

**BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
SANAT TARİHİ VE MÜZECİLİK ANABİLİM DALI  
MÜZECİLİK TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

**OSMANLI DÖNEMİ'NDE MÜZECİLİĞE BAKIŞ AÇILARI VE  
KOLEKSİYON YÖNETİMİ**

**HAZIRLAYAN**

**DENİZ PALAZ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**TEZ DANIŞMANI**

**Prof. Dr. Billur TEKKÖK KARAÖZ**

**ANKARA - 2023**

**BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU**

Tarih: 07/07/2023

Öğrencinin Adı, Soyadı: DENİZ PALAZ

Öğrencinin Numarası: 22120364

Anabilim Dalı: SANAT TARİHİ VE MÜZECİLİK ANABİLİM DALI

Programı: MÜZECİLİK TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

Danışmanın Unvanı/Adı, Soyadı: PROF. DR. BİLLUR TEKKOK KARAÖZ

Tez Başlığı: OSMANLI DÖNEMİ'NDE MÜZECİLİĞE BAKIŞ AÇILARI VE KOLEKSİYON YÖNETİMİ

Yukarıda başlığı belirtilen Yüksek Lisans/Doktora tez çalışmamın; Giriş, Ana Bölümler ve Sonuç Bölümünden oluşan, toplam .135..... sayfalık kısmına ilişkin,07/07 /2023tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 3'tür. Uygulanan filtrelemeler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar hariç
3. Beş (5) kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

“Başkent Üniversitesi Enstitüleri Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Usul ve Esaslarını” inceledim ve bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranlarına tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Öğrenci İmzası:.....

**ONAY**

Tarih: 07/07 / 2023

Öğrenci Danışmanı Unvan, Ad, Soyad, İmza:

Prof.Dr.Billur TEKKÖK KARAKÖZ

## TEŞEKKÜR

Öncelikle tez konumu belirlemem noktasında oldukça keyif alabileceğim bir konu önerdiği ve tezimin tüm süreçlerinde hiçbir desteğini esirgemeyen danışmanım değerli hocam Prof. Dr. Billur Tekkök Karaöz'e, derslerimi tamamlama sürecimde desteklerini esirgemeyen değerli hocam Prof. Dr. Serap Buyurgan'a, yaşam mimarlarım annem Zeynep Jale Palaz ve babam Erol Palaz'a, sevgili eőim, yol arkadaőım, en iyi ve en kötü dönemlerimde sevgisini ve desteğini sunan Prof. Dr. Ufuk Aydın'a ve son olarak tez sürecimde motivasyon kaynağım olan sevgili ablam Nida Özgeldi' ye, bölümü birlikte okuduğum tüm arkadaőlarıma destekleri ve emekleri için teőekkürü bir borç bilirim.

**Deniz PALAZ**  
**Temmuz 2023 Ankara**

## ÖZET

### **Deniz Palaz, Osmanlı Dönemi'nde Müzeciliğe Bakış Açıları Ve Koleksiyon Yönetimi, Başkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzecilik Tezli Yüksek Lisans Programı, 2023**

Fatih Sultan Mehmet İstanbul'u fethettiğinde Bizans eserlerini korumaya başlamıştır. Aya İrini'de somut biçimde korunmaya başlanan eserler, müzecilik faaliyetlerinin ilk adımını oluşturmuştur. Daha sonra padişahların ve aydınların sahip olduğu bakış açısı halka sirayet etmiştir. Günümüzde Avrupa'nın ve dünyanın sayılı müzelerine sahip olan Türkiye Cumhuriyeti, Osmanlı döneminde yaşanan gelişmeler neticesinde günümüzdeki ününe kavuşmuştur. Bu araştırmada Osmanlı dönemindeki müzeciliğe bakış açıları ve koleksiyon yönetimi, Osmanlı döneminden günümüze taşınan müzeler aracılığıyla incelenmiştir. Özellikle ilgi alanından hukuki bir çerçeve kazanarak, kültürel bir sembol haline dönüşümün başladığı 19. yüzyıl gelişmelerine odaklanılmıştır. Bu kapsamda sanata bakış açısı, müzecilik ve koleksiyonerlik uygulamalarını konu edinen araştırmalar ve yayınlar incelenmiş, Türk müzecilik tarihine Osmanlı döneminde kazandırılan Askeri Müze, Deniz Müzesi, İstanbul Resim Ve Heykel Müzesi, Topkapı Sarayı Müzesi, Eski Şark Eserleri Müzesi (İstanbul Arkeoloji Müzeleri), Türk Ve İslam Eserleri Müzesi ziyaret edilmiş, Osmanlı padişahlarının Osmanlı Padişahlarının sanat eserlerine bakış açıları, yurtdışında sergilenen eserler dahil edilerek genel bir değerlendirmeye tabi tutulmuştur. Çalışmada Osmanlı Dönemi'nde müzeciliğe bakış açıları ve koleksiyonerlik yönetimi alanındaki araştırmalardan elde edilen bilgilerin okuyucuya yeni bir bakış açısıyla aktarılması hedeflenmiştir. Ayrıca ortaya konulan sentezle literatüre katkı sağlanması amaçlanmıştır. Araştırma neticesinde Fransız İhtilali ve sanayi devriminin, Osmanlıdaki Batılılaşma hareketlerinde etkili olduğu, özellikle sanat anlayışında gizlemekten ziyade sergileme sürecini başlattığı düşünülmektedir. Gerilemede döneminde yaşanan elçi ziyaretleri, yüksek rütbeli devlet adamlarının yurtdışı seyahatleri, evrensel sergilere katılım gibi gelişmelerin modernleşme sürecini hızlandırdığı görülmektedir. Daha özgün ve kapsamlı bir araştırma ortaya koymak üzere incelenerek örnek koleksiyon ve eser paylaşımları sunulmuştur..

**Anahtar Kelimeler:** Müze, Müzecilik, Koleksiyonerlik, Osmanlı'da Koleksiyonerlik, Osmanlı'da Müzecilik

## ABSTRACT

**Deniz Palaz, Perspectives on Museology in the Ottoman Period and Collection Management, Başkent University, Institute of Social Sciences, Museology Thesis Master's Program, 2023**

Fatih Sultan Mehmet conquered Istanbul and started to protect Byzantine artefacts. The artefacts, which started to be preserved in a concrete form in Hagia Irene, constituted the first step of museological activities. Later, the perspective of the sultans and intellectuals spread to the public. Today, the Republic of Turkey, which has the world's and Europe's leading museums, has achieved its present reputation as a result of the developments in the Ottoman period. In this research, the perspectives of museology and collection management in the Ottoman period are analyzed through the museums carried from the Ottoman period to the present day. In particular, the focus is on the developments of the 19th century, when the transformation from a field of interest to a cultural symbol gained a legal framework. In this context, researches and publications on the perspective of art, museology and collecting practices have been examined, the Military Museum, the Naval Museum, the Istanbul Painting and Sculpture Museum, the Topkapı Palace Museum, the Museum of Ancient Orient Works (Istanbul Archaeological Museums), and the Museum of Turkish and Islamic Art have been visited, and the perspectives of the Ottoman sultans on the works of art of the Ottoman sultans have been subjected to a general evaluation by including the works exhibited abroad. In the study, it is aimed to transfer the information obtained from the research on the perspectives of museology and collecting management in the Ottoman Period to the reader from a new perspective. In addition, it is aimed to contribute to the literature with the synthesis put forward. As a result of the research, it is thought that the French Revolution and the industrial revolution were effective in the Westernization movements in the Ottoman Empire, especially in the understanding of art, and initiated the process of exhibition rather than concealment. It is seen that developments such as ambassador visits, foreign travels of high-ranking statesmen and participation in universal exhibitions during the period of decline accelerated the modernization process. To present a more original and comprehensive research, it is examined differently from the processes described in the previous chapters and sample collections and artefacts are presented.

**Keywords:** Museum, Museology, Collecting, Collecting in the Ottoman Empire, Museology in the Ottoman Empire

# İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR.....	i
ÖZET .....	ii
ABSTRACT .....	iii
İÇİNDEKİLER.....	iv
ŞEKİLLER LİSTESİ .....	v
SİMGELER VE KISALTMALAR LİSTESİ .....	vii
1. GİRİŞ .....	1
1.1. Araştırmanın Amacı.....	2
1.2. Araştırmanın Önemi .....	4
1.3. Araştırmanın Yöntemi .....	6
1.4. Araştırmanın Kapsamı .....	7
1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları.....	8
2. OSMANLI DÖNEMİ MÜZECİLİK ANLAYIŞI .....	9
2.1. Osmanlı Padişahlarının Sanat Eserlerine Bakış Açıları.....	13
2.2. Osmanlı Dönemi Ürünlerinin Yurtdışında Tanıtılması .....	15
3. 19.YÜZYIL'DA OSMANLI'NIN MÜZE VE ESERE BAKIŞI .....	40
3.1. Kronolojik Olarak Osmanlı'da Müzecilik .....	40
3.2. Osmanlı Müzecilik Faaliyetlerini Etkileyen Arkeolojik Araştırmalar .....	61
4. OSMANLI DÖNEMİ KOLEKSİYONCULUK ANLAYIŞI .....	71
4.1. Askeri Müze .....	85
4.2. Deniz Müzesi .....	96
4.3. Topkapı Sarayı Müzesi .....	103
4.4. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi .....	112
4.5. Türk ve İslam Eserleri Müzesi .....	119
4.6. Eski Şark Eserleri Müzesi (İstanbul Arkeoloji Müzeleri) .....	125
KAYNAKLAR.....	132

## ŞEKİLLER LİSTESİ

	<b>Sayfa</b>
Şekil 2.1. Londra Evrensel Sergisi- Osmanlı Ürünleri (1851) .....	20
Şekil 2.2. Paris Evrensel Sergisi - Osmanlı Ürünleri (1855).....	21
Şekil 2.3. Paris Evrensel Sergisi (1867), Hürrem Sultan Hamamı.....	24
Şekil 2.4. Viyana Evrensel Sergisi (1873).....	26
Şekil 2.5. Philadelphia Evrensel Sergisi (1876) .....	27
Şekil 2.6. Paris Evrensel Sergisi (1878) .....	28
Şekil 2.7. Paris Evrensel Sergisi (1889) .....	30
Şekil 2.8. Peşte Binyıl Sergisi (1896), Eski Buda Cami .....	32
Şekil 2.9. Brüksel Evrensel Sergisi (1897), Osmanlı Pavyon Girişi .....	33
Şekil 2.10. Paris Evrensel Sergisi (1900), Osmanlı Pavyonu.....	34
Şekil 2.11. Saint Louis Evrensel Sergisi (1904), Kapalı Çarşı.....	35
Şekil 2.12. Milano Evrensel Sergisi (1906), Balıkçılık Pavyonu.....	36
Şekil 2.13. Brüksel Evrensel Sergisi (1910) - Osmanlı Kilim ve Halıları.....	37
Şekil 2.14. Panama (San Francisco) Evrensel Sergisi (1925) .....	39
Şekil 3.1. İstanbul Arkeoloji Müzesi, Alexandre Vallaury Mimarisi.....	56
Şekil 3.2. İstanbul Arkeoloji Müzesi, Sidamara Lahdi .....	57
Şekil 3.3. İstanbul Arkeoloji Müzesi, Lahitler .....	60
Şekil 3.4. Parthenon Alınlık Heykel Grubu.....	65
Şekil 3.5. Halikarnassos Mozolesi, Bodrum. ....	67
Şekil 3.6. Pergamon Zeus Sunağı, Berlin Pergamon Müzesi.....	68
Şekil 4.1. Sultan Ali Meşhedi ve Mir Ali Herevi Eserleri.....	73
Şekil 4.2. Historia de Leopoldo Cesarse .....	74
Şekil 4.3. Birinci Sa'dabad Sarayı .....	76
Şekil 4.4. Osmanlı'da İlk Sergi, Şeker Ahmet Paşa .....	81
Şekil 4.5. 1869 İstanbul Yerleşim Haritası- J.R. von Scheda.....	84
Şekil 4.6. İlgili Müzelerin Lokasyonu .....	85
Şekil 4.7. Askeri Müze Binası, Şişli, İstanbul, Top ve Yatağan Koleksiyonları.....	88
Şekil 4.8. Askeri Müze- Memlük Topları (16. YY.).....	90
Şekil 4.9. Askeri Müze- 15. Yüzyıl Osmanlı Toplarından Bir Örnek.....	90
Şekil 4.10. Askeri Müze- Avrupa Toplarından Bir Örnek .....	91
Şekil 4.11. Askeri Müze- Avrupa Toplarından Bir Örnek .....	92
Şekil 4.12. Askeri Müze- Avrupa Toplarından Bir Örnek .....	92
Şekil 4.13. Askeri Müze- Avrupa Toplarından Bir Örnek .....	93
Şekil 4.14. Askeri Müze- Osmanlı Toplarından Bir Örnek.....	93
Şekil 4.15. Askeri Müze- 16. Yüzyıl Osmanlı Yatağanlarından Bir Örnek.....	95
Şekil 4.16. Askeri Müze- 18. YY. Osmanlı Yatağanlarından Bir Örnek .....	95
Şekil 4.17. Askeri Müze- Osmanlı Yatağanlarından Bir Örnek.....	96
Şekil 4.18. Deniz Müzesi Binası .....	97
Şekil 4.19. Deniz Müzesi, Beşiktaş, İstanbul, Sultan Kayıkları.....	97
Şekil 4.20. Deniz Müzesi, Beşiktaş, İstanbul, Sultan Abdülmecit'e ait 7 Çifte Saltanat Kayığı .....	98
Şekil 4.21. Deniz Müzesi, Beşiktaş, İstanbul, Sultan Abdülaziz'e ait 13 çifte Köşklü Saltanat Kayığı .....	100
Şekil 4.22. Deniz Müzesi, Beşiktaş, İstanbul, Sultan Reşat'a ait 10 çifte köşksüz saltanat kayığı .....	102
Şekil 4.23. Topkapı Sarayı Müzesi Binası .....	104

Şekil 4.24. Topkapı Sarayı Müzesi – 1786 nolu Pulad Ayna.....	105
Şekil 4.25. Topkapı Sarayı Müzesi – 1788 nolu Pulad Ayna.....	106
Şekil 4.26. Topkapı Sarayı Müzesi – 1791 nolu Pulad Ayna.....	107
Şekil 4.27. Topkapı Sarayı Müzesi – 1801 nolu Murassa Pulad Ayna .....	108
Şekil 4.28. Topkapı Sarayı Müzesi – 1798 nolu Yeşim Mahfazalı Ayna .....	109
Şekil 4.29. Topkapı Sarayı Müzesi – 1814 nolu Bağa Mahfazalı Ayna .....	110
Şekil 4.30. Topkapı Sarayı Müzesi – 1929 nolu Mineli Ayna .....	110
Şekil 4.31. İRHM Binası .....	112
Şekil 4.32. İRHM - Ayakta Kadın, Belkıs Mustafa, (1896-1925). .....	113
Şekil 4.33. İRHM - Celile Hanım (1880-1956).....	114
Şekil 4.34. İRHM - Natürmort Karnabahar, Melek Celal Sofu, (1896-1976).....	115
Şekil 4.35. İRHM - Leyla Turgut'un Annesinin Portresi, Mihri Müşfik, (1885-1954) ....	116
Şekil 4.36. İRHM - Sahilde Aşk, Müfide Kadri, (1889-1911).....	117
Şekil 4.37. İRHM - Keriman'ın Portresi, Nazlı Ecevit, (1900-1985) .....	118
Şekil 4.38. Türk ve İslam Eserleri Müze Binası, Fatih, İstanbul.....	121
Şekil 4.39. Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Fatih, İstanbul, 1214 numaralı kitabe .....	122
Şekil 4.40. Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Fatih, İstanbul, 221 numaralı kitabe .....	122
Şekil 4.41. Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Fatih, İstanbul, 261 numaralı kitabe .....	123
Şekil 4.42. Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Fatih, İstanbul, 267 numaralı kitabe .....	123
Şekil 4.43. Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Fatih, İstanbul, 2329 numaralı kitabe .....	124
Şekil 4.44. Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Fatih, İstanbul, 1226 numaralı kitabe .....	124
Şekil 4.45. Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Fatih, İstanbul, 299 numaralı kitabe .....	125
Şekil 4.46. İstanbul Arkeoloji Müzeleri Binası, Gülhane, İstanbul.....	126
Şekil 4.47. İstanbul Arkeoloji Müzeleri, Gülhane, İstanbul, Sultan V. Mehmet Reşat Koleksiyonu.....	127
Şekil 4.48. İstanbul Arkeoloji Müzeleri, Gülhane, İstanbul, Recaizade Mahmut Ekrem Koleksiyonu.....	128

## SİMGELER VE KISALTMALAR LİSTESİ

ABD	Amerika Birleşik Devletleri
İRHM	İstanbul Resim ve Heykel Müzesi
M.Ö.	Milattan Önce



# 1. GİRİŞ

Bu tezde Osmanlı Dönemi'nde Müzeciliğe Bakış Açıları ve Koleksiyon Yönetimi konusu üç farklı ana başlık altında incelenmiştir. Çalışmada Osmanlı İmparatorluğu'nda müzecilik kavram ve uygulamasının ortaya çıkmasına öncülük edecek “koleksiyonerlik” ve devamında “müzecilik” kavramlarının farklı bir bakış açısıyla yorumlanarak ortaya konulması amaçlanmakta, sonuç bölümünde Osmanlı Dönemi müzecilik ve koleksiyonerlik anlayışının bir bütün olarak okuyucuya aktarılması hedeflenmektedir. Çalışmada Osmanlı İmparatorluğu döneminde yaşanan gelişmelere yer verilmiştir. Müzecilik anlayışının ve koleksiyonerlik başlangıcının İstanbul'un Fethi ile başladığı ancak ekonomik, kültürel ve sosyal alanda yaşanan gelişmeler ile imparatorlukta benimsenen batılı anlayış neticesinde profesyonel nitelik kazandığı anlaşılmıştır. Yaşanan gelişmelerin ve sahip olunan bakış açılarının ortaya konduğu bu çalışmada her bir bölüm Osmanlı Dönemi Sanat Anlayışı üzerinden ilerletilmiştir.

Giriş bölümünün ardından hazırlanan ikinci bölüm Osmanlı Dönemi müzecilik anlayışını bütüncül bir bakış açısıyla ortaya koymaktadır. Bu kapsamda öncelikle müze ve koleksiyon olguları tanımlanarak geçirdikleri değişime kısaca yer verilmektedir. Müzecilik ve koleksiyonerlik alanında hazırlanan ilk bilimsel niteliğe sahip kaynaklar paylaşılmaktadır. Batı'da yaşanan gelişmelerin ardından Osmanlı İmparatorluğu'nun yaşamış olduğu gelişmeler ortaya konulmaktadır. Fatih Sultan Mehmet tarafından Aya İrini Kilisesinde başlatılan süreç, Shaw (2020), Muşmal ve Gümüş (2021), Altun (2007) gibi Türkiye'de müzecilik gelişimini inceleyen yazarların eserlerinden yararlanılarak modern anlamda müzecilik faaliyetlerinin başlangıcı olan 1846 yılından itibaren aktarılmaktadır. Ardından Osmanlı padişahlarının sanat eserlerine bakış açıları paylaşılmaktadır. Osmanlı dönemi ürünlerinin yurt dışında tanıtılmasına yer verilerek 1798 yılından itibaren başlanan evrensel sergiler kronolojik olarak incelenmekte; evrensel sergilerde yer bulan Osmanlı'nın çabaları aktarılmaktadır. Londra (1851, 1862), Paris (1855, 1867, 1878, 1889, 1900, 1915), Viyana (1873), Philadelphia (1876), Chicago (1893), Peşte Binyıl (1896), Brüksel (1897), Saint Louis (1904), Liege (1905), Milano (1906), Brüksel (1910), Turin (1911)'de gerçekleştiği aktarılan bu süreçte koleksiyonerlik ve sergileme faaliyetlerine Osmanlı İmparatorluğu'nun ekonomik, politik ve sosyal açıdan buhranlı dönemlerinde bile önem verdiği gözlenmektedir.

Üçüncü bölümde 19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun müze ve eserlere bakış açısı kronolojik olarak incelenmektedir. Hatta küresel ölçekte ele alınan müze ve koleksiyonerlik anlayışının gelişimi Cumhuriyet'in ilanına dek geçen süreçte ele alınmaktadır. 1453'te başlayan koleksiyonerlik faaliyetlerinin, 1793'te Mühendishane-i Berr-i Hümayun'da çizim dersleri ile başlayan resim sanatının III. Selim ile başladığı, Rönesans, Aydınlanma ve Sanayi devriminin katkıları, 17-18. yüzyılda artan ilgi ve koleksiyonların Nadire Kabineleri'nde sergilenme süreci, koleksiyonların Edirne ve Bursa saraylarında barındırılırken 15-16. yüzyılda zenginleşmeye başlayan Topkapı Sarayı hazinesinin günümüzdeki ulusal müzelere temel oluşturduğu aktarılmaktadır. Osman Hamdi Bey başta olmak üzere yoğun çaba sergileyen ve nihayetinde Osmanlı Müzesi'nin açılmasına vesile olan isimler paylaşılmakta, imparatorlukta müzecilik faaliyetlerini etkileyen arkeolojik araştırmalar ve koleksiyonlar ortaya konulmaktadır.

Dördüncü bölümde 15. yüzyıldan başlayarak örneklerle açıklanan Osmanlı koleksiyonerlik anlayışı, kopyalanan batılı eserler, ortaya çıkan sanatçılar ve devlet koleksiyonlarına değinilerek aktarılmaktadır. Bölümlerin tamamında olduğu gibi bu bölümde de arkeoloji çalışmalarının, koleksiyonerlik ve müzecilik faaliyetlerinin ilklerine yer verilmektedir. Daha özgün ve kapsamlı bir araştırma ortaya koymak üzere Türk müzecilik tarihine Osmanlı döneminden eserleri kazandıran Askeri Müze, Deniz Müzesi, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, Topkapı Sarayı Müzesi, Eski Şark Eserleri Müzesi (İstanbul Arkeoloji Müzeleri), Türk Ve İslam Eserleri Müzesi önceki bölümlerde aktarılan süreçlerden farklı olarak incelenmekte ve örnek koleksiyon ve eser paylaşımları sunulmaktadır.

### **1.1. Araştırmanın Amacı**

1453 yılında gerçekleşen İstanbul'un Fethi'nin ardından Osmanlı dönemi müzecilik anlayışının temellerini atan Fatih Sultan Mehmet ile başlayan sürecin, 17. yüzyılda Avrupa'da artan eski eser toplama ve koleksiyonerlik merakından etkilenen Osmanlı'da yarattığı gelişim ve dönüşümlerin incelenmesi amaçlanmıştır. 19. Yüzyıl'ın ikinci yarısında resmi ve modern bir nitelik kazanan Osmanlı dönemi müzecilik ve koleksiyonerlik anlayışının geçirdiği evrim paylaşılmalı istenmiştir. Savaşlardan elde edilen silahların korunması ve Osmanlı İmparatorluğu'nun gücünü temsil etmesi amacıyla, halka kapalı olarak Aya İrini'de sergilenmesinin, Batı'dan edinilen farkındalığının etkisiyle yaşadığı

dönüşümün ortaya konulması önemli görülmüştür. Özellikle sanata önem veren Osmanlı padişahları, devlet adamları ve aydınlarının çalışmaları neticesinde resmîyet ve batıyla eşdeğer nitelik kazanan müzecilik kavramının genişleme süreçleri ve eski değerlerin koleksiyonlara dönüşme süreçleri paylaşılmak istenmiştir. Bu amaçlar doğrultusunda Fatih Sultan Mehmet'in fetih neticesinde ele geçirdiği Bizans eserlerinin saklanıp korunmasından başlayarak Osmanlı Dönemi içerisindeki sanat, müzecilik, sergileme ve koleksiyonerlik anlayışları incelenmiştir. Çok çeşitli kaynaklardan yapılan araştırmalar yorumlanarak, gerçekleştirilen müze ziyaretleri vasıtasıyla önemli örneklerle değerlendirilmiştir. Yüzyıl ölçeğinde ayrıntılandırılan müzecilik ve koleksiyonerlik anlayışı, ilgili dönemin ekonomik, sosyal ve politik koşulları dikkate alınarak değişimler ekseriyetinde incelenmiştir. Müzeler ziyaret edilmiş, içinde buldukları dönemin sanat anlayışı, Osmanlı Padişahlarının sanat eserlerine bakış açıları, yurtdışında sergilenen eserler göz önünde bulundurularak genel bir değerlendirme yapılmıştır. Nihayetinde literatüre katkı sunmak, günümüz modern Türk müzeciliğinin geçmişine ışık tutmak, Osmanlı Dönemi'nde müzecilik ve koleksiyonerlik anlayışı ile faaliyetlerini görsel ve basılı kaynaklardan da yararlanarak tüm bireylere yeni bir bakış açısı ile aktarmak amaçlanmıştır.

Aktarılan esas amaçların haricinde araştırma kapsamında yanıt aranan sorular aşağıda belirtilmektedir.

- Osmanlı dönemi müzecilik anlayışının kronolojik gelişimi ve faaliyetleri nelerdir?
- Osmanlı padişahlarının sanat eserlerine bakış açıları modern müzecilik ve koleksiyonerlik perspektifini yansıtmaya yeterliliğine sahip midir?
- Osmanlı döneminde ürün ve eserlerin yurtdışında tanıtımı gerçekleşmiş midir?
- Yurtdışında tanıtım faaliyetleri sosyal, ekonomik, politik durum ve uluslararası ilişkilerden etkilenmiş midir?
- Osmanlı İmparatorluğu'nda müzecilik anlayışının kronolojik gelişimi ve müzecilik faaliyetlerini etkileyen arkeolojik araştırmalar incelendiğinde nasıl bir tabloya erişilmektedir?
- Osmanlı döneminde koleksiyonerlik anlayışının gelişimi ve faaliyetleri nelerdir?

## 1.2. Araştırmanın Önemi

Osmanlı döneminde sahip olunan müzecilik ve koleksiyonerlik anlayışının çağdaş sanatın gelişmesine zemin oluşturduğu, Cumhuriyetin ilanının ardından koleksiyonlara verilen önemin artışına temel hazırladığı, ulusal müzelerin topluma kültürel ve sanatsal bir bakış açısı kazandırılmasında birincil rol oynadığı anlaşılmaktadır. Ortaya konulan tüm bilgi ve süreçlerin müze ziyaretleri haricinde çeşitli akademik makaleler ve kitaplardan yararlanılmıştır.

Aktarılanlar doğrultusunda akademik veri tabanlarının incelenmesi neticesinde araştırma konusunun oldukça özgün olduğu düşünülmektedir. Bu nedenle özgün değer ifade eden bu araştırmanın literatüre katkı sunması ve gelecek araştırmalara ışık tutması beklenmektedir.

Türkçe literatürde “müzecilik” anahtar kelimesiyle gerçekleştirilen taramada 76 kayda ulaşılmaktadır. 1985-2023 dönemini kapsayan yayınların alanlarının müzecilik (41), arkeoloji (11), mimarlık (5), sanat tarihi (4), güzel sanatlar (4), eğitim ve öğretim (2), bilim ve teknoloji (1), coğrafya (1), ekonometri (1), endüstri ürünleri tasarımı (2), halk bilimi (2), halkla ilişkiler (1), kamu yönetimi (1), olduğu saptanmaktadır. “Koleksiyonculuk” anahtar kelimesiyle gerçekleştirilen taramada ise yalnızca iki kayda ulaşılmaktadır. Osmanlı döneminde Türk müzeciliğinin temelini oluşturan müzelerin özelinde yapılan taramada ise Askeri Müze için ilgili dokuz çalışmaya rastlanmıştır. Biçici (1995) müzede ressamı bilinen yağlı tabloları, Çoruhlu (1995) Osmanlı koruyucusu silahlarında süsleme ve tekniklerini, Çöteliolu (1996) ve Tokyürekli (1997) resim koleksiyonunu, Tosun (2001) fotoğraf arşivlerini, Kahveci (2009) at alın zırhlarını, Asarlı (2019) Osmanlı askeri üniforma örneklerini, Okyay (2017) müzenin kuruluşunu, Kibirliolu (1996) çağdaş müzecilik kapsamında yeniden değerlendirilmesini ele almaktadır. Ulusal Tez Merkezi üzerinden gerçekleştirilen bu taramanın yanı sıra ilgili herhangi bir makaleye rastlanmamaktadır.

Deniz Müzesi ile ilgili beş çalışmaya rastlanmıştır. Tezgel (1994) müze koleksiyonunda bulunan deniz konulu yağlı boya tabloların değerlendirilmesini, Dönmez (1997) madalya ve nişanları kataloglanmasını, Kılıçkaya (2007) Osmanlı dönemi

sancaklarını, Beydiz (2015) kayık ve gemilerde kullanılan ağaç süslemeleri, Demir (2019) saltanat kayıklarının sergilenmesini ele almaktadır. Ulusal Tez Merkezi üzerinden gerçekleştirilen bu taramanın yanı sıra ilgili herhangi bir teze rastlanmamaktadır. Yalnızca Yıldırım Altun (2020) tarafından yapılan çalışmada Topkapı Sarayı'nda sergilenen 19. Yüzyıl'a ait ahşap oyma süslemeli çakmaklı tabanca fotoğrafına yer verilmektedir.

İstanbul Resim ve Heykel Müzesi ile kısmen ilgili yedi çalışmaya rastlanmıştır. Ercan (1992) 1940'tan günümüze dek Türk sanatı açısından değerlendirilmesini, Şahin (1992) sergileme ve depolama koşullarını, Yavaşoğlu (1996) resim koleksiyonundaki yabancı sanatçılara ait eserleri, Katipoğlu (1997) heykel koleksiyonunun değerlendirilmesini, Atalay (2012) toplumsal iletişime katkısını, Köksal Bingöl (2011) sanat kurumsallaşmasında etkisini, Kutsal (2022) kadın sanatçıların eserleri ve temsillerini, Zarembo (2005) Türk resim sanatını ele almaktadır. Ulusal Tez Merkezi üzerinden gerçekleştirilen bu taramanın yanı sıra ilgili herhangi bir makaleye rastlanmamaktadır.

Topkapı Sarayı Müzesi'nde Kur'anı- Kerim ciltleri ve Mushaflar (5), minyatürler (12), tezhipler (2), risaleler (1), mecmualar (5), tasvirler (1), edebi eserler (2), aynalar (1), tekstiller (1), cep saatlerini süsleyen resimler (1), resimler (3), Murakka'lar (3), necefler kataloğu (1), Süleymanname (1), turizm çevirileri (1), padişah kıyafetleri motifleri (1), padişah kaftanları (2), kıyafet albümündeki kadın giysileri (1), deri ürünleri (1), Kabe perdeleri (1), Mekke ve Medine'ye gönderilen dini kumaşlar (1), seraser dokumaları (1), giysi koleksiyonunun çağdaş moda tasarımına etkisi (1) naturalist çiçek deseni kalıplı ciltler (1), kumaş ciltler (1), kütüphane (2), Çin Porselenleri'nin onarımı (1), revan köşkü çinileri (1), takılar (1), iç giyim örnekleri (1), resimli gazanmeler (1), Sıcak baskı tekniğiyle yapılan Osmanlı kumaşları (1), Yıldız porselenleri koleksiyonu (1), 18-19. yüzyıl kadın modası (1) şeklinde niş konulardan oluşan 61; Topkapı Sarayı tarihi ve Cumhuriyet dönemi restorasyonlarını konu edinen kapsayıcı iki ilgili çalışmaya rastlanmıştır<sup>1</sup>. Ulusal Tez Merkezi üzerinden gerçekleştirilen bu taramanın yanı sıra ilgili herhangi bir makaleye rastlanmamaktadır. Yalnızca Yıldırım Altun (2020) tarafından yapılan çalışmada Deniz Müzesi Komutanlığı'nda sergilenen 19. Yüzyıl'a ait ahşap oyma süslemeli çakmaklı tabanca fotoğrafına yer verilmektedir.

---

<sup>1</sup> F. Yenişehiroğlu ve S. Bağcı'nın danışmanlığında M. Kocaaslan (2010) tarafından yürütülmüş Topkapı Sarayı Haremi: IV. Mehmed Dönemi (1648-1687) adlı çalışma ayrıntılı inceleme sunmaktadır.

Eski Şark Eserleri Müzesi (İstanbul Arkeoloji Müzeleri) için erişilen çalışma sayısı iki olup Tekdal (1988) bazı özel koleksiyonlarda bulunan seramik uşetileri, Koçyiğit (2020) Sümerlere ait eserleri ele almaktadır. Ayrıca Türkseven (2010) tarafından gerçekleştirilen *Osmanlı Devleti'nde Eski Eser Politikası ve Müze-İ Hümayun'un Kuruluşu* adlı yüksek lisans tez çalışmasında Müze-i Hümayun hakkında ayrıntılı bilgi sunulmaktadır.

Türk ve İslam Eserleri Müzesi Kuranı Kerim ciltleri (1), Mushaflar (2), Memlûk ciltleri (1), Mushaf-ı Şerif (1), rahleler (1), kakmalı rahleler (1), yazılı ciltler (1), deri ürünler (1), minyatürler (2), tezhip ve minyatürler (1), ahşap eserler (1), taş eserler (1), tasvirli nüshalar (1), Osmanlı dönemine ait takılar (1), çini eserlerin katalog çalışmaları (1), Anadolu Selçuklu dönemi halıları (1), tezhipli padişah tuğraları (1), tekstil malzemelerinin konservasyonu (1), Selçuklu dönemi madeni eserleri (1), 16-18. yüzyıl uşak halıları (1) şeklinde niş konulardan oluşan 22 çalışmaya rastlanmıştır.

Ayrıca Günaçan ve Erdoğan (2018) tarafından yapılan peyzaj mimari ve hafıza mekanları çalışmasında Ara İrini Kilisesi, Türk Ve İslam Eserleri Müzesi, İstanbul Arkeoloji Müzeleri, Topkapı Sarayı ve Çinili Köşk için küçük bir paragraf ayrılmaktadır.

### **1.3. Araştırmanın Yöntemi**

Nitel araştırma modeli kullanılarak tarama modelinde tasarlanan bu çalışmada, betimsel bir çalışma ortaya konmaktadır. Amaçlar doğrultusunda genel durumun saptanması, mevcut konunun tüm yönleriyle aktarılması, yaşanan değişim ve dönüşümün olaylar ekseriyetinde ilişkisel olarak ortaya konmasını mümkün kılan bu yöntem vasıtasıyla ilgili konu ayrıntılı biçimde tanımlanmakta ve açıklanmaktadır. Tarama modeli günümüzde varlığını sürdüren ve özellikle geçmişte de var olan unsuru betimlemeyi olanaklı hale getiren yaklaşım ve yöntemdir. Araştırmacı konuyu doğrudan sürece müdahil olarak inceleyebilmekte, görüntü ve ses kayıtları, arşiv, belge ve raporlar, kataloglar, istatistikler gibi daha önce tutulan kayıtlara, alan için hazırlanan basılı kaynaklara, eski kalıntılara erişerek bütüncül bir yorum sunabilmektedir (Karasar, 2015, 75-77).

Bu çalışmada konuyla alakalı basılı kaynaklardan, akademik literatürde bulunan yüksek lisans ve doktora çalışmalarından yararlanılmıştır. Özgün ve kapsamlı bir araştırma

ortaya koymak üzere Türk müzecilik tarihine Osmanlı döneminde kazandırılan Askeri Müze, Deniz Müzesi, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, Topkapı Sarayı Müzesi, Eski Şark Eserleri Müzesi (İstanbul Arkeoloji Müzeleri), Türk Ve İslam Eserleri Müzesi Nisan ve Mayıs 2023 tarihinde ziyaret edilerek yerinde fotoğraflanan görsellerden yararlanılmıştır. Ziyaret edilen müzelerin araştırma döneminde restorasyon ve bakım çalışmaları gerçekleştirilen bölümlerinde özgün örnek sunma amacı nedeniyle çağın gerekliliklerinden yararlanarak dijital müze turundan alınan görsellere yer verilmektedir.

Cumhuriyet'in ilanına kadar geçen süreçteki değişimlerin incelendiği, tarihsel sürecin ortaya konulduğu, özellikle Osmanlı ve öncesindeki dönemleri ihtiva eden, ulusal kimlik inşasına katkıda bulunan müzecilik ve koleksiyonerlik faaliyetlerine yer verildiği kaynaklar da araştırmaya dahil edilmiştir. Cumhuriyet'in ilanından günümüze dek geçen sürede gerçekleştirilen müzecilik ve koleksiyonerlik faaliyetlerini konu edinen çalışmalar araştırma dışında tutulmuştur.

#### **1.4. Araştırmanın Kapsamı**

Osmanlı Dönemi'nde müzecilik ve koleksiyonerlik bakış açıları ve faaliyetlerinin ortaya konması amacıyla gerçekleştirilen bu araştırmada ilk olarak eski eserlerin toplanarak silah koleksiyonculuğu yapılması ile müzecilik faaliyetlerine temel oluşturan ilk adımın Fatih Sultan Mehmet tarafından başlatıldığı süreç ele alınmaktadır. Kronolojik olarak yüzyıl ölçeğinde ortaya konmaya çalışılan faaliyetlerde Osmanlı padişahlarının ve aydınlarının çabaları gün ışığına çıkarılmaktadır. Padişahların sanat perspektifleri, yurtdışı gezileri, aydınların eğitim ve görüşlerinin müzecilik ve koleksiyonerlik faaliyetlerine etkileri, alandaki ilkler, eserlerin yurtdışında sergilenmesi ve katılım gösterilen evrensel sergiler, 18. yüzyılda yaşanan Fransız İhtilali ve Sanayi Devriminin başlattığı farkındalık, imparatorlukta başlayan Batılılaşma hareketlerinin müzecilik ve koleksiyonerlik bakış açısına etkisi, eserlerin korunma çabaları ve hukukta müzeciliğin yer verilmesi gibi önemli olaylar aktarılmaktadır. Söz konusu olaylar Osmanlı'nın içerisinde bulunduğu sosyal, ekonomik ve politik durum ile diplomatik, siyasi ve ticari ilişkiler göz önünde bulundurularak ele alınmaktadır. Özellikle gerileme döneminde karşılıklı olarak ülkeleri ziyaret eden elçiler aracılığıyla hızlanan modernleşme süreci bütüncül bir yaklaşımla değerlendirilmektedir. 19. Yüzyıl'ın ikinci yarısı itibariyle gözlenen "modern müzecilik" anlayışı ve devamında anlayışın geçirmiş olduğu evreler incelenmekte; eserlerin kamuya

açılmamasından, güç gösterisi olarak Batılı devletlere hediye edilmesine dek değişen anlayışlar ele alınmaktadır.

### **1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları**

Araştırma geniş ve köklü bir tarihsel geçmişe sahip olan Osmanlı imparatorluğunun koleksiyonerlik ve müzecilik anlayışının araştırılmasıyla sınırlı tutulmuştur. Erişilen kaynaklarda aktarılan bilgilerin bütüncül bir yaklaşımla sunulması amaçlanmıştır. Diğer bir yönden araştırma konusu özelinde çeşitli yer, kurum ve ilgili kişilere erişim güçlüğüne bulunması bir çeşit sınırlılık olarak kabul edilebilir.



## 2. OSMANLI DÖNEMİ MÜZECİLİK ANLAYIŞI

Geçmişte varlık gösteren ve günümüzde varlığını sürdüren toplumların tarihsel, kültürel, sanatsal ve bilimsel değer taşıyan objelerinin sergilenebildiği yerler müze olarak adlandırılmaktadır. *Mouseion* Antik Grekçe sözcüğünden türetilen *mousa* (müze) ilham perisi anlamına gelmektedir. Erhat (1996, 197) Musalardan ilk çağ yazınında yer alan ve tüm yazarlara duygulandıran tanrısal bir varlık olarak bahsetmektedir. Latince *Musa*, Yunanca *Mousa* olarak adlandırılan ilham perisinin etki alanının çok daha geniş olduğunu, yaratıcılık, düşünce ve akıl gücü kavramlarını ihtiva eden men kökünden türetildiğini belirtmektedir. Men kökü, Zeus'un Musaları üretebilmek için birleştiği Titan tanrıça Mnemosyne'nin ve Athena'ya gebe kalan Metis'in adında görülmektedir. Dolayısıyla Zeus'un kaba güçleri yenerek lider olduktan sonra egemenliğini kurabilmek için yaptığı ilk şey düzenli ve ölçülü oranda yaratıcı güçleri benimsemek olmuştur. Bu gücün simgesi ve ürünü Musalar olup Olympos tanrıları doğüstü yeteneklerinden beşeri varlıklara yaklaşabilmeyi amaç edindiklerinde benimsemiştir. Dolayısıyla bu gücün sahibi Musalar, tanrı-insan arası varlıklar olarak konumlandırılmıştır. Musalar, insanı tanrı, tanrıyı insan yapabilmektedir. Kendilerine “Atina'da ayrılan tepe” veya “tanrıçalara adanmış olan tapınak” manaları da bulunmaktadır (Gerçek, 1999, 1). Nitekim geçmişte tapınaklarda biriktirilen değerli objelerin tümü tanrıça ve tanrılara adanmıştır. Hatta *thesauros* ismi ile anılan hazine binaları inşa edilerek biriktirme faaliyeti sürdürülmüştür (Altun, 2007, 796). Gelişme gösteren sportif faaliyetler nedeniyle sporcuların heykelleri yapılmış ve sergilenmeye başlamıştır. Atina Akropolü giriş kapısı içerisinde bulunan ve Resim Galerisi (*Pinakothek*) ismini alan bir yapı halka açılmıştır. *Mouseion* ismi ise M.Ö. 3. yüzyıl ortalarında İskenderiye'de sanatsal ve bilimsel eserlerin yanı sıra İskenderiye Kütüphanesi'ni de kapsayan alana verilmiştir (Talu, 2017). Zaman içerisinde geçmiş dönemlere ait eserler ve sanat eserleri toplanarak koleksiyonlar oluşturulmuştur.

Sanat alanına ait bir kavram olan koleksiyon sanatsal ürünlerin bireysel ilgi, merak, zevk, öğrenme veya fayda sağlama nedeniyle toplanması olarak tanımlanmaktadır (TEB, 2023; Artopol, 2022). Modern koleksiyonerlik Roma döneminde başlamış olup ordu komutanlarının evlerinde biriktirdiği savaş ganimetleri vasıtasıyla oluşmuştur. Bir müddet sonra yatırım aracı haline gelmiş, çok sayıda antika pazarlayan işletme açılmıştır. Ayrıca halka açık hala getirmek istenen sanat eserleri devlet binaları veya mabetlerde sergilenir

hale gelmiştir. Eski çağa ait dönemlerde Bergama kralları tarafından Grek heykeltıraşlarının eserleri toplanırken Orta Çağ'da dini ve kutsal objelerin biriktirilmesine ağırlık verilmiştir. Ek olarak değerli olduğunu düşündüğü sanat eserlerini toplamaya başlayan soylular ile Rönesans döneminde sanata ilgisi bulunan aydın sınıfı ilerleyen dönemlerde Avrupa'da oluşturulacak olan müzelere katkı sunmuştur (Ünalın, 2019, 183). Ancak resim, el yazması veya basılı kitap, araç gereç, madalya, para gibi koleksiyon oluşturan eski eser koleksiyoncuları, eserlerin halka açılmasına izin vermemiştir. Yine Orta Çağ'da önem kazanan Hristiyanlık dini nedeniyle koleksiyonların çoğu kiliselerde toplanmış, 12. yüzyılda zenginler ve saray arasında yayılma göstermiştir. İtalya'da doğmasına rağmen tüm Avrupa'yı hakimiyeti altına alan Rönesans hareketiyle müzelere sağlanan katkı koleksiyonerlik alanında da gelişmeler yaratmıştır (Ortaylı, 1992, 126). Özellikle Antik Çağ'a ait eserlerle oluşturulan koleksiyonlar neticesinde sınırlı teşhir işlevine sahip ilk müze örnekleri bu dönemde ortaya çıkmıştır. *Cabinet of Curiosities* (Nadire Kabineleri) oluşturulmuş, başta dönemin zenginleri olmak üzere ilginç nesnelerin bir araya getirilmesi sonucunda özel koleksiyonlar yapılmıştır (Shaw, 2020, 9; Tekkök Karaöz, 2022, 28). İlk kez 18. yüzyılda sınıflandırılarak bilimsel yapıya kavuşan koleksiyonlar, 1789 Fransız İhtilalinin ardından halka açılmakla kalmamış 27 Temmuz 1793'te Louvre Sarayı, Cumhuriyet Müzesi'ne dönüştürülmüştür. Ardından müzecilik yaygınlaşmaya başlamıştır (Ortaylı, 1992, 126).

Müze ve müzecilik alanında ilk kez bilimsel nitelik taşıyan *Inscription* adlı kitap 1665'te Quichberg tarafından hazırlanmıştır. Bu kitap eserlerin halka gösterilmesi ve sergilenmesi çabaları doğrultusunda müzelerin nasıl kurulabileceğine dair ilk örneği oluşturmuştur. *Museographia* adlı 1727 tarihli eserin ardından koleksiyon hazırlama eğiliminde artış izlenmiştir. Buna rağmen ancak Fransız İhtilalinin ardından halka açık müzeler şekillenebilmiş, Avrupa'nın sosyal ve siyasi değişimlerine uygun biçimde yayılım göstermiştir (Batur, 1983, 1472). 19. yüzyılda modern bir hâl almak üzere ilgili alanda gerçekleştirilen, bilime ve akla vurgu yapan çalışmaların yanı sıra fikirsel akımlardan da etkilenen müzecilik, sahip olduğu kültürel geçmiş ve ilişkiler nedeniyle devletler tarafından önemsenir hale gelmiştir. Ulusal antikite müzeleri açılmış, endüstri devriminin ardından çeşitli materyaller müzecilik gündemine alınmıştır. 1856 yılında faaliyet başlayan Lyon Sanat ve Endüstri Müzesi bu duruma örnek oluşturmaktadır. Müzeler, 20. yüzyıldan itibaren ulusların tarihini, modernlik ve gelişmişliklerini sergilediği mekanlar olarak itibar kazanmıştır (Ortaylı, 1992, 126-131).

