark.org.tr/jimuseumed>
- Karal, E. Z. (2003). Osmanlı tarihi: Cilt VII. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Kazhdan, A., & Browning, R. (1991). "Mouseion and Library of Alexandria." In *The Oxford Dictionary of Byzantium* (Vol. 2, p. 1420). New York: Oxford University Press.
- Khater, A. (1960). *Le Régime Juridique Des Fouilles Et Des Antiquités En Égypte* (RAPH 12).
- Kıraç, Y. (2021). 100. yılında Anadolu Medeniyetleri Müzesi. *Türk Arkeoloji ve Etnografya Dergisi*, (82), 159–177.
- Koşay, H. Z. (1979). Ankara Arkeoloji Müzesi'nin (Yeni Adıyla Anadolu Medeniyetleri Müzesi) İlk Kuruluş Safhası İle İlgili Anılar. Ankara: *Türk Tarih Kurumu Belleten*, 43, s. 309–314.
- Külçür, Ç. (2010). *Erken Cumhuriyet Döneminde Eskiçağ Tarihi Araştırmaları*, (Yüksek Lisans Tezi), İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü [KÜVAM]. (2021). *Çorum Müzesi*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Lebée, T. (2013). *Le Musée D'antiquités Égyptiennes De Boulâq (1858-1889): Faire Connaître Et Aimer l'Égypte Ancienne Au XIXe Siècle* (Yüksek Lisans Tezi, École du Louvre).
- Lee, P. Y. (1997). The Museum Of Alexandria And The Formation Of The Museum In Eighteenth-Century Europe. *The Art Bulletin*, 79(3), 385.
- Léo, A. (1946). *Auguste Mariette Pacha. Étude Sur Les Débuts De L'archéologie Égyptienne* (Yüksek Lisans Tezi, Paris Üniversitesi).
- Lucas, A. (1914). The Use Of Natron By The Ancient Egyptians In Mummification. *The Journal Of Egyptian Archaeology*, 1(1), s.119-123. Erişim Tarihi: 18 Şubat 2025. <https://doi.org/10.1177/030751331400100131>.
- Macleod, S. (2005). *Reshaping Museum Space: Architecture, Design, Exhibitions*. London: Routledge.
- Mahmoud, S. (2012). The Development of Archaeological and Historical Museums in Egypt (Ph.D. thesis, Texas Tech University).
- Mansel, A. M. (1960). *Osman Hamdi Bey. Belleten*, 24(94), s.291–302. Erişim Tarihi: 19 Nisan 2025 <https://doi.org/10.37879/ttkbelleten.1262468>
- Mansel, A. M. (2013). Halil Ethem ve Sard eserleri. In *Halil Ethem Hatıra Kitabı*, C. I–II. Ankara: TTK. s. 303–314
- Mariette, A. (1874). *Notice Des Principaux Monuments Exposés Dans Les Galeries Provisoires Du Musée D'antiquités Égyptiennes De S. A. Le Khédive À Boulâq* (5. Baskı). Paris.
- Mariette, A. (1876). *Notice Des Principaux Monuments Exposés Dans Les Galeries Provisoires Du Musée D'antiquités Égyptiennes De S. A. Le Khédive À Boulâq* (6. Baskı). Le Caire.