Bu gelişmeler esnasında geniş kıtalara yayılan toprakları, barındırdığı çok sayıda medeniyet ve çok uluslu yapısı sebebiyle farklı kültürlerle ve sanatla sürekli iç içe olan Osmanlı İmparatorluğu, Avrupa’da başlayan eski eserlere ilgi duyma, toplama ve sınırları içerisinde bulunan arkeolojik eserlerin farkına varma noktasında geç kalmıştır. Avrupalı devletlerin eski eserlere olan merakı nedeniyle çok sayıda kültür ve değerli eseri topraklarında barındıran Osmanlı İmparatorluğu dikkat çekmiştir. Dolayısıyla sözü edilen geç kalmışlık Batı’nın Osmanlı topraklarında arkeolojik çalışmalar yaparak birçok eseri kendi isteklerince kullanması, hatta kendi himayesine geçirmesiyle sonuçlanmıştır. Batılı arkeologlarca önceleri dikkat çekmeyecek aralıklarla yapılan seyahatlerin sıklığı giderek artmıştır. Bir müddet sonra yapılacak kazı çalışmaları için Osmanlı İmparatorluğu’nun hoşgörülü olduğu fikrini savunarak izin alma ve çıkarılan eserleri ülkelerine götürme çabaları gerçekleşir hale gelmiştir. İçinde bulunduğu dönemin siyasi şartlarının zorluğu ve bu alanda bilgili kişilerin olmaması nedeniyle Osmanlı İmparatorluğu’nun henüz bilinç kazanamamış olduğu gerçeğinin yanı sıra ziyaretler esnasında ve sonrasında Osmanlı İmparatorluğu tarihi dokularına sahip çıkmayan, onları tahrip eden, duyarsız bir millet olarak betimlenmiştir (Şahin, 2007, 109). Sonraki bölümlerde bahsi geçeceği üzere bu görüşün gerçeği yansıtmadığı düşünülmektedir.

Osmanlı’da ilk müzecilik uygulamaları Fatih Sultan Mehmet’in İstanbul’u fethi sonrasında ortaya çıkmıştır. Savaş sonrası ele geçirilen Bizans eserleri ve silahlar bir çeşit eski eser ve silah koleksiyonunu oluşturmuştur. Osmanlı İmparatorluğu’nun cephaneliği olarak kullanılmaya başlanan Aya İrini Kilisesi’nde önce silahlar ardından savaşıardan elde edilen eser ve ekipmanlar barındırılmıştır. Ayrıca Bizans İmparatorluğu’ndan fetihle birlikte devralınan Hristiyan halka ait kutsal eşyalar burada konumlandırılmıştır (Shaw, 2020, 21). Osmanlı’nın ilerleyen dönemlerinde de görüleceği üzere fetih sonrası bu dönemde de ele geçirilen ganimetlere fazlasıyla anlam yüklenmiş, imparatorluğun güç simgesi olarak görülmüş, Aya İrini Kilisesi’nde koruma altına alınmış ve halk ziyaretine açılmamıştır. Tam olarak bir müzecilik anlayışından bahsetmenin mümkün olmadığı ancak oluşturulan koleksiyonun müzeciliğin ilk izlerini taşıdığını düşündüren bu dönem için Osmanlı İmparatorluğu koleksiyon ve müzecilik anlayışının askeri bir gözle oluşturulduğu söylenebilmektedir. Bununla birlikte Fatih Sultan Mehmet’in eski dönemlerden kalan sanat eserlerini ve eski eşyaları önemseyen ilk padişah olduğu görülmektedir. Topkapı Sarayı’nın ikinci avlusunda Bizans Dönemi’ne ait olduğu bilinen lahit ve sütun

başlıklarının bir arada sergilenmiş olması, pek çok eski eserin burada koruma altına alınması bu görüşü destekler niteliktedir (Şahin, 2007, 109-110).

Ganimet toplama ve biriktirme faaliyetleri neticesinde 19. Yüzyıl'ın ikinci yarısında İmparatorluğu'nda müzecilik anlayışı modern biçimde gelişme gösterebilmiştir. Aya İrini Kilisesi'nde bulunan silahlar ve değerli eşyalar 1726 yılında düzenlenmiş ve alan Darü'l Esliha (Silah Ambarı) adını almıştır. Padişahın isteğiyle Darü'l Esliha Sergisi oluşturulmuş, çok sayıda değerli eşyanın sergilenmesi ilk kez resmiyet kazanmıştır (Shaw, 2020, 23). Ancak halka açık olmayan bu koleksiyon padişahın özel izniyle ziyaret edilebilir kılınmıştır (Muşmal ve Gümüş, 2021, 21). Bu durum daha esnek bir müzecilik anlayışına doğru adım atılabileceği noktasında önem arz etmektedir. Diğer bir yönden serginin halka açık olmaması, padişahın gücünü gösterme; sergilenen değerli eşya ve silah koleksiyonun koruma ve saklama amacını sürdürdüğünü düşündürmektedir.

Atılan bu adım ve devamında yapılan çalışmalara rağmen sergilenen eserlerin ne kadar değerli olduklarına dair tam bir bilinç henüz oluşmamıştır. Bu nedenle Osmanlı topraklarında hala Batılı arkeologlar keşif ve kazı yapabilir haldedir. Hatta Asar-ı Atika Nizamnamesi öncesinde Batılı Devletler, Osmanlı topraklarında ulaştığı eserleri ve değerli eşyaları ülkelerine götürebilmektedir. İlerleyen süreçte Asar'ı Atika Nizamnameleri'yle bu duruma çeşitli kısıtlamalar getirilecek, en azından Osmanlı topraklarında isteyen herkesin kazı yapması ve ortaya çıkarılan değerli eşyaların izinsiz götürülmesi önlenecektir. İlki 1838 olmak üzere birkaç defa antik bölgeleri ziyaret eden İngiliz Arkeolog gezgin Charles Fellows bu durumun örneğidir. Fellows, ilk ziyareti sırasında antik kentlerin yerini saptamış, ikinci gelişinde çıkardığı 78 sandık dolusu Likya Heykeli ve çok sayıda mimari eseri İngiltere'ye götürme izni almıştır. Bir diğer seyahatinde de 27 sandık dolusu Antik dönem mezar stelini British Museum'a teslim edebilmiştir (Şahin, 2007, 108). Yaşanan bu durumlar ve eski eserlere her geçen gün daha da artan ilgi nedeniyle Osmanlı İdaresi'nin birtakım düzenlemeler ve koruma çalışmaları gerekliliğinin farkına varmıştır.

Yaşanan gelişmeler vasıtasıyla Osmanlı'da modern anlamda müzecilik faaliyetlerinin başlangıcı 1846 yılı olmuştur. Fethi Ahmet Paşa önderliğinde eski eserlerin toplanması çalışmalarına hız verilmiş ve Aya İrini Kilisesi'nde iki ayrı (eski eser koleksiyonu ve eski silah koleksiyonu) galeri oluşturulmuştur. Bu galerilerden birine *Mecma-i Esliha-i Atika* diğerine de *Mecma-i Asar-ı Atika* ismi verilmiştir. Modern Türk Müzeciliği Fethi Ahmet

Paşa'nın eski eser ve silah koleksiyonlarını Aya İrini'de sergilediği bu çalışmalar sonrasında doğmuş ve Avrupa'ya duyurulmuştur (Muşmal ve Gümüş, 2021, 27-28). Bu sergiler halka kapalı olmasına rağmen yabancıların müzeyi ziyaret etme çabaları nedeniyle ilerleyen zamanlarda halka açılmıştır.

## 2.1. Osmanlı Padişahlarının Sanat Eserlerine Bakış Açıları

Osmanlı'da Fatih Sultan Mehmet ile başlayan savaş ganimetlerinin toplanması ve biriktirilmesi faaliyetleri hükümdarlığın sembolü haline gelerek gelenek kabulü görmüştür. Bu nedenle devamındaki tüm padişahlar tarafından sürdürülmüştür. Yavuz Sultan Selim tarafından Yedikule Hisarı'nda saklanan kıymetli çiniler, III. Murat saltanatında saraya nakledilmiştir. Kanuni'nin isteği üzerine Sadrazam İbrahim Paşa vasıtasıyla Budin'den getirilen *Üç Güzeller Heykeli* ve *Osmanlı Sultan Portreleri* albümü Osmanlı padişahları tarafından eski eşyalara ve sanat eserlerine verilen önemi göstermektedir (Tepe, 2016).

Fatih Sultan Mehmet aracılığıyla Cebahane'de toplanan değerli savaş materyal ve ganimetleri günümüzde varlığını sürdüren askeri müzeye temel sağlamıştır. Vefat eden padişahların kıyafetleri saklanmış, kavuklar, kılıçlar ve kaftanlar türbelerde deki sandukalarda tutulmuştur. Modernleşme adımlarının ardından Avrupa ülkelerinde görüldüğü üzere sergilenmek istenen eserler, toplumsal yaşamda müze olgusunun yer almasına zemin hazırlamış ancak koleksiyonlar sınıflandırılmamış ve halka açılmamıştır. İmparatorluk topraklarında kurulan ilk müze Sultan Abdülmecid (1839-1861) sayesinde olmuştur. 1845 yılında gerçekleştirdiği Yalova gezisinde İmparator Konstantin'in isminin bulunduğu taşları İstanbul'a yollamış tüm vilayet yöneticilerinden eski eserleri göndermelerini istemiştir. Harbiye Ambarı sorumluluğunda olan Tophane-i Amire Müşiri Ahmet Fethi Paşa, daha önce aktarılan galerilerden oluşan müzenin oluşmasını sağlamıştır. Bir bölümde Bizans ve Helen döneminden kalma eserlere yer verilirken diğer bölümde Harbiye ambarında biriktirilen savaş malzemelerine yer verilmiştir. Daha sonra Londra Kulesi Müzesi'ne ziyaret gerçekleştiren ve mankenlere giydirilerek teşhir edilen askeri kıyafetlerden etkilenen Ahmet Fethi Paşa vilayet yöneticileri ve yeniçerilerin kıyafetlerinin sergilenebildiği *Elbise-i Atika* koleksiyonunu oluşturmuştur. At Meydanı sınırlarında yer alan çadır köşkü bu sergi neticesinde Yeniçeri Müzesi olarak anılmaya başlamıştır (Shaw, 2020, 55).

1868'de Aya İrini'de yer alan eserlerin Sadrazam Ali Paşa tarafından incelendiği, *Mecma-i Asar-ı Atika* koleksiyonunu oluşturan eserler ile Müze-i Hümâyün'un (1869) kurulduğu bilinmektedir. 1876'ya gelindiğinde eserlerin yüksek yoğunluğa ulaşması ve teşhir kolaylığı sağlaması nedeniyle Çinili Köşk'e taşınan müze 1880'de ziyarete açılmıştır. Dönemin koşulları nedeniyle *Mecma-i Esliha-i Atika* koleksiyonunun bulunduğu yapı Harbiye Ambarı olarak kullanılmıştır. Sultan Abdülhamid'in yeniden askeri müze kurma isteği ancak 1908'de neticelenmiştir. Müze müdürlüğü proje sahibi Ahmet Muhtar Paşa'ya verilmiştir. Ayrıca Sultan Abdülhamid (1876-1909) izni ile ilk deniz müzesi için temel atılmıştır. 1914'te Evkaf-ı İslamiye Müzesi kurulmuş benzer dönemlerde Zooloji Müzesi (1933), Tarih-i Tabiiye Müzesi (1919) faaliyete başlamıştır (Shaw, 2020, 55; Muşmal ve Gümüş, 2021, 22).

Aktarılanların haricinde son dünya düzeni olarak bilinen Osmanlı İmparatorluğu'nun devlet idaresinde görevli olması muhtemel hanedan üyelerini küçük yaşlardan itibaren özenle yetiştirdiği, bazı sanatların ustası olarak anıldığı bilinmektedir. Çağ değiştiren Fatih Sultan Mehmet (1451-1481)'in Cihan imparatoru olmanın yanı sıra çok sayıda sanatla ilgilendiği ve divan şairi olduğu, Farsça divana sahip olan tek padişah olarak bilinen Yavuz Sultan Selim (1512-1520)'in şiire ve ilme üstün bir önem verdiği, Kanuni (1520-1566)'nin el yazmaları ve yalnızca Türkçe divanında dahi 4100'den fazla şiirinin bulunduğu belirtilmektedir. IV. Murad (1623-1640)'ın harbe, ok, kılıç, gürz gibi silahlara ilgi duyduğu ve marifetle kullandığı, hattat, şair ve musikişinas olduğu, Enderun'a yeni sanatkarlar kazandırdığı, III. Selim (1789-1807)'in bestekar ve müzik ile ilgili olduğu, Hicaz Kalenderi adıyla en ünlü eseri Topkapı Sarayı'nda sergilenen II. Mahmud (1808-1839)'un önemli bir hattat<sup>2</sup> olduğunu, Sultan Abdülmecid (1839-1861)'in mimariye ve ıslahatlarla öncülük verdiğini, hat sanatını meşk ettiğini belirtmekte fayda görülmektedir. Ayrıca II. Abdülhamid (1876-1909) marangozhanesinde çalışarak Yıldız Sarayı'nda çok sayıda oymalı ve sedefli eşyayı kullanılabilir kılmıştır. Kütüphane, yazıhane, sandalye, masa, dolap gibi eşyalar üzerine fildişi kakma tekniğini kullanan Sultan'ın yüksek değere sahip eserleri halen sergilenmektedir (Fikriyat, 2019). Dolayısıyla her biri sanatın farklı kolunda ustalık kazanan padişahların sanata önem verdikleri, Fatih Sultan Mehmet (1451-1481)'in toplama ve biriktirme faaliyetini gelenek haline getirdikleri ve kendisinden sonra sürdürerek, müzecilik anlayışını başlattıkları ve geliştirdikleri anlaşılmaktadır.

---

<sup>2</sup> Hattat, oldukça güzel el yazısı yazabilen sanatçı. Hat sanatını icra eden kişinin yapmış olduğu Osmanlıca, Farsça veya Arapça kelimeleri farklı yazı biçimleriyle çeşitli yüzeyler üzerine yazma sanatı (TDK, 2023)

## 2.2. Osmanlı Dönemi Ürünlerinin Yurtdışında Tanıtılması

Evrensel sergiler 19. yüzyılda ihtiyaç duyulan ekonomik ve sosyokültürel gereksinimleri yanıtlamak üzere düzenlenmeye başlamıştır. Kendisinden önce var olan çok sayıda süreçten beslenerek modernitenin simgesi haline gelmiştir. Evrensel sergilerde sanat eserlerinin yalnızca sergilenmediği, Osmanlı gibi kolonize edilen topraklardaki ürünlerin tanıtımı amacı taşıdığı göz önüne alındığında kronolojik olarak özetlenmesi uygun görülmüştür. Bu nedenle içeriğin devamında süreç detaylandırılmıştır.

16. yüzyıl birçok şehirde fuar ve panayırın yaygınlaşmasına, bazı dönemlerde eğlence ve ticaret açısından belirli kentlerin öne çıkmasına sahne olmuştur. Genelde savaşa benzer güvenlik tehditleri ve yoğun iş gücü gerektiren hasat dönemleri olmadığında geçici bir süre için organize edilen panayır, fuar ve pazarlar ticari öneme sahiptir. Fuar kelimesi *foire* (Fransızca) sözcüğünden Türkçeye girmiş olup gerçekleştirileceği tarih daha önceden belirlenerek duyurulan, çeşitli uzmanlık alanlarında ticari amaçla gerçekleşen toplantıları ifade etmektedir. İlk kez Fransa'da gerçekleşen bir girişimle neticesinde zanaat ve sanayi üretimlerine odaklanılmıştır. Fransız Devrimi sonrası Napolyon ve İngiltere arasındaki mücadeleleri esnasında ortaya çıkan bu yaklaşım Fransa'daki ekonomik durgunluğun kaldırılması, kamuoyunun ve üreticilerin teşvik edilmesi amacıyla dönemin içişleri bakanı tarafından uygulanmıştır. Özünde bireyleri birleştirme gücü bulunan yeni düzenin kabul edilmesini kutlama mesajı barındırmaktadır (ETSM, 2012). Bu doğrultuda 1798 yılında katılımcıların, gazetecilerin, askerlerin ve müzisyenlerin üretimi değerlendirdiği, jüri tarafından ödül verilen ve siyasetçilerin bulunduğu sergi açılmıştır. Ancak açılışa oldukça yakın bir tarihte duyurulmuş olduğundan Paris'te yaşayan 110 katılımcı tarafından sergi ürünleri teşhir edilebilmiştir. Sergide halı ve porselenler yoğun ilgi toplamıştır. Yarattığı hareketlilik açısından başarılı bulunan Sanayi Ürünleri Sergisi, 1801, 1802 ve 1806'da tekrarlanmıştır. Daha sonra en fazla dört yılda bir Louvre'da yapılması kararlaştırılmıştır (ETSM, 2012). Fransa'da üretilen ürün ve teknolojilerin sergilenerek ödül ve madalyaların dağıtıldığı bu sergilerin tekrarlanması 1819, 1823, 1827'de gerçekleşmiştir. Monarşi döneminde beş yılda bir tekrarlanan bu sergiler için genelde *Champs Elysee* (Şanzelize Bulvarı) ve *Place de la Concorde* (Concorde Meydanı) tercih edilmiştir. 1849 yılında iki ay sürmesi planlanan bir sergi başlatılmış, makinelerin yanı sıra tarımsal ürünler, fotoğraf, dökme heykel ve gravür gibi güzel sanatlar ürünleri de sergilenmiştir. Bu nedenle sergi *Ulusal Tarım ve İmalat Sanayi Sergisi* adını almıştır. Üstelik sergi alanı için inşa edilen

yapıda giriş üzerinde üçgen alınlığa, ortada konumlandırılmış limon ve portakal ağaçlarıyla çevrili süs havuzu barındıran avluya yer verilmiştir. Tavanlar sanayisi ile tanınmış olan bini aşkın yörenin isimleri ile süslenmiştir (Douyere, 2019, 67).

Bu süreç esnasında Lizbon, Madrid, Londra, Cenova, Turin gibi Avrupa kentlerinde genişletilen bir kapsamla düzenlenmeye başlanan sergiler rekabet ortamı yaratmıştır. Toplumun yoğun katılımını alabilmek için ücretsiz giriş sağlanmıştır. Uluslararası katılım fikri oluşmasına rağmen İngiltere'nin rekabet gücü nedeniyle göze alınamamıştır (Erenler, 2022, 54). İlk kez 1849 yılında Paris'te düzenlenen sergiye ziyaret gerçekleştiren İngiliz Sir Henry Cole tarafından önerilen (Mattie, 2007, 12) evrensel sergi faaliyeti, Prens Albert tarafından desteklenmiştir. Detaylar 1851 yılında komite yardımıyla hazırlanarak, zanaatkarlar, sanat toplulukları ve hükümet arasında mali yükümlülükler paylaşılmıştır. Adil rekabet ortamı ve sınırlama getirilmeyen ürünler gibi hassas fikirler türetilmiş, prensin önerisiyle plastik sanatlar, heykel ürünler, dekoratif ürünler, teknik icatlar, makineler ve hammaddelerden meydana gelen dört bölümde sergilenmesi düşünülmüştür (Auerbach, 1999, 23). Ziyaretçi kalabalığı yaratabileceği ve ağaç kesimine neden olacağına yönelik yorumlar almasına rağmen Hyde Park'ta gerçekleştirilmesi kararlaştırılan (Luckhurst, 1951, 431) serginin yapısı için tasarım yarışması başlatılmıştır. 200'ü aşkın başvurunun yapıldığı yarışmadaki tasarımlardan ilham alınarak tasarım tamamlanmıştır. Ancak dönemin basılı kaynaklarında tepki toplayan yapı tasarımı, Joseph Paxton'a ait tasarımın büyük beğeni toplaması neticesinde değiştirilmiştir. Bu tasarım duvar zarı olarak yararlanılan cam levhalar, dökme demir ve modüler kiriş ve kolonlardan oluşan devasa ölçekli serayı anımsatmaktadır (Roth, 2006, 575). Nihayetinde inşa edilen sergi binasına taşınan ürünler güzel sanatlar, imalat, makineler, hammadde ana başlıklarına sahip 30 alt bölüme ayrılmıştır (Auerbach, 1999, 91). İngiliz ve kolonilerine ait ürünlerin batı, diğer ülke ürünlerinin doğu kanadında sergilenmesi kararlaştırılmıştır. On binlerce ürün ve ürün çizimlerine yer verilen sergi kataloğu hazırlanarak çok sayıda çizerin ve ressamın tasvirine layık görülmüştür (Luckhurst, 1951, 440). Devlet bayraklarına ve kültürel dekorasyonlara yer verilerek hazırlanan sergiye katılım davetiyeleri el yazısı kullanarak hazırlanmış ve Kraliçe Victoria tarafından imzalanmıştır. Gayri resmi davetler de gerçekleşmiş olup *Crystal Palace* adı verilen yapıda 1 Mayıs 1851'de başlatılan sergiye kraliçe bizzat katılım göstermiştir (Erenler, 2022, 58). Ürünlerin yanı sıra üretim yöntemlerine yönelik bilgi edinilebilen ziyaretçiler hidrolik preslerden kürklere, kumaşlardan ateşli silahlara, piyanolardan parfümlere, mobilyalardan porselenlere, demir işlerinden değerli madenlere

ve Victoria dönemine ait ürünlere yakından bakabilmiştir. Çok sayıda kültürel, toplumsal ve bilimsel kongre ve konferanslara uluslararası düzeyde yer veren sergi 5 ay sürdürülmüştür. Teknoloji, sanat ve bilime dostça bir araya gelerek katkıda bulunmaları nedeniyle her katılımcı ödüllendirilmiştir (Luckhurst, 1951, 5456). 6 milyon ziyaretçi çekerek, kendini finanse edebilmenin yanı sıra 186 bin sterlinin eğitime tahsisini sağlayan sergi sayesinde Güney Kensington'da arazi satın alınmıştır. Kraliyet Sanat ve Müzik Koleji, İmparatorluk Bilim ve Teknoloji Koleji, jeoloji ve bilim müzeleri ile günümüzde dahi önemini koruyan Victoria ve Albert Müzesi bu arazide inşa edilmiştir (Mattie, 2007, 17).

1853 yılında aynı düzenle *The Exhibition of the Industry of All Nations* (Tüm Ulusların Endüstrisi Sergisi) adı altında New York'ta ziyarete açılan sergi beklentileri karşılamamış ve yüksek ölçekte maddi kayıp yaratmıştır. 1855'te Paris'te, 1862'de Londra'da, 1867'de yeniden Paris'te düzenlenen sergiler evrensel sergilerin emperyalist mücadelelerini sürdüreceği bir savaşın habercisi olmuştur. Viyana'da 1873 yılında düzenlenmiş olan sergi aracılığıyla mücadeleye katılan Avusturya-Macaristan'ın ardından 1876'da Amerika Birleşik Devletleri'nde düzenlenen *Philadelphia Evrensel Sergisi* rekabeti kıtalar arasına taşımıştır. Kültürel çeşitliliğin yüksek ölçüde kaybedildiği Birinci Dünya Savaşı sonuna dek kültürü ve kentleri biçimlendirebilen, geneli Avrupa tarihinde iz bırakan evrensel sergilerin düzenlenmesi sürdürülmüştür (Erenler, 2022, 59).

Osmanlı İmparatorluğu açısından 18. yüzyıl yenilgileri esnasında başlayan süreçte Avrupa'ya yönelik düşünce değişimleri yaşanmıştır. Nihayetinde Batının teknolojik ve askeri üstünlüğünün kabul edilmesiyle birbirini tetikleyebilen reformlar başlamıştır. Özellikle kültür ve eğitim alanında gerçekleşen reformlar, ekonomik yakınlıkların Baltalimanı Ticaret Antlaşması (1838), siyasi yakınlıkların Tanzimat Fermanı (1839), Islahat Fermanı (1856) ile kurulması kaynaklıdır. 19. yüzyıl ikinci yarısında Batılılaşma etkisi her alana yayılmıştır. Mısır Sorunu esnasında yardım çağrısında bulunan Osmanlı'nın, İngilizlerin desteğini alması neticesinde başlayan ekonomik ilişkiler karşılığında belirli ayrıcalıklar sunulmuştur. Özellikle hammadde ithalatı, ticaret ve sanayileşme konularında giderek genişletilen ayrıcalıklar sonucunda Osmanlı İmparatorluğu 1851 yılında düzenlenecek olan *Londra Evrensel Sergisi*'ne resmi biçimde davet edilmiştir. Ürünlerini ve zenginliklerini göstermek isteyen Osmanlı olumlu karşıladığı davet için önemli mevkilere sahip bireylerden oluşan bir komisyon kurmuştur.

İmparatorluğa Yunanistan, Arabistan, Tunus, İran'ın yanında ayrılan doğu kanadındaki kısmın haricinde hammadde sergisi için doğu kanadı orta kısımda birer alan tahsis edilmiştir. Resmi katalog bilgilerinde sanayileşmemiş ulusların arasında yer verilen Osmanlı sergi esnasındaki özveri ve çabası nedeniyle takdire layık görülmüş ve teşvik yorumları toplamıştır. Özellikle Avrupalı ülkelere kendisini tanıtmaya fırsatı bulduğundan dolayı istisnai durumlar haricinde tüm koşullara katlanarak sergi katılımını sürdürmüştür. 1853'te ziyarete açılan *New York Evrensel Sergisi*'ne, nakliye ve lojistik masrafları nedeniyle katılım gerçekleştiremeyen Osmanlı için bu durum istisnai bir örnek oluşturmaktadır (Akçura, 2009, 20). 1878 yılında düzenlenen *Paris Evrensel Sergisi* kataloğunda Osmanlı-Rus savaşı nedeniyle Osmanlı'nın resmi katılım gösteremeyeceğini yer verilmiştir. Abdülhamid'in isteği üzerine sergide yaşanan gelişmeler fotoğraflanarak, albüm haline getirilmiştir. 1894 yılında düzenlenen Antwerp Sergisi'nin katalog bilgileri haricinde katılım bilgisinin bulunmadığı ayrıca gözlenmiştir. Yine 1894'te İstanbul'da düzenlenmek istenen serginin, D'Aronco tarafından keşif ve tasarıma tabi tutularak maketinin hazırlandığı ancak deprem nedeniyle gerçekleşmediği, tasarımcının II. Abdülhamid tarafından nişanla ödüllendirildiğini belirtmekte fayda görülmüştür (Adıgüzel, 2019, 165; Erenler, 2022, 62).

Hafriyat masrafından kaçınılarak üçgen düzendeki arazi üzerine yerleştirilen önemli binaların kuzeybatı ve güneybatı köşelerinin ikincil önem taşıyan teşhir ürünlerine ayrılacağı, doğu köşesinin ise umumi bahçe biçiminde düzenleneceği bildirilen projede, 1863 yılında gerçekleşen *Serg-i Umumi-i Osmani*'den esinlenilmiştir. 1893 yılında çalışma ve kuruluş esaslarını içeren nizamname tasarısı hazırlanmış, ilk bölümde idare, tertibat, taksimat ve inşaa maddelerine, ikinci bölümde kabulü mümkün eşya bilgilerine yer verilmiştir. 47 farklı türde sergilenen eşya tanımlanmış, temelde el sanatları, endüstriyel üretimler, yerli ziraat ürünleri üzerinden sınıflandırma gerçekleştirilmiştir. Ayrıca yerli olmayan endüstriyel ve zirai faydalı ürünlerin, bu ürünlerden üretilmiş olan malzeme ve materyallerin sergileyebileceği duyurulmuştur. Katılım gösteren sanatkarların, esnafların ve çiftçilerin hakkı düzeyinde ödüllendirileceği belirtilmiştir. Önemli bir diğer açıklama kapanan serginin ardından aynen alanda her yıl eşya teşhirine yönelik alınan karardır (Adıgüzel, 2019, 174). Dolayısıyla pazar yaratma amacıyla batılı devletler tarafından organize edilmeye başlanan evrensel sergilere doğrudan tanık olan Osmanlı İmparatorluğu büyük bir tecrübe kazanmıştır. Ancak Batı'nın yoğun gelişim ve değişimi karşısında

Osmanlı İmparatorluğu'nun sanayileşme düzeyinin yetersiz kaldığı anlaşılmıştır (Önsoy, 1983, 206). Bu nedenle büyük değişimlerin gerçekleşmesine yönelik adımlar atılacaktır.

Tezin devamında dönem ürünlerinin yurt dışında tanıtılması faaliyetlerini mümkün kılan evrensel sergilere kronolojik olarak yer verilmiş, Osmanlı İmparatorluğu hakkındaki bilgilerin üzerinde özellikle durulmuştur.

İngiltere ile kurulan ilişkilerin bir sonucu olan *Londra Evrensel Sergisi* (1851)'ne katılımı Osmanlı için geniş bir hazırlık sürecini ifade etmektedir. Gönderilmesi planlanan ürünlerin tespitinde görevlendirilen mahalli memur ve meclisler, fiyat, üretici ve bölge bilgilerini listeleyerek Nafia Nezareti'ne göndermiştir (Önsoy, 1983, 195). Gemi nakliyesinin öncesinde sultan, devlet adamları, tüccar ve esnafların görebilmesi için bir müddet İstanbul'da sergilenen 700 kadar üreticinin ürünlerine dönem gazetelerinde yer verilmiştir. Southampton'a varmak üzere Feyz-i Bahrî ile 1851'de gönderilen ürünler arasında çok sayıda hammadde, seccadeler, halılar ve kilimler, gıda maddeleri, değerli madenler, çanak ve çömlekler, bağ bahçe aletleri, süslü eşyalar, saz ürünler ve tekstil ürünleri mevcuttur. 200'den fazla sandık görevlendirilen temsilciler ile Londra'ya gönderilmiş olmasına rağmen gecikme yaratan hava muhalefeti nedeniyle ilk sergi kataloğunda yer bulamamıştır (Tekdemir, 2018, 310-311). Daha önce belirtildiği üzere kendisine ayrılan alanda kültürün temsili adına şile bezinden kubbe yapılmış, halı ve kilimler geleneksel çarşı düzeninde yerleştirilmiş, Mısır ile yer aldığı bölüm girişinde Osmanlı tuğrasına yer verilmiştir. Ermeni asıllı Osmanlı diplomatı statüsüyle o tarihte Londra'da olan Zohrab, serginin komiserliğini üstlenmiştir. İlk kez toplu biçimde sergilenen Osmanlı ürünleri 42 tebrik belgesi ve 86 nişan (4'ü Mısır'a ait) ile ödüllendirilmiştir (Tekdemir, 2018, 312). Sanat ürünlerinin eksikliği zanaat araçları ve örnekleriyle örtülmeye çalışılmıştır. İpek kumaşa metal iplik ile işlenen havlu örnekleri temsil ürünü olarak gönderilen el işlemleri halinde günümüzde dahi Victoria ve Albert Müzesi'nde sergilenmektedir (Erenler, 2022, 64).

*Londra Evrensel Sergisi*'nin hemen ardından III. Napoleon yönetiminde sanat ve ticaret alanında yetkili ve yüksek düzeydeki görevlilerden oluşan komisyonla çalışmalara başlayan Fransa, *Paris Evrensel Sergisi* (1855)'inde ayrı bir bölümde güzel sanatlara yer verme isteği nedeniyle dönemin ünlü ressamlarından (Delacroix, Ingres vb.) yardım almıştır (Şekil 2.1). Evrensel sergilerden önce gerçekleştirmiş olduğu iki serginin tek çatı

altında topladığı düzeni değiştirerek *Palais d'Industrie* (Endüstri Sarayı) inşasını gerçekleştirmiştir. Cam kubbe ve taş duvarlardan oluşan yapıda ulusların kendilerine ait birer pavyon hazırlanmıştır. Ancak makinelerin birleştirilmesi aynı bölümde mümkün olmadığından Seine kıyısında ilişkili farklı bir yere inşa edilmiştir. Üçüncü bir yapı (*Palais des Beaux-Arts*) inşa edilerek Montaigne Bulvarı'nda konumlandırılmış ve güzel sanatlara ait ürünleri ayrılmıştır. Rusya tarafından işgal edilen Eflak-Boğdan (1853) nedeniyle başlayan Kırım Harbi, 1854'te İngiltere ve Fransa'nın Osmanlı İmparatorluğu'nun yanında yer alması ile sürmüştür. Gelişen bu müttefiklik, Fransa ile ilişkileri güçlendirmiş dolayısıyla sergi savaşa rağmen önemsenmiştir (Önsoy, 1983, 199).

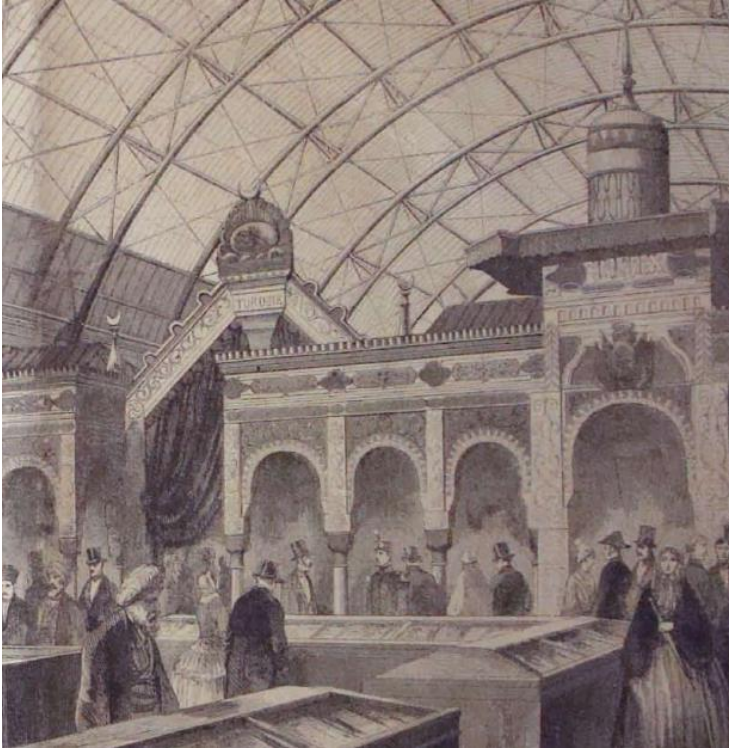


Şekil 2.1. Londra Evrensel Sergisi- Osmanlı Ürünleri (1851)

Kaynak, ifm, 2012, 16

Edinmiş olduğu tecrübe doğrultusunda sergi ürünlerinin seçimi ve İstanbul'da toplanması için yeniden memurları ve mahalli meclisleri görevlendiren Osmanlı, çeşitli bölgelerden 2000 kalem ürün toplamıştır. İstanbul, Bozok, Amasya, Bursa, Kayseri, Niğde, Şam, Drama, İşkodra, Halep, aydın, Trabzon, Selanik, İzmir gibi yerleşimlerden toplanan ürünlerin nakliye masrafı devlet tarafından üstlenilmiş, ürünlere gümrük ve vergi muafiyeti tanınmıştır (Erenler, 2022, 66). Sergi binasında Osmanlı imparatorluğu için ayrılan bölümün üçgen giriş cephesinin ortasında tuğra konumlandırılarak, pavyon tasarımı

perdelerle kaplanmıştır. Mimar Pascal Artin Bilezikçi'nin tasarımı olan bölümün yanı sıra mimarın çizimlerine de yer ayrılmıştır. Kırım Savaşı'nda yapılan ittifakın sembolü mahiyetinde tasarladığı anıt projesiyle büyük övgü toplayan mimarın haricinde, Hariciye teşrifatçısı Kâmil Bey tarafından temsil edilen sergi çok sayıda madalya kazanmıştır. Sergide öne çıkan ürünler Kütahya porselenleri, Çanakkale seramikleri, müzik enstrümanları, sikke koleksiyonu, saten, ipekli, kadife vb. dokuma ürünler, zanaat işleri ve Bilezikçi'nin çizimleri olmuştur (Yarar, 2018, 22-23). Ayrıca halı, kilim, tüfek, tabanca, müzik aletleri, dolap, ziynet eşyaları, cam eşyalar, iç çamaşırları, seccadeler, mendiller, dokumalar, Bursa tülleri, kuşak, kemer ve at koşumları, kürk, kuzu ve kaplan derileri, kundura, terlik ve potinler, eyerler, hırdavat malzemeleri, değerli taşlar, linyit ve maden kömürü vb. maden örnekleri, tahıl ve diğer gıda numuneleri de sergilenmiştir (ifm, 2012, 24) (Şekil 2.2.).



Şekil 2.2. Paris Evrensel Sergisi - Osmanlı Ürünleri (1855)

Kaynak, ifm, 2012, 25

Gerçekleşen sergiyle ilk kez sergi ürünlerinin kataloğunu hazırlayan Osmanlı, yine ilk kez çinilerini, Küçük Asya binalarını ve İstanbul'u Bilezikçi'nin çizimleri ile Fransızlara tanıtabilmiştir (Yarar, 2018, 22-23). Altı aya yakın açık kalan sergi genelde

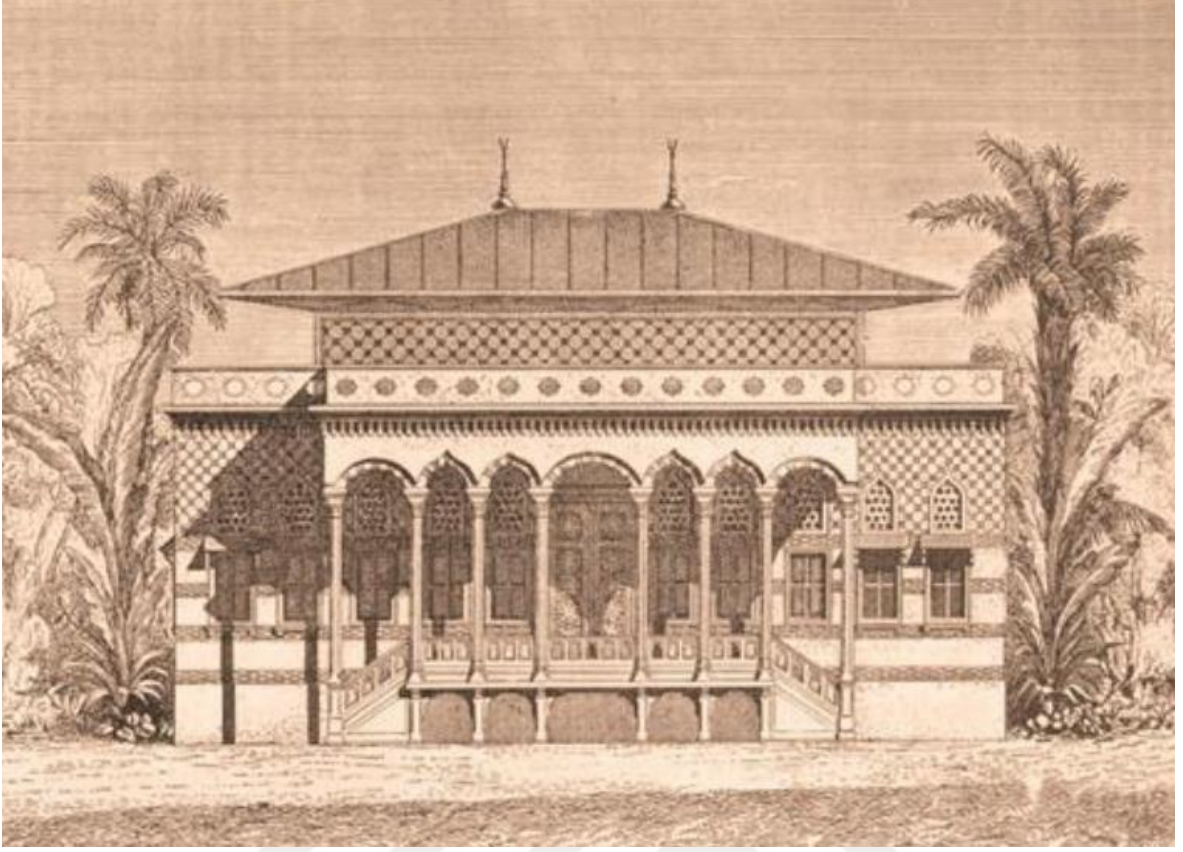
sanatçılar, aydınlar, üst kesimler ve burjuvadan oluşan 5 milyondan fazla misafir ağırlamıştır. Kraliçe Victoria'nın ziyareti ile Fransa ve İngiltere gerginliği bir nebze yumuşamış, birçok kültür barışçıl şartlarda birbirlerini yakinen değerlendirebilmiştir. İngiltere endüstrisine rakip olma çabasında olan Fransız icraatlarının aksine rakipsiz ve en özel kısım Güzel Sanatlar bölümü bulunmuştur. Gerome, Daubigny, Millet, Corot, Ingres ve Delacroix gibi sanatçıların eserlerini de barındıran bu bölümde 5 bini aşkın tablo sergilenmiştir (Germaner, 1991, 34).

Daha önce hizmet binasından bahsedildiği üzere Güney Kensington'da gerçekleşen *Londra Evrensel Sergisi* (1862) esnasında Avusturya-Macaristan ve Fransa Birlikleri cepheye bulunmakta, Kraliçe Victoria, Prens Albert için yas tutmaktadır. Bütün zorluk ve endişelere rağmen faaliyete başlayan sergide 6 milyonu aşkın ziyaretçi ağırlamıştır. Resmi davet alan Osmanlı İmparatorluğu'nun yaşamakta olduğu ekonomik problemler, sergiye katılımı önlememiştir. 1861'de yapılan bir duyuru ile sergi ürünlerinin nakliyesinin mali açıdan hazineye yük yarattığı ancak sergiye katılım gösterilmemesi halinde imparatorluğun zanaat, sanayi ve ziraat alanındaki ilerlemelerden şüphe duyulacağı bildirilmiştir. Gerçekleşen sergilerde geri getirilemeyen veya bozulan ürünler nedeniyle zarara uğramış olan üreticilerin teşviki amacıyla yalnızca sanayi, hububat ve maden ürünlerine ait masrafin devlet tarafından karşılanarak sergiye gönderilmesi kararlaştırılmıştır. Hazırlıklar ve organizasyon Ticaret Müsteşarı Server Efendi'nin Liderliğinde oluşturulan komisyon tarafından 12 ay kala yapılmaya başlanmış ve temsil komiserliğini Nazım Bey üstlenmiştir. 787 adet müracaat alınmış, değerlendirmeler neticesinde kesici aletler, dantel işlemler, deriler, mobilyalar, büro malzemeleri, kitap ve kağıtlar, yünlü ve pamuklu ürünler, imalat makineleri, gıda maddeleri, taş ve maden ürünlerden oluşan çok sayıda ürün teşhir amacıyla sergiye gönderilmiştir (Önsoy, 1983, 203-204). Küçük köşkler halinde tasarlanan ve imparatorluğa ayrılmış olan bölüm, geçmişteki sergilerden oldukça geniştir. İlk kez resim alanı için bir temsilci gönderen Osmanlı, natüromort eskiz ve portrelerden oluşan Mussurus'a ait 5 eseri sergilemiştir. Ayrıca Ermeni ve Türk kaligraflerinin farklı türlerini içeren gravür ve tipografi örneği teşkil eden bir eser, kağıt para klişeleri ve farklı büyüklüklerde tuğralar da ilk kez sergilenmiştir (Germaner, 1991, 35).

III. Napoleon önderliğinde düzenlenen *Paris Evrensel Sergisi* (1867) gösterişli, farklı ve çok büyük bir organizasyon olarak günümüzde dahi kendinden bahsettirmektedir. 50 bini aşkın katılımcı ve 32 ülke iştiraki ile düzenlenen sergi, çok sayıda hükümdarın

bulunduğu yedi milyon ziyarete tanık olmuştur. 60 kişiden oluşan genel komisyon altında yüzden fazla alt komisyon ile organize edilen sergide sınıflandırmaları koordinasyonu için Frederic Le Play genel komiser olarak görevlendirilmiştir. Baş mühendis ve yardımcı mimarlar vasıtasıyla *Champs de Mars*'ta bulunan 165 dönümlük araziye konumlandırılan sergi ortak merkeze sahip yedi oval salon şeklinde tasarlanmıştır. Koridor sisteminden yararlanılarak simetrik bir plan oluşturulmuş ve katılımcı ulusların lokasyonları güç ilişkisi dikkate alınarak belirlenmiştir. Havanın kararmasına rağmen ziyaretin mümkün kılan aydınlatma kulelerine sahip devasa yapının rotası aynı ürünlerin farklı ülkelere ait üretimlerini ve farklı ürünlerin aynı ülkelere ait üretimlerini görmek üzere tasarlanmıştır (Tekdemir, 2013; Erenler, 2022, 70).

III. Napoleon'un onur konuğu olan Sultan Abdülaziz açılışa bizzat katılmış, bu durum uluslararası yankıya neden olmuştur. İbrahim Edhem Paşa'nın başında bulunduğu, oğlu Osman Hamdi Bey'in yanında yer aldığı, çok sayıda yetkiliden oluşan komisyon Sultan'a eşlik etmiştir. Osmanlı imparatorluğu ana binada, haricinde bina dışında yer alan üç yapıda, 64 farklı sınıfta sanayi ve tarım, güzel sanatlar ve el sanatları ürünleri ile temsil edilmiştir. Kataloglarda mermer, taş, bakır, demir, gümüş örnekleri, altın külçeler, bal, mum, tütün mamulleri, İzmir, Tenedos, Samos ve Kıbrıs yörelerine ait şaraplar, ilaç ve kozmetik sanayine ait tarihi objeler, kundura, eyer, silah, müzik enstrümanları, çini ve fayans örnekleri, çömlek, kürk, ham ve işlem görmüş ipek, lüks mobilyalar, gümüş işlemeye sahip ipek giyim ürünleri, altın kaplama kumaşlar ve halıların sergilendiği belirtilmiştir (Sülün, 2019). Ayrıca ana yapının haricindeki 3 yapıda kendini temsil fırsatı bulan Osmanlı ilk kez temsili mahalle düzenlemiştir. Hürrem Sultan Hamamı (Şekil 2.3), Boğaziçi Köşkü ve Bursa Yeşil Camii replikasımdan meydana gelen bu tasarım İstanbul'da çalışmakta olan Levanten mimar Barborini ve Fransız heykeltıraş Parvillee'e aittir. 1805 yılında imparatorluktan ayrılarak özerkliğini ilan etmiş olan Mısır ile yine yan yana konumlandırılan Osmanlı yöresel yemekler, Ortadoğu müziği ve rengarenk kostümleri sahip yöresel insanlarla gerçek bir mahalle şöleni yaşatabilmiştir. Meydan merkezinde ayrıca bir çeşmeye yer verilen ve kendisine ayrılan duvarda Galata, Pangaltı, Pera bölgesi için planlanan viyadük projesi gibi çok sayıda projeyi sergileyebilen Osmanlı, olağanüstü bir deneyim yaşamıştır. Dahası farklı bir pavyonda 1869'da hizmete başlatılarak 1875 sonrasında Fransız ve İngiliz özel sektör iştiraki ile işletilecek olan Süveyş kanalına ait maket ve belgeleri yer verilmiştir (Çelik, 2005, 69).



Şekil 2.3. Paris Evrensel Sergisi (1867), Hürrem Sultan Hamamı

Kaynak, (Özçeri, 2014, 61)

Bu sergide öne çıkan bir başka durum ise İmparatorluğun güzel sanatlar bölümünde Osman Hamdi Bey, Şeker Ahmed Ali Paşa (*Sultan*), Ahmed Ali Efendi, Ali Rıza Efendi (*Ok Meydanı'nın Görünüşü*), Madam Walker (*Sultan Abdülaziz'in Portesi*), Matmazel Serviçen (*Kahve Getiren Çerkez Esire*), Pierre Montani, De Launay, Bedros Sırabyan, C. Labbe'ye ait yağlı boya tablolarıyla temsil edilmesidir. Sergi komiseri Selaheddin Bey tarafından kaleme alınan *La Turquie a l'Exposition Universelle de 1867* adlı eserde belirtildiği üzere Osman Hamdi Bey'e ait *Zeybeğin Ölümü*, *Pusudaki Zeybek* ve *Çingenelerin Molası* adlı tablolar yoğun ilgi görmüştür (Germaner, 1991, 36). Ayrıca bu eserler sanatçıya üç madalyon kazandırmıştır.

Katılımında ilk kez arkeoloji ve doğa tarihi koleksiyonlarla yer alan Osmanlı çok sayıda mimari desen ve çizim de sergilemiştir. Ancak yoğun önem arz eden heykel sanatının anlaşılabilir değerine rağmen heykel ürünler açısından eksik kaldığı kabul edilmiştir (Germaner, 1991, 36). III. Napoleon'un en iç halkada konumlandırılarak oluşturmuş olduğu Emeğin Tarihi adlı galeride Osmanlı İmparatorluğu, Dethier'ın ilettiği Asur tabletleri ile

temsil edilmiştir. Sanatçıya ait çizimler, İstanbul Surları'nın kuzey yarısına ait planlar, II. Theodos Anıtı, I. Konstantin Sütunu, kralların taç giyme törenlerine sahne olmak üzere 627'de I. Heraklius tarafından inşa ettirilen Hebdomon'un iç görünüşüne yine bu galeride yer verilmiştir (Erenler, 2022, 73).

1866'da Prusya Savaşı'nı kaybeden Avusturya yerine 1867'de kurulan Avusturya-Macaristan İmparatorluğu, 1873'te İtalya ve Almanya ile Ruslara karşı balkanları koruyabilmek için üçlü ittifak oluşturarak geri kalmışlığını kapatabilmek adına büyük bir sergi hazırlığına girişmiştir. *Viyana Evrensel Sergisi* (1873) için alan olarak Tuna Nehri uzantısında yer alan önceleri kralın av barınağı vazifesi görüp ardından kent parkına dönüştürülen Prater Parkı seçilmiştir. Çevre ve yapı tasarımında Paris'te başlatılan uluslararası pavyon ritüeli sürdürülmüş, Endüstri Sarayı, Sanat Salonu ve Makineler Galerisi inşa edilmiştir (Mattie, 2007, 29). Yedi milyon ziyaretçi, 53 bine yakın standı gezebilmiştir (Akçura, 2009, 36).

Osmanlı İmparatorluğu bu sergide oluşturmuş olduğu komisyon başkanlığına Nafia Nazırı İbrahim Edhem Paşa'yı, sergi komiserliğine oğlu Osman Hamdi Bey'i getirmiştir. Pavyon düzenlemeleri Montani tarafından gerçekleştirilmiştir (Ergüney, 2015, 102). Osmanlı İmparatorluğu, doğu ülkeleri arasında, Mısır ile Rusya yanında konumlandırılmıştır. Yedi küçük yapı (Türk çarşısı, hamam, Boğaziçi Yalısı, Osmanlı Evi, Türk kahvehanesi, Hazine-i Hassa, III. Ahmet Çeşmesi) kurgulanmıştır (Şekil 2.4). Birebir tek replika olma özelliği taşıyan ve fuar yapısının ana girişinde inşa edilen III. Ahmet Çeşmesi, güzel sanatlar pavyonu ve doğu girişi arasında konumlandırılarak yoğun ilgi çekmiştir. Osman Hamdi Bey tabloları ile altı madalya kazanmıştır (Yarar, 2018, 52; Germaner, 1991, 36). Ayrıca Sultan'ın emri ile sergiye özel hazırlanan *Le Bosphore et Constantinople, L'Architecture Ottomane* (Usul-i Mimari-i Osmani), *Les Costumes Populaires de la Turquie en 1873* (Elbise-i Osmaniye) adlı yayınlar Türk kültürü ve tarihine geniş ölçüde katkı sağlamıştır. Bu yayınlara önemli katkı sunanlar Dethier, mimar Montani, Osman Hamdi Bey, Marie de Launay, Maillard, ressam Bogos Şaşıyan ve İbrahim Edhem Paşa'dır (Erenler, 2022, 76).



Şekil 2.4. Viyana Evrensel Sergisi (1873)

Kaynak, (Mimarizm, 2018) \*Türk Galerisi: Viyana Müzesi, Türkische Galerie albümü

ABD’de gerçekleşen ilk sergi olan *Philadelphia Evrensel Sergisi* (1876)’nin bağımsızlıkta 100. yılı simgelemesi nedeniyle görkemli geçtiği aşikardır. Engebeli Farmount Parkı’nda konumlanan sergileme alanları bölümlere, bölümler şubelere ayrılmıştır. Alan tasarımı Schwarzmann tarafından rekor kabul edilebilir hızla tamamlanmış, çelik tabakalar yardımıyla tüm sergiler arasındaki en büyük alana sahip kılınan yapının yanı sıra bahçivanlık, sanat ve tarım için farklı binalar inşa edilmiştir. Yedi temel sınıflandırma altında 56 kategoride hazırlanan sergi, neredeyse 15 bin katılımcı ve 10 milyon ziyaretçiye ev sahipliği yapmıştır (Mattie, 2007, 34).

Amerika ile ekonomik ilişkileri 1830’larda imzalanmış olan ticaret anlaşmasının ardından gelişme gösteren Osmanlı İmparatorluğu, sergiye resmi biçimde davet edilmiştir. Mesafe nedeniyle çekimser kalınmasına rağmen her iki ülkede birer komisyon oluşturulmuştur. Serginin tasarımı Türk kahvehanesi ve Türk çarşısı olarak hazırlanmış ve 1557 katılımcının ürünleri gönderilmiştir. Ankara Keçisi (Şekil 2.5), cam, seramik, halı gibi dekoratif sanat ürünlerinin haricinde *Son Sultanının Portresi* adlı esere yer verilmiş, sabun, eyer, ipek, deniz tuzu içeren oldukça geniş ürün yelpazesi oluşturulmuş, Tarım Binası haricinde ana binada sergilenmeye gerektirecek düzeyde tarım ürünü

bulundurulmuştur. Kıta ötesinde gerçekleşen serginin bahçecilik, endüstri, metalürji ve madencilik bölümlerine ürünler yerleştirilmiştir. İflasa yakın olması nedeniyle kaynaklarının tümünü kullanan Osmanlı, taht mücadeleleri, isyanlar ve ayaklanmalar ile boğuşmasına rağmen elinden gelenin en iyisini yapmayı başarmıştır (Yarar, 2018, 62).



Şekil 2.5. Philadelphia Evrensel Sergisi (1876)

Kaynak, (ifm, 2012, 66)

Philadelphia sergisinin öncesinde *Paris Evrensel Sergisi* (1878) duyurusunu gerçekleştiren ve hazırlıklara başlayan Fransa, Prusya yenilgilerinin (1870-1871) ardından ikinci kez saltanat dönemini bitirerek üçüncü kez Cumhuriyet ilanını gerçekleştirmiştir (Mattie, 2007, 43). 1867'deki sınıflandırma baz alınarak dokuz kategori altında 90 grup oluşturulmuştur. O güne dek yapılan ana salonların en büyüğüne sahip olan sergi alanı *Beaux-Arts* ekolüne ait ilkelerle oluşturulmuştur. Ayrıca modern teknoloji ilk kez geleneksel mimari anıtları geçerek en yüksek kubbeye sahip olmuştur (Trocadero Sarayı) (Mattie, 207, 45-48). İlk kez mühendislik ve endüstri merkezinden uzaklaşarak kültürel gösteriye yaklaşılana sergide, gelenek ve kültürel değerlerin sunumu değer kazanmıştır. Kongre geleneği geliştirilmiş ve ilk kez sanat eserleri reproduksiyonu konu haline getirilmiştir. Sergide geliştirilen Uluslar Sokağı ileriki bir zamanda yararlanılan bir uygulamaya ait ilk örneği ortaya koymuştur (Findling ve Pelle, 2008, 63).



Şekil 2.6. Paris Evrensel Sergisi (1878)

Kaynak, (ifm, 2012, 84)\*Mısır Pavyonu

Rusya savaşı nedeniyle sergiye resmi katılım gerçekleştirilemeyen Osmanlı bireysel olarak Mısır pavyonunda temsil edilmiştir (Şekil 2.6). Ayrıca Tunus pavyonunda Osmanlı bayrağı dalgalandırılmıştır. 1876'da yaşamsal olaylara sahne olan Osmanlı imparatorluğunda Abdülaziz'in indirildiği tahta II. Abdülhamid getirilmiş, yeni anayasa hazırlanarak yıl bitiminde meşrutiyet ilanı gerçekleştirilmiştir. Sırbistan ve Karadağ çatışmasında Osmanlı İmparatorluğu'na ulti-matom çeken Rusya nedeniyle anlaşma imzalanmıştır. Balkanlarda ıslahatı gerekli gören protokolü reddeden Osmanlı'ya Avrupalı güçlerin desteğini alan Rusya savaş açmıştır (1877). Teselya'da başlayan isyan, Yunanistan'la girilen savaş, Rusya'nın yanında yer alarak savaşa dahil olan Romanya, yeniden savaş ilanında bulunan Karadağ Osmanlı'nın zor bir dönemden geçmesine neden olmuştur. 1878'de geri çekilmek durumunda kalan Osmanlı topraklarında Edirne düşmüş, Niş Sırp-lar tarafından işgal edilmiş, Ermenistan, Erzurum, Ardahan, Kars kaleleri Ruslar tarafından ele geçirilmiştir. Ateşkes talebinde bulunan Osmanlı, Ayastefanos Antlaşmasını imzalamıştır. Osmanlı ve Rusya'nın yaptığı anlaşmayı değerlendirmek üzere Berlin'de toplanan Avrupa Devletleri ile Berlin Antlaşması imzalanmış, devamında yaratılan

Bulgaristan İmparatorluğa bağı bir prenslik kabulü görmüştür. Kıbrıs İngilizler, Bosna Hersek Avusturya-Macaristan tarafından işgal edilmiş, Romanya, Karadağ ve Sırbistan bağımsızlığını ilan etmiştir (Yarar, 2018, 68; İnalçık, 2016, 285). Parçalanma dönemine başlangıcı temsil eden ve günümüz haritasında şekillendiren bu dönemde Osmanlı sergiye katılamamıştır.

Katılımcı ülkelerin sayısındaki artış ve sergi maliyetleri nedeniyle çekimser kalan Fransa, ihtilalin 100 yılında sosyal, sanatsal ve endüstriyel ideallerini pekiştirme amacıyla *Paris Evrensel Sergisi* (1889)'ni düzenlemiştir. Bu durum monarşi yönetim yapısına sahip olan ve devrim ideali için boykot gerçekleştiren birçok devletin sergi davetini görmezden gelmesine neden olmuştur. Resmi davet alan 43 ülkenin yalnızca 16'sı resmi onay almayan katılım gerçekleştirilmiştir. Mısır'ı işgal eden İngiltere, Tunus'u işgal eden Fransa'nın yanı sıra Bulgaristan, Yunanistan ve Balkanlarda başlayan ayaklanmalar ile meşgul olan Osmanlı, bir yandan da Düyun-u Umumiye İdaresi tarafından yönetilen ekonomi ile mücadele vermektedir. Tütün üretiminde kontrolü ele alan Reji idaresi, Levanten mimar Vallaury'e bir tasarım hazırlatmış, sanatçı III. Ahmet Çeşmesi'nden esinlenmiştir. Bireysel katılım göstermek isteyen bazı tüccarlar ürünlerini, Dersaadet Ticaret Odası'ndan alınan destek ile sergiye göndermiştir. 10 adet eser ile Osmanlı'yı temsil eden Ermeni ressam Zakarian haricinde Halil Paşa ve Osman Hamdi Bey güzel sanatlarda temsil gerçekleştirmek üzere bireysel çabalarla sergiye katılmıştır. *Madam X* tablosuyla bronz madalya kazanan Halil Paşa'nın ödülü günümüzde Sakıp Sabancı Müzesi'nde şu an sergilenmektedir. Ayrıca İbrahim Ethem Dirvana *Paris Sergi-i Umûmisi 1889* adıyla kaleme aldığı eserini sultana takdim etmiş, Sadullah Paşa, Ahmed Mithat ve Halit Ziya Uşaklıgil değerlendirmelerini yazmıştır (Erenler, 2022, 78).

Amerika kıtasının Kristof Kolomb tarafından keşfedilmesinin 4. asrını anarak, kültür ve ekonominin evrensel düzeyde tanıtılması için gerçekleştirilen *Chicago Evrensel Sergisi* (1893) için çok sayıda mimarlık ofisi iş birliği gerçekleştirmiş, bir kent inşa etmiştir. 28 milyon ziyaretçiyi ağırlayan alanda tarım, ulaştırma, balıkçılık, ormancılık, madencilik, elektrik, makine ve güzel sanatlar için 60 farklı bina oluşturulmuş, alanın tamamı havuz, su yolları ve göletler ile bezenmiştir. Yerel mimarilerin canlandırıldığı *Midway Plaisance* adlı bölüme ayrıca yer verilmiştir. İlk kez bu sergide 12 kategori altında 176 grup ve 946 alt grup şeklinde kapsamlı bir sınıflandırmaya yer verilmiştir (Yarar, 2018, 71).



Şekil 2.7. Paris Evrensel Sergisi (1889)

Kaynak, (ifm, 2012, 100) \* Cami

Osmanlı, Amerikan başkanının talimatıyla gönderilen bir heyet tarafından sergiye resmi biçimde davet edilmiştir. Sergi komiserliğine Sadrazam İbrahim Hakkı Paşa getirilmiştir (Akçura, 2009, 38). Chicago’da yapılması planlanan sergi hazırlıkları kapsamında bir işletme ile anlaşarak Daire-i Osmani (ana sergi binası) ve binaya kuzeyden girişte ilk karşılaşılan komiser ofisi oluşturulması istenmiştir. İçerisinde Vahşi Doğu Gösteri Alanı (At Meydanı), İran Çadırı ve Halı Dükkanı, Türk Evleri, Yılanlı Sütun ve Dikilitaş (replika), Tiyatro, Kapalıçarşı, Restoran, Bedevi Çadırları, Kasr-ı Dimeşk (Şam Sarayı), Cafe (Kahvehane), Yemişçi ve Şerbetçi Köşkleri, cami de bulunan bir Türk köyünün inşası gerçekleştirilmiştir (Yarar, 2018; Çelik, 2005, 91-93) (Şekil 2.7). Türk yemeklerinden develi süvarilerin gösterilerine dek olağanüstü bir performans gösteren

Osmanlı, sergi sürüldüğü müddetçe haftalık gazete çıkarmıştır. *The Chicago Fair Illustrated* (Musavver Şikago Sergisi Gazetesi) adlı gazetede serginin genel bilgileri, Türk pavyonuna has yazı ve çevirilere yer verilmiştir. İlk kez Amerika’da Türkçe yayın yapılmasını mümkün kılan gazetenin farklı isim ve aralıklarla gözlemlerini ileten Ubeydullah Efendi hatıralarına halen erişebilmektedir. Basında çok sayıda habere konu olan sergi, Osmanlı’nın Amerika tarihi ve kültürünü anlamasına yardımcı olmuştur. Ayrıca sergi aracılığıyla 1819 fotoğraf ve 51 albümden meydana gelen geniş bir koleksiyon tanıtım amacıyla Amerikan Kongre Kütüphanesi’ne II. Abdülhamid tarafından hediye edilmiştir. Modernleşme sürecindeki Osmanlı haricinde İstanbul’da yer alan ünlü anıtlar, çeşmeler, okullar, hastaneler, camiler, fabrikalar ve askeri binalar fotoğrafları da mevcuttur. Osman Hamdi Bey tarafından sergi için yapılan iki tablo (*Cami Kapısında* ve *Türbedeki Kadınlar*) Berlin (1891), Paris (1892) sergilerinde yer almış, arkeolojik unsurların yurt dışına çıkışını denetleme görevinde olan sanatçının, Irak topraklarında bulunanları Louvre Müzesi’ne göndermesi nedeniyle minnet ifadesi sunulmuştur. Öyle ki Osman Hamdi Bey 400.000 Frank ödeyerek *Türbedeki Kadınlar* tablosunu satın alabilmiştir (Hughes ve Neumeier, 2011, 103-104). *Cami Kapısında* adlı tablo sergi esnasında altın madalya ile ödüllendirilmiş ve Pennsylvania Müzesi tarafından alınmıştır. Günümüzde Pennsylvania Üniversitesi, Arkeoloji ve Antropoloji Müzesi (Philadelphia)’nde sergilenmektedir (Erenler, 2022, 83).

Avusturya–Macaristan İmparatorluğu, Macaristan bölümünde düzenlenen *Peşte Binyıl Sergisi* (1896)’nin büyük bir bölümü ulusal gösterimler içermektedir. Eğlence kısmına geniş yer ayrılarak endüstriyel ve teknolojik gelişmelerin örnekleri sergilenmiştir. Çeşitli anıtlar dikilerek, farklı temalarda binalar inşa edilerek öncelikle kendi ulusuna ait inşa gerçekleştirmek üzere Balkan ülkelerine alan verilmiştir. Macaristan tarafından yapılan 25 yapının Eski Buda adı verilen eğlence bölümünde Türk döneminden olduğu anlaşılan yerleşimi andıran cami inşa edilmiştir (Şekil 2.8). Osmanlı’nın sergiye katılım gösterdiği, *İstanbul Şehri* teması altında Boğaziçi panoraması oluşturduğu, Sultan Kahvesi, İstanbul Sokağı, Yeniçeri Kulesi, Ayasofya Camii, Galata Köprüsü, Galata Kulesi ve Surları gibi replikaların yanı sıra tiyatro, müzik salonu, bar, kabare, kahvehane, restoran, çarşı gibi yapılara da yer verildiği bilinmektedir. Ayrıca akşam vakitlerinde dansöz şovu ve botlarla havai fişek gösterileri yaptığı kaynaklarda yer almaktadır (Yarar, 2018, 103).



Şekil 2.8. Peşte Binyıl Sergisi (1896), Eski Buda Camii  
Kaynak, (Yarar, 2018, 105)

Kral Leopold II'ye ait şahsi mülk olan Tervuren ve Cinquantenaire Parkı'nda gerçekleşen *Brüksel Evrensel Sergisi* (1897) ise 6 milyon kişi tarafından ziyaret edilmiş ve 27 ülke katılımına sahne olmuştur. Yunanistan mücadelesi ve Girit özelliği nedeniyle düşük bütçeli ancak resmi bir katılım gösteren Osmanlı'nın sergi komiserliği başkonsolos M. Allard tarafından yürütülmüştür. Katılımda Türk pavyonuna Osmanlı arması yerleştirildiği, çini izlenimi yaratan süs kuşaklarının kaplandığı, ahşap cumba, kemer ve kubbelere yer verildiği ancak hiçbirinin doğru biçimde gerçekleştirilmediği bilinmektedir. Görsel bilgiye yalnızca Gent Üniversitesi Kütüphane Arşivi'nde erişildiği belirtilmektedir (Erenler, 2022, 84; Yarar, 2018, 107) (Şekil 2.9).



Şekil 2.9. Brüksel Evrensel Sergisi (1897), Osmanlı Pavyon Girişi

Kaynak, (Yarar, 2018, 108)

1900’de Fransa Cumhurbaşkanı Loubet’in açılışını gerçekleştirdiği *Paris Evrensel Sergisi* hazırlıklarına, Endüstri Sarayı’nın yıkılması, yerine *Grand Palais* ve *Petit Palais*’in inşa edilmesi ile başlamıştır. *Yüzyıl Müzesi* oluşturularak, sergi girişi için Anıt Kapı ve Şeref Kapısı Tasarımı gerçekleştirilmiştir. Sınıflandırmaya uygun biçimde çok sayıda geçici yapı inşa edilmiş, Seine Nehri sol kıyısında milletler yolu oluşturulmuştur. Bu noktada ulusal mimari temsillerine yer ayrılmıştır. Sağ kıyıda Eski Paris Sokağı dahil olmak üzere etnolojik ülke sergilerine alan açılmıştır (Mattie, 2007, 102). Hazırlıkları üç yıl önce başlatılan sergi için 53 ülkeye resmi davet iletilmiş, yedi ay boyunca 48 milyon ziyaretçi ağırlamıştır.

Osmanlı İmparatorluğu 1896’da Ticaret ve Nafia Nezareti’ne bağlı komisyon oluşturarak başladığı hazırlıkları detaylıca sürdürmüştür. Sergi Komiseri Paris Büyükelçisi Salih Münir Bey sergi yerleşimi, gümrük muafiyet izinleri, ürün hazırlık ve nakilleri, bina masrafları, yapı ve inşa kontrolleri gibi işlemlerle görevlendirilmiştir. Arap atları, tekstil ve dokuma ürünleri, askeri malzemeler, şaraplar, orman ve tarım ürünlerinin sergilendiği alanda Osmanlı İmparatorluğu İtalya ve Amerika pavyonları arasında, Milletler Yolu üzerinde konumlandırılmıştır. Önceki sergilere nazaran nispeten özgün ve eklektik tarzda

tasarlanan pavyon Dubuisson'un eseridir. Zemin kat kahvehane, zanaatkar atölyeleri, bedesten; ilk kat sanayi sergisinden; ikinci kat Türk yaşamını temsil eden operetler tarafından sahnelenen bir tiyatro ile Dârü'l-Esliha'dan esinlenerek hazırlanan askeri müze içermektedir (Çelik, 2005, 116) (Şekil 2.10). Osmanlı, güzel sanatlar bölümünde Levanten E. Della Sudda (iki pastel ve iki portre çalışması) ve Halil Paşa (*Bir Kadının Etüdü* adlı bir eser, seri tablo ve eskiz) tarafından temsil edilmiştir (Germaner, 1991, 40).



Şekil 2.10. Paris Evrensel Sergisi (1900), Osmanlı Pavyonu

Kaynak, (Yarar, 2018, 115)

1904 yılında gerçekleşen *Saint Louis Evrensel Sergisi*'nde 1893 yılındaki temayı tekrarlanmıştır. Satışa dönük mekanlar ile eğlence mekanlarına ağırlık verilmiştir. 16 kategori, 144 grup, 807 alt grup ile yapılan sınıflandırmada tarih, psikoloji, etnoloji, antropoloji gibi temalar oluşturulmuştur. İrlanda Köyü, Japon Fuarı, Eski Paris, Antik Roma gibi yabancı ülke temsillerine farklı bir alan ayrılmıştır. Henüz el değmemiş Forest Park'a ait bin dönümlük arazi sergi alanına dönüştürülmüştür (Yarar, 2018, 119).

Osmanlı İmparatorluğu mesafe, siyasi ve ekonomik problemler nedeniyle resmi biçimde katılmadığı sergi için komisyon oluşturmuş ve hususi girişimcilerin katılımını teşvik etmiştir. Özel bir işletme ile anlaşılan komisyon *The Pike* adı verilen eğlence bölümünde *İstanbul Şehri* temsili oluşturmuştur (Şekil 2.11). Osmanlı'nın temsil çizimi 1893'te Kahire Sokağı'nı tasarlayan Esad Arseven'e teklif edilmiştir. Arseven o güne dek uzaktan yönetilmiş olan en başarılı temsil çizimini gerçekleştirmiş ancak hükümet tarafından iştirakine müsaade edilmemiştir (Erenler, 2022, 87).



Şekil 2.11.Saint Louis Evrensel Sergisi (1904), Kapalı Çarşı

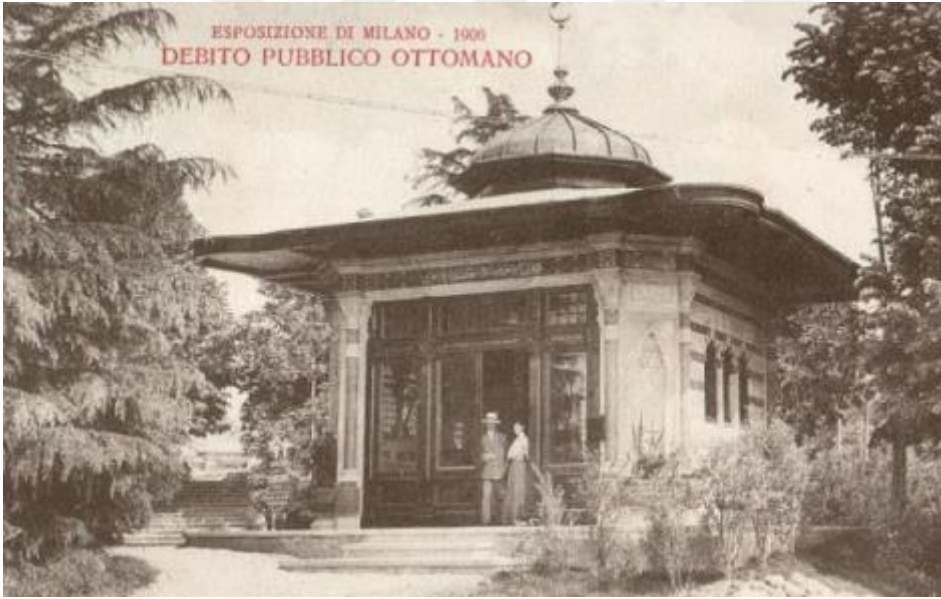
Kaynak, (Yarar, 2018, 123)

Bağımsızlığın 75. yılını kutlayan *Belçika, Liege Evrensel Sergisi* (1905) vasıtasıyla 52 dönümlük bir arazide 29 ulusu ağırlamayı başarmıştır. Osmanlı resmi katılım göstermesine rağmen ikinci Abdülhamid'e düzenlenen suikasta odaklanmış durumdadır. Pavyon inşasını yeniden üstlenen Reji İdaresi, sergi komiseri olarak Mihran Efendi'yi atamıştır. Osmanlı temsilini Konsolos Numan Bey gerçekleştirmiştir. Park alanında daha minimize bir pavyonun yanı sıra ana binada temsili bir cephe kurgulayan Osmanlı, her iki alanda da stantlara yer vermiştir. Yaşanan problemlere rağmen sürdürülen temsil çabası, yetersiz hazırlık nedeniyle pek başarı kazanamamıştır (Yarar, 2018, 125-127).

Kral Victor Emmanuel III'ün dahil olduğu soylulardan meydana gelen onur komitesi ve yüksek rütbelilerden oluşan komisyonun şekillendirdiği *Milano Evrensel Sergisi*

(1906)'nde, alan tasarımı Orsino Bongi ve Sebastiano Locati'ye bırakılmıştır. Piazza D'Armi ve Parco Reale parkları birbirlerine elektrikli demiryolu hattıyla bağlanarak düzenlemeye tabi tutulmuştur (Findling ve Pelle, 2008, 185).

Düyun-u Umumiye İdaresi'nin talebini reddederek hususi hazine tahsisi olan gelir kaynakları vasıtasıyla katılım gösteren (Gürsoy, 1984, 17) Osmanlı, Balıkçılık pavyonunda (Şekil 2.12) 150 m<sup>2</sup>, İdare pavyonunda 360 m<sup>2</sup>, karayolu taşımacılığı alanında 150 m<sup>2</sup> yer işgal ederek temsil gerçekleştirmiştir. Sergi komiseri olarak Mongeri atanmıştır. Balıkçılık pavyonunda, III. Ahmet Çeşmesi'nden esinlenilmiştir. Yönetime ait ipek iplik, balık, tütün, tuz gibi farklı sektörlerden ürünlerin sergilendiği bu pavyon özel sektörün en geniş ve en güzel örneğidir (Yarar, 2018, 129). Osmanlıda en fazla zanaatkarlık ve ticaret ekseninde gözlenen özel girişimcilik faaliyetlerinden yararlanılarak özellikle iki meslek erbablarından alınan ürünlere odaklanılmıştır (Akkuş ve Menteş, 2018, 173).



Şekil 2.12. Milano Evrensel Sergisi (1906), Balıkçılık Pavyonu

Kaynak, (Yarar, 2018, 129)

26 ülke katılımıyla gerçekleşen *Brüksel Evrensel Sergisi* (1910)'nde farklı olarak, uzman denetçi ve idareci liderliğinde 22 sınıfla sınırlandırılmıştır. Büyük yapılar inşa edilerek aralarda egzotik bahçelere yer verilmiş, çeşitli ülkelere ait mimari temsillerin yan yana getirildiği bir sokak yaratılmıştır. Almanya'nın ilk kez kapsamlı biçimde katılım

gösterdiği sergide ulusun klasik mimarisi çağdaş biçimde yorumlanmıştır (Findling ve Pelle, 2008, 206; Mattie, 2007, 124).



Şekil 2.13. Brüksel Evrensel Sergisi (1910) - Osmanlı Kilim ve Halıları  
Kaynak, (Başak Ünlü, 2011, 51)

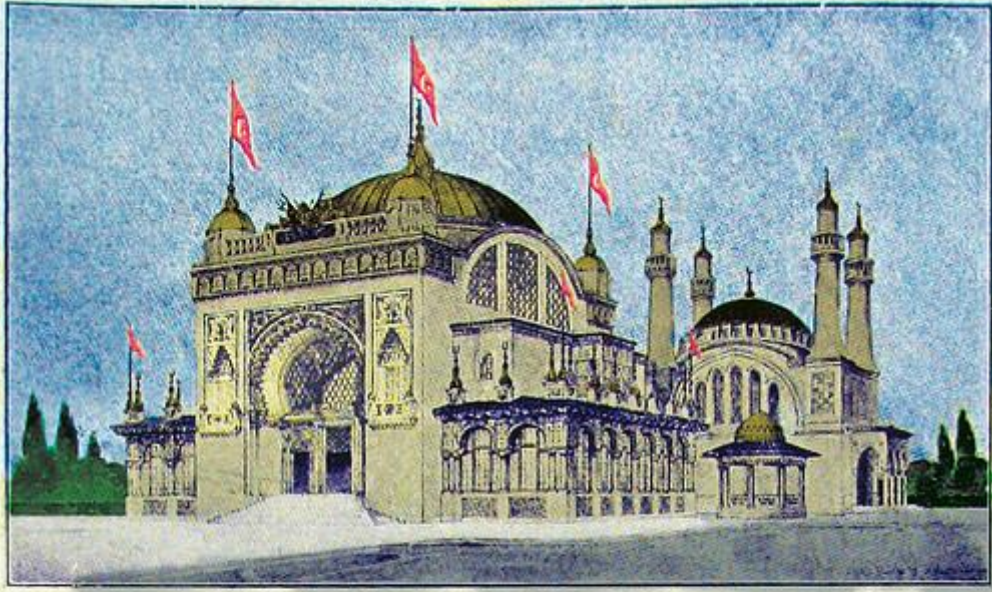
Osmanlı İmparatorluğu sergiye 1908’de II. Meşrutiyet ilanı ile tahttan indirilen Abdülhamid’in yerine getirilen V. Mehmet Reşat değişimine rağmen resmi olarak katılmıştır. Ancak görevlendirmelere yönelik bilgi bulunmamaktadır. Sergi başkomiseri Vaxelaire, pavyon inşasından sorumlu tutulurken Osmanlı pavyonuna ait tasarım mimarı Van Ophem olarak belirtilmektedir. Müstakil bir pavyon inşa edilen park alanında Babıali ve resmi giriş kapıları referans alınarak düzenleme gerçekleştirilmiştir (Şekil 2.13). Orta kısımda yuvarlak biçimli payeler çatıda kule olarak yer almakta, yanlardaki iki bölüm daha alçak tutularak taşırılmış geniş saçaklara alan ayrılmıştır. Kubbelerin yanında yer alan giriş kapılarında dokuma, kilim, halı ürünlerin sergilendiği revaklar konumlandırılmıştır (Erenler, 2022, 89; Yarar, 2018, 132).

Roma’da gerçekleşen sergi ile aynı anda düzenlenen *Turin Evrensel Sergisi* (1911)’nde 30 katılımcı ülkenin yanı sıra yedi milyon ziyaretçiye ev sahipliği yapan sergi alanı 247 dönüm arazide konumlandırılmıştır. Parco del Valentino bölgesinde Po Nehri solunda bulunan sergi alanında ülkelere ait yapılara yer ayrılmıştır. İnşa edilen çeşme ve anıtsal köprü varlığını halen sürdürmektedir (Yarar, 2018, 133).

Osmanlı, İstanbul yangınları ve Arnavutluk İsyanı ile meşgul olmasına rağmen resmi katılım gösterdiği sergiden Trablusgarp için savaşa girdiği İtalya nedeniyle erken ayrılmıştır. Sergi fahri komiseri Turin’de görevli Osmanlı konsolosu Peiro’dur. Gurekian tarafından inşa edilen pavyon, mimari stili nedeniyle tüm yapılardan farklı atfedilmiştir (Erenler, 2022, 133-134).

*Panama (San Francisco) Evrensel Sergisi (1915)*, Panama Kanalı’nın açılışının kutlanması, Pasifik sahillerinin evrensel ticaret merkezi haline getirilmesi amacıyla henüz başlayan I. Dünya Savaşı esnasında düzenlenmiştir. Katılım gösteren 24 ülke ve 19 milyon ziyaretçi ile tamamlanmıştır. Finansal destek sunan dönem tüccarları haricinde genel planlar Coxhead tarafından hazırlanmış ve sarayların inşası için çok sayıda mimar koordineli biçimde çalışmıştır. 1893 ve 1904 yıllarında düzenlenen sergilerin aklına tezat biçimde rengarenk inşa edilen yapıların en beğenileni Güzel Sanatlar Sarayı olmuştur (Mattie, 2007, 132).

Osmanlı İmparatorluğu ise ayaklanmalar ve savaş hakimiyetinde son dönemece girmiş olup Balkan topraklarının büyük bölümünü kaybetmiş, İtalyanlara 12 Adaları kaptırmış, Çanakkale savaşları başlamış, İttihat ve Terakki Cemiyeti tarafından devrilen hükümet sergi katılım kararı alamamıştır. Ancak İstanbul’da bulunan Amerikan Konsolosu Rockhill ve Amerikan Dışişleri baskısına dayanamayarak fikir değiştirmiştir. Sergi konsolosu olarak Maurice A. Hall bildirilmiş, ikinci komiser olarak Ermeni kökenli Vahan Kardaşyan görevlendirilmiştir. Daha sonra Osmanlı aleyhine durumlar yaratan Kardaşyan, görevden alınmıştır. Güzel Sanatlar ek yapısı ve İtalya için ayrılan alanın yanında konuşlandırılan Osmanlı, sivil bir yapı ve dört minareli cami inşa etmiştir (Şekil 2.14) . Sultanahmet Camiine benzetilen bu caminin yanı sıra diğer yapı boğazda bulunan bir sarayı temsil ettiği yönünde yorumlanmıştır (Luckhurst, 1951, 274). Ayrıca farklı kaynaklarda yapının I. Ahmed’in sarayının replikası olduğu ve dönemin sultanı tarafından yazlık olarak kullanıldığı belirtilmektedir (Macomber, 1915, 168). Zemin katta erkek ve kadın oturma odaları ile komiser ofislerine yani verildiği, üst katta galeri, süit daireler ve balo salonu içeren ana bina haricinde kafe-restoran hizmete sunan bir mekan ve müzik performansı gerçekleştirilen bir alan yer almaktadır (Erenler, 2022, 91; Yazar, 2018, 140).



سان فرانسيسكو ۱۹۲۵ يىلى پاناما پاسيفىق « مشهر عمومىستنه عثمانلى پايونى  
مدخل قىسمده كى دوائر : قومىسرلر دائرهسى ، نسوانه مخصوص سالون ، رجاه مخصوص سالون  
ايكنجى قىسمده : سالون ، بالو دائرهسى ، ديكر دائرهلر وغاله ريلر .  
شرق طرفنده : جامع شريف وكوشك .  
غرب جهتهده : قرائتخانه ، موسيقى سالونى [ آلتورقه ساز طاقى بولونه جق در . ]  
Le pavillon ottoman de l'Exposition universelle Panama-Pacific de San-Francisco.

Şekil 2.14. Panama (San Francisco) Evrensel Sergisi (1925)

Kaynak, (Boncuk, 2015) \*4 kubbeli cami ve bir sivil yapı

### 3. 19.YÜZYIL'DA OSMANLI'NIN MÜZE VE ESERE BAKIŞI

#### 3.1. Kronolojik Olarak Osmanlı'da Müzecilik

Toplumların özellikle yerleşik hayata geçmelerinin ardından konutlarını ve depolarını, yüksek değer biçtikleri kullanım eşyaları ve emtialar ile doldurmaya ve süslemeye başladığı bilinen bir gerçektir. Daima insan doğasının bir parçası olan biriktirme ve depolama faaliyetlerinin en uç noktası olarak düşünülen özel koleksiyonlar, arşivler, kütüphaneler ve müzeler materyal birikimi, keşfi ve toplanması, saklama ve sergilenmesi aşamasında özel çaba gerektirmektedir (Gerçek, 1999, 2). İlginç, tuhaf nesne ve malzemelerin biriktirilerek mekânlarda sergilenmesi ile oluşan müzeler, ilerleyen süreçlerde Rönesans, Aydınlanma ve Sanayi Devrimi ile gelişme göstermiştir. Gelişmelerin ardından önem kazanan sınıflandırma neticesinde nadir ve ilginç objelerden oluşan ilk koleksiyonlar, müzelerde sergilenmeye başlanmıştır. Dolayısıyla müzelerin gelişiminde, nesnelerin toplanması, saklanması ve sınıflandırılmasında radikal değişimlerin izlendiği anlaşılmaktadır (Hooper, 1992, 191). Bu kapsamda müze, sanatsal, kültürel, tarihsel ve değere sahip unsurların oluşturduğu bütünlüğü korumak, incelemek, değerlendirmek ve özellikle sergilemek, halkın beğeni ve eğitimini yükseltmek amacıyla kamu yararına çalışan ve iyi yönetilmesi gereken bir kurum olarak tanımlanabilmektedir (Kuban vd, 2000, 23).

Bu bölümde Osmanlı İmparatorluğu'nun eser olgusuna ve müzecilik faaliyetlerine yaklaşımı ile yaşadığı gelişmeler ele alınmaktadır.

Mısır'da MÖ 4. yüzyılda İskenderiye'de kurulan *musaeum* adlı yapıda yer verilen kütüphanede edebiyat, sanat ve felsefe çalışmaları yapılmaktadır. Benzer yapıları Roma Dönemi'nde Bergama ve Roma'da da görmek mümkündür. Günümüzde antik kent olarak adlandırılan bu alanlar bilgi üzerindeki hâkimiyet açısından İskenderiye ile rekabet halindedir (Artun, 2006, 13). Bu erken dönem koleksiyon örnekleri, bilimsel araştırmaların yanı sıra Mısır ve Romalılara Yunan felsefesi, sanatı ve edebiyat ile tanışma fırsatı sunduğu için önem arz etmektedir. Kurumsallaşma gösteren bilimsel çalışmalar Avrupa'da 18. yüzyılda gözlenebilse de Roma dönemine benzer biçimde Avrupa devletleri antik koleksiyonlar üzerine rekabet etmeyi sürdürmüştür.

Orta Çağ'da gerçekliğin tek kaynağı olarak atfedilen Kutsal Kitap; İncil olduğundan heykel ve figürin gibi eserler pagan inancıyla ilişkilendirilerek onaylanmamıştır. Anlaşılabacağı üzere sanat eserleri ve tarihi eserlerin anlamı bireylerin algısında dini niteliklerle bütünleşmiş, sanat eserleri ancak kutsal emanetler arasında yer aldığında değerli kabul edilmiştir (Shaw, 2020, 8). Dolayısıyla paganizm kalıntıları olarak kabul gören heykeller genelde yok edilmiştir. Buna rağmen bazı din adamları ve imparatorların antik kalıntılarla dönmeye devam etmesi, antik sikke ve taşların toplanabilmesine, manastır hazinelerinde veya saraylarda korunabilmesine imkan yaratmıştır. Özellikle savaşların ardından yağmalanan topraklardan tüccar ve gezginler tarafından getirilen sanat eserleri, aristokrasinin koleksiyonunu zenginleştirmiş, Nadire Kabinesi terimini yaratmıştır (Edhem, 1932, 532).

14. yüzyılda İtalya'da başlayan, 15-16. yüzyılda Avrupa'ya yayılan Rönesans döneminde, varlıklı aileler aynı zamanda birer koleksiyoncudur (Gerçek, 1999, 4). Medici Ailesi üyeleri, kardinaller papası ve patrisyen olan bazı kişiler antik eserleri, değerli kitapları, farklı hayvan ve bitki örneklerini, zooloji ve botanik bahçelerini kapsayan birçok müze prototipi kurmuştur. Bu durum değerli materyallerin toplama ekolü olarak gelişmesini sağlamıştır (Artun, 2006). Heykeller, fosiller, taşlar ve yeni hayvan türlerinden oluşan koleksiyonlar, tarihi örneklemek ya da sembolize etmekten ziyade dünyanın çeşitliliğini hatırlatmış ve ziyaretçilere açık biçimde sergilenmiştir (Shaw, 2020, 9). 1.François ve 14.Louis gibi Fransız hükümdarları hazinelerinde bu unsurlara yer vermiştir. Önemi artan bulma, topluma ve biriktirme faaliyetleri neticesinde 14. François konsoloslarından Osmanlı İmparatorluğu'ndaki tarihi ve sanatsal eserlerin Fransa'ya gönderilmesini istemiş, devamında antik sikkeler ve madalyalar içeren çok sayıda eser Fransa'ya gönderilmiştir (Edhem, 1932, 534).

17-18. yüzyıl koleksiyonculuğa artan ilgi ve isteğin dönemi olmuş, dünyanın tüm bölgelerine yayılmıştır. Britanya ve Avrupa kıtasından antik eser ve doğal kalıntı toplayanların sayısı artmış, savaştan dönen askerler olağanüstü objelerin kral hazinelerinde yerini almasına yardımcı olmuştur. Dönemde kralların ve varlıklı ailelerin koleksiyonerlik faaliyetleri güç gösterisi ve koleksiyonlarından gurur duyma zihniyetinden kaynaklanmıştır (Sülün, 2019). Bu dönemde bazı bilimsel gelişmeler de yaşanmıştır. Londra'da Royal Society, Paris'te Bilimler Akademisi ve Almanya'da Leopoldine Akademisi gibi Nadire

Kabinesi ile ilgilenen bazı akademiler kurulmuştur (Hagen, 1876, 135). Özellikle Londra'daki akademi gelecek müzecilik çalışmaları için önemli koleksiyonlar düzenleyebilmiş, koleksiyonlarını nadire kabilelerinde sergilemeye başlamıştır. Bir müddet sonra üyelerden biri olan Sir Hans Sloane, eşsiz koleksiyonunu satarak İngiliz müzeciliği için yeni bir dönem başlatmıştır (da Costa, 2002, 148). Bu durumun gerçekleşmesi esasında farklı bir önemli gelişmenin ardından yaşanmıştır. İlk kez halka açık müzeler hayata geçirilmiştir. İlki 1683'te koleksiyoncu ve tarihçi Elias Ashmole'un koleksiyonundan İngiltere'de kurulan müze Ashmolean Müzesi adını almıştır (Gerçek, 1999, 6). 1753'te Sloane'un koleksiyonu İngiliz Parlamentosu tarafından 20.000 İngiliz sterlini karşılığında satın alınmıştır. Bu koleksiyon 1759'da açılan British Museum'un kurulmasına ve düzenlenmesine önemli katkı sağlamıştır (da Costa, 2002, 149).