- Mariette, A., & Maspero, G. (1889). *Monuments Divers Recueillis En Égypte Et En Nubie*. Paris.
- Mariette, É. (1904). *Mariette Pacha. Lettres Et Souvenirs Personnels*. Paris.
- Mariette-Bey, A. (1864). *Notice Des Principaux Monuments Exposés Dans Les Galeries Provisoires Du Musée D'antiquités Égyptiennes De S. A. Le Vice-Roi À Boulaq*. Alexandrie.
- Maspero, G. (1883). *Guide Du Visiteur Au Musée De Boulaq*. Le Caire: Imprimerie De l'Institut Français d'Archéologie Orientale.
- Maspero, G. (1890). Le Musée De Boulaq Et Le Musée De Gizéh. *La Nature*, 18(2), s. 199-202.
- Maspero, G. (1892). Documents Relatifs Aux Fouilles De Mariette. *Revue de l'Égypte* (RT, 12), s. 214-218.
- Maspero, G. (1900). *Guide*. Paris: Ernest Leroux.
- Maspero, G. (1904). *Mariette (1821-1881). Notice Biographique* (BibÉg 18).
- McGrath, C. (2003). The Egyptian Museum Opens Its Vaults. *Middle East*, (331), 62. EBSCOhost Military & Government Collection.
- Mendel, G. (1912-1914). Musées Impériaux Ottomans: Catalogue Des Sculptures Grecques, Romaines Et Byzantines 11. İstanbul. s. 393-406.
- Mendel, G. (1966). *Catalogue Des Sculptures Grecques, Romaines Et Byzantines Des Musées Imperiaux Ottomans* (Vol. 3). Edizione anastatica. ISBN: 8870623653.
- Menu, B. (t.y.). Les Frères Champollion. In Dewachter & Fouchard (Ed.), *L'Egyptologie et Les Champollion* (s. 77-94).
- Meriç, H. (2010). Topkapı Sarayı Çinili Köşk / Sırça Saray: İşlevi, Anlamı ve Tarihsel Gelişimi [Doktora Tezi] İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi, Erişim Tarihi: 16 Kasım 2024 <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=1NpUlk0kD3Rwh8a70RtnA&no=p7JC8XqziLOpdF4G67e3Rw>
- Meydan, S. (2007). *Atatürk ve Türklerin Saklı Tarihi* (1. Baskı). Truva Yayınevi. s. 57-84.
- Mısır Turizm ve Eski Eserler Bakanlığı. (t.y.). Brouşür: Yunan Müzesi, Erişim Tarihi: 11 Şubat 2025. <https://egy monuments.gov.eg/media/8267/بروشور-المتحف-اليوناني-عربي.pdf>
- Mısır Turizm ve Eski Eserler Bakanlığı. (t.y.). *İslam Sanatları Müzesi Broşürü. 11. Bubat 2025* [كتيب متحف] 11 Şubat 2025 Tarihinde Erişildi, https://egy monuments.gov.eg/media/7637/brochure_arb.pdf
- Mısır Turizm ve Eski Eserler Bakanlığı. (t.y.). *Müzeler Bölümü: Kipti Müzesi, Erişim Tarihi:* (المتحف القبطي) <https://egy monuments.gov.eg/ar/museums/the-coptic-museum>
- Mısır Turizm ve Eski Eserler Bakanlığı. (t.y.). *Müzeler Bölümü: Prens Muhammed Ali Sarayı Müzesi* [قصر] Şubat 2025 Erişim Tarihi: 1. (الأمير محمد علي) <https://egy monuments.gov.eg/ar/museums/manial-palace-museum/>

- Mısır Turizm ve Eski Eserler Bakanlığı. (t.y.). المتحف المصري الكبير [Büyük Mısır Müzesi]. Erişim Tarihi: 11 Şubat 2025, <https://mota.gov.eg/ar/الآثار-والمتاحف-المتحف-المصري-الكبير/>
- Millingen, A. V. (1912). *Byzantine Churches In Constantinople: Their History And Architecture*. London.
- Mokhtar, G. (1976). The Egyptian Museum Cairo In Ten Years 1965-1975: An Exhibition Held In The Museum In 1976. In *Fourth Periodical Exhibition*. The Egyptian Museum Press.
- Muhtar, S. (1920). *Müze-i Askeriye-i Osmani: Rehber*. İstanbul: Necm-i İstikbal Matbaası.
- Mumcu, A. (1969). *Eski Eserler Hukuku ve Türkiye*. Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi, 26(3). https://doi.org/10.1501/Hukfak_0000001152
- Murray, J. (1900). *Handbook For Travellers In Constantinople, Brusa, And The Troad*. London: John Murray.
- Naipoğlu, S. G. (2008). *Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Sanat Tarihi Yaklaşımı ve Vahit Bey*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- National Park Service. (2006). *NPS Museum Handbook: Part I* (Rev. ed.). U.S. Department of the Interior. 11 Şubat 2025, <https://www.nps.gov/museum/publications/handbook.html>
- Necipoğlu, G. (1991). *Architecture, Ceremonial, And Power*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Newberry, P. E. (1907). *Catalogue Général Des Antiquités Égyptiennes Du Musée Du Caire. Nos 36001-37521. Scarab-Shaped Seals*. Londra.
- Nuri, R. H. (2018). *Qawānīn Wa Lawā'ih Al-Āthār Al-Miṣriyya Min 'Aṣr Muḥammad 'Alī Ḥattā Thawrat Yūliyū (1952)* (A. Al-Shawkī, Ed.; F. J. Jāwīsh, Intro.). Cairo: Dār Al-Kutub Wa Al-Wathā'iq Al-Qawmiyya, Markaz Tārīkh Miṣr Al-Mu'Āṣir.
- Nūr Al-Dīn, 'A. (2009). *Matāḥif Al-Āthār Fī Miṣr Wa Al-Waṭan Al-'Arabī: Dirāsa Fī 'Ilm Al-Matāḥif*. Cairo: Maṭba'at Al-Aqṣā.
- Ogan, A. (1938). Asar-I Atika Nizamnamesi ve 1874'ten Itibaren Resmî Ruhsat ile Yapılan Hafriyat. *Ruzname-I Ceride-I Havadis, 20 Nisan 1874*, S. 3. Burhaneddin Matbaası.
- Ogan, A. (1946). *Aya İrini Kilisesi*. İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu.
- Ogan, A. (1947). *Türk Müzeciliğinin 100'üncü Yıldönümü*. İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu.
- Ogan, A. (2013). Halil Ethem. İçinde *Halil Ethem Hatıra Kitabı*, I-II(404). Ankara: Türk Tarih Kurumu (TTK).
- Orgun, Z. (1941-1942). Çinili Köşk. *Arkitekt*, 11(12), s. 252-259.
- Ortaylı, İ. (1985). Tanzimat'ta Vilayetlerde Eski Eser Taraması. İçinde M. Belge (Gen. Ed.), *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*. İletişim Yayınları. s. 1599-1603.
- Öz, T. (1948). Ahmet Fethi Paşa ve Müzeler. *Türk Tarih, Arkeoloji ve Etnografya Dergisi*, s. 1-15.
- Öz, T. (1993). *Topkapı Sarayı'nda Fatih Sultan Mehmed II'ye Ait Eserler*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