18. yüzyıl İngiltere'nin yanı sıra Fransa'da müzecilik açısından gelişim dönemi olarak kabul edilmektedir. Çeşitli sosyopolitik konularda olduğu gibi müzecilik anlayışında da etkisi bulunan Fransız Devrimi nedeniyle yaygınlık kazanan müzelerde konvansiyon yönetimi, kral ve aristokratların koleksiyonlarını sergilemeyi amaçlamıştır (Batur, 1983, 1473). Filozofların ise asıl hedefi koleksiyonların toplumun her bir üyesine sergilenebilir kılınmasıdır (Atlıman, 2008, 13). Bu fikirlerin birleşiminde kraliyet saraylarındaki bütün eserler kamu malı olarak Louvre Sarayı'na getirilmiş, 1793 yılında Louvre Müzesi (Paris) olarak halka açılmış, zamanla eklenen eserler neticesinde zenginlik kazanmıştır (Edhem, 1932, 534). Ayrıca Louvre Müzesi'nin haricinde açılan Louvre Okulu, 19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu tarafından örnek alınmıştır. Bu ve çeşitli Fransız kurumlarından etkilenen Osmanlı bürokrasisi ve aydınları, reform hareketlerinde bu amacı koruyarak Müze-i Hümayun'a bağlı bir okul kurmayı istemiştir (Shaw, 2020). Dolayısıyla Fransa'da gözlemlenen gelişmeler, diğer ülkeler ulusal müze ve müzecilik çalışmalarının gelişimi için bir model oluşturmuştur (Kohl, 1998, 227).

17-18. yüzyıl arkeoloji ve müzecilik alanlarında ilk bilgilendirici eserlerin de yayınlandığı dönemdir. İlk ilk eser kitap Samuel Von Quichberg tarafından 1665 yılında yayımlanan *Inscription* adlı kitap olup müzelerdeki sınıflandırma yöntemlerini ele almaktadır (Batur, 1983, 1472). İkinci eser *Museographia* ise müzecilik hakkında yazılmış ilk el kitabı olup Neicklius tarafından 1727'de yayımlanmıştır (Gerçek, 1999, 5). Müzelerdeki koleksiyon kurallarına dair detaylar veren bu eserin yayınlanmasından sonra objelerin bilimsel yöntemlerle toplanması yönündeki ilgi artmıştır (Batur, 1983, 1472). Bir

diğer önemli bilgilendirici çalışma ise 1753 yılında Linnaeus tarafından derlenen *Species Plantarum* adlı eserdir (Hagen, 1876, 139). Koleksiyon ve koleksiyoncuların artması nedeniyle dönemde sınıflandırma ve düzenleme gerekliliğinin fark edilmesi neticesinde müzeler ve müzelerdeki sergileme yöntemlerine dair yayınlar çoğalmıştır.

19. yüzyıl başlangıcında Louvre Müzesi'nin etkisiyle ulusal müzeler açılmaya başlanmış, Avrupa müzeciliğine yeni sergileme yöntemleri girmiştir. Yöntem kazanımı açısından Kopenhag'da 1819'da açılan Kuzey Antik Eserler Müzesi oldukça önemlidir. Nitekim kurucu Thomsen, kronolojik bir sınıflandırma yönteminin başlatıcısı olmuştur. Sergilenen materyaller Üç Çağ Sistemi (Taş, Tunç ve Demir Çağı) ile sınıflandırılarak bilim dünyasına tanıtılmıştır (Kohl, 1998, 227). Etkili bir diğer kronolojik sistem, Fransız ve İngiliz kaşiflerin Osmanlı İmparatorluğu'ndaki arkeolojik faaliyetleri ile ilgilidir. Kaşiflerin Anadolu ve Mezopotamya topraklarından çok sayıda eser getirmesi, Batılı ülkelerin ulusal tarihlerine ait üstünlükleri vurgulayabileceği biçimde, müze teşhirine yeni bir kronolojik düzen (uygarlık tarihi) eklemiştir, Mezopotamya, Mısır, Yunan Yarımadası, Batı Anadolu, Helenistik ve Roma İmparatorlukları, Batı Avrupa gibi. Üstünlükleri yansıtılmaya çalışan yapıların başında British ve Louvre Müzeleri gelmektedir (Shaw, 2020, 12).

19. yüzyılda Avrupa'da kamuya açık müzelerin sayısı artmış, British ve Louvre Müzeleri, müzeciliğin seyrini etkilemeyi başarmıştır. Fransız şatosu tarzında inşa edilen British Museum, 1808'de barındırdığı etnografik eserler, mumyalar, antik silahlar, el yazmaları ve ünlü kişilerin portrelerinin yanına Asur, Mısır ve Anadolu hazinelerini de eklenmiştir. Louvre Müzesi'nin sergileri ise Bonaparte'm fetihleri, 1806 ve 1807'deki Grande Armee seferleri esnasında ele geçirilen ganimet ve sanat hazineleriyle zenginleşmiştir. Ancak 1815 Viyana Kongresi'nde eser sahipleri iade talebinde bulunmuş ve iadeler gerçekleşmiştir. Buna rağmen Louvre Müzesi zengin koleksiyonlarıyla küresel önem arz eden müzelerden biri haline gelmiş ve 1848'de ulusal mülk olarak bildirilmiştir (Atlıman, 2008, 15).

Aktarıldığı üzere koleksiyonlar, müzelerdeki eser birikiminde önemli bir rol oynamıştır. Avrupa'da başlayan müzecilik faaliyetleri dünyaya yayılmış, ulusal müzelerde ve kamusal anıtlarda sergilenmeye başlayan kültürel ürünler maddi bir varlık halini almıştır (Findley, 1999, 46). Bu nedenle çeşitli ülkelerde kurulan halka açık müzeler uzun

dönem kraliyet mülkü olarak nitelendirilmelerinin ardından; 19. yüzyılda Ulusal müzelere dönüştürülmüştür. Osmanlı İmparatorluğu'nda devletin, hükümdarlığın ve sınırlarda bulunan her şeyin sahibi olan padişah nedeniyle müzeler daima devlet malı olarak kalmıştır (Edhem, 1932). Bir müddet sonra halka açık hale gelmesine rağmen ulusal bir nitelik taşımaları ancak Cumhuriyet Dönemi'nden sonra gerçekleşmiştir.

Cumhuriyet döneminden önce Osmanlı İmparatorluğu'nda yaşanan gelişmeler genelde Erken Dönem Müzecilik Çalışmaları-Osman Hamdi Bey Dönemi veya Tanzimat Öncesi Dönem-Tanzimat Sonrası Dönem biçiminde sınıflandırılarak incelenmektedir. Ancak bu araştırmada amaca binaen bütüncül bir yaklaşım ortaya konmak istendiğinden herhangi bir ayırım güdülmeksizin kronolojik bir inceleme ortaya konmaktadır.

Osmanlı İmparatorluğu'nda müzeciliğin gelişimi, Batılılaşma süreciyle ilişkilidir. İlk Osmanlı Müzesi 19. yüzyılda kurulmasına rağmen depolama ve koleksiyonerlik faaliyetleri Batı'ya benzer biçimde İmparatorluğun ilk yıllarına dayanmaktadır. Koleksiyonların muhafaza edildikleri ilk yer saray hazineleri olup en güzel örneği Bursa ve Edirne Sarayları oluşturmaktadır. Bu saraylarda oldukça erken dönemlerden itibaren patrik anıtları, değerli sanat eserleri, silahlar, eski objeler, savaş ganimetleri ve hediyeler muhafaza edilmiştir. Çoğunlukla patriklere ve geleneklere bağlılıkla ilgili olan bu koruma faaliyeti sayesinde koruma çabaları ile günümüze ulaşabilen eserler ulusal müzelerimizde sergilenabilmektedir (Özkasım ve Ögel, 2005, 98).

15-16. yüzyılda zenginleşmeye başlayan Topkapı Sarayı hazinesindeki eski silahlar, sanat eserleri, kıyafetler, çizimler, minyatürler kayıt altına alınarak sarayda muhafaza edilmeye başlamıştır (Atlıman, 2008, 16). Daha önce belirtildiği üzere özellikle Fatih Sultan Mehmed ve Yavuz Sultan Selim dönemlerinde zenginleşen ve itibar kazanan padişah hazineleri, özellikle Suriye ve Mısır seferleri esnasında çok sayıda değerli sanat eseri ve savaş ganimeti ile geliştirilmiştir (Gerçek, 1999, 79). Halifeliğin Osmanlı İmparatorluğu'na geçmesiyle Eski Kur'an-ı Kerim'ler, Sakal-ı Şerif gibi İslam emanetleri, Bizanslılara ait kutsal eşyalar ve eski silahlar Saray'a getirilmiştir. Bu ürünlerin tamamı 19. yüzyılda Osmanlı Müzesi'nin oluşumunda temel oluşturacaktır. Ayrıca farklı Osmanlı padişahları döneminde, padişah hazinesine ait bazı taşınabilir sanat eserleri İstanbul ve Edirne saraylarında sergilenmiş, yabancı heyetlere gösterilmiştir. İmparatorluğun ilk

teşhirleri olarak nitelendirilebilecek bu durum kurumsal ulaşmaktan uzak olup prestiji sembolize etmiştir (Shaw, 2020, 24).

Saray hazinelerinin teşhirleri haricinde Osmanlı İmparatorluğu'nda iki önemli pre-müzolojik teşhir yöntemi uygulanmıştır. Bu yöntemlerden biri, antik kalıntıların sergilenmesiyle ilgili olan devşirme (spolia) sistemidir. Devşirme, yıkılan anıtlardan alınan mimari malzemelerin yeni binaların inşasında yeniden kullanılması anlamına gelmektedir (Shaw, 2020, 20). Selçuklular bu yöntemle, Sultan Alaeddin Keykubat'ın emri ile, Konya'da Roma ve Bizans kabartma ve heykel kalıntılarının kullanıldığı bir sur inşa etmiştir. Fransız gezgin Leon de la Borde, 1837 yılında yayımladığı *Voyages en Asie Mineure et en Syrie* adlı eserinde bu kabartma ve heykelleri gravürlerle yayımlamıştır (Atlıman, 2008, 17). Benzer biçimde Konya-İlgın arasında yer alan Selçuklu Kervansarayının ön cephelerinde de bu tür antik kalıntılar kullanılmıştır (Özkasım ve Ögel, 2005, 97). Süleymaniye Camii'nin inşa sürecinde İstanbul ve diğer bölgelerden getirilen antik mimari malzemelerden yararlanılmıştır. Ayrıca Çanakkale'nin güneyinde yer alan antik yerleşim Alexandria Troas'ın mimari kalıntıları, 16. yüzyıl boyunca İstanbul'daki yapılarda kullanılmıştır (Madran, 1986, 506). Devşirme yönteminin anlamını derinlemesine analiz eden Shaw (2020, 34)'a göre, antik kalıntıların yeni yapıların inşasında yeniden kullanılması Osmanlıların eski eserlere olan ilgisinin bir göstergesidir. Hatta büyük olasılıkla eski eserlere bazı sembolik, estetik ve manevi değerlerin atfedilmesiyle ilgilidir. Örneğin, Bizans heykellerinin yeniden kullanılmasının Osmanlı İmparatorluğu'nun emperyal gücüne işaret etmesi mümkündür. Selçuklular döneminden itibaren Anadolu'da önceki medeniyetlere ait işlenmiş malzemelerin devşirme yöntemiyle yeniden kullanılması bazı araştırmacılar (Shaw, 2020; Eyice, 1985) ilk teşhir hareketleri olarak değerlendirilse bazıları bu malzemelerin yeniden kullanılmasının nedeninin ekonomik ve işlevsel olduğunu belirtmektedir. Ayrıca eski arkeolojik kalıntıların başka yapılarda kullanılması ilgisizlik nedeniyle bir tür tahribattır (Madran, 2002, 30). Bu durum eski eserleri sergileme yöntemi kapsamında bir müzecilik girişimi olarak yorumlanabilse dahi mimari ve tarihi kalıntıları orijinal lokasyonunda veya müzelerde korumak yerine farklı inşaat süreçlerinde yeniden kullanmak müzecilik çalışmaları olarak yorumlanamamaktadır. Nihayetinde bu tarz uygulamalar eski eserleri sergilemekten ziyade zarar veren uygulamalardır.

İkinci sergileme yöntemi ise Fatih Sultan Mehmet döneminden itibaren görülmektedir. Fethin ardından Bizans döneminden kalma sütunları ve ünlü Porphirius heykelinin kaidesini Topkapı Sarayı'nın avlusunda toplayan Fatih Sultan Mehmet, silahların ve yabancı savaş aletlerinin Cebehane olarak adlandırılan Aya İrini Kilisesi'nde toplanmasını uygun görmüştür (Atlıman, 2008, 19).

Sultan Ahmed (1703-1730) ise Cebehane'nin, Avrupa'daki müze modelleri dikkate alınarak yeniden düzenlenmesini istemiştir. Düzenleme ardından 1726 yılında Dar'ül Esliha adıyla açılan sergi alanı, Yeniçeri isyanında (1808) yağmalanmıştır. Kapatılan alanın adı Tanzimat Fermanı'ndan sonra Harbiye Ambarı olarak adlandırılmıştır (Madran, 2002, 13). Bu durumda Fethi Ahmet Paşa tarafından düzenlenen ilk Osmanlı Müzesine dek yeniden kullanım yöntemiyle gerçekleşen müzecilik girişimleri, eserlerin tümüyle korunması amacıyla ilk kez kalıcı bir yer tahsisine layık görülmüştür, Aya İrini Kilisesi olmuştur. Burada yer verilen küçük koleksiyon İmparatorluğun Batılılaşmasında müzecilik çalışmalarının önemli bir rol oynadığını ve bilimsel müzecilik yolunda ilk adımların atılmaya başlandığını göstermekte, ilk Osmanlı Müzesi'nin çekirdeğini oluşturmaktadır. Batı etkilerinin yoğun hissedildiği Lale Devri'nde düzenlenen Cebehane, Batılılaşma hareketinin ilk kez askeri alanda gözlenmesi nedenidir (Sülün, 2021). Bu duruma ithafen ilk koleksiyon askeri eserler ile oluşturulmuştur. Ancak silah koleksiyonu, ordunun modernleşmesine karşı askeri sınıf tarafından yağmalanmıştır. Dolayısıyla modernleşmeye ait bir gösterge olan ilk Osmanlı koleksiyonunu mevcudiyetini yitirmiştir.

Tanzimat reformlarını takiben, önem kazanan eski eserleri toplama ve koruma faaliyetleri, Tophane-i Amire Müşiri Fethi Ahmet Paşa tarafından taçlandırılmıştır. Eski eserlerin korunduğu ilk yer olan Aya İrini Kilisesi'ni 1847 yılında Silahhane veya Askeri Müze olarak yeniden düzenleyen Ahmet Paşa vasıtasıyla ilk Türk Müzesi'nin nüvesi ortaya çıkmıştır (Ortaylı, 2005, 167). Tanzimat döneminden itibaren eski eserlerin bulunması ve toplanması, taşradaki maliye daireleri tarafından eski sikkelerin sipariş edilmesi ve gönderilmesi gibi bazı önemli faaliyetler gerçekleşmiştir (Yasa Yaman, 2010). Bu durumun en olası nedeni Avrupalıların Osmanlı topraklarında yaptığı arkeolojik kazı, seyahat ve araştırmaların İmparatorluğun arkeoloji ve müzecilik yaklaşımında farklılaşma yaratması olarak görülmektedir.

Osmanlı'nın müzecilik anlayışı kazanmasındaki bir diğer önemli husus Sultan Abdülmecid'in Yalova'ya yaptığı gezide gördüğü yazılı taşlardır. Taşların üzerinde Konstantin'in adının yazılı olduğunu öğrenen Sultan, ünlü bir hükümdarın adını taşıyan bu eski eserleri İstanbul'a göndermiştir. Gönderilen taşlar Fethi Ahmet Paşa tarafından Aya İrini Kilisesi'nin ilk koleksiyonuna eklemiştir (Shaw, 2020, 86).

İlk Osmanlı müzesinin ilk düzenleyicisi olan Ahmet Paşa (1801-1858), İstanbul doğumlu olup Enderun mektebinin ardından asker olarak ilerlettiği kariyerinde Paris ve Londra sefarelerinde padişahın yaveri olarak bulunmuştur. Bu süreçte amiral rütbesi alıp uzun dönem Avrupa görevinin ardından modern örgütlenme yöntemleri uzmanlığında Osmanlıya dönüş yapmıştır. 1845'te Tophane-i Amire Müşirliği'ne (Topçu Dairesi) atanmış ve Aya İrini'de toplanan eski eserlerin düzenlenmesiyle görevlendirilmiştir. Kendisinden önce depovari bir nitelik taşıyan bu prototip müze halka açık olmayıp özel izinle ziyarete tabi tutulmaktadır. Kendisi öncelikle, düzenlediği ilk bölüm eserlerinin eski silahların yanı sıra Hipodrom'a ait bronz bir yılan heykeli ve bronz bir Herkül heykelinden oluşmasını sağlamıştır (Atlıman, 2008, 21). Ayrıca, Topkapı Sarayı'nın orta kapısının içinde yer alan kırmızı porfirden yapılmış Bizans İmparator lahitlerini 1847'de prototip müzeye taşıtmıştır. Çınar ağacı altına gömülü olan lahitlere ait iki yassı kapak taşının tam yerini belirleyen bir kitabeyi sütuna kazımıştır (Edhem, 1932, 558). İlerleyen süreçte bir değişiklik gerçekleştirerek kiliseye ait eserleri *Mecmua-i Esliha-i Atika* ve *Mecmua-i Asar-ı Atika* olarak iki bölümde tasnif etmiştir (Madran, 2002, 13). Eski silahlar, zırh koleksiyonu ve yeniçerileri tasvir eden maketlere ilk bölümde; Helen-Bizans dönemlerine tarihlenen eserlere ise ikinci bölümde yer vermiştir (Shaw, 2020, 45). İlerleyen dönemlerde ilk bölüm "Askeri Müze", ikinci bölüm "İmparatorluk Müzesi" olacaktır (Cephanegil, 2015).

Aya İrini, dönemin askeri müzelerini aratmayacak biçimdedir. Duvarlarda askeri simetrik bir tarzda sıralanmış tüfekler, kılıçlar ve silahlar konumlandırılmıştır. Ziyaretçiler en yoğun ilgiyi apsisin alt kısmında yer alan eski silah koleksiyonuna göstermiştir. Ancak gösterişli bir dekorasyon rağmen Avrupalı gezginler şaşırılmamıştır. Anlaşılabileceği üzere Avrupalıların Osmanlı müzelerine ve topraklarında keşfedilen eski eserlere olan ilgisindeki artış, müzecilik girişimlerini hızlandırmıştır. Genelgeler ile görevlilerin vilayetlerde bulunan eserleri tespit etmesi ve değerli olanları Babiali'ye göndermesi teşvik edilmiştir (Ortaylı, 1985, 1599). Böylece İmparatorluk topraklarındaki eski eserler İstanbul'a

yağmaya başlamıştır. Adana Defterdarı Ahmet Ata Bey, Ekim 1847’de bazı sikkelerin, seramiklerin, çeşitli tarihi eserlerin envanter listesini göndermiş ardından envanteri müzeye sunmuştur. Aralık ayında Kudüs Valisi bir sfenks kabartması bulduğunu İstanbul’a bildirmiş ve ekspertiz ardından sfenksin çizimini de içeren bir rapor göndermiştir. Aynı dönemde Halep Defterdarı çanak çömlek, heykel, sikke gibi buluntuların listesini bir mektup eşliğinde iletmiştir. Böylece 1850’den sonra sadece eser sahibinin ve vilayetin adı ile eserin müzeye giriş tarihi gibi temel bilgileri içeren envanter kayıtları oluşturulmuştur. Bu kayıtlara göre Aya İrini’ye gelen ilk eser 1851 yılında gelmiş olup Maxime du Camp tarafından 1850’de keşfedilen mermer bir eserdir (Atlıman, 2008, 22-23).

1868’de katalog çalışması için Fransız arkeolog Dumont İstanbul’a gelmiş, tipolojik sınıflandırma yaparak Mecmua-i Asar-ı Atika’nın ilk katalogunu hazırlamıştır. Kataloğa göre burada sergilenen eserler Yunan, Roma, Erken Hristiyan ve Bizans dönemine ait olup büyük galerideki camekanlı dolaplarda, galeri önündeki açık avluda ve Harbiye Ambarı’nın solunda bulunan farklı bir avluda konumlandırılmıştır (Shaw, 2020, 46). Aynı yıl gönderdiği mektupta müzenin eksikliklerini eleştiren Dumont’a göre aşağıdaki nedenlerden dolayı Batılı bir arkeolog görevlendirilmiştir (Eyice, 1985, 1597),

- Antik heykeller, kabartmalar ve yazıtlar düzensiz şekilde sergilenmektedir.
- Eser önlerinde sergilenen arkeolojik açıdan ilgisiz nesnelere nedeniyle yetersiz incelenmektedir. Ayrıca tüm eserlerin konumu kolaylıkla değiştirebilmektedir.
- Bir kısmı bakımsızlık ve rutubet nedeniyle anbean zarar görmektedir.
- Eserlerin menşelerinin güvenilir bir notla bildirilmemesi üzücüdür.
- Çoğu İstanbul dışından olduğundan sıradan açıklamalarla geçiştirilmektedir.

Bu gelişmeler ilk Osmanlı müzesinin kurulması, halk ve bürokrasinin eserler hakkında bilgisiz olduğu görüşünü reddetmeye yeterli görülmektedir (Kuruloğlu, 2010, 49). Bu görüş özellikle Osmanlı bürokrasisi ve elitleri için geçerli değildir. Nitekim Fethi Ahmet Paşa, Avrupa’da bulunduğu yıllarda Batı’nın kültür hareketlerini prensip olarak benimsemiş ve benzer kültürel faaliyetleri kendi ülkesinde uygulamak istemiştir. Bu amacın gerçekleştirilmesinde Paris ve Londra Büyükelçiliklerinde halef-selef ilişkisi bulunan Reşit Paşa ve kendisinden talimat alarak işgören ardından sadrazamlık makamını devralan Ali Paşa ile kurduğu iyi ilişkiler yardımcı olmuştur (Atlıman, 2008, 24). Modern müzelerden farklı olup prototip müze algısı yarattığı gerçeği Osmanlı İmparatorluğu’nun

Batılılaşmasını sembolize etme gücü bulunduğunu değiştirmemektedir. Nitekim ilk Osmanlı Müzesi'nin temel işlevi, tarihi eserler koleksiyonuna sahip olmak yoluyla Sultan'ı modern ve Avrupalılaştırmış bir hükümdar olarak göstermek ve Osmanlı bürokrasisin Avrupa kültürüne dahil olduğunu işaret etmektir. Bu nedenle farklı kültürlerin eserlerini ağırlık verilmiş, silah koleksiyonu ile imparatorluğun gücüne vurgu yapılmıştır. Eserlerin bir müzede sergileniyor olması ayrıca imparatorluğun Batı modelini benimsemiş bir kurum tarafından Batılılaştırılmasını simgelemiştir. Tüm bunların yanı sıra eserlerin sınıflandırılmasında ve müzenin eğitim işlevinin dikkate alınmasında eksiklik yaşandığı kabul edilebilir. Bu eksikliklerin giderilmesine yönelik çalışmalar dönemin Maarif Nazırı Saffet Paşa'nın Galatasaray Lisesi öğretmeni olan İngiliz asıllı Bay Goold'un müze yönetimine atanmasını sağlamasıyla başlamıştır (Saatçi Ata, 2021).

Fethi Ahmet Paşa'nın düzenlediği koleksiyon ilk kez müze olarak adlandırılmış, Mecmua-i Asar-ı Atika'nın ismi Müze-i Hümayun (İmparatorluk Müzesi) olarak Sadrazam Ali Paşa tarafından değiştirilmiştir. Saffet Paşa, eğitim işlevini vurgu yaparak keşfedilen "tüm" eserlerin İstanbul'da toplanması için vilayetlerine resmi yazı göndermiştir. İstanbul'a en fazla eser gönderen valilerin vilayetleri Konya, Girit, Selanik ve Trablusgarp olmuştur. Bu icraat Osmanlı'da kültür politikası oluşturmada önemli olup müzecilik ve arkeoloji konularında daha bilinçli bürokratların gerekliliğini yansıtmıştır (Shaw, 2020, 104-107). En önemli değişim ise idari yapıda olmuştur. İngiliz Büyükelçiliği'nin tavsiyesi sonucunda sadrazam tarafından müze yönetimine atanması sağlanan Edward Goold için gerçekleştirilen resmi yazışmalarda ilk kez müze ve müze müdürü ifadelerine yer verilmektedir. Osmanlı'nın yaşadığı kültür değişimlerini ortaya koyacak olan müzenin yeni imajı, bürokrasiye dahil edilmiştir. Sultan'ın emperyal gücünün göstergesi olarak sunulan eserler, Osmanlı topraklarında arkeolojik faaliyetlerini arttıran batılı devletlerin sergilemedeki üstünlüklerini gösterme çabasıyla karşılaşmaktadır. Yaşanan gelişmeler, müzenin yeni imajı, Avrupalı bir müdür atanmış olması bürokrasinin müze yapısını ve yönetimini batılı devletlerden aldığını dolayısıyla Batılılaşma yolunda ilerleme katedildiğini göstermektedir. Bu kapsamda Bay Goold'un müzedeki işlevinin bekçilikten öteye geçemediğini düşünen Mustafa Cezar'ın aksine başarıların göz ardı edildiğini savunan Emre Madran gibi yazarların çelişen yorumlarının bulunduğu söylenebilmektedir (Atlıman, 2008, 27). Yine de birçok kaynakta Goold'un arkeolojik kazılarda aktif bir isim olduğu, Kyzikos Antik Yerleşiminde bulunduğu eski eserleri müzeye getirdiği, ayrıca Tekirdağ ve Marmara Adası'ndan 160'a yakın eski eseri envantere kattığına yer

verilmektedir (Batur, 1995, 308). Ayrıca bu esnada önemli bir girişim gerçekleştirilmiş olup Saffet Paşa'nın da çabalarıyla Maarif-i Umumiye Nizamnamesi (1869) adlı yeni bir yönetmelik yayınlanmıştır. 81. Maddede eğitim reformlarına vurgu yapılarak, İstanbul'da kurulacak olan Dar'ül Fünun'un felsefe ve edebiyat bölümlerinde anatomi, mantık, kelam, ahlak, tarih, hukuk, Arapça, Farsça ve Fransızca gibi yeni derslerin açılması emredilmiştir. Söz konusu eğitim hareketi, Müze yönetimine atanan Avrupalı şahsiyet P. Anton Dethier'in döneminde eski eserlerle doğrudan ilişkili iki yeni eğitim kurumuna zemin hazırlamıştır: Müze Mektebi ve Asar-ı Atika Mektebi (Madran, 2002, 48).

1871 yılı Osmanlı'da müzecilik faaliyetleri için önemli bir yıl olmuştur. Goold görevinden ayrılmış, Ali Paşa'nın yerine sadrazamlığa getirilen Mahmut Nedim Paşa Osmanlı Müzesi'nin idari işlevini ortadan kaldırmıştır. Avusturya Büyükelçisi Freiherr von Prokesch Osten'in tavsiyesiyle atanan Terenzio Muhafız olarak atanmıştır. Bu durum Avrupalı devletlerin Osmanlı topraklarında yürütülen arkeolojik kazıların yanı sıra Osmanlı Müzesi'nin gelişimi ile de ilgilendiklerini göstermektedir (Eyice, 1985, 1600). Öyle ki Osten ve bazı İngiliz, Fransız büyükelçiler arkeolojik kazılara doğrudan müdahale gerçekleştirmiştir. Arkeolojik kazıları tekellerine almak istemelerinin yanı sıra ajanlarını müzede görevlendirmişlerdir. Bu müdahaleler müzecilik çalışmalarını da etkilemiştir. Bir müddet sonra imparatorlukta müzeye, eski eserlere ve sanatın tüm dallarına karşı yoğun ilgi gösterilmeye başlanmış, ilk resim sergisi açılmıştır. Benzer biçimde gazetelerde mimari resim ve heykel hakkındaki yazıların sayısı artmış, keşfedilen tarihi ve arkeolojik eserlerin kendi uluslarına götürülme rekabetiyle Osmanlı topraklarıyla ilgilenildiği anlaşılmıştır.

1872'de işlevsiz hale getirilen müze idaresi Maarif Nazırı Ahmet Vefik Paşa döneminde yeniden düzenlenerek kurumun bilimsel danışmanı olarak Alman arkeolog Dethier atanmıştır. 1872-1881 yılları arasında görev yapan Dethier, tarih ve arkeoloji alanlarında uzmandır. Saygınlık kazanan Dethier'e Maarif Nezaretî tarafından Osmanlı topraklarında bulunan eski eserlerin tarihi ve sanatsal değerleri bakımından kontrol, incelenme, bulguları Nezaret'e duyurma konusunda geniş yetkiler verilmiştir (Saatçı Ata, 2021). İlk görev yılında İstanbul'da bazı arkeolojik araştırmalar yapmış, Hipodrom'daki Yılanlı Sütun ortaya çıkararak üzerindeki yazıtın deşifre edilmesini sağlamıştır. Eski Sergios ve Bakkhos Kiliselerindeki uzun sunuş yazıları kopyalanarak yayınlanmış, Selanik'te Yuvanaki, Bandırma'da Takvor Ağa ve İstanbul'da Derviş Hüseyin adlı

acentelerinden müze koleksiyonlarını zenginleştirmek amacıyla eski eserler satın alınmıştır (Eyice, 1985, 1602). Kıbrıs'taki arkeolojik araştırmadan "Cesnola Koleksiyonu" olarak adlandırdığı 88 kutu eserle dönen Dethier'in Kıbrıs çömlekleri, kaydettirdiği çömleklerin yalnızca ilk bölümüne tekabül edebilmiştir. Dolayısıyla müze koleksiyonları olağanüstü düzeyde zenginleşmiştir. Goold döneminde 160 olan eser sayısı, Dethier döneminde 650'ye yükselmiştir (Batur, 1995, 308). Bu gelişimin ardından nem düzeyi nedeniyle eserlerin zarar görmesi de göz önünde bulundurularak müzenin Aya İrini'den taşınması ancak ekonomik problemler nedeniyle özgü bir yapı inşası mümkün olmadığından Aya İrini'den Çinili Köşk'e taşınması kararlaştırılmıştır. Orta Asya'dan izler taşıyan köşk Neo-klasik üslupla Avrupalı bir forma büründürülmüş, eserlerin barındırıldığı ve koleksiyonların düzenli biçimde yerleştirilebildiği bir yapı haline getirilmiştir (Shaw, 2020, 115). Sergi sıralarının yerleştirilmesinde duvarlara çivi çakılması nedeniyle orijinal yapı bir miktar zarar görmüştür (Eyice, 1985, 1602). Montrano'nun projesi doğrultusunda gerçekleşen tadilatın ardından 1876 yılında eserler köşke taşınmış, arkeoloji müzesi ile askeri müze birbirinden ayrılmıştır. Silah müzesinin kapatılması dönemde yaşanan savaşların kaybının hatırlanmak istenmemesi olarak yorumlanmıştır. Sergilenen eserlerde Roma ve Yunan uygarlıklarına ağırlık verilmiş, farklı kültürlerin imparatorluk çatısı altında barınabileceği gösterilmeye çalışılmıştır. Ayrıca bilimsel işlerle ilgilenen Dethier, eserlerin konservasyonu ve müze iç işlerinde çalışabilecek personele ihtiyaç duyduğundan çalışan sayısı arttırılmıştır. Böylece yabancı dil bilenler Müze-i Hümayun'da kayıt, katalog ve yazışma işleriyle görevlendirilmiştir (Shaw, 2020, 101). Özellikle Sultan Abdülaziz yönetiminde önemini kaybetmeye başlayan Aya İrini'de bulunan yeni silah deposu Harbiye ambarı şekline getirilmiş, kıyafethane olarak adlandırılan seksiyon, Sultanahmet'te bulunan elbise ambarına götürülerek Yeniçeri Müzesi ismi altında sergilenmeye başlamıştır (Kuruloğlu, 2010, 51). Tüm gelişmelere rağmen İmparatorluk Müzesi koleksiyonları bu süreçte Avrupa ile rekabet edememiştir. Bunun nedeni bir sonraki bölümde ayrıntılandırılacağı üzere Avrupa'nın Osmanlı topraklarındaki tarihi eser kaçakçılığı olarak görülmüştür.

Bir müddet sonra vefat eden Dethier'in konumuna geçirilmek için yeni bir Avrupalı uzman arayışına başlanmış, Berlin Müzesi Başkâtibi Dr. Millhofer ile 8 yıl için anlaşılmıştır. Ancak atama gerçekleşmeden önce sürpriz bir karar alınmış ve Edhem Paşa'nın oğlu Osman Hamdi Bey 11 Eylül 1881'de müze müdürü olarak görevlendirilmiştir (Kuruloğlu, 2010, 52).

Osman Hamdi Bey'in göreve atanması farklı görüşler içermektedir (Cezar, 2009, 192):

- Müzenin geliştirilmesini Sultan Abdülhamit'e nasip eden Allah'ın takdiri olarak müze müdürlüğüne ehil bir kişinin atandığı,
- Daha önceki devlet görevleri hariciye nazırlığında elde ettiği başarılar nedeniyle atama kararının takdir edilmesi gerektiği
- Yabancı müdürlerle yaşanan ilk deneyimlerin hayal kırıklığı yaratması.

Bu görüşler nedeniyle müzecilik faaliyetlerinden önce Osman Hamdi Bey (1842-1910)'in nitelikleri ve yaşamına kısaca yer verilmesi uygun görülmüştür. Nitekim hangi sebeple olduğu fark etmeksizin bu atama arkeoloji, sanat ve tarihi eserler hukuku tarihi açısından dönüm noktası niteliği taşımaktadır. Atama esnasında 68 yaşında olan Osman Hamdi Bey, daha önce aktarıldığı üzere bilim, sanat ve kurumsal yönetim gibi çeşitli alanlarda eğitim almış, uzun dönem Avrupa'da yaşamış ve çeşitli faaliyetlerde bulunmuştur (Tataroğlu, 2019).

Avrupa'ya eğitim için gönderilen ilk Osmanlı öğrencilerinden biri olup Paris Maden Okulu'nu birincilikle bitiren ve imparatorluğun ilk maden mühendislerinden olmayı başaran İbrahim Edhem Paşa'nın dört oğlundan (Osman Hamdi, İsmail Galip, Mustafa ve Halil Edhem) biridir. Liderlik yetenekleriyle bütünleşen tüm nitelikleri sayesinde Türk kültürüne öncülük edebilmiştir (Otaç, 2019). Ayrıca oğlu Edhem Hamdi Bey, Başta Fransızca olmak üzere iyi bir eğitim almış ve aynı müzede çalışarak Araphisar ve Aydın'da arkeolojik kazılar gerçekleştirilmiştir. Ulaştığı çok sayıda eser önce de sergilenmiştir. Kızı Leyla Hanım, sanat tarihi ve tarihi eserlere beslediği ilgi ile Cumhuriyet döneminde dahi Türk kültürüne katkıda bulunacak olan Mehmet Vahit Bey ile evlenmiştir. Mehmet Vahit Bey güzel sanatlar, sanat tarihi, askerlik sanatı, estetik ve sanat eleştirisi konularında önemli eserler kaleme almış, 1908-1931 döneminde Osman Hamdi Bey tarafından kurulan Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitim vermiştir (Naipoğlu, 2008). Ayrıca Edhem Paşa'nın tüm çocukları sanat ve tarihi eserler hakkında oldukça bilgilidir. İsmail Galip Bey, döneminin en büyük nümizmatlarından olup Erken İslam dönemine ait sikkeleri kataloglamış, İmparatorluk Müzesi için Meskukat-ı Türkmaniye ve Müze-i Hümayun Meskukat-ı Kadime-i İslamiye adlı iki katalog yayınlamıştır (Mendel, 1912, 14). Medeniyete sundukları katkı ve niteliklerinden dolayı imparatorluğun çöküş döneminde

tarihi eserleri koruma hakkı bir ayrıcalık olarak Edhem Paşa ve ailesine zımni bir izinle verilmiştir (Cezar, 2009, 137).

Hukuk eğitimi almak üzere Paris'e gönderilen bir müddet sonra alan değiştirerek kendini tümüyle resim sanatına adayan, arkeoloji ve güzel sanatlar eğitimi alan Osman Hamdi Bey, Osmanlıların Parislisi, Parislilerin en Osmanlısı olarak nitelendirilmiştir (Shaw, 2020; Cezar, 2009; Otaç, 2019). 1869 yılı Avrupa dönüşünde ilk kez Bağdat Vilayet Umur-u Ecnebiye Müdürlüğü'ne atanarak memuriyet görevine başlamış, Avrupalılarla ilişkileri ve ilgili resmi yazışmaları koordine etmiştir. Böylece siyasi ve sosyal meselelerle ilgilenmeye başlamış, gerçekler vatanseverlik hislerini tetiklemiştir. Kültürel konularda uyum sergilediği Batı'nın siyasi baskılarına tümüyle karşı çıkmıştır (Mansel, 1959, 192). 1871'de Teşrifat-ı Hariciye Müdür Muavini (Yabancı Protokol Müdürlüğü Müdür Yardımcısı), 1875'te Hariciye Umur-u Ecnebiye Katibi (Dışişleri Müdürlüğü Sekreteri), 1876'da Matbuat-ı Ecnebiye Müdürlüğü (Yabancı Basın Bürosu), 1877'de Beyoğlu Altıncı Daire Belediye Müdürlüğü (Pera ve Galata Altıncı Belediye Bölgesi Başkanı) görevine atanmıştır (Demirsar, 1987, 7). Düyun-u Umumiye'nin (Kamu Borçları İdaresi) tahsisat bölümünde komiserlik, Tütün Rejisi'nin ve bazı bankalarda başkanlık ve ortaklık gibi ek görevleri mevcut olmuştur. İlk kez 1877'de kurulan müze komisyonunda yer alarak müzecilikteki resmi olarak ilgilenmeye başlayan Osman Hamdi Bey, müzenin Çinili Köşk'e taşınmasını, yerleşim öncesinde onarım geçirmesini, sergilenecek eserlerin tasnif ve tanzimini konu edinen kararlara imza atmıştır (Kurt, 2013, 67-78). Müzenin yönetimini gelecekte garanti altına almak, tarihi eserlerin araştırılmasında izlenecek temel usulleri ortaya koymak ve belirtilen tüm görevlerin yerine getirilmesi için gerekli yönetmelikleri hazırlamak komisyonun görevleri arasındadır.

Osman Hamdi, yurt dışında edindiği deneyimler bilimsel ve kültürel alandaki kariyerinde önemli bir rol oynamıştır. Kültür ve sanat işlerinde çok bilinçli hareket ederek iki anıtsal kurumu (İstanbul Arkeoloji Müzesi ve Güzel Sanatlar Akademisi) kurmuş, tarihi eserlerle ilgili iki yönetmelik yayınlamıştır. Üstün çabalarla yönetiminde bulunan İstanbul Arkeoloji Müzesi'ni, evrensel önem taşıyan müzelerden biri haline getirmiş, çok sayıda otorite tarafından Türk müzeciliğinin kurucu babası olarak kabul görmüştür (Atlıman, 2008, 58).

Türk arkeolojisinde yeni bir dönem başlatan Osman Hamdi'nin ilk gerçekleştirdiği iş Çinili Köşk'ün tadilatı olmuştur. Tadilatla alçıyla kaplanan çiniler hakkında yapılan yanlışları düzeltmek üzere sıvaları söktürmüştür (Gerçek, 1999, 111). Çok sayıda eserin düzeye gelmesini sağladığı için yeni bir binaya ihtiyaç duymuştur. Sayda Antik Kenti'nden gelen lahitlerin müze binasına yerleştirilememesi sonucunda yeni bina inşasını kararlaştırmıştır (Cezar, 2009, 192). Görevlendirdiği mimar Vallaury'ye taleplerini aktarmış, Maarif Nezareti'ne gereklilik hakkında mektup yazmıştır. Masrafların ardından lahitlerin korunabilmesi için inşaat izninin aciliyetini bildirmiştir (Shaw, 2020). İzin alınmasının ardından derhal başlatılan inşaat süreci esnasında Ahmet Refik Efendi tarafından kendisine sunulan on altı parça eserin değerini tahmin ederek müzeye getirmiştir. Sultan Abdülhamit'in Yıldız Sarayı'nda bulunan vaksinasyonu tamamlanmış hayvanlardan oluşan koleksiyonunun çürümeye başladığı ve koleksiyona yeterli alan bulunmadığı gerekçesiyle inşa edilen yeni müzede koleksiyonun konumlandırılmasına dair emir almıştır. Öngörü sahibi olması nedeniyle ikinci katın gerekliliğini uygun görmüş ve imparatorluğu itibar açısından ikna edebilmiştir (Cezar, 2009, 201; Gerçek, 1999, 119).

1883'te başlanıp 1891'de tamamlanarak faaliyete başlayan müze binasının girişi üçgen cepheli ve dört sütunlu bir antik tapınak cephesine benzetilmiştir. Bazı antik heykellerin ve lahitlerin yanı sıra ikinci katta Sümerler, Asurlular, Babilliler ve Türk-İslam kültürlerine ait eserler konumlandırılmıştır. Çinili Köşk'ün karşısında yer alan yeni müzenin kataloğu ünlü Fransız arkeolog Joubin tarafından hazırlanmış, 1893'te *Luhud ve Mekabir-i Atika* adıyla yayımlanmıştır (Gerçek, 1999, 202; Atik, 2021).

Günümüzde Eski Şark Eserleri Müzesi, söz konusu dönemde Eski Eserler Müzesi veya Lahitler Müzesi olarak adlandırılabilen bu yapı dünyadaki ilk on müze binası arasında yer alması bakımından son derece önemlidir. İmparatorluğun ekonomik olarak darboğazda bulunduğu bir dönemde maddi kaynak yaratılarak yeniliklerin gerçekleştirildiği bu müze için bir çaba harcayan Osman Hamdi Bey vasıtasıyla Osmanlı İmparatorluğu, Avrupa'daki benzerleriyle rekabet edebilecek yeni bir müze binasına kavuşmuştur. Gereken finansmanın büyük bir kısmı kendisinin de üye olduğu Düyun-u Umumiye'den Maarif Nezareti'nin talebi üzerine karşılanmıştır (Atlıman, 2008, 65-66). Ayrıca ilk kez gelir yaratmak üzere imitasyon, fotoğraf ya da katalog gibi bazı materyallerin satılması girişiminde bulunmuştur (Gerçek, 1999, 128). Ardından arkeolojik kazılara ve tarihi eser restorasyonuna maddi destek sağlamak için *centime additionnelle* adlı vergi sistemi

getirmiş, diğer vilayetlere gönderilen pullardan alınacak harçlar ek bir fon daha yaratmıştır (Madran, 2002, 47).

1889'da Osman Hamdi Bey tarafından hazırlanan beş fasıl ve kırk üç maddeden oluşan bir müze nizamnamesi yayınlanmıştır. Nizamnamede müze idaresinin şartları ve personelin görevlerinin haricinde tarihi eser restorasyonuna yer verilmiş, ilk kez taşra müzelerinin kurulması fikri gündeme getirilmiştir. İlk kez Eski Eserler Teşkilatı kurulmuş ve amir olarak müze müdürü belirlenmiştir (Mumcu, 1969, 74). Bu gelişmelerle İmparatorluk'ta çağın gereklerine uygun bir müzecilik hareketi başlamış olur.

1891 yılında Muğla Lagina antik kentinin kabartmaları, 1893 yılında Alman arkeologlarca Magnesia'da bulunan Artemis tapınağının kabartmaları İstanbul'a getirilmiştir. Yer problemi nedeniyle yeni eserlerin sergilenmesi mümkün olmayacağından (Cezar, 2009, 203), 1901'de yeni bir dilekçe ile yeni bir salon talebinde bulunan Osman Hamdi Bey, bu girişimlerin Avrupa'da çok önemli olduğunu zira Avrupa müzelerine oranla çok düşük bir bütçeye ihtiyaç bulunduğunu belirtmiştir. Ayrıca kendisinin asıl endişesi maddi ve manevi tavizler verilen arkeologların yer altından çıkararak müzeye naklini gerçekleştirdiği eserlerin ahşap kasalar içinde küflenmeye ve çürümeye başlaması olmuştur. Mektubunda bu duruma yer vererek tarihi eserlerin korunması için gerekli önlemlerin alınmasını istemiştir (Gerçek, 1999, 123). İlk binanın kuzeyinde konumlandırılması kararlaştırılan salonun inşasına 1898'de başlanmıştır. Yine Vallaury tarafından tasarlanan yapının inşasını ressam ve mimar Bello yürütmüştür (Şekil 3.1). 1903'te faaliyete başlayan yeni müze binasında mevcut salonların birinde Bizans eserleri ve Sidamara lahdi, diğerinde Hitit eserleri sergilenmiştir. 1904'te dönemin ekonomik koşulları göz önünde bulundurularak kademeli bir inşaat süreci gerçekleştirmek üzere üçüncü bir kanat eklenmiştir. Vallaury ile çalışmaya devam edilmiş ancak inşaa yönetimi Halil Edhem Bey tarafından gerçekleştirilmiştir (Shaw, 2020). Müzenin ilk bölümündeki anıtsal girişte renge kavuşan bina cephesi, ilk binanın güney kanadı boyunca uzanan, batıya doğru orta hattında avlu yer alan L biçime sahip kılınmıştır. Çinili Köşk'te yer alan tüm heykel ve kabartmalar yapıya taşınmıştır (Gerçek, 1999, 124).