- Özdoğan, M. (2007). Neolitik Dönem: Günümüz Uygarlığının Temel Taşları. *Uygarlığın Anadolu'dan Avrupa'ya Yolculuğunun Başlangıcı*, İstanbul: YKY. s. 9-21.
- Özkan, H. N. (2010). *Müzelerde Pazarlama ve İstanbul Müzelerinin Interaktif Pazarlama Uygulamaları* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Pia Centini, P., & Rondot, V. (2002). 1881, Musée De Boulaq, Mort De Mariette. In M. Eldamaty & M. Trad (Eds.), *Kahire: Egyptian Museum Collections Around The World C. 2*, s. 949-956.
- Piacentini, P. (2010). Archaeology And Archives: The Egyptian Museums In Egypt At The End Of The Nineteenth Century. In F. Raffaele Et Al. (Eds.), *Recent Discoveries And Latest Researches In Egyptology: Proceedings Of The First Neapolitan Congress Of Egyptology, Naples, June 18th-20th 2008*. Wiesbaden. s. 221-223.
- Piacentini, P. (2011). The Preservation Of Antiquities. Creation Of Museums In Egypt During The Nineteenth Century. In P. Piacentini (Ed.), *Egypt And The Pharaohs: From Conservation To Enjoyment. Pharaonic Egypt In The Archives And Libraries Of The Università Degli Studi Di Milano*. Milano. s. 5-45.
- Pirelli, R., & Tiradritti, F. (2010). Il Contributo Italiano Alla Costruzione Del Museo Egizio Del Cairo. İçinde *Guide Agli Raccolte Egizie d'Italia* (S. 22). Montepulciano: Harwa.
- Pitman, B. (1999). Muses, Museums, And Memories. *Daedalus*, 128(3), 1-31. Erişim Tarihi: 11 Şubat 2025. <http://www.jstor.org/stable/2002765>
- Rashid, M. J. (2020). *'Ilm Al-Matāḥif: Nash'atuh Wa Furū'uh Wa Atharuh* [Museum Science: Its Emergence, Branches, And Impact]. Cairo: Al-'Arabī Lil-Nashr Wa Al-Tawzī'.
- Rashid, M. J. (2021a). *Al-matāḥif Al-Miṣriyya: Qirā'a Fī Falsafat Nash'athā Wa Taṭawwurhā Wa Tanawwu'Hā*. Kahire: Al-'Arabī Lil-Nashr Wa Al-Tawzī'.
- Rashid M. J. (2021b). Anwā' Al-Matāḥif Wa Ma'Āyir Taṣnīfihā [Types Of Museums And Classification Criteria]. *Majallat Al-Ittiḥād Al-Āmm Lil-Āthāriyyīn Al-'Arab*, 22(1), 752.
- Reid, D. M. (2002). *Whose Pharaohs? Archaeology, Museums, and Egyptian National Identity from Napoleon to World War I*. Berkeley: University of California Press.
- Reid, M. D. (2005). *Fara'Ina Min? 'Ilm Al-Āthār Wa Al-Matāḥif Wa Al-Huwiyya Al-Qawmiyya Min Ḥamalat Nābliyūn Ḥattā Al-Ḥarb Al-Ālamiyya Al-'Ūlā*. (R. 'Abbās, Çev.). Kahire: Al-Majlis Al-A'Lā Lil-Thaqāfa.
- Rhoné, A. (1884a). *L'Égypte À Petites Journées: Le Caire*. Paris: Quantin.
- Rhonné, A. (1884b). Mariette-Bey. II Le Musée De Boulaq. *Le Magasin Pittoresque*, 52, 62-64, s. 128-131.
- Rona, Z., & Beykan, M. (1997). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (Cilt II, S. 1323). İstanbul: Yem Yayınevi.
- Ruzname-I Ceride-I Havadis. (1874, 20 Nisan).
- Sainte Fare Garnot, J. (1961). *Mélanges Mariette* (BdE 32). Kahire: Institut Français d'Archéologie Orientale (IFAO).

- Sancakdar, O. (2012). *Taşınmaz Kültür ve Tabiat Varlıkları Hukuku* (Güncellenmiş 2. Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Sauneron, S. (1960). *Priests of ancient Egypt*. New York: Grove Press.
- Selânikî, M. (1989). *Tarih-i Selânikî (1003-1008 / 1595-1600)* (M. İpşirli, Çev.). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Service Des Antiquités De l'Égypte. (1895). *Notice Des Principaux Monuments Exposés Au Musée De Gizeh, Le Caire*. Imprimerie Nationale.
- Sezgin, M., & Karaman, A. (2009). *Müze Yönetimi ve Pazarlaması*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Shaw, W. M. K. (2004). *Osmanlı Müzeciliği: Müzeler, Arkeoloji ve Tarihin Görselleştirilmesi* (E. Soğancılar, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Stoneman, R. (1987). *Land Of Lost Gods: The Search For Classical Greece*. Londra: Hutchinson.
- Strabon. (1932). *The Geography of Strabo* (H. L. Jones, Çev.), C. 8. Cambridge, MA: Harvard University Press; London: William Heinemann Ltd.
- Su, K. (1965). *Osman Hamdi Bey'e Kadar Türk Müzesi*. İstanbul: ICOM Türkiye Milli Komitesi Yayınları.
- Sunay, S. (2020). Bir Hanedan Damadının Yaşam Tarzı Ve Standardı: Ahmed Fethi Paşa'nın Terekesi. *Belleten*, 84(300), 745-788.
- Şahin, M. (2019). *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Müzecilik (1846-1938)*, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Hacettepe Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Enstitüsü.
- Şapolyo, E. B. (1936). *Müzeler Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Şinasi, A. (1934). Müzelerimiz ve Hamdi Bey. *Ülkü Halkevleri Dergisi*, 3, 113. Ankara.
- T.C. İzmir İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü. (t.y). Etnografya Erişim Tarihi: 03 Haziran 2025 <https://izmir.ktb.gov.tr/Eklenti/9644,etnografya-sayfalarpdf.pdf?0>
- T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. (t.y.). İstanbul Arkeoloji Müzeleri. Erişim Tarihi: 14 Mart 2025. <https://muze.gov.tr/muze-detay?SectionId=IAR01&DistId=IAR>
- Tawfîq, S. (1990). *Tārîkh Al-'Imāra Fî Mişr Al-Qadīma Fî Al-Uqşur*. Kahire: Dâr Al-Nahḍa Al-'Arabiyya.
- Tcherikover, V. (1958). The ideology of the Letter of Aristeas. *Harvard Theological Review*, 51(2), 59.
- Toledano, E. (1990). *State and Society in Mid-Nineteenth Century Egypt*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Tuncay, H. (1980). *Çinili Köşk*. İstanbul: Yapı ve Kredi Bankası Yayınları.
- Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. (2014). *Nedim, Mahmud Nedim Paşa*. Erişim Tarihi: 11. Nisan 2025. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/nedim-mahmud-nedim-pasa>
- Türkiye Cumhuriyeti. (1973, 6 Mayıs). *Eski Eserler Kanunu* (Resmi Gazete, Sayı 14527). Resmi Gazete.

- Türkiye Diyanet Vakfı. (1994). *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 10). İstanbul: TDV Yayınları.
- Türkseven, H. (2010). *Osmanlı Devleti'nde Eski Eser Politikası ve Müze-I Hümâyun'un Kuruluşu* [Yüksek Lisans Tezi], Çanakkale: Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Uğraş, H. M. (2010). *Topkapı Sarayı Çinili Köşk / Sırça Saray: İşlevi, Anlamı ve Tarihsel Gelişimi* [Doktora tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi. Erişim Tarihi: 25 Ekim 2024 <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=1NpUIk0kD3Rwh8a70RtnA&no=p7JC8XqziLOpdF4G67e3Rw>
- Uluçay, A. (1997). *Efes ve Bergama'daki Arkeolojik Kazılar* (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Umar, B., & Çilingiroğlu, A. (1990). *Eski Eserler Hukuku*. Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Uzunçarşılı, İ. H. (1947). *Osmanlı Tarihi* (Cilt 1). Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Vidal, J. (t.y.). *L'absent De L'obelisque*. In *La-Coutufe, Champollion*, s. 473–92.
- Vural, H., & Böler, T. (2012). Ahmet Vefik Paşa ve Türk Diline Katkıları. *Journal Of Turkish Research Institute*, (46), 1–23.
- Walbank, F. W. (1984). *The Cambridge Ancient History: The Hellenistic World*. New York: Cambridge University Press.
- Wallon, H. (1883). Notice Sur La Vie Et Les Travaux De François-Auguste-Ferdinand Mariette-Pacha. *Comptes Rendus Des Séances De l'Académie Des Inscriptions Et Belles-Lettres*, 27(4), 481-584.
- Wiet, G. (1949). *Mohamed Ali et les Beaux-Arts*. Cairo: Société royale des études historiques.
- Wilkinson, I. G. (1843). *Modern Egypt and Thebes* (2 cilt). Londra.
- Wilson, E. (1877). *Cleopatra's Needle*. London.
- Wood, M. (1998). The Use Of The Pharaonic Past In Modern Egyptian Nationalism. *Journal Of The American Research Center In Egypt*, 35, 180.
- Yücel, E. (1999). *Türkiye'de Müzecilik* (Başvuru ve El Kitapları Dizisi: 5). Nezih Başgelen (Yayınlayan & Yöneten), Muzaffer Aysu (Düzenleme). Kanaat Matbaası.
- Bilinmeyen Fotoğrafçı. (t.y.). *Hürriyet Gazetesinde Yayınlanan Bir Görsel* (JPEG Görüntü). Hürriyet. Erişim Tarihi: 18 Temmuz 2025, <https://image.hurimg.com/i/hurriyet/75/750x422/60ad41ba18c77317dc648d51.jpg>
- Bilinmeyen fotoğrafçı. (1890). *Mısır'dan bir sahne – Album de 132 Photographies De Turquie et d'Égypte de la fin du XIX^e siècle İçinden*, s. 70] (JPEG Görüntü). Bibliothèque Nationale de France. Erişim Tarihi: 25 Temmuz 2025, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53082984w/f70.highres>
- Bilinmeyen Fotoğrafçı. (2020). *Mısır – Tahrir Meydanı'ndan Bir Sahne* (JPEG Görüntü). Youm7 – Vatandaş Gazeteciliği. Erişim Tarihi: 17 Temmuz 2025, <https://img.youm7.com/ArticleImgs/2019/11/15/55875%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%AA%D8%AD%D9%81%D8%A7%D9%84>