Şekil 3.1. İstanbul Arkeoloji Müzesi, Alexandre Vallaury Mimarisi

Kaynak: (Utkuluer, 2017)

Ayrıca Müze-i Hümayûn (İstanbul Arkeoloji Müzesi), Osman Hamdi Bey'in girişimi neticesinde 9000 m<sup>2</sup>'lik, 192 m uzunluğa sahip bir alana yerleşmiştir. Müze yoğun yapılaşma yaşayan bir konumda olup Topkapı Sarayı avlusunun kuzeyinde, Altın Orda'ya doğru, Gülhane Parkı, Topkapı Sarayı ve Darphane arasında yer almayı başarmıştır. Sütunlu girişlerle süslü ön cephe, Antik Yunan tapınak mimarisini örnekleyen yan cepheler, Neo-Klasik tarzda tarihselci ve trend yaklaşımı yansıtan müze mimarisi, Çinili Köşk gibi süslü, renkli çinilere ve zengin mermer kaplamalara sahip değildir. Alev pencereleri ve antik heykeller haricinde bir bezemesi bulunmamaktadır. Öyle ki iki kanadı arasında tarihi kucaklayan ve onu nazik bir büyükbaba gibi koruyan bir bina olarak tanımlanmaktadır. Müzede dünyanın en ağır ve en büyük lahdi sergilenmektedir. Sidamara lahdi (Şekil 3.2), 1898'de Sidamara Antik Kenti (Karaman)'nde yerli halk tarafından müzeye bildirilmiştir. Roma Dönemi'ne; M.S. 250 yılına ait olduğu düşünülen lahit müzeye 1901'de nakledilmiştir. Osman Hamdi Bey tarafından verilen karar neticesinde taşıma mandalarla gerçekleştirilmiştir. Esasında 1882'de İngiliz Askeri Başkonsolos Charles Wilson'un bulmuş ve taşıyamadığı için yeniden toprağa gömmüş olduğu lahitten aldığı Eros Başı kabartması Londra'ya götürülmüş ve 1933'te Victoria ve Albert Müzesine bağışlanmıştır. Günümüzde gerçekleşen iş birliği protokolü aracılığıyla kabartma Türkiye'ye teslim edilmiştir (KTB, 2023).



Şekil 3.2. İstanbul Arkeoloji Müzesi, Sidamara Lahdi

Kaynak: (AA, 2022)

Osman Hamdi Bey'in sadece anıtsal bir müze binası ve iki ek kanat yaptırmaktan ziyade sergilenen eserler üzerinde çalıştığı, tüm arkeolojik eserleri bilimsel olarak sınıflandırdığı ve düzenlediği Mendel'in eserlerinde belirtilmektedir. Ayrıca kendisi bizzat arkeolojik kazılarda yer alarak, raporlar hazırlamış ve bilime katkı sunmuştur. Avrupalı bilim adamlarından yararlanarak (Reinach, Humann, Conze vb. (Mansel, 1959)) eserlerin bölünmesi ve sınıflandırılması ile ilgili düzenlemeleri yapmıştır (Kurt, 2013, 77-78).

Türkiye'de müzeciliğe ilk katkısı, dünyada arkeoloji müzesi olarak planlanan ilk müze binasını inşa etmek olan Osman Hamdi Bey'in, müzecilik alanında yeni bir sistematik ve bilimsel dönem başlattığı muhakkaktır. Sanat eserlerinin müzeye alınması ve kaydedilmesi gibi sorular kendisi tarafından yanıtlanmış, kayıt sistemlerini vilayet ve repertuar kayıtları olarak ortaya konmuştur. Günümüzdeki müzecilik faaliyetleri minimal değişikliklere uğramış olmasına rağmen kendisini kurduğu sistem ile yürütülmektedir. Müzenin üst katında ya verilen arkeolojik kütüphanesini kurmuş, basılı kaynakların neredeyse tümünü kendisi, arkadaşları ve yabancı derneklerden hediye-bağış olarak toplamıştır. Döneminde 15 bine ulaşan kitap sayısı farkındalık yaratmıştır. Daha önce bahsedildiği üzere müzecilik faaliyetlerinin İstanbul'u aşması yönündeki girişi bu hastasıyla şehir müzelerinin temelleri atılmış, Konya, Bursa, Sivas, Selanik'te tarihi eser depoları kurulmuştur. 1878'de kaydolduğu komisyonun ardından 1881'de kendisine uygun

görülen müze müdürlüğü sayesinde Osmanlı imparatorluğu zengin kataloglara, ulusal kimliğe ve sistemli müzecilik faaliyetlerine sahip olmuştur (Tataroğlu, 2019; Saatçı Ata, 2021; Çelik, 2008; Tuncer, 1998).

1872 yılında *Mekteb-i Tıbbiye Müzesi*, 1885 yılında *PTT Müzesi*, 1895 yılında *Bahriye Müzesi*, 1904 yılında *Konya, Bergama ve Bursa müzeleri*, 1914 yılında *Evkaf-ı İslâmiye Müzesi*, 1917 yılında *Âsâr-ı Nakşiye Müzesi*, 1918 yılında *Sağlık Müzesi kurulmuştur* (Çal, 2009, 319). Osman Hamdi Bey'in 1910 yılında ölümü üzerine Halil Edhem Bey müze müdürlüğüne atanmıştır (Eyice, 1995, 19).

Paris'te arkeoloji dersleri alan ancak arkeoloji diploması veya sertifikasına sahip olmayan Osman Hamdi Bey, ilk kazısından itibaren çok başarılı bir arkeolog olmuştur. Ünlü Avrupalı arkeolog ve müzecilerle iş birliği yapmış, kendilerini İstanbul'da ağırlayarak deneyimlerimden yararlanmıştır (Cezar, 2009, 215). İlk Türk arkeoloji araştırmacısı olarak Türk Arkeoloji Tarihi'ne adını yazdıran Osman Hamdi Bey, 1883-1895 döneminde bazı kazıları da yönetmiştir. İlk arkeolojik araştırmasını Ayvalık ve Bergama çevresinde gerçekleştirmiş, mezar mahzenlerini başarıyla ortaya çıkardığından Müze-i Hümayun İdaresi'ne devlet bütçesinden ödenek sağlanmıştır. Sağlanan ödeneğe rağmen ek mali yardım için Osmanlı Bankası, Şark Demiryolları İdaresi ve Haydarpaşa Demiryolları İdaresi gibi kurumlarda kampanya yürütmüştür (Atlıman, 2008, 73). Bu esnada Osman Hamdi Bey, ön araştırma ile görevlendirdiği Oskan Efendi ile Nemrut Dağı kazılarına başlamamak üzere 1883'te yola çıkmıştır. İlk olarak İzmir-Aydın bölgesindeki bazı arkeolojik yerleşimleri incelemiş, Menemen kazılarının sorumluluğunu Bedri Bey'e vererek İskenderun'a, oradan da Nemrut Tümülüsü'ne geçerek kazıları yürütmüştür. Kazı neticesinde devasa heykel eserlerin alçı kopyaları alınarak İstanbul'a getirilmiş, Oskan Efendi ile kaleme aldığı *Le Tumulus de Nemroud Dagh* adlı kitabı yayımlanmıştır. Sayda'da, 1891-92'de Lagina'daki Hekate Tapınağı'nda akabinde Myrina, Kyme ve Aiolia nekropollerinde çalışmıştır. Antik kentlerde bulduğu eserleri İmparatorluk Müzesi'ne getirmiştir (Gerçek, 1999, 113; Cezar, 2009, 273-277).

Bilim dünyasında bir arkeolog olarak uluslararası ün kazanan Osman Hamdi Bey, yaratıcı ve üretici nitelik kazanmış, arkeolojik alanlarda ulusu ve imparatorluk müzesi adına hak iddia edebilmiştir. Serüveni 1887'de başlayan Sayda kazılarında çıkarılan her biri lahit olan 7 mezarlık vasıtasıyla zenginleşen müzenin yanı sıra yeni yapı inşası

düşünülmüştür. En önemlileri Kral Tabnit Lahdi, İskender Lahdi, Ağlayan Kadınlar Lahdi olan lahitler (Şekil 3.3) ile Osmanlı Müzesi uluslararası ün kazanmaya başlamıştır (Tuncer, 1998; Akdoğan, 2021; Mansel, 1959).





Şekil 3.3. İstanbul Arkeoloji Müzesi, Lahitler

Kaynak: (Topoğlu, 2011) \* Kral Tabnit Lahdi (üst), İskender Lahdi (orta), Ağlayan Kadınlar Lahdi (alt)

1890'da gazetelerde Milas-Gümüşlük mevkiinde büyük mermer eserlerin bulunduğu bilgilerine ya verilmiş, 1891'de Osman Hamdi antik yerleşimde kazılara başlamıştır (Hamilakis, 1999, 306). Tapınağın süslü parçaları İmparatorluk müzesine nakledilmiş, çalışmalar neticesinde Chamonard bulunmuştur (Cezar, 2009, 276). Menderes-Manisa bölgesinde farklı zamanlarda erişilen eserler Osmanlı, Londra ve Berlin Müzeleri arasında paylaşılmıştır. Osman Hamdi Bey yürütmüş olduğu Tralles kazılarında oğlu mimar Edhem Bey'i de çalıştırmıştır. Nitekim Edhem Bey, deprem nedeniyle bazı mermer ve taş parçaları yıkılan cami restorasyonunda işçiler tarafından üç heykel bulunduğunu belirtmiştir. Kardeşi Halil Edhem Bey ise 1905'te Alabanda, 1909'da Sidamara kazılarına katılmıştır. Makridi Bey ise Rakka, Boğazköy, Alacahöyük, Akalan, Langaza, Rodos, Taşoz ve Notion kazılarını yürütmüştür. Bu kazılar Osmanlı İmparatorluk Müzesi adına yapılan ilk ulusal kazılardır (Akdoğan, 2021).

Dönemde eşzamanlı olarak Türk görevlilerin de yer aldığı yabancı arkeologlar tarafından gerçekleştirilen kazılar da mevcuttur, Sakçagözü'nde Garstang, Priene ve Didyma'da Wiegand, Kadeş'te Gautier, Irak-Mahmudiye'de Scheil (Demirsar, 1987, 13-14).

1907, 1909, 1911’de gerçekleşen Sakçagözü kazılarına Osman Hamdi Bey yardımcı olarak ve kısmen katılmıştır. Yortan kazılarına İzmir müdürü Naili Bey; finansal olarak Abdülhamit tarafından desteklenen Irak-Mahmudiye kazılarına Bedri Bey nezaret etmiştir. Yoğun tarihi eser kaçakçılığı nedeniyle yabancı kazıların çoğunda bir memur görevlendirilmiştir (Cezar, 2009, 280-283).

### 3.2. Osmanlı Müzecilik Faaliyetlerini Etkileyen Arkeolojik Araştırmalar

Arkeolojik çalışmaları tetikleyen ilk uyarıcı Rönesans dönemi olup Avrupalıların Roma ve Yunan tarihine duydukları ilgi neticesinde başlamıştır. Ege ve Akdeniz çevresiyle sınırlı kalan araştırmalar antik tiyatrolar, saraylar, surlar gibi antik anıtlar ile heykel ve vazo gibi sanat eserlerine ulaşmayı sağlamıştır. 18. yüzyılda hakim bu yaklaşım haline gelen Philhellenizm veya Grekçiliği teşvik etmiştir. Deha ve özgürlüğü simgelediği ileri sürülen Antik Yunan, medeniyetin kökeni olarak görüldüğünden Batılı ulusların doğduğu yer şeklinde nitelendirilmiştir. Ayrıca Avrupalılar için en ilgi çekici kalıntılar olarak klasik arkeolojinin doğuşunu gerçekleştirmiştir. Winckelmann tarafından tanıtılan Yunan sanatı ilginin tepe noktasına ulaşmasını sağlamış, 18. yüzyıl büyük arkeolojik faaliyetlere sahne olmuştur. Vezüv Yanardağı’nın patlaması ile lavların altına gömülen Herculaneum ve Pompeii antik kentlerinde yapılan kazılar antik çağ kültürünün tanınmasında ve antik uygarlıkların izlerini taşıyan topraklara yönelmede önemli rol oynamıştır.

*Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain* ve *Journal of the Oriental Society* gibi süreli yayınların çıkarıldığı bu dönemde Fransa’da *Academie des Inscriptions et Belles Lettres*, İngiltere’de *Society of Dilettanti*, Cortana’daki *Academia Etrusca* ve İtalya’da Roman *Academia Pontificia di Archaeologia* dernekleri kurulmuştur. Böylece yerli ve yabancı arkeolojik çalışmalardan akademisyenlerin ve halkın haberdar olması sağlanmıştır. Bilimsel bir nitelik kazanmaya başlayan arkeolojik çalışmalar, daha fazla istihdam ve ilgi yaratmıştır. Diğer bir yönden Avrupa devletleri müzelerini Osmanlı İmparatorluğu’ndan gönderilen tarihi eserlerle doldurmak için uluslararası bir yarışa girmiştir (Şahin, 2021; Sülün, 2019; Atlıman, 2008).

Yaşanan bu gelişmeler, ulus-devletlerin oluşumu ve milliyetçiliğin yükselişi arkeolojik faaliyetlerde önemli bir rol oynamıştır. Arkeoloji ve milliyetçilik iç içe geçmiş, ulus-devlet oluşumunda, ulusa kimlik ve hafıza arayışında etkili olmuştur. Ulusal kimliğin

tanımlanması için yönelinen arkeoloji, tarih, filoloji gibi sosyal bilimler ve diğer bilimsel disiplinler, henüz kurulmuş olan ulus devletleri altın çağlara bağlayabilmek için geçmişe nüfus etmeye başlamıştır. Ayrıca anıt, yazıt ve çömlek gibi materyaller kültürel kimliğin zenginlik ifade eden unsurları olarak nitelendirilmiştir. Bu nedenle sosyal bilimlerin materyal bakımından yorumlanması, ulusal ve etnik kimliklerin meşrulaştırılması ile güçlendirilmesinde önemlidir. Bu nedenle arkeolojik araştırmalar ağırlık ve hız kazandırılmıştır. Özellikle Anadolu toprakları kültürel miras açısından yabancı seyyahlar tarafından ön plana çıkarılmıştır. Keşfedilen çok sayıda eser, batılılar tarafından alınmıştır. Bu durumun nedeni batılı olmayan toplumların tarihi eserleri anlama ve korumada yoksun olduğuna inanmalarıdır. Hatta barbarlardan alınarak bilim adamlarına teslim ettiklerini düşündüklerinden tüm Mezopotamya’da önemli kaçakçılık faaliyetleri izlenir olmuştur (Shaw, 2020, 29).

19. yüzyıl arkeolojik araştırmalarda Yunan ve Roma uygarlıklarıyla sınırlı kalmamıştır. Avrupa’da İncil arkeolojisi ortaya çıkmış (Diaz Andreu, 2007, 137), Avrupa uygarlığını Yakın Doğu’nun yazılı tarihiyle ilişkilendirmek, insanın kökeniyle ilgili soruları yanıtlamak, İncil’de adı geçen antik yerleri keşfederek kutsal kitabın güvenilirliğini göstermek ve doğrulamak amacıyla hareket edilmiştir. İncil’in tarihsel güvenilirliğinin olmadığını ve belirtilen tarihten daha sonra yazıldığını savunan bazı akademisyenler nedeniyle Mısır ve Filistin’de başlatılan kazılar, Baalbek, Palmira, Petra gibi bazı antik kentlere ve Mezopotamya’ya yayılmıştır (Shaw, 2020, 60-61; Özdoğan, 2006, 47).

Aktarılanlar neticesinde Osmanlı topraklarında Avrupalı arkeologlar tarafından yapılan arkeolojik çalışmaların keşif faaliyetleri ile başladığını belirtmekte fayda görülmektedir. 15. yüzyılda başlayan keşif faaliyetleri Osmanlı’nın çeşitli gruplar tarafından ekonomik, askeri ve bilimsel açıdan incelemeye daha tabii tutulduğunu, imparatorluk topraklarında seyahat gerçekleştirerek seyahatnameler yazdıklarını doğrulamaktadır (Madran, 2002, 28). Nihayetinde imparatorluğun coğrafyası, şehirleri, toplumu, kültürü ve tarihi eserleri hakkındaki anlatılar Osmanlı’da arkeolojik kazıların başlamasına neden olmuştur (Özkasım ve Ögel, 2005). 16. yüzyıl sonlarında harabe halindeki antik kent arayışında olan Avrupalı keşif ve antikacılar tarafından, medeniyet beşiği olarak nitelendirilen Anadolu toprakları ziyaret edilmeye başlamıştır. Ziyaretçilerin bir kısmı resmi devlet emri ile diğer bir kısmı özel kaygılarla seyahat gerçekleştirmiştir.

Çalışmalar neticesinde Avrupalı seyyahlar Osmanlı topraklarında çivi yazısı olarak adlandırılan yeni bir yazı sistemiyle karşılaşmıştır (Atlıman, 2008, 37). Doğu Akdeniz'e seyahat eden İtalyan gezgin Pietro Della Valle aralarında bilinmeyen bir yazı sistemiyle yazılmış bazı pişmiş toprak tabletlerin de bulunduğu kayda değer bir koleksiyonla ülkesine dönmüştür. Dahası, Kutsal Topraklara ve Mısır'a seyahat etmiş, Babil'e ulaşarak antik kenti ziyaret eden ilk Avrupalı gezgin olmuştur (Atlıman, 2008, 50).

1764 yılında Londra Dilettanti Cemiyeti'nin mali desteğiyle gerçekleştirilen Osmanlı seyahati, Anadolu'daki Antik Yunan ve Roma miraslarını tespit etme amacı ile düzenlenmiştir. Görevleri İzmir çevresindeki antik yerleşimleri gezmek, harita çıkarmak, antik dönem kalıntılarını çizmek ve yazıtları kopyalamak olan üç uzman resmi olarak görevlendirilmiştir. Çalışmaları sonucunda iki eser yayımlanmıştır, *Antiquities of Ionia* ve *Travels in Asia Minor and Greece*. Gerçekleştirilen arkeolojik kazılar neticesinde elde edilen tarihi eserlerin büyük bir bölümü İngiliz ve Fransız müzelerini zenginleştirmiştir. 1798 yılında çok sayıda bilim adamıyla Mısır'a gelen Bonaparte'ın ziyareti sonrası Doğu hakkında çok daha fazla bilimsel bilgi edinmeye ve Mısır tarihi yakından incelenmeye başlamıştır (Shaw, 2020). Öyle ki ülkenin fauna ve florası, antik anıtları kayıt altına alınmış, hiyeroglifler uzmanlar tarafından kopyalanmış, yer aldıkları parçalar, heykeller, papirüsler gibi çok sayıda tarihi eser toplanmıştır (Ortaylı, 2008, 215). Seyahatin en önemli keşfi üç dilli bir yazıt olan, 1822'de Champollion tarafından deşifre edilen Rosetta taşı olmuştur. Toplanan tarihi eserler ve kalıntılar ilgili devletlere gönderilmemiştir. Bunun nedeni Mısır'a gelerek Bonaparte'ın ordusunu yenilgiye uğratan Amiral Nelson'dır. Böylece Mısır eserleri British Museum'da sergilenmek üzere Fransızlar tarafından İngiliz ordusuna verilmiştir (Atlıman, 2008, 38).

Fransız ve İngiliz işgallerinin ardından 1805 yılında Mısır'a hükümdar olan Mehmet Ali Paşa döneminde Batı tarzında modernleşme hareketi başlamıştır. Yerli halktan birçok kişi Avrupa'ya seyahat etmiştir. Bu süreçte Avrupa'ya seyahat eden Rifaa Rafii al Tahtawi, Avrupalıların Mısır anıtlarına olan yoğun ilgisini gözlemlemiştir. Mısır'a döndüğünde yerel halkın ve Avrupalı tarihi eser koleksiyoncularının Gerçekleştirdiği yağmaya tepki göstermiştir. Tarihi eserlerin ticaretinden önlenmesi için bir ferman yayınlamış ardından Mısır Tarihi Eserler Servisi ile müze oluşturulmasını planlamıştır. Ancak Avrupalı devletlerin talebi ve M. Ali'nin duyarsızlığı nedeniyle girişimleri sonuçsuz kalmıştır (Diaz Andreu, 2007, 118). Mısır'daki tarihi eserlerin korunmasına, Fransız Hükümeti tarafından

Louvre Müzesi adına Kıpti el yazmaları ve papirüs toplamak üzere Mısır'a gönderilen Fransız arkeolog Auguste Mariette ile başlanmıştır. Uzun dönem çalışmasının ardından Mısır tarihi eserleri müdürü arkeolog, 1863'te Kahire'de Mısır Müzesi'ni kurmuştur (Gerçek, 1999, 17). Daha sonra Fransız Doğu Arkeolojisi Enstitüsü'ne dönüşecek olan Fransız Arkeoloji Misyonu ise Fransızlar tarafından 1880'de kurulmuştur. Mısır'da arkeolojik faaliyetlerini sürdüren İngiltere, 1882'de Mısır Keşif Fonu'nu kurmuştur (Diaz Andreu, 2007, 122).

Avrupa'daki bir diğer tarihi eser kaçakçılığı faaliyeti Yunanistan'da görülmüştür. Lord Elgin davanın figürü haline gelmiştir. İlgi odağı haline gelen Yunan uygarlığında birçok tarihi eser toplanarak ve yağmalama yaşanmıştır (Atlıman, 2008, 40). Antik Yunan eserlerinin araştırılması için Yunan Adası'na profesyonel keşif gezileri düzenleyen Dilettanti Cemiyeti üyelerinden oluşan ilk keşif grubu dört cilt halinde (*Antiquities of Athens*) keşif notlarını yayınlamıştır. Zamanla yağmalama faaliyetlerini dönüştüren faaliyetlerin en bilineni Lord Elgin'in Parthenon eser koleksiyonudur (Diaz Andreu, 2007, 46). Atina Akropolü'ndeki başlıca anıt olan bu eser, heykelleri ve tapınağını Venedik-Osmanlı savaşı esnasında kaybetmiş olup Lord Elgin'in gelişine dek ayakta durmayı başarmıştır. 1799'da İstanbul'daki Büyükelçiliğe atanan Lord'un görev süresini sanata hizmetle geçirme fikri doğar. Böylece statüsünü kullanarak Akropol'de kazı yapmak üzere izin talep etmiş, onayın ardından faaliyetlerine göz yummaları için yerel Osmanlı yetkililerini rüşvet ve tehdit yoluyla ikna etmeye çalışmıştır (Atlıman, 2008, 40). Nihayetinde başarılı olmuş, Parthenon, Propylaea ve Erechtheum'daki heykelleri zorla çıkararak Londra'ya göndermiştir. Bir müddet kendi mülkiyetinde ağırladığı eserleri British Museum'a satmıştır (Şekil 3.1).



Şekil 3.4. Parthenon Alınlık Heykel Grubu

Kaynak: (Ertuğrul, 2019)

1816'da koleksiyona eklenen eserler 1826'da kalıcı olarak yeni bir mekana yerleştirilmiştir. Günümüzde Londra British Museum ve Atina Akropolis Müzesi'nde neredeyse yarı yarıya bulunan parçaların küçük bir kısmı Almanya, Danimarka, Avusturya, İtalya'da yer almaktadır (Artun, 2017). Yunanistan ve İngiltere tarafından dahi eleştirilen bu şiddetli faaliyetler Yunan yarımadası ve adalarda da sürdürülmüştür. 1811 ve 1812'de İngiliz ve Almanlar tarafından yapılan kazı çalışmalarında ulaşılan Yunanistan eserleri Londra ve Bavyera'ya gönderilmiştir (Diaz Andreu, 2007, 46). Rodos Kameiros mezarlıklarında gerçekleştirilen kazı çalışmalarında elde edilenler ise British Museum'a iletilmiştir. 1870 yılında Rodos'taki Ialysos antik bölgesini araştıran Ruskin, 1886'da Ege Adaları'na giden Atina'daki İngiliz Okulu benzer örnekler teşkil etmektedir. Yunan aydınları talan karşısında tarihi eserlerini korumayı amaçlayan Musaların Dostları Cemiyeti'ni 1813 yılında kurulmuş olmasına rağmen yaşananları önleyememiştir. Yunan tarihi eserlerinin sistematik bir şekilde bakımı, toplanması ve incelenmesi, ulusal devamlılığın görünür kanıtları olarak bağımsızlığın kazanılmasının ardından yeniden gündeme gelmiştir (Diaz Andreu, 2007, 46). Son gelişmede British Museum yetkilileri 1940 yılında, kültürel mirasların iade edilmesi gibi bir eylemi tanımadıklarını açıklamış,

UNESCO bünyesinde kültürel ve doğal miraslarla ilgili uluslararası anlaşmalara<sup>3</sup> katılmamıştır. Tüm değerli eserler halen British Museum galerilerinde bulunmaktadır. Bu durum Osmanlı İmparatorluğu kontrolündeki Mezopotamya ve Anadolu topraklarında da görülmüştür (Atlıman, 2008, 42).

Çok kez Yunan ve Roma uygarlıklarının beşiği olarak nitelendirilen Anadolu topraklarının önemi Avrupalı gezginler tarafından defalarca rapor edilmiştir. Bu nedenle 19. yüzyılda kazı çalışmalarına başlanmış ve erişilen çok sayıda tarihi eser Avrupa müzelerine gönderilmiştir. Yüzyıldaki ilk bilimsel keşif 1827'de Van Kalesi ve çevresinde gerçekleştirilmiştir. 1830'da Kraliyet Coğrafya Derneği üyesi olan Alastair Hamilton, bölgenin haritasını çıkarmak üzere Küçük Asya'ya gönderilmiştir. 1837'de Boğazköy'e ulaşan Hamilton antik yerleşimi ziyaret eden ve antik kalıntıları tanımlayan ilk Avrupalı keşif olmuştur (Shaw, 2020). Alacahöyük antik yerleşimini de ziyaret eden arkeoloğun yanı sıra Fransız hükümeti de Anadolu'ya 1833-1837 döneminde keşif gezisi düzenlemiştir. *Magnesia ad Meandrum* antik kentinde erişilen Artemis tapınağının kabartmaları ve diğer bazı mimari kalıntılar, Louvre Müzesi'ne Charles Texier tarafından 1842'de gönderilmiştir (Diaz Andreu, 2007, 112-113).

1840-1850 döneminde İngiliz arkeologlar Anadolu topraklarında en sık kazı gerçekleştiren ulus olmuştur. Özellikle üç arkeolog, Anadolu topraklarındaki tarihi eserlerin British Museum'a gönderilmesinde aktif rol almıştır, Charles Fellows, Charles Thomas Newton, Gertrude Bell. Phrygia, Pisidia, Pamphylia gibi arkaik bölgeleri gezen Fellows, 1838'de antik kent kalıntılarını keşfettiği Likya'ya gelmiştir. Ksanthos antik kentinde muhteşem heykeller ve yazıtlara ulaşılmış, yeni keşif ve eser nakline yol açılmıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nun izni ile kazılara başlanmış, altmış kasa heykel ve kırk yedi adet dökümden oluşan Ksanthos Mermerleri bulunarak British Museum'a taşınmıştır. Likya Mermerleri son olarak da bilinen bu koleksiyon müzede sergilenen en değerli koleksiyonlardan biri haline gelmiştir (Atlıman, 2008, 44).

British Museum'un başlıca tarihi eser hazinelerine sahip olmasındaki en büyük etken İstanbul'daki İngiliz Büyükelçi Canning (1786-1880)'dir; Babıali'yi İngiltere'nin çıkarları doğrultusunda yönlendirmeyi başarmış bir diplomattır. Charles Thomas Newton için

<sup>3</sup> UNESCO (2023). Doğa Bilimleri İhtisas Komitesi UNESCO Türkiye Milli Komisyonu. <https://whc.unesco.org/en/list/> Erişim tarihi: 03.03.2023

Osmanlı'dan izin almış, Halikarnas Mozolesi ile Mezopotamya'nın Ninova kentindeki arkeolojik hazinelerin İngiltere'ye gönderilmesini sağlamıştır. Doğu Akdeniz'in antik kalıntılarını elde etmeyi diplomatik misyonuna dâhil etmiş, faaliyetleri nedeniyle diğer yabancı diplomatların kendilerini *misyon civilisatrice* ile görevlendirmesine neden olmuştur (Özveren, 2000). 1844'te Bodrum kalesine gitmiş, antik çağda dünyanın yedi harikasından biri olarak kabul gören Mausoleum'un kabartmalarından etkilenerek 1846'da Sultan Abdülmecit'ten taşınma izni almıştır (Önder, 1990, 483-484). Halikarnas Mozolesi'nden (Şekil 3.2) on üç parça mermer çıkarmakla yetinmemiş, Babıali üzerindeki tüm yetkilerini kullanarak Newton için kazıları kolaylaştırmıştır (Özveren, 2000, 71).



Şekil 3.5. Halikarnassos Mozolesi, Bodrum.

Kaynak: (Bodrum, 2022)

1856'da Mausoleum'daki kazılara başlayan Newton, eriştiği eserleri British Museum'a göndermek istediğinde çatışma yaşanmış, Fethi Ahmet Paşa aslan heykellerinin İstanbul'daki müzeye gönderilmesini talep etmiştir (Shaw, 2020, 83). Bu talebi görmezden gelen arkeolog, eserleri British Museum'a göndermiştir (Diaz Andreu, 2007, 112). Bir sonraki yıl Didyma ve Knidos antik kentleri için kazı izni alabilen Newton, eriştiği eserleri yeniden İngiltere'ye göndermiştir (Shaw, 2020, 83). Bu durumun esas nedeni Osmanlı bürokrasisinin konu hakkındaki kararsızlığı ve tutumu olarak görülmüştür. Sürdürülen bu tutum nedeniyle Efes Artemis Tapınağı'nda 1874'e dek kazı gerçekleştiren John Turtle

Wood, tapınaktan çıkardığı kabartmaları, sütun ve heykelleri British Museum'a iletebilmiştir (Önder, 1990, 490; Turtle Wood, 2014). Wood tarafından gerçekleştirilen yağmalama faaliyetleri nedeniyle 1869'de ilk Osmanlı tarihi eser kanunu oluşturulmuştur.

Alman mühendis Carl Humann, 1869'teki Pergamon antik kenti ve akropol ziyaretinde bazı mermer parçalarının yerel halk tarafından yakıldığı bir kireç ocağını fark etmiştir. 1877'de kazı izni alarak Zeus Sunağı'nı keşfettiği Pergamon'da çalışmaya başlamıştır. Erişilen eserlerin üçte biri Osmanlı Müzesi'ne, üçte ikisi Almanlara gönderilmiştir. Ancak 20. Frank karşılığında pay alman devletine satılmıştır. Berlin Pergamon Müzesi'nin temel koleksiyonunu oluşturan bu eserler arasında Zeus Sunağı ve Telephos kabartmaları üne kavuşmuştur (Önder, 1990, 488) (Şekil 3.3).



Şekil 3.6. Pergamon Zeus Sunağı, Berlin Pergamon Müzesi.

Kaynak: (Özgün, 2018)

19. Yüzyıl'ın en büyük tarihi eser kaçakçılığının gerçekleştiği Troya'da (Hisarlık), bir diğer önemli Alman kazısı yapılmıştır (Özveren, 2000, 70). 1868'den itibaren 30'u aşkın yerleşimde kazı gerçekleştiren Schliemann (Sönmez, 2011, 217), 17'den fazla antik alan keşfederek özellikle Troya Antik Kenti hakkında engin bilgiler edinmiştir (Özveren, 2000). Troya kazılarına 1870'te başlamış, dört yıl sonra ulaştığı Kral Priamos'un kolye, yüzük, bilezik, diadem gibi altın takılar, altın ve gümüş çömlekler, içki kapları, fibulalar,

kalkanlar ve hançerlerden oluşan ünlü hazinesini Atina'ya, bir müddet sergilenmesi için İngiltere'ye ve nihayetinde Berlin Müzesi'ne göndermiştir. Osmanlı İmparatorluğu bu gönderim nedeniyle kendisine dava açmış, 50.000 Frank ödemek zorunda kalmış ve 1878'e dek kazı izni alamamıştır. 1878'den itibaren sürdürdüğü kazılarında eriştiği eserlerin üçte ikisini 1874 tarihli kanun hükümlerine uygun olarak Osmanlı Müzesi'ne getirmiştir (Atlıman, 2008, 47). Arkeologdan ziyade hazine avcısı olarak adlandırılan Schliemann, Priamos kazısını tarihi gerçeği aydınlatma amacıyla yaptığını söylemesine rağmen hazine peşine düşmüş, paylaşacağını söylediği bulguları dahi Berlin'e kaçırmıştır. Günlüklerinde yer verdiği bulguların çelişkili olduğu, hırsı nedeniyle kentin üst katmanlarını tahrip ettiği ileri sürülmüştür (Artun, 2017).

Mezopotamya topraklarına yaptığı keşif gezisi, üyeleri çivi yazısı çalışmalarıyla yakından ilgilenen Fransız Asyatik Cemiyeti'nin girişimleriyle gerçekleşen Paul Emile Botta, Mezopotamya'daki Yeni Asur yerleşimlerinde kazı yapan ilk Avrupalıdır. Cemiyeti Musul'da temsil edebilecek ilk çivi yazılı tabletler bulunmuş ancak eksik oldukları tespit edilmiştir. Bu nedenle hükümete Ninova'da kazı yapabilecek bir konsolos ve araştırmacıya duyulan ihtiyaç bildirilmiştir. Fransız yetkililer Louvre Müzesi'ne daha fazla eser kazandırmak ve güzel sanatların itibarını arttırmak için 1843'te Musul'a konsolos olarak Paul Emile Botta'yı atamıştır. Diplomatik görevi esnasında Ninova'da kazılara başlayan Paul Emile Botta, sadece önemsiz tablet ve tarihi eserler bulabilmiştir. Daha sonra yönünü gönüllüler tarafından kil tablet getirilen Khorsabad'a kaydırmıştır. Bu Asur antik kentinden 1843-1845 döneminde yazısız tuğlalar, savaş-sefer sahnelerini betimleyen kabartmalardan oluşan birçok önemli kalıntı keşfetmiş, tüm eser ve çizimleri Louvre Müzesi'ne getirmiştir. Keşifler sırasında bir Osmanlı subayının neden olduğu büyük zorluklarla (köylülerin evlerinin satın alınmasını engellemek, işçileri hapse attırmak) karşılaştığını, Mehmet adındaki Musul Paşasının tutumundan rahatsızlık duyduğunu Jules Mohl'a yazdığı mektuplarda dile getirmiştir. Burada önemli olan nokta Osmanlı yetkililerinin Avrupalıların yağma faaliyetlerine sessiz kalmadığı ancak girişimlerin Fransız hükümeti veya İstanbul'daki büyükelçinin manevraları nedeniyle sonuçsuz kaldığıdır. Mezopotamya'nın tarihi eserlerini elde etme konusunda İngiltere ve Fransa arasında bir rekabete yol açan bu kazılar, alana ilk gezisini 1839'da gerçekleştirecek ve Mezopotamya arkeolojisinin kilit ismi olacak Henry Austen Layard'a ilham vermiştir. İngiliz Büyükelçisi tarafından 1842-1845 döneminde gayri resmi olarak görevlendirilen Layard, 1845'te Nimrud'a gitmiştir. Kazının ilk gününde iki Asur sarayı ve çok sayıda heykel keşfetmiştir.

1848'de 50 sandık ve devasa kanatlı boğa heykellerini British Museum'a taşımıştır (Hurwitz, 1968, 615).

Layard, Nimrud'da Hormuzd Rassam adlı Nasturi bir Hristiyan'ın yardımını almış, ressama İngiltere'de eğitim aldırılmış ve daha fazla kazı için Nimrud'a geri gönderilmiştir. Niffer ve Babil kazılarında Layard'a eşlik eden Hormuzd Rassam 1880'lerde Babil'deki büyük keşiflere rağmen Layard kadar itibar görememiştir (Özveren, 2000, 93-94). Ancak Musullu bir yerlinin yetişerek yüzyılın en önemli arkeologlarından biri haline gelmesi önem arz etmektedir. Benzer şekilde Mezopotamya arkeolojisinin incelenmesinde önem taşıyan bir başka yerel figür 1854'te Musul valisi olan Hilmi Paşa'dır. Eski Ahit'te belirtildiği üzere Yunus Peygamber'in gömüldüğü yerde; Nebi Yunus'ta dokuz ay süren bir kazı gerçekleştiren Hilmi Paşa Osmanlı İmparatorluk Müzesi'nin ilerlemesi için tüm değerli eserleri güvence altına almaya çalışmıştır. Çeşitli araştırmaların devamında 1880'li yıllarda Mezopotamya'da uzun süreli Fransız kazıları başlamıştır. 1877-1881 yılları arasında Sümer kenti Telloh'ta (Lagaş) kazılar yapılmış, keşfedilen eserlerin çokluğu nedeniyle gönderildikleri Louvre Müzesi'nde "Doğu Antikaları" bölümü açılmıştır (Atlıman, 2008, 53-54).

Sarzec tarafından yapılan bu kazı sürdürülmek istense de Osmanlı İmparatorluk Müzesi Müdürlüğü'ne atanan Osman Hamdi Bey nedeniyle planını 1888 yılına dek ertelemiştir. Yeniden başlanan gazı çalışmaları neticesinde ulaşılan eserler Osmanlı Müzesi'ne verilmiştir. Anadolu arkeolojisinde aktif olan Alman arkeologlar Mezopotamya'ya geç kalmıştır. Yine de 1898-1914 arası dönemde Babil kazılarına destek yapan Alman Şarkiyat Cemiyeti kurulmuştur. Bu durum, tarihi eser kaçakçılığını yasaklayan yeni bir tarihi eser yasası çıkaran Osman Hamdi'nin başarısıdır (Shaw, 2020, 65).

#### 4. OSMANLI DÖNEMİ KOLEKSİYONCULUK ANLAYIŞI

Osman İmparatorluğu politika hedeflerinde coğrafya sınırları genişletmeye yer vermiş olup padişahlar devlet yöneticiliği ve sanat hamiliği yaparak medeniyeti geliştirmeyi hedeflemiştir. Özellikle padişahların çocukluk döneminde aldığı eğitim programları sanat ve estetik duygusunu geliştirebilecek derslerle donatılmıştır. Böylece şairlerden esinlenen, şiir okuyan, iyi yazılar yazabilen, hat ve diğer sanat dallarının inceliklerine hakim sultanlar yetiştirilmiştir. Desteklenecek sanatçıların tercihi özenli ve seçici padişah davranışıyla belirlenmiştir. Sanatı beğenilen sanatçılar saraya davet edilmiş, nitelikli koşullarda sanat üretmelerine katkı sağlanmıştır. Şehzadeler ve sultanlar sanatçıları destekleyerek yaşam koşullarına iyileştirilmiştir. Sultanlar tarafından sağlığından maddi desteğin yanı sıra sanat üretilebilecek mekan tahsis edilmiştir. Fatih Sultan Mehmet tarafından yazdırılan kitapların kağıt ihtiyacını gidermek üzere Haliç'te oluşturulan Kâğıthane semti bu duruma örnektir (Kazan, 2007, 50-51).

Fethiye ile başlayan kültürel sürecin ardından İstanbul eğitim ve sanatın merkezi haline getirilmiştir. Özellikle Fatih Sultan Mehmet'in kültür politikalarının merkezinde bulunan lokasyon, sultanın şehzadelik yıllarından itibaren Topkapı Sarayı kitaplığına dahil ettiği çeşitli dillerde yazılan felsefe, din, tarih, tıp, coğrafya kitaplarına ev sahipliği yapmıştır. Batıdaki gelişmeler takip edilmiş, portre sanatına duyulan ilgi fark edilmiştir. 1479'da Venedik ile imzalanan Barış Antlaşmasının ardından batıyla kültür alışverişi ağırlık kazanmıştır. Venedik Doç'undan heykel sanatçısı ve madalya ustası istenmiştir. Ressam Bellini, İstanbul'a gelerek Fatih Sultan Mehmet'in portrelerini çizmiştir. Bu portrelerden biri Londra'daki Ulusal Galeri'de sergilenen yağlı boya portresidir. Ayrıca sanatçı İstanbul manzaraları ve duvar freskleri de çizmiştir (Renda, 2009, 91). Diğer bir yönden bu davet sanatçı ve gezginlerin İstanbul'u ziyaret etmesi ve batıyla sürdürülen askeri diyalogun kültürel boyuta taşınmasını sağlamıştır (İgüs, 2015, 367).

Leonardo da Vinci, 1502'de II. Bayezid'e bir mektup yazarak Haliç köprü yapma isteğini ifade etmiştir. Topkapı Sarayı arşivinde bulunan bu mektupta İstanbul Boğazı ve Haliç'e kurulmak istenen iki köprü önerisi yer almaktadır. Batıya ulaşan kültürel etkileşime bir örnek oluşturan bu durum, gerçekleşmeyen köprü inşaatına rağmen Osmanlı'ya kültürel bir merak duyulmasını sağlamıştır. 15. yüzyılda gündelik yaşam tarzı

da batı etkileri koşmaya başlayan Osmanlı, matbaa keşfi ardından basılan kıyafet albümlerinde bu detaya yer vermiştir. 1596 yılında Fransız koleksiyoncu ve şair Boissard tarafından bastırılan kitap bu merakı ilgiye dönüştürmüştür. Kitapta Osman Gazi- III. Murat dönemindeki padişahların, önemli isimlerin Safevi ve Memluk hükümdarlarının illüstratif portreleri mevcuttur (İgüs, 2015, 368). Böylece kültürel ve ekonomik ilişkiler yoğunlaşmış özellikle sanat ile ilgilenen iş insanlarının döneme etkisi olmuştur (Renda, 2009, 88).

15 yüzyılda sanatın yönlendirebilen en önemli güç olarak saray, kurduğu ticari ve kültürel ilişkiler aracılığıyla koleksiyonerlik hakkında farklı eğilimlere ortam hazırlamıştır. Avrupa'daki modellerin aksine dokuzuncu yüzyıldan itibaren ipek yolu üzerinden batıya taşınan Çin porselenlerine ilgi duyması, sarayın farklı eğilimlerine örnek oluşturmaktadır (Artan, 2011, 116). Beyaz-mavi ve seladon yeşili çinilere ilgi duyan saray, batıda bulunmayan bir koleksiyon oluşturmayı başarmıştır. 16. Yüzyıl'ın ilk yarısında geliştirilerek 17. yüzyılda aynı renklerden oluşan görkemli Japon porselenleriyle tamamlanmış ve Topkapı Sarayı koleksiyonunun önemli koleksiyonlarından biri haline gelmiştir. Özellikle büyük ve küçük Hatice Sultan'ın çabaları ile toplanması sürdürülmüştür (Sülün, 2021). 18. yüzyılda ilk kez Saksonya'da üretildiğinde sarayın ilgisini yeniden toplayan sert porselenler de Topkapı Sarayı'nda yerini almıştır (Artan, 2011, 116).

Avrupa'daki koleksiyonlar ile eşdeğer önemi bulunan Topkapı hazineleri, Rönesans koleksiyonlarında gözlenen *naturalia*, *artificialia*, *scientifica*, *mirabilia*, *bibliotheca* sınıflandırmasına sahiptir. Ayrıca zengin bir zooloji koleksiyonu da mevcuttur. Artun (2016) tarafından bu koleksiyon aynı dönemdeki Kutsal Roma İmparatorluğu'nun sahip olduğu koleksiyonlarla boy ölçüşebilecek görkeme sahip olarak nitelendirilmektedir.

16. yüzyılda ise Avrupalı devletlere tanınan ticari haklar nedeniyle güçlenen ilişkiler, Osmanlı'da üretimi gerçekteştirilen halı, cilt, ebru, çini, dokuma ürünlerinin Avrupa'da alıcı bulmasını sağlamıştır (Renda, 2009, 98). Böylece koleksiyoncuların erişilebilirliğini kazanan Osmanlı Avrupa'daki yerel atölyelerde seramik ve halıların kopyalanmasını sağlamıştır. Fransızlarla kurulan temas neticesinde karşılıklı olarak sanat yapıtları üretilmeye başlanmıştır. Sultan Süleyman'ın, dönemin Fransa kralının portrelerinden esinlenerek Nigari'ye portresini yaptırması ve Fransız seyyahların Kanuni portrelerini

incelemesi bu duruma örnek oluşturmaktadır (Sülün, 2019, 15). Sanatçı ve hami ilişkileri doğrultusunda yüzyılın ikinci yarısında gelişen koleksiyonerlik, Gelibolulu Mustafa Ali tarafından kaleme alınan kitaplarda (Nüshatü's-Selatin ve Nusretname) aktarılmıştır. Sultan III. Murat (1574-1595) Dönemindeki Darüssade Ağası Gazanfer Ağa'nın el yazması kitaplara duyduğu ilgiden esinlenen Mustafa Ali sarayın beğenilerini tespit etmiş ve kitap sanatına yüksek bütçeler ayırdığını belirtmiştir. Çeşitli eklemelerle tamamlandığı düşünülen kitapta dönem sanatçıları ve ödeneklerine yer verilmektedir. Kağıt sanatçılarına geniş yer veren tek Osmanlı metni olarak alanda yazılan ilk Türkçe sanat tarihi kitabı olan bu eser, koleksiyoncular ve sanatçılar arasındaki ilişkinin izlenmesini de sağlamaktadır. Kitapta yer alan bilgiler imparatorlukta gelişen bir sanat ortamı olduğunu göstermekte, nestalik yazının en ünlü sanatçıları Sultan Ali Meşhedî ve Mir Ali Herevî olduğunu belirtmektedir (Şekil 4.1). Ancak Meşhedî'nin eserleri 400-500 akçe ile satın alınabilirken Mir'in yazdığı tek kıta 5-6 bin akçe etmektedir. Bunun nedeni Mustafa Ali tarafından sanat değerinden ziyade piyasa tarafından yönlendirilen koleksiyoncuların bilgisizliğine bağlanmaktadır (Bağcı, 2014, 25).