[%D9%85%D8%B5%D8%B1%D8%A8%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%AD%D8%B1%D9%8A%D8%B1-\(2\).jpg](#)

Bilinmeyen Fotoğrafçı. (t.y.). *Mısır – İç Mekân Müze Görünümü* (JPEG Görüntü). Mısır Turizm ve Eserler Bakanlığı. Erişim Tarihi: 18 Temmuz 2025, <https://mota.gov.eg/media/gwbncvbh/%D8%A7%D9%84%D8%AD%D8%B6%D8%A7%D8%B1%D8%A99.jpg?width=1055&height=593&rnd=133042753917530000>

Bilinmeyen Fotoğrafçı. (2023). *National Museum of Egyptian Civilization – Müze Cephesi, Kahire* (JPEG Görüntü). Egypt Tours Portal. Görsel Erişim, Erişim Tarihi: 05 Temmuz 2025, <https://egypttoursportal.com/blog/egypt-museums/national-museum-egyptian-civilization/>

Bilinmeyen Fotoğrafçı. (t.y.). *Ramses II Heykeli* [JPEG Görüntü]. Wikimedia Commons. Erişim Tarihi: 04 Temmuz 2025, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/humb/3/3e/01_رَمسيس_الثاني.jpg/800px-01_رَمسيس_الثاني.jpg

Bilinmeyen Fotoğrafçı. (t.y.). *Rosa El-Youssef Sitesinde Yayınlanan Bir Görsel* (JPEG Görüntü). Rosa El-Youssef. Erişim Tarihi: 08 Temmuz 2025, <https://rosaelyoussef.com/UserFiles/News/2023/06/01/1090517.jpg?230601151218>

Bilinmeyen Yazar. (t.y.). *Auguste Mariette Portresi* (JPEG Görüntü). Ancient Egypt Foundation. Erişim Tarihi: 21 Haziran 2025, <https://www.ancientegyptfoundation.org/images/auguste-Mariette-portrait.jpg>

Bilinmeyen Yazar. (t.y.). *İsmail Paşcia Sarayı, Giza Müzesi* (JPEG Görüntü). Egyptian Museum Cairo. Erişim Tarihi: 15 Temmuz 2025, <https://egyptianmuseumcairo.eg/wp-content/uploads/2020/04/Ismail-Pascia-Palace-giza-museum-1024x684.jpg>

Bilinmeyen Yazar. (t.y.). *Kavalalı Mehmet Ali Paşa – Modern Egypt* (Auguste Couder Tarafından Yapılmış JPEG Görüntü). Wikimedia Commons. Erişim Tarihi: 13 Temmuz 2025 <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/2/2d/ModernEgypt%2C%20Muhammad%20Ali%20by%20Auguste%20Couder%20BAP%2017996.jpg/800pxModernEgypt%2C%20Muhammad%20Ali%20by%20Auguste%20Couder%20BAP%2017996.jpg>

EKLER



RESİMLER DİZİNİ



Resim 1: Kavalalı Mehmet Ali Paşa

(https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/2/2d/ModernEgypt%2C_Muhammad_Ali_by_Auguste_Couder%2C_BAP_17996.jpg/800px-ModernEgypt%2C_Muhammad_Ali_by_Auguste_Couder%2C_BAP_17996.jpg)



Resim 1.2. François Auguste Ferdinand Mariette

(https://www.ancientegyptfoundation.org/images/auguste_Mariette_portrait.jpg)



Resim 1.3. Bulak Müzesi

(<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53082984w/f70.highres>)



Resim 1.4. Hıdiv İsmail Paşa Sarayı (Gize Müzesi)

(<https://egyptianmuseumcairo.eg/wp-content/uploads/2020/04/Ismail-Pascia-Palace-giza-museum-1024x684.jpg>)



Resim 1.5. Mısır Müzesi (Rashid, 2021, s.288)



Resim 1.6. Mısır Müzesi İçten Görünümü

([https://img.youm7.com/ArticleImgs/2019/11/15/55875%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%AA%D8%AD%D9%81%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B5%D8%B1%D8%A8%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%AD%D8%B1%D9%8A%D8%B1-\(2\).jpg](https://img.youm7.com/ArticleImgs/2019/11/15/55875%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%AA%D8%AD%D9%81%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B5%D8%B1%D8%A8%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%AD%D8%B1%D9%8A%D8%B1-(2).jpg))



Resim 1.7. Ulusal Mısır Müzesi

(<https://nmec.gov.eg/wp-content1/uploads/2023/01/museum-Front-1024x682-1.webp>)



Resim 1.8. Ulusal Mısır Müzesi İçten Görünümü

(<https://mota.gov.eg/media/gwbncvbh/%D8%A7%D9%84%D8%AD%D8%B6%D8%A7%D8%B1%D8%A9-9.jpg?width=1055&height=593&rnd=133042753917530000>)



Resim 1.9. Büyük Mısır Müzesi

(<https://rosaelyoussef.com/UserFiles/News/2023/06/01/1090517.jpg?230601151218>)



Resim 1.10. Büyük Mısır Müzesi İçten Görünümü

(https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/3/3e/%D8%B1%D9%85%D8%B3%D9%8A%D8%B3_%D8%A7%D9%84%D8%AB%D8%A7%D9%86%D9%8A_01.jpg/800px%D8%B1%D9%85%D8%B3%D9%8A%D8%B3_%D8%A7%D9%84%D8%AB%D8%A7%D9%86%D9%8A_01.jpg)



Resim 1.11. Ahmet Fethi Paşa (Sunay, 2020, s. 41)



Resim 1.12. Osman Hamdi Bey (Cezar, 1971, s. 3)



Resim 1.13. İstanbul Arkeoloji Müzesi
(<https://image.hurimg.com/i/hurriyet/75/750x422/60ad41ba18c77317dc648d51.jpg>)



Resim 1.14. Anadolu Medeniyetleri Müzesi (Kıraç, 2021, s. 157)



Resim 1.15. Ankara Etnografya Müzesi (Gökalp, 2013, s. 78)