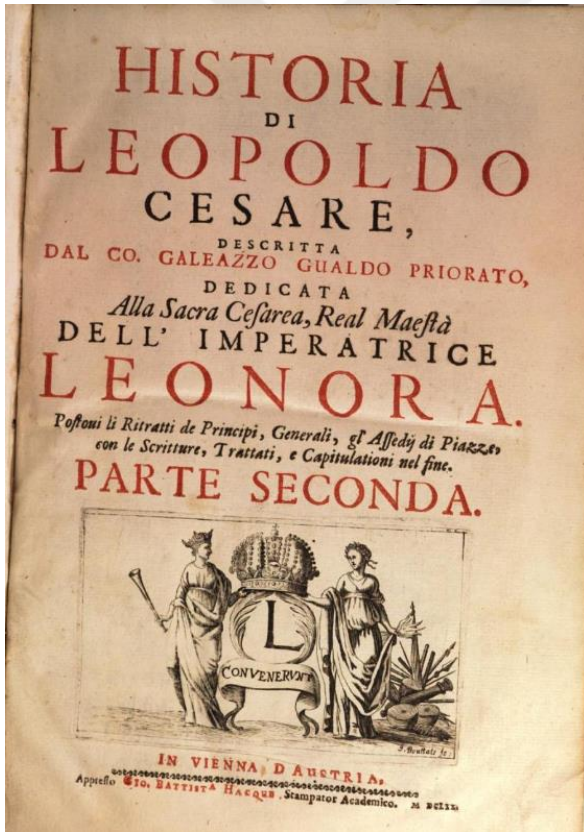


Şekil 4.1. Sultan Ali Meşhedî ve Mir Ali Herevî Eserleri

Kaynak: (Hattatlarımız, 2015)

1528'den itibaren devlet erkanı arasında modaya dönüşen eser alımı, 16. yüzyıl sonu ve 17. yüzyıl başında İstanbul'a sıklıkla elçi gönderilmesine ve ticari ilişkilere hız

kazandırılmasına yardımcı olmuştur. Koleksiyonculuk yaygınlaşmış, İstanbul'da kurulan bağımsız atölyeler ile yeni sanat üretimleri gerçekleşmiş, üretilen eserlerin gelişimi daima sürdürülmüştür. Saraydan bağımsız olan atölyelerde Avrupalı elçiler ve gezginlerin isteği doğrultusunda tasarım ve üretim gerçekleşmiştir. Bir süre sonra eserler, yurtdışındaki özel koleksiyon ve müzelere dahil edilmiştir (Gökçe, 2013, 38). 17 yüzyılda görevlendirilen elçiler Osmanlı İmparatorluğu'nun önemli şahsiyetlerini resmetmiş, ülkelerine döndüklerinde Osmanlı kültürüne ait resim siparişleri almıştır. von Herberstein bu durumun en önemli örneğini oluşturmaktadır. 1665-66 döneminde koleksiyonunda yer verdiği bu durum, 1670'te kaleme alınan *Historia de Leopoldo Cesarse* (Priorato) adlı kitapta kopya edilmiştir. Daha sonra güçlenen etkileşimlerin de vasıtasıyla çalışmaların sayısı artış göstermiştir. Osmanlı elçilerinin giysileri ve yaşam biçiminin izleri, Avrupalı sanatçıların eserlerinde sıklıkla yer bulur hale gelmiştir (Renda, 2009, 103; Sülün, 2019, 17).



Şekil 4.2. Historia de Leopoldo Cesarse

Kaynak: (Priorato, 1670)

18. yüzyıl II. Viyana Kuşatmasının ardından bu gücünü kaybetmeye başlayan Osmanlı imparatorluğu, eşitlikçi perspektif ile Avrupa'yı takip etmeye çabalamıştır. Toprak kayıplarının hızlanması ve sarayın yaşadığı güç kaybı nedeniyle özel sermayenin elinde toplanan para, yaşam biçimlerini değiştirerek sivil mimari faaliyetleri, sosyal ortamlar ve kent soylu profili başlatmıştır. Sanayi devrimi ve Fransız İhtilali'nin esas gücünü 18. yüzyılda görmeye başlayan Avrupa çok sayıda sosyolojik, teknik ve fikirselle değişimler yaşamıştır. Bilgi, deney ve gözlem öne çıkarak seküler hale gelen modern bir dünyanın temeli oluşturulmuştur. Burjuvazi profili gelişmiş ve aydınlanma hareketi nedeniyle ürün ve sanatta farklı formlar kullanılmaya başlanmıştır. Osmanlı'da gözlenen Batılılaşma eğilimi kurumlarda, eğitimde, maddi kültürde ve sanatta etki göstererek toplumsal geleneğe dahil olmuştur. Bu durum Osmanlı'da Avrupa'dan farklı olarak ticaret burjuvazisinin doğmasına yol açmıştır (Sülün, 2019, 18). Yaşanan gelişmeler Avrupa ülkelerinde arkeoloji ve tarih dolayısıyla koleksiyonerlik gelişimini hızlandırmıştır. Çok sayıda Avrupa kökenli gezgin, tüccar ve sanatçı Osmanlı'ya gelmeye başlamıştır (Renda, 2009, 108). Böylece Doğu ve Batı'nın birbirine ilgisi karşılıklı hale gelmiş, siyasi, ekonomik ve kültürel merak ile kültürel etkileşim yoğunluk kazanmıştır. Bu doğrultuda siyasi ve askeri amaçların yanı sıra kültürel politikaları öğrenebilmek için ilk olarak Fransa'ya yaklaşan Osmanlı imparatorluğu, 1720'de değerli eşyalar ve altınlarla 80 kişilik elçilik heyeti göndermiştir. 28. Mehmet Çelebi özellikle kültür ve eğitimin gücünü incelemekle görevlendirilmiştir (Artun, 2006, 17). 1720-1721 döneminde yaşadığı Paris seyahatine yönelik izlenimlerini padişaha sunan Mehmet Çelebi'nin Fransa Sefaretnamesi, 1757'de Galland tarafından Fransızcaya çevrilmiştir. Resim sanatına ilgi duyarak Coypel tarafından resmedilen *Kralın Kabul Sahnesi* (1721) için modellik yapan Mehmet Çelebi'nin oğlu, Paris'ten kitap, resim, giyim ürünleri gibi kültürel ve sanatsal ürünleri İstanbul'a göndermiştir. Fontainebleau Ormanı temalı resimler Kâğıthane'de inşa edilecek saray inşasına ilham vermiştir (Şekil 4.3).



Şekil 4.3. Birinci Sa'dabad Sarayı

Kaynak: (Kağıthane Belediyesi, 2021)

Saray yaşamı Haliç, Kağıthane ve Boğaz kıyılarına yönelmiş, eğlenceler ve gezintileri ağırlık verilmiş, çini ve kağıt fabrikaları, bahçe mimarisi, kütüphanecilik ve inşaat faaliyetleri gelişmiştir. Ticari açıdan zenginleşen çok sayıda taşra kentine inşa edilen konaklarda manzaralı duvar resimleri konumlandırılmıştır. Avrupalı bireylerin yaşamış olduğu görkemli saraylar ve eşyalar da tanınmaya başlanmıştır (Sülün, 2019, 20). Gerçekleşen sosyal dönüşüm, çok sayıda yabancı sanatçının Osmanlı'da resim üretmesiyle gelişme göstermiştir. Elçilerin yanında gelen yabancı sanatçılar sanat üretiminin değişmesini ve farklılaşmasını sağlamış, çeşitli baskı teknikleriyle eserler çoğaltılmış, gezginler Avrupa'ya taşıdığı koleksiyonlara saray ve müzelerde yer vermeye başlamıştır. Gezi kitapları yayınlanarak Osmanlı şehirleri ve anıtları belgelenmiştir (Renda, 2009, 108). Ayrıca elçiler kültürel ilişkilerin yoğunlaşmasına vesile olmuş, özellikle Avrupa'nın kültür yaşamını şekillendiren Fransa ve İngiltere'nin merkez haline gelmesini sağlamıştır. Sanat izleyici kitlesi ve alıcıları saraydan çıkarak burjuvazi ve aristokratlara yönelmiştir (Sülün, 2020). Özellikle İngiltere tarafından araştırılan doğu bilimleri neticesinde kendini üstün görme eğiliminden uzaklaşmış, doğu ile karşılıklı etkileşim ve keşif süreci başlatılmıştır. Eklektik üslup geliştirilmiş, seyahatler esnasında mobil nesnelere ve çeşitli estetiklere sahip değiştirerek farklı trendler meydana getirmiştir (Sülün, 2019, 21). Bu durum Osmanlı'da koleksiyonculuğun daha da yaygınlaşmasını sağlamıştır. Bu durumu örnek olarak Osmanlı'da görevli Gustav ve Celsing adlı kardeşlerin İsveç'e döndüklerinde

imparatorlukta edilmiş oldukları resimleri ve eşyaları sergilemeleri örnek gösterilmektedir<sup>4</sup> (Renda, 2009, 108). Osmanlı arşivlerinde Avrupa ve Asya menşei ağırlıklı olmak üzere lüks eşya üretim ve tüketiminin arttığı belirtilen bu dönemde bir araya gelme öykülerine de yer verilmiştir.

18. yüzyıl ilk dönemlerinde çok sayıda Avrupa şehrinin haricinde Paris ve Viyana da üretilen sert porselenleri ilgiyle takip eden Osmanlı padişahları gelenekten uzaklaşarak saray kurallarını değiştirmeye başlamış, Topkapı koleksiyonunda yer alan Çin porseleni parça sayısı 3645'ten 16566'ya yükseltilmiştir (Artan, 2011, 117). Özellikle matbaanın kullanılması koleksiyonculuğun her alanını etkileyerek padişah portrelerinde, resimli kıyafeti albümlerinde artış yaratmıştır. Fazıl endüstri tarafından kadın ve erkek portrelerinden meydana getirilen *Zenan-name* ve *Huban-name* el yazmalarının minyatürlü nüshalarından kıyafet albümleri tasarlanmıştır. Gayrimüslim ve levantenler tarafından yapılan bu koleksiyonların yanı sıra Topkapı Sarayı eserlerinde Konstantin ve Manas gibi gayrimüslim ustaların üretimleri konumlandırılmıştır. Padişahlar tarafından portre siparişi verilmiş, eser gravür baskılarla çoğaltılmış ve Avrupa elçiliklerine gönderilmiştir. Yerli sanatçılar üsluplarını değiştirmiş ve resim sanatında önemli gelişmeler yaşanmıştır. Koleksiyonculuk açısından önem arz eden bu dönemde Osmanlı padişahlarının portreleri aracılığıyla karşılıklı etkileşim arttırılmıştır (Renda, 2003, 935; Sülün, 2019, 23).

III. Selim (1789-1807) saltanatında Patrona Halil İsyanı (1730) ile başlayan huzursuzluklar sona erdirilmiş, yenilik hareketleri desteklenmiş, eğitim kurumlarında matematik ve sanat dersleri batılı perspektif ile gerçekleştirilmiş ve sanat üreten yerli sanatçı sayısında artış sağlanmıştır. Özellikle cam sanatlarının desteklendiği imparatorlukta yeni teknikler öğrenebilmek için Mevlevi Dervişi Mehmet Dede, Venedik'e gönderilmiştir. Ülkeye döndüğünde Beykoz'da cam atölyesi açan sanatçı, Çeşm-i Bülbül adlı işleme tekniğini keşfetmiştir. Ayrıca III. Selim resim sanatını oldukça desteklemiş ve poz vererek portresini çizdiren ilk padişah olmuştur. Saraya sanatsal vizyon kazandıran III. Selim, Konstantin ve Manas gibi ressamlar tarafından yapılan portrelerini Avrupalı hükümdarlara, büyükelçiliklere ve devlet adamlarına hediye etmiştir. Bu esnada medeniyet kavramı tartışılarak değişmeye başlamıştır. III. Selim'in ardından saltanatı başlayan II. Mahmud (1808-1839), yenilikleri ve kültürel hareketleri sürdürmüştür. Moda haline gelen batılı

<sup>4</sup> Celsing Şatosu'nda Osmanlı tabloları, kıyafet resimleri, halılar ve kaftanlarından meydana gelen büyük bir koleksiyon oluşturulmuştur.

yaşam biçimi, Osmanlı topraklarında yaygınlaşmaya başlamış, konuya yönelik gazeteler yayınlanmış, halk kültürel ortam ve yaşam tarzı bakımından Batı'yı tanımaya başlamıştır. Barker, Hegi, Schlesinger, Verona, Frederick Lewis, Allom, Bartlett gibi sanatçılara portresini yaptıran padişah Hristiyan tebaasının nakkaşlık gerçekleştirilmesine imkan tanıyan kanun dahi çıkarmıştır. Tanzimat Fermanı ve Islahat Fermanı'nın ilanı ile siyasi ortam kadar kültür sanat ortamını da değiştirilmiştir (Sülün, 2019, 23).

Daha sonra saltanat sahibi olan Abdülmecid (1839-1861) döneminde koleksiyonlar toplanmaya başlamıştır. Osmanlı Müzesi, Darü'l-Esliha'nın Harbiye Ambarı olarak adlandırıldığı 1839'dan itibaren toplanan koleksiyonlar vasıtasıyla 19. yüzyıl sonlarında oluşturulmuştur. Toplanan koleksiyonlar, Topkapı Sarayı'na bırakılmış, biri haricinde imparatorluğun sona ermesine dek burada bulundurulmuştur. Koleksiyonlardaki emperyal nitelik, devlet ile bağlantı ve potansiyel izleyicilerle ilişki mekan aracılığıyla vurgulanmıştır. Hanedanın yanı başında olmasının yanı sıra Osmanlı İmparatorluğu'nun idari birimlerine yakın olması mekanı oldukça önemli hale getirmiştir (Shaw, 2020, 41-42). Daha önce bahsedildiği üzere dönemde ilk arkeolojik kazı çalışmaları gerçekleşmiştir. Maarif Nezareti denetiminde yapılmaya başlanan kazılar, 1846'da devlet disiplini haline gelerek izinle yapılar bir hal almıştır. Tophane müşiri Fethi Ahmet Paşa liderliğinde *Mecmua- Asarı Atika* koleksiyonu toplanmış, Aya İrini'de sergilenerek müzeciliği ilk adım atılmıştır. Ayrıca sultan tarafından resmi duyulan ilgi neticesinde sergiler açılmıştır. 1845'te Avusturyalı Oreker tarafından yalnızca padişah ve saray görevlilerine açık olan sergi Çırağan Sarayı'nda gerçekleşmiştir. 1849'da Harbiye ve Harbiye idadisi öğrencilere tarafından sergi etkinliği düzenlenmiştir. Yine daha önce aktarıldığı üzere 1852'te Londra 1855'te Paris Evrensel Sergileri'ne katılım sağlanmıştır (Sülün, 2019, 25).

1853'te modern saraya ihtiyaç duyarak Dolmabahçe Sarayı'na taşınan hanedan, Topkapı Sarayı'nı hizmetkarları ve sabık paşa ailesinin ikametine ayırmıştır. İkincil saray niteliği kazanmasına rağmen Hz. Muhammed (s.a.v.)'in kutsal emanetleri nedeniyle önemini koruyan saray, padişah tarafından her yıl Ramazan ayının 15. gününde ziyaret edilmiştir. Has Oda/Hırka-i Saadet bölümünde bulunan kutsal emanetlerin ziyareti esnasında padişah gelişim gösteren müzenin iyileştirilmesi ve bakımı hususundaki talepleri dinlemiştir. 1654 yılından itibaren Gülhane Parkı'na açılan ana kapının karşısındaki yeri koruyan, gelişme gösteren Osmanlı müzelerini idari merkeze yakın konumlandıran Osmanlı İmparatorluğu'nun zevkleri Avrupalılaştırmıştır. Müze, değişen hanedan konumu

nedeniyle yeni kurumu kucaklayan yönetici elitin gözdesi olarak daha da önemli hale gelmiştir. Artan merkezileşme idari mesleklerin saygınlığını artırmış, bürokraside görev alabilmek için gereken eğitimi kök şekilde değiştirmiştir. Eğitim batı dilleri ve pratiklerinin temel alındığı bir hale dönüşmüş, şiir ve sanat zevklerini geliştirmek için hevesli olan yöneticiler, Avrupa kültürü ile müze vasıtasıyla bağ sürdürmüştür. Osmanlı ziyaretçilerinin yanı sıra geçmişteki işlevini yitiren sarayda bulunan koleksiyonlar, Avrupalı gezginler tarafından da ziyaret edilebilmiştir. Koleksiyonlar için güvenli bir ortam sağlayan müze ve lokasyonu, koleksiyonlara sahip olan, bir arada bulunmalarını sağlayan bu ve teşhir gerçekleştiren Osmanlı hanedanının gücünü ve zevkini simgelemeye devam etmiştir. Avrupa'da doğan modern müzelerin genelde Rönesans soylularına ait nadire kabilelerinden oluşmasının aksine Osmanlı müzeleri, padişahın özel koleksiyonunda yer almayan koleksiyonlardan oluşmaya devam etmiştir. Tophane-i Amire Müşiri olan Ahmet Fethi Paşa, koleksiyonların bulunduğu Harbiye ambarından sorumlu tutulmuştur. Eski arşiv belgesinde rastlanan; eski silah ve çeşitli tarihi nesnelerin düzenlenmesi ve yerleştirilmesine yönelik mekan tahsis önerisine göre hayvan ve insan suretinin tasvir edildiği eserlerden oluşan ve yeniden düzenlenerek yerleştirilen bir müze mevcudiyetidir. Bu durum 1846'da silah koleksiyonunun yanı sıra küçük bir eski eser koleksiyonunun da teşhir edilmeye başlandığının göstergesidir. Önerinin kabulü ardından resmiyet kazanan bu teşhirin yanı sıra eski kilise alanı ikiye bölünerek oluşturulan bölmelere koleksiyonlar konumlandırılmıştır (Shaw, 2020, 41-42).

19. yüzyıl sosyal yaşamın, mimari tasarımların, kurumsal yapıların, eğitim odaklı faaliyetlerin, sanatsal ve kültürel faaliyetlerin değişim gösterdiği dönem olmuştur. Özellikle Islahat Fermanı ile gayrimüslimlere tanınan ve yerli hak ile eşitlik sağlayan haklar nedeniyle gayrimüslimler sosyal yaşamda daha fazla söz hakkı kazanmıştır (Renda, 2009, 108). Dönemde geleneksel kurumlardan uzaklaşmış ve Avrupa ülkelerindeki kurumsal yapılara yönelinmiştir. Özellikle Fransa'dan ilham alınmıştır. Sanat üretim faaliyetleri ile açık pazar haline gelen İstanbul, sanatçı piyasası barındırmaya başlamıştır. Kent soyluları, sanatçılar ve padişahlar tarafından davet edilen dekoratörler, mimarlar ve ressamlar, imparatorluktan Avrupa'ya giderek dönüş yapan mimari ve ressamlar, kendi arzularıyla İstanbul'a gelerek çalışma yaşamına dahil olan Levanten mimar ve ressamlar şeklinde kategorize edilen piyasa, imparatorluğun kültürel gelişiminde önemli rol oynamıştır (Sülün, 2019, 26). Batılı kaynaklar etkisiyle açılan eğitim kurumları kültürel ve sosyal açıdan sanatta öykünme yerine yenilenen ve öğretilen şeklinde eğitime tabi

tutulmuştur. Osmanlı padişahları sanata değer vererek sanatçılarla yakın temas kurduğundan batıyla sağladığı ilişkileri desteklemiştir (Sülün, 2019, 27).

Sultan Abdülaziz (1861-1876) döneminde yaşanan gelişmeler heykel ve resim sanatının ayrıcalıklı hal almasını sağlamıştır. Yabancı ülkelere ilk kez ziyaret gerçekleştiren padişah olmasının yanı sıra batıyla temasları artırarak sosyal etkinlikleri çoğaltmıştır (Renda, 2003, 945). Abdülmecid döneminde 1859'da açılan Mekteb-i Mülkiye'ye 1868'de Mekteb-i Sultani eklenmiş ve 1872'de Darüşşafaka idadisi kurulmuştur. Resim derslerinde sanatçılar eğitim vermiş ve ilk resim sergileri gerçekleştirilmiştir. Guillemet ve Chlebowski'ye portresini yaptıran Abdülaziz, bu portreleri saray duvarlarında konumlandırmıştır. Kağıthane ve Beykoz'un ardından Pera bölgesinde de özel sanat atölyeleri açılmış, alanında tanınan yabancı sanatçılar üretim gerçekleştirmeye başlamıştır. Padişah tarafından Avrupa'dan getirilen resimler ve sarayda yer alan sayısı fazla eserler, Harbiye'ye gönderilmiştir. Askeri okullarda eğitim alan öğrenciler sanatsal gelişimler için Avrupa'ya gönderilmiş, sanatçılar korunarak eserleri satın alınmış ve eser siparişi verilerek koleksiyonlar genişletilmiştir. Avrupalı sanatçılar saraya davet edilmiş ve Osmanlı tarihini resmetmek üzere siparişler almıştır. Klebowski, Gerome, Ayvazovski, Yvon, Shraper, Boulanger gibi sanatçıların eserleriyle saray koleksiyonu oluşturulmuştur (Edhem, 1970, 24-58). Yurtdışı gezileri esnasında resimleri, sanat galerilerini ve koleksiyonları inceleme fırsatı bulan Abdülaziz sanatsal ve kültürel birikim ile koleksiyonların tarih bilincine verilen önemi kavramıştır. Dönemde porselen, çeşmi bülbül, tezhip, el yazması gibi koleksiyonların birikimi sürdürülmüştür. Ancak Osmanlı koleksiyoncuları arasında resim sanatının alım değeri oldukça düşüktür. 1867'deki yurtdışı seyahatinden dönen Sultan Abdülaziz, Şeker Ahmet Paşa'yı görevlendirerek saray koleksiyonu oluşturmasını istemiştir. Paris'te eğitim alan Şeker Ahmet Paşa eğitmeni aracılığıyla çok sayıda Avrupalı sanatçının eserlerini satın almış ve Dolmabahçe Sarayı koleksiyonuna dahil etmeyi başarmıştır (Sülün, 2019, 27). 1873-74 döneminde saray yaveri olan Şeker Ahmet tarafından tercih edilen mekanlara asılan koleksiyon, imparatorluğu ziyaret eden yabancı sanatçıların üretimleri, hediyeler ve sipariş üzerine üretilen eserler aracılığıyla zenginleştirilmiştir (Edhem, 1970, 41). Ayrıca Şeker Ahmet Paşa'nın kendi atölyesinde üretilen eserlerin sergilemiş ve resim sanatını halk ile buluşturmuştur. 1873'te Osmanlı topraklarında halka açılan ilk Türk resim sergisini gerçekleştirmiştir (Şekil 4.4).



Şekil 4.4. Osmanlı'da İlk Sergi, Şeker Ahmet Paşa

Kaynak: (Fikriyat, 2018)

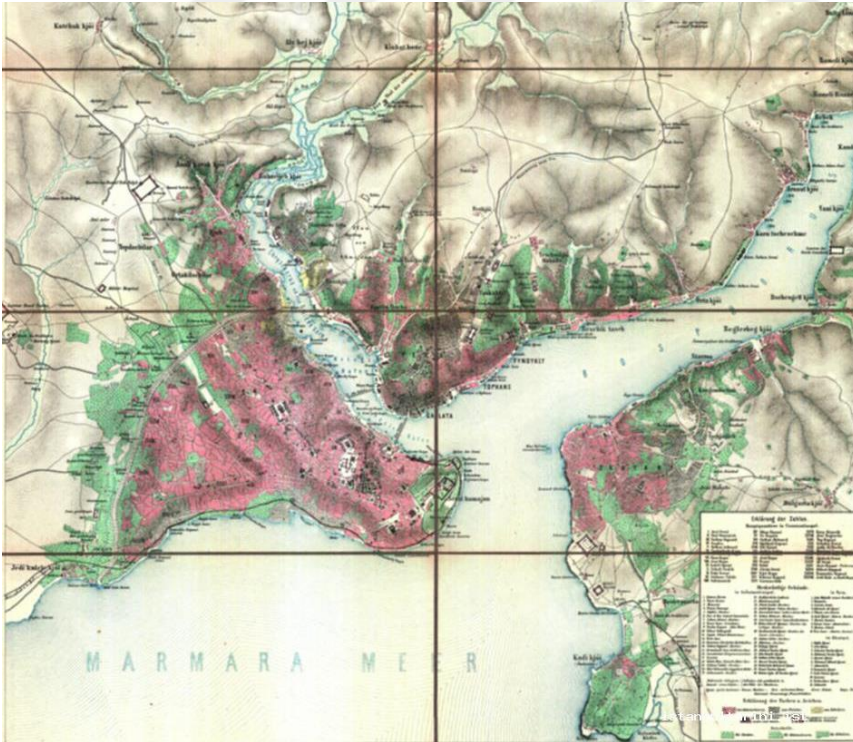
Sultanahmet Sanat Okulunda gerçekleşen bu serginin ardından aynı okulda resim öğretmenliği yapmaya başlayan Şeker Ahmet, sarayın desteğini alarak çok sayıda katılımcının üretimi olan eserleri sergileyebilmiştir. Girişi ücretli olan sergiden elde edilen gelir sanat okuluna katkı sağlamıştır. Bölgede ikamet eden Müslüman halk tarafından da ilgi gören sergi, çocukların katılımı için farklı yöntemlerden yararlanmıştır. Ayrıca öğrenciler ve çocuklar için giriş ücretinin yarısı alınmıştır. İlanlarda sergi kafasına kadar giden tramvaydan ve serginin ikinci Mahmut türbesinin yanında yer aldığından bahsedilmektedir. Dolayısıyla halk teşvik eden yöntemlerden söz etmek mümkündür. Nisan ayında gerçekleştirdiği serginin devamında aynı yıl Temmuz ayında darülfünun binasında yeniden sergi düzenleyen Şeker Ahmet Paşa, büyük ilgiyle karşılaşmıştır. Eserlerin alımı gerçekleşmiş, edinilen motivasyon ile 1877'de Tepebaşı tiyatrosunda üçüncü etkinlik yapılmıştır. Bu etkinlikte ikinci sergiye katılım gösteren sanatçıların kurmuş olduğu Elifba Güzel Sanatlar Kulübü, ilk iki sergide yer verilen ürünlere ilginin artmasını sağlamıştır. Halk katılımına rağmen sanat ortamında ve toplumsal yapıda Osmanlı bürokrasisi ve burjuvazisi ağırlıklıdır. Dolayısıyla koleksiyon yapanlar devlet erkani, yüksek gelirli aileler ve gayrimüslimlerdir (Sülün, 2019, 27). Bu dinamik neticesinde halk yabancılar, azınlıklar, Türk-Müslümanlar olarak sınıflandırılmaya

başlamıştır. İngilizlerin modada yoğunluk kazanması ve çok sayıda köşk inşa etmesi, Avrupa'dan çok sayıda eşya getirilmesiyle sonuçlanmıştır (Batur, 2015, 140).

II. Abdülhamit (1876-1909) dönemi müzecilik ve koleksiyonerlik çalışmalarında önemli gelişmelere sahne olmuştur. Sultan Abdülaziz ile 1867 yılındaki Avrupa gezisinde deneyim edinerek sultan, birikimlerin günümüze taşınmasını sağlayan önemli bir süreç başlatmıştır. Daha önce belirtilen evrensel sergilere Osmanlı İmparatorluğu'nun katılımını sağlamış ve imparatorluk kendisine özel hazırlanan pavyonlarda temsil edilebilmiştir. Arkeolojik, etnografik ve tarihsel boyutu bulunan kültürel miras çalışmalarına önem verilen dönemde definecilik ve kazı faaliyetleri sürdürülmüştür. Faaliyetler esnasında erişilen sanat eserlerinin Avrupalılar tarafından yurtdışına götürülmesi ile müzelerde teşhir edilebilmeleri akademikleşme ve müzeleşme eğilimlerinin temelini oluşturmuştur (Sülün, 2019, 30). 1881'de müzecilik ve koleksiyonerlik ile alakası aktarılarak, yetkinlik, nitelik ve nüfustan bahsedilen Osman Hamdi Bey, Müze-i Hümayun yöneticisi olmuştur. Çinili Köşk karşısında inşa ettirilen yeni yapı 1891'de faaliyete başlamıştır. Topkapı hazinelerinin modern nitelik taşıyan bir müzeye evrilme süreci hazırlanan kataloglar ve Hamdi Bey tarafından yayınlanan *Asar-ı Atika Nizamnameleri* ile koleksiyon ve müzecilik bilinci yaratmaya çabalamıştır. *Ecole des Beaux Arts* ve Louvre Müzesi'ni ekol kabul eden Osman Hamdi Bey, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin (1882) kurulmasına katkıda bulunmuştur. Daha sonra okul müdürlüğüne getirilen Osman Hamdi Bey'in katkıları ile okuldan mezun olan sivil ressamlar çeşitli sanat etkinlikleri gerçekleştirerek İstanbul'da benzersiz bir sanat ortamı oluşturmuştur (Sülün, 2019, 31). Pera'daki atölyeler hızla artmış ve padişah tarafından davet edilen sanatçıların üretimleri koleksiyonlar üzerinde etkili olmuştur. Sergiler sıklıkla açılmaya başlanmış, Pera salonu kurulmuş, özel sanat akademileri açılarak koleksiyon oluşturma ve beğendirme durumları hızlandırılmıştır. Kültürel ve sanatsal çalışmaların merkezi haline gelen Pera'da pasajlar, restoranlar, oteller ve tiyatrolar açılmıştır (Batur, 2015, 60). Mektep mezunları tarafından düzenlenen sergilerin yanı sıra Passage Oriental'de İstanbul Salon Sergisi üç kez gerçekleştirilmiş, çok sayıda yerli ve yabancı sanatçı mimari projelerini, gravür, kara kalem, sulu boya, yağlı boya eserlerini sergileme fırsatı bulmuştur (Cezar, 2009, 440). Osman Hamdi Bey tarafından vasiyette bulunulan ve müze yöneticiliğine getirilen Halil Edhem, 1910'da müze için koleksiyon oluşturabilmek üzere bütçe gerekliliğini Meclis-i Mebusan'a bildirmiştir. Yıllık bin lira ödenek ayrılmış ancak yetersiz gelmiştir. Bu nedenle Halil Edhem Avrupa ülkelerinden orijinal eser alamamış ve çareyi eserleri kopya ettirmekte bulmuştur. Özellikle Paris,

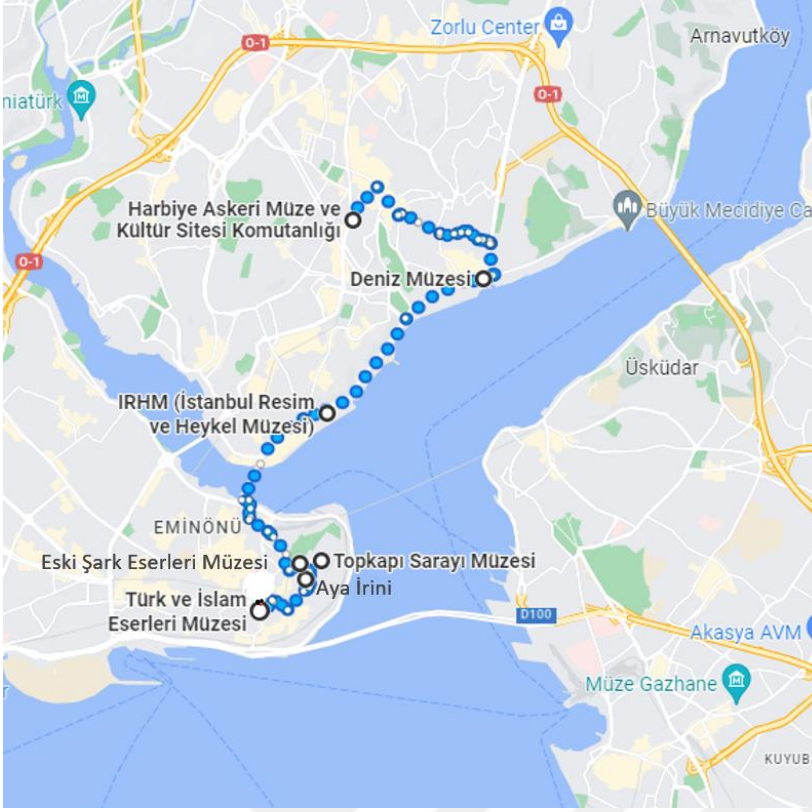
Madrid, Viyana, Münih, Berlin'deki müzelerle irtibat kurarak, önemli sanatçıların tablolarının yeniden üretimini elde etmiştir (Artun, 2019). Kopya retimi gerçekleştirmesi planlanan sanatçıların yeterlilik belgeleri karşısında ücret ödenmiştir. 1910-1913 döneminde bütçeden ödenen ücret yeterli gelmesine rağmen sonraki yıllarda 170 liraya indirilen bütçe yeterliliğini yitirmiştir. 1916'da müzenin diğer ödenekleri ile birleştirilerek dünyaca ünlü sanatçılara ait eserlerin yeniden üretimleri müzelerin koleksiyonlarına dahil edilmiştir. Ayrıca alman, İngiliz, İspanyol, Fransız, İtalyan resim okullarından 42 adet çerçeveli resim gelmiştir. İstanbul'daki sergilerden de eser alımları sürdürülerek koleksiyonlar genişletilmiştir (Edhem, 1970, 40). Kültürel gelişmelerin devamında toplumsal ve siyasi olaylar istikrarsızlık yaratmış, 1894 depreminde çok sayıda taşınabilir eser yok olmuş, önem arz eden yapılar yıkılmıştır. 1905'te Abdülhamit Han'a suikast düzenlenmiş, 1908'de II. Meşrutiyet ilan edilmiş, 1909'da 31 Mart vakası vuku bulmuştur. ırağan sarayı 1910'da yangına maruz kalarak çok sayıda eserin, tablonun ve Yıldız Koleksiyonunun yok olmasına şahit olmuştur. 1913'te gerçekleşen Babiali baskını, 1918'de gerçekleşen Fatih Yangını 7500 konut ve kamu binasının yok olmasıyla sonuçlanmıştır. 1922'de saltanat kaldırılmış ancak imparatorluğun okşnde dahi eğitim, kültür, sanatsal yeniliklere ara verilmemiştir. Sultan Abdülaziz'in oğlu Abdülmeccid çok sayıda l, manzara, çok figürlü doğa ve portre gibi geniş yelpazede eserler üretmiş; özgün tablolar, gravürler ve fotoğraflardan kopya eserler yapmıştır. şeker Ahmet Paşa'nın saray görevi esnasında kendisinden oldukça etkilenen Abdülmeccid, sanat gelişimini destekleyerek sarayı temsil eden önemli bir sanatçı olarak sanatsal etkinlikleri artırmıştır. 1908'de kurulan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'ne onursal başkan ve Paris'te bulunan İstanbul Dostları Cemiyeti'nin onursal yesi olan halife, 1911-1914 döneminde Osmanlı ressamlar Cemiyeti Mecmuasına ve 1917'de şişli Atölyesi sanatçılarına maddi destek sağlamıştır. Sanayi-i Nefise Mektebi tarafından Avrupa sınavı gerçekleştirilmiş ve mezunlar 1910'da Paris'e gitmiştir. I. Dünya Savaşı'nın başlaması nedeniyle ülkeye geri çağrılan sanatçılar, 2 yıl hazırlıktan sonra 1916'da sergi etkinliklerini başlatmıştır. Societa Operaia'da açılan sergi, sanatseverlere iyi geldiğinden, Osmanlı ressamlar cemiyeti tarafından desteklenen sergiler gelenek haline dönüştürülmüştür (Sülün, 2019, 33-35). 1917'de kurulan şişli Atölyesi'nde üretimi gerçekleşen 143 tablonun Viyana ve Berlin'de sergilenmesi neticesinde yalnızca 56 adedi, biten savaşın ardından ülkeye dönebilmiştir (Renda, 2003, 959). Sanatın kamusal nitelik kazandığına yönelik ilk belirti olan bu durumda, geri dönen eserler *Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu*'na dahil edilmek üzere maarif vekletine sunulmuştur. Ayrıca koleksiyonda 87 mevcut olup savaş neticesinde genişletilen

resim koleksiyonunun koruma problemleri gündeme gelmiş, 1920'ye dek koleksiyon eserleri eski eserler müzesinde korunmuştur (Edhem, 1970, 45). Daha sonra koleksiyon için ayrı bir müze kurulmasına rağmen eserler sanayi nefise mektebi ve Dolmabahçe sarayında aralıklarla sergilenmiştir. Halil Edhem tarafından sınıflandırılarak literatür oluşturulan koleksiyonun ilk kısmı çağdaş Osmanlı ressamlarına, ikinci kısmı çağdaş Avrupalı ressamlarına, üçüncü kısmı baş yapıt üreten sanatçıların orijinal eserlerine ve dördüncü kısmı eski ustaların kopya eserlerine ayrılmıştır. Bu yöntem ilerleyen dönemlerde Resim ve Heykel Müzesi'nin koleksiyon oluşturma yaklaşımı olarak benimsenmiştir (Sülün, 2019, 37). İçeriğin devamında Osmanlı Dönemi'nde müzeciliğe bakış açısının ve koleksiyon yönetimlerinin izlenebildiği, İstanbul'da faaliyet gösteren müzelerin açıklamaları yer almaktadır. Çalışma boyunca sözü edilen eser ve koleksiyonlara ağırlık vermeye özen göstermek suretiyle bazı görseller de paylaşılmaktadır. Öncelikle Şekil 4.5 ve 4.6'da 1869 yılı ve günümüz İstanbul haritası paylaşılmış olup müzelerin güzergahı gösterilmiştir. İmparatorluk binalarının fazla olduğu bölgelerde inşa edildikleri veya açıldıkları görülen müzelerin, günümüzde de yerleşim yoğun alanlarda kaldığı görülmektedir.



Şekil 4.5. 1869 İstanbul Yerleşim Haritası- J.R. von Scheda

Kaynak: (Yetişkin Kubilay, 2015)



Şekil 4.6. İlgili Müzelerin Lokasyonu

Kaynak: 06.06.2023 tarihinde Google Haritalar'dan derlenmiştir.

#### 4.1. Askeri Müze

İlk Türk Askeri Müzesi kuruluşu üç dönemde gerçekleşmiştir. Daha önce aktarıldığı üzere 1453'ten itibaren Aya İrini'de biriktirilen silahlar ilk dönemi meydana getirmektedir. İkinci dönem Mühendishane-i Berri Hümayun Nazırı Ahmet Muhtar Paşa'nın sultandan aldığı ferman doğrultusunda müze kurma girişiminde bulunması ikinci dönemi; daha sonra aldığı ikinci ferman neticesinde müzenin kurulması üçüncü dönemi ifade etmektedir. Savaş malzemeleri ve silahların depolandığı Aya İrini Sultan III. Ahmet döneminde onararak cephaneye dönüştürülmüştür. 1726'da gerçekleşen onarımda alan, Şeyhülislam Veliyyüddin Efendi tarafından yapılan 38 mısıralık hatta sahip tarih kitabesi ile Darül Ešliha (Silah Evi) adını almıştır. III. Selim ve II. Mahmut döneminde vuku bulan yeniçeri ayaklanmaları nedeniyle bir müddet kapatılan müze, Abdülmecid döneminde Harbiye Ambarı adını alarak silah dağıtım merkezi haline getirilmiştir. Daha önce ayrıntılı aktarıldığı üzere Fethi Ahmet Paşa tarafından arkeolojik eserler ve eski silahların toplanmaya başladığı alanda *Mecma-i Ešliha-i Atika* ve *Mecma-i Asar-ı Atika* koleksiyonları oluşturulmuştur. *Mecma-i Asar-ı Atika* bölümü Dethier döneminde Çinili

Köşk'e taşınarak Aya İrini'de askeri müzenin temelini atılmasına vesile olmuştur (Köç, 2016, 56; Muşmal ve Gümüş, 2021, 67).

Bir dönem teşhir edilen önemli eserlerden bazıları savaşlarda ganimet olarak toplanan askeri mühimmat ve silahlardır. Ayrıca I. Kosova ve Niğbolu Savaşında kullanılan kılıçlar, hançerler, silahlar; Fransız, Alman, İtalyanlara ait 16. yüzyıl miğferleri, haçlılardan kalma silahlar, 16-18. yüzyıl Osmanlı tombak miğferleri, Orhan Gazi'nin tören kalkanları ve miğferi, Kanuni Sultan Süleyman'a ve Yavuz Sultan Selim'e ait zırhlı at başlıkları, fil derisi, timsah derisi ve su kaplumbağasından yapılan savunma kalkanları, top modelleri, işlemeli silahlar, kapsüllü tabancalar, ateşli silahlar da eserlere dahildir. Gelişiminde Fethi Paşa'nın daha önce gerçekleştirdiği müze çalışmalarından yararlanan askeri müzede, eski silahlar kronolojik düzende sıralanmıştır. Viyana müzelerinden esinlenerek 140'ı aşkın yeniçeri, şeyhülislam, vezir kıyafeti mankenler üzerinde teşhir edilmiştir. Oldukça beğeni kazanan mankenler nedeniyle müze, Yeniçeri Kıyafethanesi olarak anılmaya başlamıştır. Ancak Abdülaziz devrinde Mekteb-i Sanayi'ye, II. Abdülhamit döneminde Sultanahmet Meydanı'ndaki Ziraat ve Orman Nezareti salonlarından birine taşınmıştır. Çok sayıda onların ve tamirat geçiren, her defasında yeri değiştirilen eserler zarar görerek 39629 parçadan 1059 parçaya azalmıştır (Köç, 2016, 56-57; Muşmal ve Gümüş, 2021, 67-68).

Ahmet Muhtar Paşa müze kuruluşunda etkili ikinci isim olup Alman mühendis Yasmund ve Alman Grombekov Paşa ile kurduğu komisyonda çeşitli projeler hazırlayarak II. Abdülhamit'e sunmuştur. Kurulum için ilk ferman alınmasına rağmen müze kurulamamıştır. Bunun nedeni sultanın daima dikkat gerektiren bir unsur ile bahriye subaylarını meşgul etmek istememesidir. 1908'de Tophane Müşiri Topçu Birinci Ferideyi Ali Rıza Paşa tarafından bildirilen yazılı görüş neticesinde ikinci ferman alınmıştır. Bu nedenle Ali Rıza Paşa üst düzey askeri yetkililer ve subaylardan meydana gelen bir komisyon kurarak müze çalışmalarına başlamıştır. Bu esnada Aya İrini'yi kullanmaya devam etme kararı alınmıştır. İstanbul adalarında, boğazda ve çeşitli illerdeki müzeli silahların toplanarak müzede sergilenmesi için çaba harcanmıştır. Ancak 1909'da 31 Mart Vakası yaşanmış ve Abdülhamid tahtan indirilmiştir. Bu durum askeri müzenin açılışını tekrar sekteye uğratmıştır (Köç, 2016, 56-57; Muşmal ve Gümüş, 2021, 67-68).

Ahmet Muhtar Paşa ve Mahmut Şevket Paşa Avusturya, Fransa ve Almanya seyahatlerinde müzeleri gezerek fikir edinmiştir. Ülkeye döndüklerinde fikir birliği ile aya irini de bulunan koleksiyonu, *Esliha-i Askeriye Müzesi* adıyla müze haline getirilmiştir. 1908'de vuku bulan bu durum neticesinde Ahmet muhtar paşa müze müdürü olarak göreve başlamıştır. Hizmetli kadrosu oluşturulmuş ancak ekonomik koşullar gereği hizmetli kadrosu haricinde herhangi bir ödenek alınmamıştır. Maddi kaynak oluşturabilmek için borç alan, kimi zaman kendi maaşından katkıda bulunan Ahmet Muhtar Paşa alternatif bir yol arayışında müzeye giriş için ücret tarifesi belirlemiştir. Vatandaşların ilgisine nail olabilmek için müze binasına atış poligonu ve sinema salonu yaptırmış, sağlanan gelir ile arşiv bölümü ve kütüphane kurdurmuştur. Dolayısıyla silah müzesi olmaktan çok daha fazlasını ifade etmeye başlayan müzenin adı *Müze-i Askeri-i Osmani* olarak güncellenmiştir. Çağın ötesinde bir girişimi yansıtan bu durum Osmanlı'nın askeri geçmişini görsel olarak aktarabilmek için Osmanlı madalyaları ve nişanlarıyla pekiştirilmiştir. Böylece nişan koleksiyonu oluşturulmaya başlanmıştır. Yıldız Sarayı'ndaki eski askeri malzemeler müzeye getirilmiş, Macarlar tarafından sadrazam Abdülkerim Nadir Paşa'ya hediye edilen kılıç Hazine-i Hümayun'dan gönderilmiştir. Kütahya, İznik, Eskişehir, Bilecik, Söğüt, Bursa gibi merkezlere yazı gönderilerek vezirlerin kıymetli yadigar elbiseleri ve çeşitli silahların müzeye gönderilmesi istenmiştir. Ayrıca Bab-ı Ali mahzeninde bulunan 18 kılıç, Fatih Sultan Mehmet döneminden kalan tüfekler ve Nezaret salonunda bulunan yeniçeri kıyafet koleksiyonu askeri müzeye nakledilmiştir. Topluma tanıtım için basında yer alan çeşitli haber ve reklamlar mevcuttur. Özellikle Harp Mecmuası ve El-Adl gibi yayın organları tanıtım çabaları göstermiştir. 1920-22 döneminde Ahmet Muhtar Paşa'nın oğlu Sermet Muhtar Paşa kültürel çalışmalar gerçekleştirerek üç ciltten oluşan askeri müze rehberi hazırlamıştır. Ayrıca mehter müziği notaları Mehterhane-i Hakan-i Notaları adlı değerlemenin yayınlanmasında öncelik eden Askeri Müze 1923'te müdürlükten ayrılan Ahmet Muhtar Paşa'nın ardından durağan bir dönem yaşamıştır. 1939'da başlayan II. Dünya Savaşı esnasında olası bir saldırıdan korkularak; çeşitli müzakereler neticesinde eserlerin korunması için Niğde'ye nakilleri gerçekleştirilmiştir. 1949'da yeniden İstanbul'a nakledilen müze malzemeleri 1955'e dek Maçka Kışlasında, kışlada İstanbul Teknik Üniversitesi açılacağından 1955'te eski Harp Okulunun spor salonuna taşınmıştır. 1959'da tamamlanan sergileme çalışmaları ile 4678 adet eser teşhire açılmıştır. Yetersiz kalan spor salonu nedeniyle Harbiye Kışlası'nın tamamı müze haline getirilmiştir. 1967'de başlanan çalışmaların ardından 10 Şubat 1993'te

halk ziyaretine açılabilen müze günümüzde işlevini hala sürdürmektedir (Köç, 2016, 58-61; Muşmal ve Gümüş, 2021, 68-69) (Şekil 4.7).



Şekil 4.7. Askeri Müze Binası, Şişli, İstanbul, Top ve Yatağan Koleksiyonları

Kaynak: (Elif, 2022)

Eski adı "Mekteb-i Harbiye Müzesi" olan Harbiye Askeri Müzesi, İstanbul'un Şişli ilçesinde yer alan bir tarihi yapıdır. Müze binası, 1841-1843 yılları arasında inşa edilen Harbiye Nezareti (Savaş Bakanlığı) binasıdır. Bina, Osmanlı döneminin Neo-klasik mimari tarzını yansıtmaktadır. İki katlı ve dikdörtgen bir plana sahiptir. Yapının cephesinde simetrik bir düzenleme söz konusudur. Cephenin ortasında, merdivenli bir giriş bölümü bulunmaktadır. Bu bölümde, binanın giriş kapısı yer almaktadır. Giriş kapısının üzerinde, Osmanlı Devleti'nin arması mevcuttur. Bina, çevresindeki düzlük alanda etkileyici bir görünüm sergilemektedir. Müze bahçesi, çeşitli askeri araçlar ve silahlar gibi açık hava sergileri için kullanılmaktadır. Ayrıca müze binasının çevresinde yer alan parklar ve yeşil alanlar, ziyaretçiler için hoş bir ortam oluşturmaktadır.

Harbiye Askeri Müzesi koleksiyonları, Osmanlı İmparatorluğu ve Türk Silahlı Kuvvetleri'nin tarihine dair birçok önemli eseri içermektedir. Çağdaş müzecilik anlayışına uygun saldırı-savunma aletleri, Osmanlı padişahlarına ait madalya koleksiyonları müzede bulunan önemli eserlerdir. Ayrıca Osmanlı İmparatorluğu ve Cumhuriyet dönemlerinde kullanılmış askeri araçlar, top ve havanlar, tanklar, helikopterler, savaş uçakları, zırhlı personel taşıyıcıları, dizçekler, tüfekler, tabancalar ve kılıçlar gibi çeşitli askeri malzemelerin yanı sıra, İstiklal Madalyası, Liyakat Madalyası, Harp Madalyası gibi önemli nişanlar ve madalyalar da sergilenmektedir. Diğer eserler arasında çeşitli dönemlerden ve farklı savaşlardan kalan sancaklar askeri malzemeler, silahlar, zırhlar, miğferler, kalkanlar,

kıyafetler, rozetler, nişanlar, madalyalar, hatıra pulları, haritalar, mektuplar, çeşitli belgeler, ordunun kullandığı silahlar, zırhlar, kıyafetler, askeri araçlar, teçhizatlar, tıbbi malzemeler, arşiv belgeleri, fotoğraf ve film arşivleri ve diğer belgeler de bulunmaktadır. Müzenin koleksiyonları arasında;

- Silah Koleksiyonu: Osmanlı İmparatorluğu'ndan günümüze kadar uzanan bir döneme ait çeşitli silahlar sergilenmektedir. Koleksiyonda yatağanlar, kılıçlar, tabancalar, hançerler, bıçaklar, top ve havan topları gibi birçok çeşitli silah bulunmaktadır.
- Askeri Teçhizat ve Malzeme Koleksiyonu: Bu koleksiyon, Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti dönemlerine ait askeri teçhizat ve malzemeleri içermektedir. Koleksiyonda, askeri uniformalar, çadırlar, sandıklar, sırt çantaları, yemek takımları, mataralar ve askeri cihazlar bulunmaktadır.
- Harita ve Plan Koleksiyonu: Bu koleksiyonda, Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti'nin farklı dönemlerine ait harita ve planlar bulunmaktadır. Koleksiyon, askeri stratejiler ve savaş planları hakkında bilgi edinmek için önemli bir kaynaktır.
- Müzik Aletleri Koleksiyonu: Osmanlı İmparatorluğu döneminden kalma farklı müzik aletleri sergilenmektedir. Koleksiyonda, mehter takımı için kullanılan davullar, zurnalar, çevganlar ve şimşirler gibi birçok çeşitli enstrüman bulunmaktadır.
- Fotoğraf ve Belge Koleksiyonu: Bu koleksiyon, Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti'nin farklı dönemlerine ait fotoğraflar ve belgeler içermektedir. Koleksiyonda, askeri liderler, savaşlar ve diğer tarihi olaylar hakkında bilgiler sunan birçok belge ve fotoğraf bulunmaktadır.

Yavuz Sultan Selim'in Mısır Seferi'nde (1516-1517) Memlûklüler' den savaş ganimeti olarak ele geçirilen toplar İstanbul'a getirilerek Osmanlı Cebehanesi'ne dahil edilmiştir (Şekil 4.8). Demirden dövme tekniği ile imal edilen toplar kaval namluludur. Gövdelerin demirden takviye çemberleri ile çevrenmesi neticesinde arttırılan namlu direnci haricinde hareket kabiliyetini artırmak ve taşınmalarında kolaylık sağlamak için taşıma halkaları ile donatılmıştır. Geneli küçük gemi topu niteliği Memluk toplarının geriden doldurulan örnekleri de mevcuttur. Memluk maden sanatının hat örnekleri ile geometrik ve bitkisel bordürleri kabartma tekniği ile süslenen topların bir bölümü Memluk Sultanı Kayıtbay (1467-1495) devrine aittir (Askeri Müze, 2009).



Şekil 4.8. Askeri Müze- Memlük Topları (16. YY.)

Kaynak: D.Palaz 2023

Müzede yer alan top koleksiyonlarından bir diğeri Osmanlı Topları'dır (Şekil 4.9). Osmanlı topları çift kulplu ve çift muylulu olup hafif yuvarlak namlu dip satırlarına sahiptir. Namlunun gerisinde genelde armudi veya kozalak formda kuyruk mevcuttur. Namba içleri iki kademeli olup barut bölümü dar, namlu ağzı daha geniştir. Dekoratif bileziklerle bezenen namlu kabartma tekniğiyle süslenmiştir. Bileziklerin muylu yanlarında ve namlu ucunda yoğunlaştığı görülmektedir. Yine bu bölümde palmet motifine yerleştirilen falya delikleri bulunmaktadır. Son derece karakteristik olan bu motiflerin yanında padişah emriyle döküldüğünü belirten övgü ibareleri ve Hükümdar ismi ile ustanın adına yer verilmektedir. 18-19. yüzyıl toplarında saltanat armaları ve padişah tuğraları sıklıkla görülmekte olup kitabeler haricinde namlular sade bir yapıya sahiptir. Dönemin üslubuna uygun biçimde geometrik bitki motifleri içeren bordürler ile süslenmiştir. Süsleme ve kitabeler kabartma tekniği ile yapılmıştır. Ejder ve yunus formu örnekler bulunmasına rağmen genelde taşıma kulpları düzdür. Ahşap konudaki üzerine yerleştirilen bu topların 19. Yüzyıl'a ait örnekleri tekerlekli kundaklar üzerine oturtulmuş kamalı toplardır (Askeri Müze, 2009).



Şekil 4.9. Askeri Müze- 15. Yüzyıl Osmanlı Toplarından Bir Örnek

Kaynak: (Askeri Müze, 2009)

Şekil 4.9’da envanterin 3 numaralı Tunç Topu görülmektedir. Fatih Sultan Mehmet (1451-1481) döneminde yapılan top 345,5 cm boy, 370 mm çapa sahiptir. Tunçtan döküm tekniği ile yapılan top ağızdan dolma ve kaval namluludur. İki kademeli olan namlunun hazne kısmı dar dips sathı düzdür. Namlu gerisinde rozet çiçek formunda bulunan aaliya deliği ve tavaşı her iki yanda çıkıntı barındırmaktadır. Ön tarafta ikişer kedi taşıma kulbu bulunup demir taşıma halkası mevcuttur. Gövdeye kabartma bilezikler aracılığıyla 7 bölüm oluşturulmuştur. Kabartma tekniğiyle meydana getirilen bu süslemeler (1) Rozet çiçekli palmetler ile geometrik geçmeler arasında altı kollu yıldızlar, (2) Rumilerden oluşan iki bordür ortasında rurni motif (3) Bir sıra meandır ve bir sıra yıldızlı bordür arasında sonsuza giden geometrik geçmeler (4) Dört sıra kabartma meandır (5) Bir sıra rurni ve bir sıra kıvrık dallı bordür arasında altı kollu yıldızdan kaynaklanan altıgenler (6) Yıldızlı kompozisyon ve geometrik temelli iki bordür arasında geometrik geçmeler (7) Çarkıfelek motifleri ile rozetli palmetler şeklindedir. Namlu ağzındaki kuşakta kabartma ejder figürü ve Arap harfleriyle yazılmış bir kitabe mevcuttur (Askeri Müze, 2009).



Şekil 4.10. Askeri Müze- Avrupa Toplarından Bir Örnek

Kaynak: (Askeri Müze, 2009)

Şekil 4.10’da envanterin 118 numaralı Tunç Topu görülmektedir. 16. yüzyıl İspanyol üretimi olan top 270 cm boy, 305 mm çapa sahiptir. Tunçtan döküm tekniğinde yapılmış olan top namlulu ve ağızdan dolmadır. Silindirik formda olan namlunun kuyruğu topu formundadır. Ucunda taşıma halkası bulunmakta olup dip sathı hafif yuvarlaktır. Faaliyet deliği bu bölgede yer almaktadır. Gövdenin ortasında bir çift muylu mevcut olup kalınlığı inceli çemberler görülmektedir. Namlu ağzının gerisinde insan başı, bereket boruları ve lotus yaprakları gibi figürlerden meydana gelen geniş bir bordür vardır. Ayrıca muyluların önünde Hafif silik 4 satırlık bir yazı mevcuttur. Bu hizada 2 melek tarafından tutulan bir çelenk, silinmiş bir arma gibi sülekler görülmektedir. Mask üzerine insan yüzü biçiminde faaliyet deliği açılmış olup her iki yanda kabartma bulunmaktadır (Askeri Müze, 2009).



Şekil 4.11. Askeri Müze- Avrupa Toplarından Bir Örnek

Kaynak: (Askeri Müze, 2009)

Şekil 4.11’de envanterin 312 numaralı Tunç Topu görülmektedir. 17. yüzyıl İtalyan (Venedik) üretimi olan top 338 cm boy, 180 mm çapa sahiptir. Tunçtan döküm tekniğinde yapılmış olan top kaval namlulu ve ağızdan dolmadır. Dış kısımlara doğru genişleyen namlu orta kısımlarda daralmaktadır. Ters vazo biçiminde olan namlu kuyruğu dikkat çekicidir. Namlunun gerisinde bulunan faaliyet deliğinin yanı sıra rozet çiçek ve Venedik aslanı kabartmalarının yanlarında harfler kazılıdır. Namlu dip sathındaki kuşakta “6481” sayısı yazılıdır (Askeri Müze, 2009).



Şekil 4.12. Askeri Müze- Avrupa Toplarından Bir Örnek

Kaynak: (Askeri Müze, 2009)

Şekil 4.12’de envanterin 157 numaralı Demir Topu görülmektedir. 18. yüzyıl İsveç üretimi olan top 98 cm boy, 50 mm çapa sahiptir. Demirden döküm olan top kaval namlulu ve ağızdan dolmadır. Uca doğru daralan namlunun geniş başladığı ve diğer ağızda yeniden genişlediği görülmektedir. Dip sathı hafif yuvarlak olan namlunun kuyruğu topuz formundadır. Gövde ortasında bir çift muylu bulunan namlu gerisinde falya deliği ve tavası mantar biçiminde konumlandırılmıştır. “1158 yılında İstanbul Gümrüğü Emini Esseyid İshak Ağanın İsveç tarafından getirildiği Arap alfabesiyle yazmaktadır. Nitekim top Osmanlı Devleti için İsveç’te imal edilmiştir (Askeri Müze, 2009).



Şekil 4.13. Askeri Müze- Avrupa Toplarından Bir Örnek

Kaynak: (Askeri Müze, 2009)

Şekil 4.13'te envanterin 179 numaralı Tunç Topu görülmektedir. 19. yüzyıl Rus üretimi olan top 87,5 cm boy, 63 mm çapa sahiptir. Tunçtan döküm tekniği ile imal edilen top kaval namlulu iv ağızdan dolmaz. Geniş başlayan, uca doğru daralan namlun dış ağızda yeniden genişlemektedir. Topuz formunda olan namlu kuyruğu ve gövde ortasında bir çift taşıma kulpu ile bir çift muyluya sahiptir. Faaliyet deliğini namlu gerisinde olup dip sathında Kiril alfabesiyle yazılan bir yazı bulunan kuşak mevcuttur (Askeri Müze, 2009).



Şekil 4.14. Askeri Müze- Osmanlı Toplarından Bir Örnek

Kaynak: (Askeri Müze, 2009)

Şekil 4.14'te envanterin 100 numaralı Ahşap Top Modeli görülmektedir. 20. yüzyıl Türk üretimi olan top 314,5 cm boya sahiptir. Geriden dolar kamalı bir toplum modeli olan bu yapı dairevi bir kundağa oturtulmuştur. Dişli tertibatı demir olan yapının tüm aksamı ahşap olup dip ve ağız kısımları kapalıdır. Kundak ve top üzerine çivi çakılarak Arap alfabesiyle çeşitli yazılar yazılmıştır. Ancak düşen çiviler nedeniyle bir bölümü okunmamaktadır. I. Dünya Savaşı esnasında yardım toplamak üzere Beyazıt meydanına yerleştirilen toptur (Askeri Müze, 2009).

Ateşli silahlar, tarihin en çekici ve yakıcı gücü olarak milletlerin ve devletlerin üretimde bulunduğu araçlar haline gelmiştir. Dünya ve Türk tarihinin ana hatlarını belirleyen ateşli silahlar Fatih Sultan Mehmet'in toplar aracılığıyla İstanbul'u fethetmesini sağlamıştır.

Görüldüğü üzere oldukça zengin bir koleksiyonu ifade eden Toplar Koleksiyonu, Osmanlı dönemine ait top modellerinin yanı sıra Avrupa ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş dönemlerinden kalan topları da barındırmaktadır. Harbiye Askeri Müzesi'nin Toplar Koleksiyonu Türk Silahlı Kuvvetleri'nin tarihi açısından oldukça önemlidir. Ayrıca ziyaretçilere tarihi mirası tanıtarak gelişen askeri teknoloji hakkında bilgi vermektedir.

Müzenin Yatağan Koleksiyonu da oldukça zengindir. 16, 18, 19. Yüzyıl'a ait çok sayıda yatağan sergilenmektedir. Bunlardan ilki İbrahim tarafından süslenen, Dergiz Ali tarafından hazırlanan namlusu bulunan 1570-1571 dönemine ait yatağandır (Şekil 4.15). Kını 65 cm iken yatağanı 74 cm olan yatağan Osmanlı'ya aittir. Yatağanın kabza kaplaması, kabza zihı ve dilimli kabza yolu gümüşten yapılmış olup kabza başı kulaklıdır. Kabza kaplamasının yanlarında, kabza kulaklarının iç ve dış yüzünde kabartma olarak yapılmış iri çiçek motifleri bulunmaktadır. Kabza zihı ve kabza yolu baklava dilimleri ve kabartma küçük yuvarlak motiflerle süslenmiş olup kabza zihninde kare formlu kabaralar yer almaktadır. Çelikten yapılmış olan namlu tek ağızlı ve sivri uçlu olup içbükey kısmı keskindir. Namlunun her iki yüzünde sırta yakın birer kan oluğu bulunmaktadır. Arapça bir ayet ve Maşallah gibi yazıların yanı sıra farklı yazılar da okumaktadır. Arap alfabesiyle yazılan bu yazılar için gümüş ve altın kakma tekniğinden yararlanılmıştır. tahta üzerine kırmızı renk kadife ile kaplanmış olan kını, gümüşten yapılan çamurluk ve kın başı ile desteklenmiştir. Kın başı, dikine dallarla dört bölüm halinde süslenmiş, bölüm aralarına birer sıra baklava dilimi ve küçük yuvarlak motiften oluşan süsleme yerleştirilmiştir. Ayrıca üzerinde küçük bir taşıma kasası bulunmaktadır. Çiçek motifli süslenme çamurluk ucunda balık başı figürüyle sonlanmaktadır. Kın başı ve çamurluk arasına kabartma ile süslü gümüş bir levha geçirilmiştir (Askeri Müze-2, 2009).



Şekil 4.15. Askeri Müze- 16. Yüzyıl Osmanlı Yatağanlarından Bir Örnek

Kaynak: (Askeri Müze-2, 2009)

Bir diğeri Ali Paşa'ya ait olan ve Ahmed tarafından 1796-1797 döneminde yapılan yatağandır (Şekil 4.16). Kını 64,5 cm iken yatağanı 67 cm olan yatağan Osmanlı'ya aittir. Yatağanın kabza kaplaması açık renk kemikten yapılmış olup kabza başı kulaklıdır. Çelikten yapılmış olan namlu tek ağızlı ve sivri uçlu olup içbükey kısmı keskindir. Namlunun sağ yüzünde tomurcuk çiçekler, sol yüzünde yazılar mevcuttur. Yazı ve süslemelerde gümüş kakma tekniğinden yararlanılmıştır. Çamurluk ve kın başı piriç olup, kın siyah renkli deri ile kaplanan tahtadan bir baharattır. Çamurlu ve kın başı çiçek motifleri kazınan bordür ile süslenmiştir. Orta kısımda güneş motifi mevcut olup aralarına ince sacdan zırh geçilmiştir. Kın başında taşıma halkası, çamurluk ucunda balık başı figürü mevcuttur (Askeri Müze-2, 2009).



Şekil 4.16. Askeri Müze- 18. YY. Osmanlı Yatağanlarından Bir Örnek

Kaynak: (Askeri Müze-2, 2009)

Bir diğeri Veli'ye ait olan 1800-1801 döneminde yapılan yatağandır (Şekil 4.17). Kını 66 cm iken yatağanı 66,5 cm olup Osmanlı'ya aittir. Açık renk kemikten yapılan kabza kaplaması ve T kulaklı kabza başı mevcuttur. Kabza yolu dilimli olup gümüşten dir. Savat tekniğinde bitkisel motiflerle süslenmiştir. Namlu sırtına denk gelecek kabza yolunda savat tekniğiyle Ashab-ı Kehf'in isimleri konumlandırılmıştır. Namlu çelik, sivri uçlu, tek ağızlı, iç bükey kısımda keskindir. Her iki yüzde küçük yıldız, çiçek, lale motifleri; sağ% daire içine alınan Mühr-ü Süleyman motifi bulunmaktadır. Ayrıca sol yüzde 1215 tarihi ile sahibinin isminin yer aldığı kartuş mevcuttur. Kazıma tekniğiyle yapılan süslemelerin yanı sıra tahta üzerine siyah renkleriyle kaplanan kını, ince tellerle birleştirilmiştir. Kın başında kalın sacdan bir bilezik, ucunda ise gümüş balık başı figürü izlenmektedir (Askeri Müze-2, 2009).



Şekil 4.17. Askeri Müze- Osmanlı Yatağanlarından Bir Örnek

Kaynak: (Askeri Müze-2, 2009)

Harbiye Askeri Müzesi'nin koleksiyonları, Osmanlı İmparatorluğu ve Türk Silahlı Kuvvetleri'nin tarihi ve askeri gücü hakkında zengin bir kaynak teşkil etmektedir. Bu nedenle Türk askeri tarihinin önemli bir parçası olarak kabul edilmektedir.

## 4.2. Deniz Müzesi

Osman Hamdi Bey döneminde, imparatorluğun yayımcı politikasını, deniz savaşlarını, gücünü ve tarihini anlatabilecek bir bahriye müzesi oluşturma fikri üzerinde düşünülmüştür. II. Abdülhamit'in izniyle, Bahriye Nazırı Hasan Hüsnü Paşa'nın emriyle harp silahlarının yer aldığı Tersane-i Amire'ye ait eski mayın deposu müzeye çevrilmiştir. Yüzbaşı Süleyman Nutki Bey ve Arif Hikmet Paşa tarafından müzehane ve müze amirliği kurulmuş, 1897'de deponun üst katı bahriye müzesi olarak faaliyete başlamıştır. Ancak eserlerin toplanması ve sergilenmesine yönelik faaliyetler oldukça yavaş ilerlemiştir. Saltanat ve Yalı Köşkü kayıkhanesindeki kayıklar, 1913'te alana nakledilmiştir. I. Dünya Savaşı başlangıcında Nakkaşhane'ye (Kasımpaşa) taşınarak Bahriye Müzesi Müdürlüğü adını alan müzeye, 1919'da hünkar kayıkları bağışlanmıştır (Muşmal ve Gümüş, 2021, 63-64).

Günümüzde, İstanbul Boğazı'nda bulunan Deniz Müzesi (Beşiktaş) binasında yer almaktadır. Avrupa mimarisi tarzında inşa edilen yapı 19. yüzyıl sonlarına doğru popüler olan Neo-Klasik mimari tarzı yansıtmaktadır. İki katlı binanın (Şekil 4.18) ana girişi mermerden yapılmış ve sütunlarla süslenmiştir. Binanın cephesindeki büyük camlı pencereler, deniz manzarasını müzenin içine taşımaktadır. Binanın ilk katı, deniz tarihi ve denizcilikle ilgili eserlerin sergilendiği sergi salonundan oluşmaktadır. İkinci kat ise, Osmanlı donanması ve Türk Deniz Kuvvetleri'ne ait belge ve bilgilerin yer aldığı bir arşivdir. Binanın çatısında bir gözlem terası bulunmaktadır.



Şekil 4.18. Deniz Müzesi Binası

Kaynak: (İstanbul Valiliği, 2019)

Müze, Türk deniz tarihi ve denizcilik kültürü hakkında zengin bir kaynak teşkil etmektedir. Denizcilik kültürüne dair önemli eserler ve koleksiyonlar yer almaktadır. Deniz Müzesi koleksiyonunda Tarihi Kadirga, ortalama 15-32 metre uzunluğunda 14 adet Saltanat Kayığı (Şekil 4.19), saray halkı, sadrazam ve prenslere ait Piyade Kayığı, Atatürk'e ait 3 adet sandal ve çeşitli kayıklar olmak üzere 35 adet tekne bulunmaktadır. Tarihi Kayıklar Koleksiyonu uygun bir yer bulunup bir araya getirilinceye dek çeşitli saraylarda, yalılarda ve kayikhanelerde muhafaza edilmiştir. 1970 yılında Deniz Müzesi çatısı altında bir araya getirilerek bu eşsiz koleksiyonun oluşturulması sağlanmıştır (İB, 2023).



Şekil 4.19. Deniz Müzesi, Beşiktaş, İstanbul, Sultan Kayıkları

Kaynak: (İstanbul Valiliği, 2019)

Çalışmanın devamında Tarihi Kayıklar Koleksiyonunda yer alan bazı Saltanat Kayıkları örnekleri incelenmektedir. Kayıklar kullanıldığı yere ve kullanan kişilere göre adlandırılmış, bu durum bir hiyerarşiyi de doğurmuştur. Sultanı taşıyan kayık, bu hiyerarşi içinde en ön sırada yer almıştır. Sultanın dışında annesi, kadınları ve çocukları, kısaca haremî de bu hiyerarşinin üst sıralarında bulunmuştur. Padişahın ve ailesinin kullandığı kayıklar, saltanat kayıkları olarak adlandırılırken bunların dışında saray çalışanlarının ve halkın kullandıkları kayıklar da pereme kayıkları (18. Yüzyıl'a dek yük ve yolcu taşıma), piyade kayıkları (saray halkının, zengin ve orta sınıfın şahsi ihtiyacına ait), filikalar (sultan ve saray erkanının büyük parkların havuz gezintileri için) elçi kayıkları, pazar kayıkları ve sandallar şeklinde isimlendirilmiştir.



Şekil 4.20. Deniz Müzesi, Beşiktaş, İstanbul, Sultan Abdülmecit'e ait 7 Çifte Saltanat Kayığı

Kaynak: D.Palaz 2023

Sultan Abdülmecit'e ait 7 Çifte Saltanat Kayığı (Şekil 4.20) 24,5 m boy, 1,75 m en, 2,75 m yüksekliğe sahiptir. İstanbul Tersanesinde inşa edilmiştir. Plakasında 1850 ve Mecidiye yazıları yer almaktadır. Alman İmparatoru Kaiser Wilhelm ve İmparatoriçe Zita'nın, 2 Kasım 1889 tarihindeki İstanbul ziyaretinde de kullanılan bu kayık daha sonra II. Abdülhamit, VI. Mehmet Vahdeddin ve Halife Abdülmecit Efendi tarafından da kullanılmıştır. Masif çam ağacı olan kızak, Taşkızak Tersanesinin imalidir. Koyu krem rengi renge sahip karina haricinde armuz kaplama ve pruvası kemanebaş formundadır. Kayığın tasarımında, bir koç boynuzunu andıran kıvrık formlarda geniş yaprak ve çiçek motifleri kullanılmıştır. Bu şekilde, dallar ve yapraklar kayığa uyumlu hale getirilmiştir.

Kıvrımın gövdeye bağlandığı yerden sola doğru uzanan uç da yine yaprak, dal ve çiçeklerle süslenmiştir. Gövdeye doğru ilerledikçe, ahşap oyma yöntemiyle yapılmış akant<sup>5</sup> yaprakları ve silah tezyinatı gibi detaylar ortaya çıkmaktadır. Kalkan üzerindeki askıda asılı duran kılıç figürü, altın yaldızla kaplanmış mızrak, sancak, balta başı, tabanca ve mızrak uçlu topuz gibi silahlarla birlikte oklarla dolu sadak da dikkat çekicidir. Geniş yapraklar arasına eklenen asma yaprakları ve üzüm salkımı, kayığın tasarımına şık bir dokunuş katmaktadır. Kayığın tüm bordası boyunca, yeşil zemin üzerine dal ve yaprak desenleriyle oluşan üst ve alt bordürler yer alırken, ortada 40 cm genişliğindeki bordürde iki C kıvrımının oluşturduğu kırmızı renkteki madalyon içinde çiçek buketleri resmedilmiştir. Bu süslemelerin yanında ise meyve resimleri ile dal ve yaprak motifleri bulunmaktadır. Kayığın bordüründe yer alan meyve ve çiçek motifleri, serbest fırça yöntemi kullanılarak tamamen elde yapılmıştır. Süslemelerde boyanın yanı sıra altın yaldız da kullanılmıştır. Kürekçilerin bölümüyle oturma bölümünü ayıran perdede, ağaç ve sedef kakma süslemeler bulunmaktadır. Üzüm salkımı, natüralist çiçekler ve akant yaprakları işlenmiş oymalar ile tam ortasında sedef kakmalı Osmanlı arması yer almaktadır. Kürekçilerin oturduğu yerlerde, yarım daire şeklindeki ağaç kakma motifler, iki köşede ve ortada birer adet sekiz köşeli yıldız ile süslenmiştir. İç bordürü ve oturakları da ağaç ve sedef kakmalarla işlenmiştir. Beş köşeli, altı köşeli ve sekiz köşeli yıldızlar gibi çeşitli desenler de bu süslemeler arasında yer almıştır. Kıç kasara küpeştesi, ajur tekniği ile oyulmuş geometrik desenli geçmeler arasına yaprak ve çiçek motifleri eklenerek altın yaldızla kaplanmıştır. Bostancıbaşı'nın bulunduğu kıç kasara, altın varakla kaplı iki kademelidir. Kasara üzerinde, kırmızı renklerden oluşan desenli bir kemha bulunmaktadır. Kıç bodoslama ise iri akant yapraklarından oluşan süslemelerle bezelidir. Kayığın iç kısmındaki minder kaplamaları, kırmızı Hereke kumaştan yapılmıştır. Oturma mahalli ise kırmızı kemha döşemeliyle kaplanmıştır ve ortasında iskeleler yer almaktadır. Yanakları ağaç kakmalarla işlenmiş olan iskelelerin kenarları pirinç ile kaplanmıştır. İskelenin yanlarında punteller, kayığa inip çıkmada yardımcıdır. Kayığın silah tezyinatı, kalkan temalıdır. Gövdeye geçişte mızrağa dolanan ve püsküllü kurdele ile bağlı kumaş üzerinde kalkan ve kılıç resimleri vardır.

---

<sup>5</sup> Akant, *akanthus* Antik Yunan'da sütun başı süslemede yararlanılan, Türkçede ayı pençesi olarak da bilinen dikenli, kalın, silindirik çıkıntı.



Şekil 4.21. Deniz Müzesi, Beşiktaş, İstanbul, Sultan Abdülaziz'e ait 13 çifte Köşklü Saltanat Kayığı

Kaynak: D.Palaz 2023

Sultan Abdülaziz'e ait 13 çifte Köşklü Saltanat Kayığı (Şekil 4.21) 30,70 m boy, 2,37 m en, 3,30 m (baş), 4,40 m (alemden zemine) yüksekliğe sahiptir. 1865 yılında Tersane-i Amire'de yapılmıştır. İstanbul Deniz Müzesi'ne Yalı köşkünden alınmıştır. Karinası koyu krem rengidir. Armuz kaplama ve pruvası kancabaş formundadır. Baş bodoslaması kayığın ucunda sivri bir şekilde bitmektedir ve üst kısmında helezonik bir kıvrım bulunmaktadır, bu kıvrım koç boynuzunu anımsatmaktadır. Kıvrımda bulunan geniş yapraklar, çiçek motifleri ve üzüm salkımları ile süslenmiştir. Gövdeye doğru inildiğinde akant yaprakları ve silah tezyinatı görülmektedir. Ortadaki kalkan üzerinde askıya asılmış bir kılıç figürü yer alırken, kalkanın altında altın yaldızla kaplanmış mızrak, sancak, çift kenarlı balta, tek kenarlı balta başı, çapraz bağlı tabanca ve topuz uçlu mızrak ile oklarla dolu sadak yer almaktadır. Baş kasara üzerinde altın varak kaplı kanatları açık bir kartal figürü vardır. Kartalın pençeleri arasında kötülük sembolü olan bir yılan bulunmaktadır. Kartal figürü, gücün simgesi olarak eski çağlardan beri imparatorluklar ve liderler tarafından kullanılmaktadır. Anadolu'da Selçuklu Dönemi'ne ait bazı yapılarında da kanatları açık kartal figürüne rastlanmaktadır. Figürün hemen ardından portuç yer

almaktadır, burada halat ve diğer malzemeler saklanmaktadır. Kayığın portuç kapağı altın varak ve ağaç kakma süslemelerle bezenmiştir. Dış bordür süslemeleri dört parçadan oluşmaktadır; en üstte altın varak kaplı kalın kabartma ahşap oyma halat, altta yaprak motifli ince friz, daha altta 33 cm genişliğinde pembe zemin üzerine yapılmış kalem işi bezemeler yer almaktadır. Süslemeler barok tarzındadır ve en altta gri renkli yaprak motifli bir friz bulunmaktadır. Dümen yelpazesini kabartma ağaç oyma kıvrık dallar ve üzüm salkımlarıyla süslenerek krem rengi boyalıdır. K1ç bodoslaması etrafındaki süslemeler iri yapraklardan meydana gelir. Silah tezyinatı kalkan temalıdır ve üzerinde bir kılıç vardır. Mızrak, balta, tüfek, ok, süngü, üzerinde ay yıldız bulunan bir sancak ve diğer silah motifleri buradaki armayı oluşturmaktadır. Armanın altında çapraz olarak konulmuş iki tabanca motifi ve arkasında sadak içinde okların bulunduğu başka bir figür mevcuttur. K1ç kasara küpeştesi köşkün arkasından başlamaktadır. Ajur tekniği ile oyulan akant çiçek veya yaprak motifleriyle süslenerek altın yıldız kaplanan bölümün ortasında kalkan temalı arma mevcuttur. Balta, kılıç, ok, sadak, sancak gibi figürler yine mevcuttur. Küpeştenin tamamı altın varaklıdır. Dört sütun üzerine oturtulan kubbeden oluşan köşk mevcuttur. Kubbe kırmızı kumaş kaplıdır. İç kenarlarda ağaç oyma altın kaplama Allah motifi mevcuttur. Sütun başlığı dörtlü pençelerden meydana gelmektedir. Köşk alınlık bölümü aşağıya doğru daralmakta olan 3 kademeli ince bordürden ibarettir. Alınlıkların ortasına armalar yerleştirilmiştir. Dördü köşk, dördü k1ç, ikisi baş bölümünde toplam 10 adet armaya sahip olan kayık koleksiyondaki en fazla armayı ihtiva etmektedir. Saçak kısmı lotus motiflidir. İç kısım süslemeleri dış kısmına benzer biçimde zengindir. Dal ve çiçeklerin pembe zemin üzerine ağaç oyma olarak yapıldığı tezyinat iç kısımda uzanmaktadır. Minder kaplamaları kırmızı renkte leke kumaşından, oturma mahalle kırmızı kemha döşemelik kumaş ile kaplıdır. Minder yerlerde 5 cm sim şeridi mevcuttur. K1ç kasaradaki iç bordür altın kaplı ağaç oyma motiflerle bezelidir. Baklava desenli şekiller ve kıvrımlı yapraklar süslemeleri meydana getirir. Donanımında 26 adet kürek iki adet kanca mevcuttur. Iskarmozlar çubuk şeklinde olup kürekleri güderi bağlarla sabitlemektedir. Köşk bölümünün tabanı kemer hizasında bulunduğundan inme binme işlemini kolaylaştırıcı bir iskele yer almamaktadır.



Şekil 4.22. Deniz Müzesi, Beşiktaş, İstanbul, Sultan Reşat'a ait 10 çifte köşksüz saltanat kayığı

Kaynak: D.Palaz 2023

Sultan Reşat'a ait 10 çifte köşksüz saltanat kayığı (Şekil 4.22) 18,34 m boy, 2,45 m en, 2,20 m yüksekliğe sahiptir. Sulun V. Mehmet Reşat (1909-1918) zamanında kullanılmış olup armut kaplamadır. Dikbaş ve hilal kılıç formunda olan bu kayığın borda ve karinası beyaz boyalıdır. Kısımda altın varaklı ağaçtan oyma kanatları açık şahin figürü yer almaktadır. Şahin'in gövdesi balık pulu şeklindedir. Hemen arkasında kayığı çevreleyen dış bordür tezyinatı başlamaktadır. Burada gül motifleri, çiçekler ve akant yaprakları mevcuttur. Başın her iki yanında altın varak kaplamalı hilal motifi tezyinat olarak kullanılmıştır. Baş kasara üstünde halat manevrası için 2 adet kurt ağzı ile 3 adet koç boynuzu monte edilmiştir. Ayrıca baş altında portuç mevcuttur. Kapağı sadedir. Bordada yer alan ıskarmoz küpeştesinin altında yine kayığı çevreleyen altın yaldızlı kabartma defne yaprağı friz bulunmaktadır. Frizin altında 16 cm pembe zemin üzerine enginar kabartmaları bezenerek altın varak kaplanmıştır. Frizler kış ve başta birer volüt olarak sonlanmaktadır. İç yanlarda ahşap kakma tekniği ile geometrik süslemeler oluşturulmuştur. Küpelerin üzerinde açılı bulunan kürek lumbalarına takılarak kullanılan kayık kürekleri kara formda tek olukludur. Yıldız ve boya ile süslemeler yapılmıştır. Küreklerin ağırlığını kaldırabilmek için lumbalar pirinç ile kaplanmıştır. Kürek işçilerin oturma bölümü ahşap kakma tekniği ile tezyinat barındırmaktadır. Geneli yaprak motifindedir. Kış üzerinde aynalık yer almaktadır. Hilal formdaki kış üzerinde yer alan bu aynalık sultan Reşat tuğrası taşıyan bir arma ile süslüdür. Tuğra kırmızı zeminde kabartma

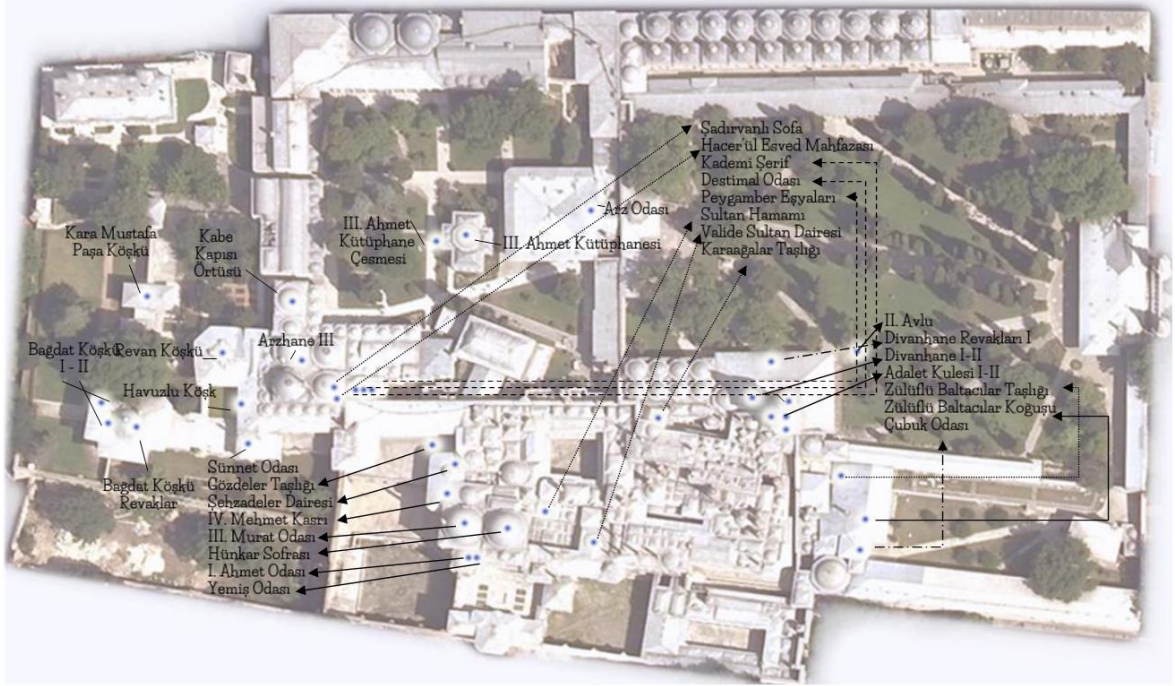
oyma altın varak kaplı olup etrafında defne yapraklarından meydana gelen madalyon ve kurdele ile dikkat çekmektedir. Aynalık önünde iskele ve sancak tarafında güler adet koç boynuzu mevcuttur perdelerin her 2 yanında ise tente direklerini oturtabilmek için yuvalar vardır. Oturma alanının ortasında üçer basamaklı birer ahşap iskele yer almaktadır. Oturma alanı kırmızı kumaş üstüne sarı çiçek kumaş kaplamaya sahiptir.

Yalnızca toprak altındaki eserlerin müzelerde sergilenmeyeceğini anlatan müze, toplum ve yöneticilerin perspektifini genişletmiştir (Muşmal ve Gümüş, 2021, 63-64). Osmanlı'nın yayımcı politikasını, askeri kuvvetlerinin denizlerde ne kadar etkili olduğunu, ticari ilişkilerinde su yollarından yararlanabildiği ve Akdeniz hakimiyetini ortaya koyduğundan Deniz Müzesi günümüzde dahi önemini sürdürmektedir.

### **4.3. Topkapı Sarayı Müzesi**

Fatih Sultan Mehmet ve Sultan Abdülmecid arasındaki tüm padişahların ikameti olan en büyük saray, Topkapı Sarayı'dır. Tarihi ve mimari özelliklerinin haricinde kitap, mücevher, kumaş, silah, porselen eserlerden oluşan müze, yerkürenin en büyük müzelerinden biridir (Şekil 4.23). Neredeyse 400 sene sultanları barındıran yapı Dolmabahçe Sarayı'nın inşasının ardından yaşça büyük hanedan üyelerinin ikameti haline gelmiştir. 1915'te sarayın ifade ettiği maneviyatı korumak üzere hazırlanan talimatname aracılığıyla anlatım müze özelliği kazanmıştır. Evkaf-ı İslamiye Müzesi'ni barındıran Çinili Köşk'ü ihtiva etmesi de bu niteliğe kavuşmasında etkili olmuştur. Hazine-i Hümayun Kethüdalığı korumasına bırakılan ancak gerçekleştirilemeyen bakım faaliyetleri nedeniyle harabeye dönüşen saray ile Cumhuriyet'in ilanının ardından ilgilenilmiştir. 1924 tarihli 431 sayılı kanun gereğince manevi ve milli bir değer olarak nitelendirilen Osmanlı taşınır ve taşınmazları neticesinde *İstanbul Asar-ı Atika Müzesi* emrine verilmiştir. Mustafa Kemal Atatürk'ün ziyaretinin ve talebinin ardından kararname çıkarılarak Topkapı Sarayı müze niteliğinde ziyarete açılmıştır. 1925'te Asar-ı Atika ve Müzeler Dairesi'ne bağlı kılınmış; teşhir, envanter ve onarım yükümlülüğü İstanbul Müzeleri Müdürü Halil Edhem ve yardımcısı Tahsin Öz'e verilmiştir. Maliye Bakanlığı bir komisyon kurarak tespit ve envanter çalışmalarına başlamış, odalardan her biri numaralandırılarak tasnif edilen eşyalar uygun alana yerleştirilmiştir (Artun, 2019). Bu esnada sergileme işlemleri ve restorasyon aynı anda yürütülmüştür. Revaklar ve Kitabeler, Bizans Dönemi kalıntıları, tahtlar, çini porselenler (Şekil 4.21) korumaya alınmıştır. Kubbealtı, Arz Odası, Sofa Köşkü, Bağdat

Köşkü 1927’de tamamlanarak ziyarete açılmıştır. Sultan Vahdettin’in yurtdışına çıkmasıyla eşyaları müzeye getirilmiş ve Atatürk’ün direktifiyle Dolmabahçe Sarayı’nda bulunan eşyalar Topkapı Sarayı Müzesi’ne nakledilmiştir. 1925’te Topkapı Sarayı Müzesi Rehberi, 1930’da Topkapı Sarayı’ndaki Eski Çin Porselenleri (Ernest Zimmerman), 1931’de Topkapı Sarayı (Halil Edhem) adlı katalogların Türkçe ve Fransızca versiyonları yayınlanmıştır (Muşmal ve Gümüş, 2021, 105-107; Artun, 2019, 222).



Şekil 4.23. Topkapı Sarayı Müzesi Binası

Kaynak: (Topkapı Sarayı, 2023)

Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul'daki Topkapı Sarayı'nın bir bölümüdür ve Osmanlı İmparatorluğu'na ait önemli eserlerin sergilendiği bir müzedir. Müzenin koleksiyonlarından biri olan Ayna Koleksiyonu'na ait eserler araştırmanın devamında örnek olarak paylaşılmaktadır.



Şekil 4.24. Topkapı Sarayı Müzesi – 1786 nolu Pulad Ayna

Kaynak: D.Palaz, 2023

46,5 cm uzunluk, 22,5 cm çap ve 25,8 cm sap uzunluğuna sahip olan 2/1786 envanter numaralı Pulad ayna, Memlük döneminde 14. yüzyıl ilk yarısında yapılmıştır (Şekil 4.24). Nadir ve değerli bir İslam maden sanatı örneğidir. Aynanın sapı sekiz köşeli ve üzeri kakma tekniğiyle kitabe ve bitkisel süslemelerle bezelidir. Gümüş ve altın kakmaların bir kısmı dökülse de kitabelerde birçok unvan ve isim okunabilmektedir. Aynanın yuvarlak kısmının bir tarafı düzdür ve diğer tarafında ise on iki burcun simgelendiği madalyonlar yer almaktadır. Bu figürlü kompozisyonlar, İslam maden sanatındaki diğer burç sembollerinden farklılık göstermektedir. Her bir figür son derece canlı ve hareketlidir. Detaylar, ustanın yeteneğini göstermektedir. Sultan 1. Selim tarafından 1516 yılında Mısır seferinden sonra İstanbul'a getirilmiştir. Geometrik daire formları, iri ve dolgun kullanılan bitkisel motifler ve ince Rumi motifleri, dönemin karakteristik özelliklerini yansıtmaktadır. Aynanın bezemeli olan yüzeyi, iç içe altı bölüme ayrılmıştır. En içerideki daire alanında "Alaeddin" yazılıdır (1. kısım). Güneş ışığını andıran bir formda kitabe Rumi motifleriyle bezelidir (2. kısım). Sonraki kısımlarda da bitkisel kaynaklı yaprak, gonca ve penç motifleri görülmektedir. Yaklaşık üç milim kalınlığında dört paftaya, alt-üst geçişlerle ayrılmış kısım vardır. Bu paftaların uzun olanları orman hayvanları ve efsanevi yaratıklarla bezelidir ve onları bağlayan küçük dairelerde çarkifelek formunda pençeler mevcuttur (3. kısım). Alt-üst geçişlerle ayrılan yaklaşık 6-7 milim kalınlığındaki bölüm ise bitkisel kaynaklı yaprak, gonca ve penç motifleriyle bezelidir (4. kısım). En yoğun bezeme alanı olan bu kısımda bitkisel motiflerin olduğu bilinir ve burada on iki burcun simgeleri bulunur. Her bir burç simgesinin yanında bitkisel ve hayvansal kaynaklı detaylı motifler de işlenmiştir (5. kısım). İnce bir bordür ile

tamamlanan son kısım palmetlerle kıvrık dal bezemelidir ve Rumi ve tepelik motifine benzerliği dikkat çekmektedir (6. kısım) (Topkapı Sarayı Müzesi, 1998, 78).



Şekil 4.25. Topkapı Sarayı Müzesi – 1788 nolu Pulad Ayna

Kaynak: Topkapı Sarayı Müzesi, 1998

44 cm uzunluk, 20,6 cm çap ve 26,5 cm sap uzunluğuna sahip olan 2/1788 envanter numaralı Pulad ayna 14-15. yüzyılda yapılmıştır (Şekil 4.25). Oldukça özenle tasarlanmış ve işlenmiş bir eserdir. Sapı sekizgen tasarım ve deli işi tekniği kullanılarak süslenmiştir. Dilimlerin üzerindeki düğüm motifi şeklindeki kazıma süslemeleri ile sap oldukça dikkat çekici bir görünüme sahiptir. Aynanın büyük madalyonu, merkezden çıkarak kenarlara doğru dağılan kıvrım dallarla beslenmiş Rumili bezeme uygulanarak tasarlanmıştır. Bu bezeme, girift ama sıkışık olmayan bir karaktere sahiptir ve aynanın 14.-15. yüzyıllara ait olabileceğine işaret etmektedir. Madalyonun etrafındaki ana bordürde kufi hatla çalışılmış kitabe yer almaktadır. Kitabenin zemini de kıvrımlı dallar ve yaprağı andıran Rumilerle süslenecek harfler arasında ustalıkla yerleştirilmiştir. Ayna çeşitli süsleme ve maden teknikleri kullanılarak yapılmıştır. Üzerinde altın yıldız izleri taşıyan ayna, maden sanatı atölyeleriyle ünlü Diyarbakır veya Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde hüküm süren Akkoyunlu devlet adamlarından biri için yapıldığını düşündürmektedir. Özellikle aynanın iç daire alanı, hayvansal kaynaklı Rumi motifleriyle süslenecek önce dörde, sonra sekize bölünüp tekrar eden bir anlayışla bezenmiştir. Ayna üzerindeki detaylar oldukça ustalıkla uygulanmıştır. Sapın sekizgen şekli iç içe geçen ortabağa benzer bir formda tasarlanmış ve yuvarlak aynanın ön yüzü düz bir yapıya sahipken arka yüzünde kabartma desenlerle

süslenmiştir. En dış bordür ise Rumi motifinin bir paftada çizilip tekrar etmesiyle bezelidir (Topkapı Sarayı Müzesi, 1998, 103).



Şekil 4.26. Topkapı Sarayı Müzesi – 1791 nolu Pulad Ayna

Kaynak: Topkapı Sarayı Müzesi, 1998

30 cm uzunluk, 14 cm çap ve 16,8 cm sap uzunluğuna sahip olan 2/1791 envanter numaralı Pulad ayna 16. yüzyılda Osmanlı'da yapılmıştır (Şekil 4.26). Ayna sapı balık dişinden yapılmış ve ucu yuvarlak bombelidir. Oval şekilli aynanın kenarları den-danlarla dilimlere bölünmüştür ve üst-alt kısımları hafifçe sivridir. Arka yüzü altın kakma (zernişan) tekniğiyle süslenmiştir. Zemininde 15. yüzyıl Babanakkaş üslubu özelliği gösteren ince kıvrımlı dallar üzerinde dolgun yaprak, penç ve hatayi motifleri yer almaktadır. Altın kakma süslemelerin çoğu zaman içinde dökülmüş olsa da mücadele eden ejder ve simurg gibi karakteristik motifler hala görülebilmektedir. Ayna, saz üslubunun bazı motiflerini de taşımaktadır. Bu nedenle 16. yüzyıl ortalarında bir Osmanlı saray sanatçısı tarafından yapıldığı düşünülmektedir. Ayna sapının aynayla birleştiği yerdeki bitkisel motifler, eserin detaylı bir şekilde işlendiğini göstermektedir. Ayna, beyzi formunu andıran ilginç bir görünüme sahiptir. Ön yüzü süslemesiz, düz ve perdahlıdır. Bilezik kısmındaki altın kakma süslemelerin çoğu dökülmüş olmasına rağmen oldukça değerli bir eserdir. İnce detaylar ve ustalıkla uygulanan teknikler, aynanın sanatsal değerini arttırmakta ve Osmanlı dönemi sanatının izlerini taşımaktadır.



Şekil 4.27. Topkapı Sarayı Müzesi – 1801 nolu Murassa Pulad Ayna

Kaynak: Topkapı Sarayı Müzesi, 1998

30 cm uzunluk, 14 cm çap ve 17,8 cm sap uzunluğuna sahip olan 2/1801 envanter numaralı Murassa Pulad ayna 16. Yüzyıl'ın ilk yarısında Osmanlı'da yapılmıştır (Şekil 4.27). Koyu renkli yeşim taşından yapılmış sekiz köşeli bir sapı olan bu özel ayna Osmanlı sarayında üretilen ve Sultan 1.Süleyman döneminde yaygın olan bir süsleme tarzını yansıtmaktadır. Alt ucu bombeli ve yuvarlak formda olup sapın üzerindeki çıkıntı güzel bir çiçeği andırmaktadır. Ayna, altın kaideye bağlanmıştır. Kaide üzerinde yakut ve firuzeler dönüşümlü olarak yer almaktadır. Den-dan formunda olan çıkıntı, yakut ve firuze taşlarıyla dekore edilmiştir ve etrafı küçük lal taşlarıyla çevrilidir. Ayna kısmı yuvarlak ve madeni olup kenarları dilimlidir. Dilimli kenar bordürü, altın ince kıvrım dallarla bezenmiş ve tırnaklı altın yuvalar içerisindeki yakut ve firuzelerle süslenmiştir. Aralarına daha küçük beyaz lal veya yakut cinsi küçük taşlar eklenmiştir. Ayna'nın arka yüzü siyah kakma işçiliğidir. Merkezde, palmet biçiminde altı ucu olan bir madalyon yer almaktadır. Madalyonun çevresi oval şemse ve küçük paftalarla süslenmiştir. En dışta, yarım şemseler vardır. Madalyon, şemse ve paftaların içi, zemin altın ve motifler maden renginde olmak üzere bulut motifleriyle bezenmiştir. Ana zemin ise altın, Rumilerle süslenmiştir. Ayna'nın çevresindeki altı pafta, altın ve Ta'lik hatla Farsça yazılmış bir şiiri içermektedir. Şiir, aynayı sevgiliye benzeten bir metafor kullanarak, bakan kişinin kendisini aynayla özdeşleştirdiğini ifade etmektedir. Paftaların arasında yakut ve firuzeler tırnaklı altın yuvalarda yer almaktadır. Süsleme tarzı, yakut ve firuze taşlarının seçimi ile bu aynanın

usta bir zenişancı tarafından yapıldığını göstermektedir (Topkapı Sarayı Müzesi, 1998, 104).



Şekil 4.28. Topkapı Sarayı Müzesi – 1798 nolu Yeşim Mahfazalı Ayna

Kaynak: Topkapı Sarayı Müzesi, 1998

35,4 cm uzunluk, 17,8 cm çap ve 17,6 cm sap uzunluğuna sahip olan 2/1798 envanter numaralı Yeşim Mahfazalı ayna Osmanlı'da yapılmıştır (Şekil 4.28). 16. yüzyılın sonları ve 17. yüzyılın başlarındaki saray kuyumculuğunun en güzel örneklerinden biridir ve kuyum işçiliği konusunda birçok önemli detay barındırmaktadır. Yeşim taşından yapılmış olan bu ayna, sekizgen bir formda tasarlanmıştır. Aynanın sapı da yeşimden yapılmış olup ucu yuvarlaktır. Alt kısmındaki dört sıra halindeki altın çiçek yuvalarıyla süslenmiştir ve dip kısmında tek bir yakutlu çiçek bulunmaktadır. Sapın gövdesine paralel olarak altın zikzak çizgileri işlenmiştir. Aynanın etrafı altın yıldızlı gümüş bir çerçeve ile çevrilidir. Aynanın ön yüzeyi billur camdan yapılmıştır ancak zamanla hafif bozulma yaşamıştır. Aynanın arkası ise ince bir tarzda altınla kakma olarak yapılan yazı ve tezyinatlarla süslenmiştir (Topkapı Sarayı Müzesi, 1998, 117).



Şekil 4.29. Topkapı Sarayı Müzesi – 1814 nolu Bağa Mahfazalı Ayna

Kaynak: Topkapı Sarayı Müzesi, 1998

28 cm uzunluk, 12,4 cm genişliğe sahip olan 2/1798 envanter numaralı Bağa Mahfazalı ayna Avrupa'da yapılmıştır (Şekil 4.29). Yer yer kurt yenikleri mevcuttur. Bu oval ayna ve mahfazası, tek parça bağadan yapılmıştır. Aynanın kalın gümüş varaklı 15 + 9.3 cm'lik yüzeyi, muhteşem bir barok-rokoko üslubunda süslenmiştir. Mahfazanın ortasında, zarif bir çiçek buketi işlenmiştir. Ayna sapı da aynı üslupla, kıvrımlı geniş bir dal üzerindeki çiçek buketi ile bezelidir. Tüm motifler, gümüş kakma tekniği kullanılarak oluşturulmuştur. Ayna ve mahfazanın arka yüzeyi, kapalı formlar içinde yer alan yaprak, gül ve çiçek motifleriyle süslenmiştir ve tüm bezeme çift tahrir-havalı tekniğiyle uygulanmıştır (Topkapı Sarayı Müzesi, 1998, 136).



Şekil 4.30. Topkapı Sarayı Müzesi – 1929 nolu Mineli Ayna

Kaynak: Topkapı Sarayı Müzesi, 1998

35 cm uzunluk, 20 cm çap ve 15 cm sap uzunluğuna sahip olan 2/1929 envanter numaralı Mineli ayna 19. yüzyılda Osmanlı'da yapılmıştır (Şekil 4.30). Bu yassı saplı ayna, mineli işçiliğiyle bezenmiş bir özellik taşımaktadır. Sap ve mahfaza kısmı zengin güvez rengi zemine sahiptir. Üzerinde altın yaldızlı kıvrım dalları ve girlandlarla bezelidir. Aynanın ön yüzü, altın yaldızlı yaprak ve çiçekli bir bordürle süslüdür ve dilimlerin arasında kabartma yeşil mineli çiçekler yer alır, ancak bazı mineleri dökülmüştür. Arka yüzünde ise açık mavi zemin üzerine çeşitli renkte çiçeklerden oluşan girlandlar ve ortada bir buket motifleri ile yıldız şeklinde bir madalyon bulunur. Madalyonun etrafı altın püskül biçiminde süslenmiştir ve kenarları güvez zemin üzerine çiçekli bordür çevrelemektedir. Burada da ön yüzde olduğu gibi, yeşil mineli kabartma çiçekler yer almaktadır. Benzeri

Saray Hazinesi koleksiyonunda bulunan aynanın sap kısmında mineleri dökülmüştür  
(Topkapı Sarayı Müzesi, 1998, 142)



#### 4.4. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Sanayi-i Nefise Mektebi müdürlüğü esnasında Osman Hamdi Bey tarafından çıkarılan okul yönetmeliğinde resim ile oyma dersi için ayrılan bir müzenin kurulmasına yönelik madde mevcuttur. Kendisinin ölümüne dek gerçekleşmeyen bu proje, vefatının ardından kardeşi Halil Edhem Bey tarafından üstlenilmiştir. Milli ressamalara ait eserleri ve geçmişteki ustaların eserlerine ait kopyaların yapılması için üstün bir çaba gösteren Edhem Bey müze kurmayı başaramamıştır. Ancak Osmanlı ressamlarının eserleri ve batılı ressamlar tarafından yapılan kopya eserler aracılığıyla Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonunu oluşturmayı başarmıştır. 1915'te mektep salonunda açılışı yapılan koleksiyon İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nin ilk adımını oluşturmuştur. 1937'de Mustafa Kemal Atatürk'ün emri ile Dolmabahçe Sarayı Veliht dairesinde açılan resim ve heykel müzesi günümüzdeki adıyla Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'ne bağlanmıştır. Genç sanatçıların yapıtlarını önemseyen ve plastik sanat eğitimi veren tek kurum olan üniversitedeki koleksiyon, 1940-50 döneminde devlet sergileri aracılığıyla zenginleştirilmiştir. 1970-1975 dönemindeki yetersiz bütçe problemine rağmen eser alımı sürdürülmüş ve çok sayıda bağış neticesinde koleksiyon geliştirilmiştir. Ancak Veliht dairesi birinci derece tarihi bir yapı olduğundan yangın, tesisat bakımı gibi problemlerle aralıklı kapatılmıştır (Şahin, 1992; Köksal Bingöl, 2011; İRHM, 2023). 2012'de boşaltılmasına karar verilen dairede yer alan tüm eserler müzeye dönüştürülmek üzere Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi 5 numaralı Antrepoya nakliye edilmiştir (İRHM, 2023). Karaköy-Fındıklı'da bulunan Antrepo'nun ofisi, üniversitenin mezunlarından olan mimar Emre Arolat tarafından çağdaş bir müzeye dönüştürülmüştür (Bilgiç, 2019; Arolat, 2016) (Şekil 4.31).



Şekil 4.31. İRHM Binası

Kaynak: (İRHM, 2023)

Osmanlı İmparatorluğu'nun batıya yöneldiği dönemi ve Cumhuriyet yıllarına ait sanatın görsel hafızasını oluşturan müze, 12 bin parçadan meydana gelen koleksiyonu ile çağdaş müzecilik anlayışını yansıtmaktadır. 150 yaşındaki Türk resim ve heykeline ait sanatı tüm yönleriyle açığa çıkarmakta ve ülkedeki plastik sanat dalında eksiklik hissettirebilecek bir ölçüt oluşturmaktadır (İRHM, 2023). Türkiye'nin en zengin müzelerinden biri olan bu kurum, birbirinden değerli on binlerce esere ev sahipliği yapmaktadır. Koleksiyonunda yüzlerce sanatçının eserleri yer almakta olup, resim, heykel, seramik ve hat gibi farklı alanlarda geniş bir yelpazede eserler mevcuttur. Müzenin envanter kayıtları çok eskilere dayanır ve kapsamlı bağışlar sayesinde önemli ölçüde genişlemiştir. Koleksiyonda Türk resim ve heykel sanatının en seçkin örnekleri yer almaktadır ve Osman Hamdi Bey'in eserleri özellikle dikkat çekmektedir. Müze, Sabri Berkel ve Zühtü Müritoğlu gibi sanatçıların eserlerini de koleksiyonuna dahil etmiştir. Araştırmanın devamında müze koleksiyonunda yer alan Osmanlı dönemindeki kadın sanatçılara ait örnek eserler paylaşılmaktadır.



Şekil 4.32. İRHM - Ayakta Kadın, Belkıs Mustafa, (1896-1925).

Kaynak: İRHM, 2023

İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin üç numaralı öğrencisi olan Belkıs Mustafa (1896-1925) tarafından yapılan 2281/8783 envanter numaralı eser 61x41 cm boyutlarındadır (Şekil 4.32). Belkıs Mustafa, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nden 1917 yılında mezun olan

ilk öğrencidir. Mihri Hanım ve Ali Sami Boyar'dan ders alarak yurt dışında eğitim alma fırsatını yakalamıştır. Berlin Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'ne Millî Eğitim Bakanlığı'nın bursuyla kaydedilmiş, aynı zamanda Lovis Corinth'in atölyesinde de çalışmalarına devam etmiştir. Berlin'de kaldığı süre boyunca Avrupa şehirlerini gezerek müzelerdeki sanat eserlerini incelemiş, sanatının dönüm noktasını bu eğitimden sonra yaşamıştır. İlk kez 1922'de bir sergiye katılmıştır. IV. Galatasaray Resim Sergisi adlı bu sergide Kadın Başı, Etüd, Güller, Peyzaj, Aynizade Tahsin Bey'in Portresi gibi eserleri ve portre türünde üç farklı tablosu sergilenmiştir. Sergi katılımına ağırlık vermiş hatta Türk Ressamlar Cemiyeti Altıncı Resim Sergisi (1924)'nde büyük beğeni kazanmıştır. Ancak sağlık sorunları sebebiyle ikinci kez gittiği Almanya'da sanatını icra edememiş, 1925 yılında ise hayata gözlerini yummuştur. Sanatçı, Müslüman bir Türk ressam olarak dönemi için öncü sayılabilecek şekilde “nü” konulu eserler vermiştir. Sanat üslubunun oluşumunda Mihri Hanım'ın figür ve desen anlayışı, Ali Sami Boyar'ın empresyonizme yakınlığı ve Hoca Ali Rıza ile Üsküdar ve Gülhane'de açık havada manzara resmi yapması etkili olmuştur. Sanatçının defterlerinde, evdeki aile bireylerinin ve yakınlarının anatomik çizimlerinin yanı sıra evine gelen misafirlerin yer aldığı günlük yaşam sahneleri de bulunmaktadır. Sanatçı, eserlerinde hiçbir zaman vernik kullanmayarak özgün bir tarz yaratmıştır. Ayrıca, Almanya'da Lovis Corinth'in atölyesinde çalışırken Alman empresyonizminden etkilendiği de görülmektedir. Müzenin koleksiyonunda 16 adet eseri yer almaktadır (Kutsal, 2022, 67-78).



Şekil 4.33. İRHM - Celile Hanım (1880-1956)

Kaynak: İRHM, 2023

Celile Hanım (1880-1956) tarafından yapılan ve İHRM'de kayıtlı tek eseri 1610/7312 envanter numaralı eserdir. Portre, 99x70 cm boyutlarındadır (Şekil 4.33). Celile Hanım, II. Abdülhamit'in yaveri Hasan Enver Paşa ve Leyla Hanım'ın kızı olarak dünyaya geldi. Zengin bir aileden gelen sanatçının babası saray erkânına yakın olduğu için erken yaşta II. Abdülhamit'in ressamı Fausto Zonaro'dan resim dersleri aldı. Portre ressamlığıyla tanınan Celile Hanım, genellikle aile büyüklerinin, akrabalarının ve arkadaşlarının portrelerini yapmıştır. Ayrıca, hamamda çıplak konulu çalışmalarıyla da ünlüdür. Natürmort konulu eserleri de olan sanatçı, Roma ve Paris'te resim eğitimi aldıktan sonra çıplaklar, kadın hamamları, çingene ve portreler üzerine çalışmıştır. Sanatçı aynı zamanda cesur adımlar atan bir aktivistti. Oğlu Nazım Hikmet'in Bursa'da hapis yıllarında açlık grevi yapan ve Galata Köprüsü üzerinde pankart açıp imza toplayan sanatçı, 1916 yılında "Kahve İçin Kadın" isimli eseriyle ilk kez bir sergide yer almıştır. Sanatçının ölümünden sonra Bakırköy Sanat Merkezi'nde ve Yapı Kredi Kâzım Taşkent Sanat Galerisi'nde eserleri toplu olarak sergilenmiştir. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde de bir eseri kayıtlıdır (Kutsal, 2022, 79-83).



Şekil 4.34. İRHM - Natürmort Karnabahar, Melek Celal Sofu, (1896-1976)

Kaynak: İRHM, 2023

Melek Celal Sofu (1896-1976) tarafından 1906'da yapılan kağıt üzerine pastel 1930/8215 envanter numaralı eser, 46,5x59 cm boyutlarındadır (Şekil 4.34). Sanatçı, resme asker dayısı Kazım Bey'den aldığı derslerle başlamıştır. Varlıklı bir ailenin tek çocuğu olarak, yabancı dil eğitimi, müzik dersleri, resim, hat ve heykel dersleri gibi birçok

imkandan yararlanmıştır. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'ne misafir öğrenci olarak katılmış, Nazmi Ziya Güran'ın atölyesine girmiştir. Dönemin kültür ve sanat merkezi olan Paris'e giderek Julian Akademi ve Ranson Akademisi'nde eğitimini sürdürmüştür. Portre, natürmort ve nü türünde eserler vermiş, heykel sanatındaki başarıları ve büst çalışmaları ile dönemin gazete ve dergilerinde yer almıştır. 1920'den itibaren Galatasaray Sergileri'ne katılmaya başlamış ve eserlerini ilk kez 1920'de Galatasaray Lisesi'nde açılan Türk Ressamları Sergisi'nde ziyaretçi ile buluşturmuştur. Son kişisel sergisini 1964'te Münih'teki Galerie Schumacher'da 37 eseri ile gerçekleştirmiştir. Müze koleksiyonunda 9 adet resim ve bir heykel çalışması yer almaktadır. Ayrıca müze koleksiyonun kamusal alanda kadın temsilini yansıtan ilk örnek olarak kabul gören "Eski Büyük Millet Meclisi Kürsüsünde Kadın" isimli eseri de yer almaktadır (Kutsal, 2022, 86-95).



Şekil 4.35. İRHM - Leyla Turgut'un Annesinin Portresi, Mihri Müşfik, (1885-1954)

Kaynak: İRHM, 2023

Mihri Müşfik (1885-1954) tarafından 1912'de yapılan kağıt üzerine pastel 2247/8722 envanter numaralı eser, 62,5x48 cm boyutlarındadır (Şekil 4.35). II. Abdülhamid'in yönetimindeki Çerkez Ahmet Rasim Paşa'nın kızı olan sanatçının halası sultan eşlerinden biridir. Doğduğu ayrıcalıklı çevrenin avantajlarından yararlanmıştır. Yıldız Sarayı'ndaki yakınlarının portrelerini yaparak sanat yaşamına başlayan Mihri Hanım, II. Abdülhamid'in saray ressamı Fausto Zonaro'dan resim dersleri almıştır. Roma'ya gittiği yirmili yaşlarının başında sanat görgüsünü ve eğitimini geliştirmek istemiştir. Paris'e geçmiş ilk ödülünü

almış ve İstanbul'a geri dönmüştür. Burada sanatçı kimliğine eğitimci vasfını da eklemiş ve Osmanlı kadınlarının eğitim hakları için çalışmalar yapmıştır. Meşrutiyet Dönemi'nin özgürlük ve adalet ilkelerine uygun olarak kız öğrenciler için Avrupa standartlarına uygun bir kız güzel sanatlar okulu açma fikrini hayata geçirmiştir. 1914'te İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin açılmasına öncülük eden Mihri Hanım resim öğretmeni ve müdire olarak görev almıştır. İlk sergisini 1918'de Şişli-Bomonti'de açmıştır. Yetiştirdiği öğrenciler Türk resim sanatında kadın sanatçılar kuşağının omurgasını oluşturmuştur. Sanatçı, İtalya'da yaşadığı dönemde Mustafa Kemal Atatürk'ün portresini de yapmıştır. ABD'de 27 sene yaşamış ve birçok ünlü ismin portrelerini yaparak üne kavuşmuştur. Eserlerinin çoğunun günümüzde nerede olduğu bilinmemektedir (Kutsal, 2022, 96-108).



Şekil 4.36. İRHM - Sahilde Aşk, Müfide Kadri, (1889-1911)

Kaynak: İRHM, 2023

Müfide Kadri (1889-1911) tarafından 1907-1908'de yapılan tuval üzerine yağlı boya 1609/7311 envanter numaralı eser, 38x55 cm boyutlarındadır (Şekil 4.36). Müfide Kadri, çocukluğundan itibaren sulu boya resimleri yaparak sanat dünyasına adım atmıştır. İstanbul'un önde gelen ailelerinden birinin çocuğu olan sanatçı, evdeki hocalarından din ve edebiyat dersleri almanın yanı sıra Fransızca ve güzel yazı yazmayı da öğrenmiştir. Tesadüfen, o dönemin Müze-i Hümayun Müdürü Osman Hamdi Bey, Müfide Kadri'nin eserlerini görerek onun yeteneklerini fark etmiştir. Osman Hamdi Bey'den özel dersler alarak resim eğitimine devam eden sanatçı, daha sonra Halil Paşa ve Sanayi-i Nefise Mektebi'ndeki Salvatore Valeri gibi ressamlardan dersler almıştır. Saraya takdim edilen

Müfide Kadri'nin II. Abdülhamit'in torunu Adile Sultan'a resim dersleri verdiği söylentileri olsa da Elvan Topallı bu bilgiyi araştırarak şüpheli bulmuştur. Bununla birlikte, sanatçı Numune-i İnas Kız Okulu'nda öğretmenlik yaparak kız öğrencilere sanat eğitimi vermiştir. Öğrencilerinden biri olan Harika Sirel Lifij, Müfide Kadri'nin doğadan çalışma yöntemleri ile onları eğittiğini belirtmiştir. Sanatçının eğitim yöntemleri, dönemdeki okullarda verilen resim çalışmaları için yeni bir yaklaşım olarak görülmektedir. Sanatçı Müfide Kadri, 1908 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'nin yıl sonu sergisine katılmış ve Osman Hamdi Bey'in teşvikiyle iki eserini sergileme fırsatı bulmuştur. Katıldığı sergiye öğrenci ve mezunlar da dahil olmuş ve sanatçıya zikr-i cemil verilmiştir. Ayrıca 1911 yılında İtalyan Opera Cemiyeti'nde açılan bir sergide üç yağlı boya ve bir pastel boya eseri sergileyerek Münih Sergi Komiserliği tarafından Türkiye Maarif Nezareti'ne adına bir altın madalya gönderilmiştir. Müfide Kadri, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin ilk dergisinde de eserleri yer almış ve cemiyetin üyesi olmuştur. Ancak erken yaşta verem hastalığı sebebiyle vefatı nedeniyle bugüne kadar çok az eseri kalmıştır. Sanatçının bilinen en erken tarihli eseri 1907-1908 tarihli "Sahilde Aşk" isimli eserdir ve izlenimci etkiler taşımaktadır. Aynı zamanda Güzin Duran'ın Portresi adlı eseri ile portre türünde başarı elde etmiş ve figürlerin iç dünyalarını yansıtmayı başarmıştır. Natürmort, manzara ve enteriyör türleri de eserlerinde yer almıştır. Sanatçının "Sahilde Aşk" isimli eseri, kamusal alanda bir erkek ve kadının kol kola görüldüğü ilk örnektir ve iç dünyaları yansıtan ifadeleriyle dikkat çekmektedir. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda bulunan iki adet eseriyle sanatseverlerin beğenisine sunulmaktadır (Kutsal, 2022, 108-113).



Şekil 4.37. İRHM - Keriman'ın Portresi, Nazlı Ecevit, (1900-1985)

Kaynak: İRHM, 2023

Nazlı Ecevit (1900-1985) tarafından 1922'de yapılan tuval üzerine yağlı boya 1781/7799 envanter numaralı eser, 138x105,5 cm boyutlarındadır (Şekil 4.37). Sanatçı Nazlı Ecevit, Beşiktaş İnas Rüşdiyesi'nde okumuş ve ardından Darülmüallimat'ta yatılı olarak eğitim almıştır. Sanat eğitimine İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde devam etti ve Mihri Hanım (Müşfik-Rasim) ve Ömer Adil'in öğrencisi olmuştur. Feyhaman Duran'dan da resim dersleri alır. Mezuniyetinin ardından Beşiktaş Kız Okulu'nda resim öğretmenliği yapmıştır. Anadolu'nun çeşitli illerinde görev yaptıktan sonra Ankara'da on dokuz yıl boyunca resim öğretmenliği yapar. Sanatçı, portre, manzara, natüremort konularında eserler üretse de portre türünde eserleri daha fazladır. "Realist-empresyonist" üslubu ile tanınan sanatçının akademik desen anlayışı oldukça güçlüdür. Güzel Sanatlar Birliği başkanlığı yapan sanatçı, Devlet Resim ve Heykel Sergileri'ne katılmış ve İstanbul Festivali Açık hava Resim, Heykel ve Seramik Sergisi'nde başarı madalyası kazanmıştır. Müze koleksiyonunda envanterden düşürülen bir adet eserinin haricinde 2 adet eseri yer almaktadır (Kutsal, 2022, 113-117).

#### **4.5. Türk ve İslam Eserleri Müzesi**

Daha önce aktarıldığı üzere bir müddet Müze-i Hümayun binası olarak yararlanılan Çinili Köşk, Müze-i Hümayun'un yeni binaya nakli ardından birtakım Türk-İslam eserlerini ev sahipliği yapmıştır. Bu esnada Halil Edhem Bey müdürlük görevini yerine getirmektedir. Vakıf, camiler ve arkeolojik kazılarda ulaşılan eserlerin Müze-i Hümayun'a sığmayacak düzeyde artışı neticesinde tasnif çalışmaları yapılmıştır. Bu nedenle Türk İslam, Yunan-Roma, Eski Şark şeklinde üç kategori oluşturulmuştur. Çinili Köşk'e nakledilen Türk-İslam eserleri, Türk-İslam Eserleri Müzesinin temelini oluşturmuştur (Muşmal ve Gümüş, 2021: 70).

19. yüzyılda toplanan eserlerin modern müzecilik anlayışa taşınmasına rağmen genelde antik dönemlere ait olduğu bilinmektedir. Tasnifi yapılan koleksiyonlar bu durumu destekler niteliktedir. Dolayısıyla dönemde Türk-İslam eserlerinin sergilenmesi bilinci henüz gelişmemiştir. Yüzyıl sonlarında kaçakçılık yapılarak Avrupa'ya götürülen bir koleksiyon, Kensington (Victoria ve Albert) Müzesi'nde ortaya çıkmıştır. Bu durum Türk müzecilerin tüm dikkatini Türk-İslam eserlerine vermesini sağlamıştır. Ayrıca Osman Hamdi Bey'in geçmişteki olumlu tutumu, Konya'ya Beylikler ve Selçuklu dönemine ait

eserlerin tespit edilmesi yazısını göndermesi, neticede çeşme, türbe, mescit, cami, imaret gibi eserlerin incelenmesi, taşınırın Müze-i Hümayun'a gönderilmesi, taşınmazların onarılması da bu durumda etkili olmuştur. Ayrıca Avrupa müzelerine gerçekleştirilen Kaçakçılık faaliyetlerini önleyebilmek adına yasal adımlar atılmıştır. 1906 tarihli Eski Eser Nizamnamesi'ne Türk-İslam eserleri tanımı dahil edilmiştir. 1908-10 döneminde milliyetçilik ve Türkçülük akımları aracılığıyla fikir daha da güçlenmiştir. 1910'da maarif nezaretine iletilen yazı aracılığıyla çalınmaların önlenmesi için mevcut lokasyonlardan toplanmaları gerektiği önerilmiştir. Evkaf-ı İslamiye Müzesinin kurulmasına yönelik talimatname hazırlanmış ve eserlerin toplanabilmesi için evkaf nazırı başkanlığında komisyon oluşturma kararı alınmıştır. Talimatname 4 fasıl 33 maddeden oluşturulmuştur. Tüm detaylar ile sınırları belirlenen müzenin, orijinal eserlerle donatılacağı belirtilmiştir. Bu durum müzecilik faaliyetlerinin katı kural ve korumacı anlayış doğrultusunda önemli bir ilerleme kaydettiğinin göstergesidir. 1911-14 döneminde oldukça sıkı biçimde çalışma gerçekleştiren komisyon türbe, tekke, medrese, mescit, cami gibi yapılarda bulunan teberrukat nesnelere incelemiştir. Suriye vilayetinde Emevi Cami mahzeninde yer alan çuval ve sandıkların müzeye gönderilmesi için telgraf dahi iletilmiştir. Böylece halılar, madeni eserler, yazmalar ile zengin bir koleksiyon oluşturulmuştur. 14 Nisan 1914 günü Çinili Köşk'te Evkaf-ı İslamiye Müzesi açılmıştır. Ahmet Hakkı Bey (1914-1919), Mimarzade Ali Bey (1919-1921), Ressam Ali Sami Boyer (1921-1924) müzenin ilk müdürlerindendir (Muşmal ve Gümüş, 2021, 70-72).

Eser toplanması ve bağışlar aracılığıyla oluşturulan ilk koleksiyon oldukça zengin kültürel eserlerden meydana gelmiştir. Çiniler, kapılar, pencere kanatları, ahşap rahle, levhalar ve el yazmaları, kandiller, şamdanlar, halılar sergilenen eserlerden bazılarıdır. Küçük seccadeler, kilimler, büyük boyutlu halılar, Selçuklu halıları, erken İslamiyet dönemi ile 19. yüzyıl arasında önemli hattatlar tarafından meydana getirilen el yazmaları, hayvan, at ve savaş mücadelesini aktaran seramikler oldukça önemli koleksiyonlardır (Muşmal ve Gümüş, 2021, 73). Emeviler, Abbasiler, Artuklular, Eyyübler, Büyük Selçuklular, Memlükler, İlhanlılar, Timurlular, Safeviler, Kaçarlar, Beylikler ve Erken Osmanlı, Anadolu Selçuklu ve Osmanlı dönemlerine ait birçok koleksiyona ev sahipliği yapan müzede Şam Evrakları ve Kur'an-ı Kerim nüshaları da sergilenmektedir.

Kataloglama ve tasnif işlemleri için Kensington Müzesi'ndeki çalışmanın kopyası talep edilmiş ancak katalog bulunmadığından talep karşılanmamıştır. Müze 1914'te

Tedrisat Mecmuası'nda milli kültürü muhafaza altına alma çabasıyla takdir edilmiştir. Mezuniyet törenleri gibi çeşitli faaliyetler ile oldukça tanınır hale gelen müze, 1924'te Maarif Vekaletine bağlanmıştır. 3 Nisan 1924'te Saray Müzesi olarak hizmete açılan Topkapı Sarayı'nın imarethanesinde kurulan Evkaf-ı İslamiye Müzesi'nin ismi Türk-İslam Eserleri Müzesi olarak değiştirilmiştir. 1925'te faaliyetleri sonlandırılan tekke ve zaviyelerden gelen İslam eserleri aracılığıyla daha da zenginleştirilen koleksiyona, aynı yıl Selanik eski Şehbenderi Fahrettin Hayri Bey tarafından dört adet Kur'an-ı Kerim teslim edilmiştir (Muşmal ve Gümüş, 2021, 74-75). II. Dünya Savaşı başlangıcında Anadolu'ya taşınarak, 1949'da yeniden İstanbul'a nakledilen eserler, 1964'te bu bağımsız bir müze olarak sınıflandırılmıştır. 1983'te Sultanahmet'te bulunan, 16. yüzyılda inşa edilen İbrahim Paşa Sarayı'na taşınmış ve sergileme faaliyetlerine başlamıştır (Müze, 2023).

40 binden fazla parçadan oluşan koleksiyonlar, dünyanın sayılı müzelerinden biri olmasını sağlamıştır. 1984'te Avrupa'da yılın müzesi; genç kuşaklara sanatı sevdirmeye çabası nedeniyle UNESCO özel teşvik ödülüne layık görülmüştür. Türk kültürü açısından önemini hâlâ koruyan müze günümüzde yalnızca el yazmaları bölümünde 18298 esere sahiptir (Muşmal ve Gümüş, 2021, 75). Ayrıca Mimar Sinan'ın en önem arz eden eserlerinden Süleymaniye Camii külliyesi imaret binasında 1914'te açılan kapılarını, 1983'te kapatarak İbrahim Paşa Sarayı'na taşınmış ve sultan sarayları haricinde günümüze ulaşmayı başaran tek özel saray olma niteliğini kazanmıştır (Şekil 4.38).



Şekil 4.38. Türk ve İslam Eserleri Müze Binası, Fatih, İstanbul

Kaynak: (Sanal Müze, 2023)

Araştırmanın devamında müzede yer alan Osmanlı dönemine ait Ayet, Hadis ve Dua Kitabeleri adı verilen bir 16 parçadan oluşan koleksiyon için örnek eserler paylaşılmaktadır.



Şekil 4.39. Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Fatih, İstanbul, 1214 numaralı kitabe

Kaynak: Bozcu, 2017, 233

127x25 cm ölçülerinde olan 1214 envanter numaralı ayet kitabesi millet kütüphanesi (Fatih)'nin ardında bulunan cami kapısına aittir (Şekil 4.39). 1928'de müzeye teslim edilmiştir. Nisa suresinin 103. ayetinin müminler için namazın zamanının belirlenmiş olan bir farz olduğu yazmaktadır. Arap durumda olan eser kırılmış ve 11 parçaya ayrılmış olup eksik parçaları mevcuttur. Ayrıca kirlenme ve korozyon gözlenmektedir. Bu ayet, tek satır olarak celi sülüs hat ile yazılmıştır. Tarihi 1617 olup mermerden yapılmıştır.



Şekil 4.40. Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Fatih, İstanbul, 221 numaralı kitabe

Kaynak: Bozcu, 2017, 234

114x20 cm ölçülerinde olan 221 envanter numaralı besmele-i şerif kitabesi Zeyrek'te bulunan Hacı Kasım Ağa mektebi kapısına aittir (Şekil 4.40). 1935'te müzeye teslim edilmiştir. Sol taraftan kırılan ve 2 parçaya ayrılan eserde yoğun kirlilik ve korozyon mevcuttur. Bu besmele-i şerif tek satır olarak istifli sülüs hat ile yazılmıştır. Tarihi 1740-41 olup mermerden yapılmıştır.



Şekil 4.41. Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Fatih, İstanbul, 261 numaralı kitabe

Kaynak: Bozcu, 2017, 235

180x30 cm ölçülerinde olan 261 envanter numaralı ayet kitabesi eser Tophane'deki Harputlu Mustafa Ağa Çeşmesi'ne aittir (Şekil 4.41). 1955'te müzeye Topkapı Sarayı Müzesi'nden teslim edilmiştir. Sol taraftan kırılan ve 2 parçaya ayrılan eserde yoğun kirlilik ve korozyon mevcuttur. Kitabe helezonik kıvrımlar ve rumi motifleriyle süslenmiştir ve celi sülüs hatla yazılmıştır. Kitabenin sağ ve sol kenarları üçgen şeklinde oyulmuş ve palmet motifleriyle dolgulanmıştır. 18. yüzyıla ait olup mermerden yapılmıştır.



Şekil 4.42. Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Fatih, İstanbul, 267 numaralı kitabe

Kaynak: Bozcu, 2017, 236

130x130 cm ölçülerinde olan 267 envanter numaralı hıfz kitabesinin esas yeri hakkında bilgi bulunmamaktadır (Şekil 4.42). 1955'te müzeye Topkapı Sarayı

Müzesi'nden teslim edilmiştir. Sol alt köşe ve üst tepe kısımda kırık bulunmaktadır. “O ne iyi bir koruyucudur” yazılı kitabede yoğun olmayan düzeyde kirlilik ve korozyon mevcuttur. Bu kitabeli tepelik araları cetveli 3 satırlı olup celi sülüs hatla yazılmıştır. Kabartma silme ile çerçevelenmiş, bitkisel unsurlar ve volütlerle hareketlendirilmiştir. 1766-177 yılına ait olup mermerden yapılmıştır.



Şekil 4.43. Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Fatih, İstanbul, 2329 numaralı kitabe  
Kaynak: Bozcu, 2017, 239

30x90 cm ölçülerinde olan 2329 envanter numaralı ayet kitabesi eserinin esas yeri hakkında bilgi bulunmamaktadır (Şekil 4.43). Müzeye 1941’de Çinili Köşk Müzesi’nden teslim edilmiştir. Harap durumda olan kitabenin sol parçası mevcut değildir, kenar ve yüzey kısımlarında kırık bulunmaktadır. Ayrıca yoğun olmayan düzeyde kirlilik ve korozyon mevcuttur. İnsan suresi 18. ayetini içermektedir: “Orada “selsebîl” denen bir pınar vardır”. Ayet tek satırlı olup celi sülüs hatla yazılmıştır. Düz şerit biçimli silmeler tarafından dört yönden çerçevelenmiştir. Kitabenin alt bölümünde yüzeyi helezonik yivlerle hareketlendirilen silindirik formda bir bezeme mevcuttur. Çeşme yapısından edinildiği düşünülmektedir. 19. Yüzyıl’ın ilk yıllarına ait olup mermerden yapılmıştır.



Şekil 4.44. Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Fatih, İstanbul, 1226 numaralı kitabe  
Kaynak: Bozcu, 2017, 241

96x49 cm ölçülerinde olan 1226 envanter numaralı ayet kitabesi Sirkeci’de bulunan postane binasının karşısında yer alan ve zamanla işlevini yitiren bir çeşmeye aittir (Şekil 4.44). 1941’de müzeye teslim edilmiştir. Dehr suresinin 21. ayetinden bir cümle içermektedir: Ve Rab'leri onlara temiz (lezzetli) içecekler (şaraplar) sundu. Bu ayet çok muntazam istifli celi sülüs hat ile yazılmıştır. Tarihi 1826 olup mermerden yapılmıştır. Küçük kırık ve noksanları sahip olan eserin nispeten iyi durumda olduğu söylenebilmektedir. Buna rağmen kirlilik ve korozyon mevcuttur.



Şekil 4.45. Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Fatih, İstanbul, 299 numaralı kitabe

Kaynak: Bozcu, 2017, 244

72x52 cm ölçülerinde olan 299 envanter numaralı ayet kitabesinin esas yeri hakkında bilgi bulunmamaktadır (Şekil 4.45). 1976’da müzeye teslim edilmiştir. Enbiya suresinin 30. ayetinden bir cümle içermektedir: Her canlı şeyi sudan yarattık. Bu ayet elips biçiminde istifli sülüs hat ile yazılan çeşme kitabesi olup 1880-1881 yılında mermerden yapılmıştır. Tek satır halinde yazılmış ve yazı yeniden elips biçiminde bir çerçeveye alınmıştır. Hafta sonunda Mehmed Ferîd ketebesini mevcuttur.

#### **4.6. Eski Şark Eserleri Müzesi (İstanbul Arkeoloji Müzeleri)**

Müze-i Hümayun’daki tasnifleme çalışmalarında koleksiyon halini alan eski şark eserlerinin Mısır, Arabistan, Frigya, Part, Hititler, Asuriler, Babiller dönemine ait eserlerden oluştuğu tespit edilmiştir (Oğuzhan, 2021). 6. Salon’da sergilenen eserler 1918’den itibaren Sanayi-i Nefise Mektebi’nin eski binasına nakledilmiştir. Böylece

Osmanlı döneminde bir müze daha açılmış, bilimsel yayınlar ve sergileme çalışmalarında Alman Unger görev almıştır. II. Dünya Savaşı başlangıcında boşaltılmış; yeniden naklin ardından Unger'e uygun biçimde Osman Sümer tarafından teşhire hazırlanmıştır. 1963'te onarım geçirmiş olan müzede Babil'in İhtar Kapısı, Kadeş Anlaşması, Akad Kralı Naramsinin Steli, Urartu, Anadolu, Mezopotamya, Mısır çivi yazısı ve belgeleri haricinde 73 bin çivi yazısı ihtiva eden oldukça önemli tablet arşiv yer almaktadır (Muşmal ve Gümüş, 2021, 75-76).

Günümüzde İstanbul Arkeoloji Müzeleri olarak bilinen kompleksin üç ana birimden biridir (Şekil 4.46): Eski Şark Eserleri Müzesi, Çinili Köşk Müzesi, Arkeoloji Müzesi. İlgili müzeler Türk modern müzeciliğinin temelini oluşturduğundan daha önceki içeriklerde sıklıkla yer verilen yapılar, tekrar içerik sunmamak adına yalnızca Eski Şark Eserleri Müzesi başlığı altında gösterilmektedir.



Şekil 4.46. İstanbul Arkeoloji Müzeleri Binası, Gülhane, İstanbul

Kaynak: (Kültür Pırtalı, 2023)

İstanbul Arkeoloji Müzeleri Kütüphanesi (Şekil 4.45), ana müze binası ile döneminin ünlü mimarı; Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi hocalarından Mimar Alexandre Vallaury tarafından yapılmıştır. Tavana kadar ahşap ve iki katlı, yaklaşık 500 m<sup>2</sup>'lik yapını büyük bir bölümü Osman Hamdi Bey'in satın alma ve bağışlarla sağladığı kitaplardan ve bağışlanan önemli koleksiyonlardan oluşmaktadır. Bunların başında Sultan V. Mehmet Reşat Koleksiyonu (Şekil 4.47), Recaizade Ekrem Koleksiyonu (Şekil 4.48), Mehmet Şakir

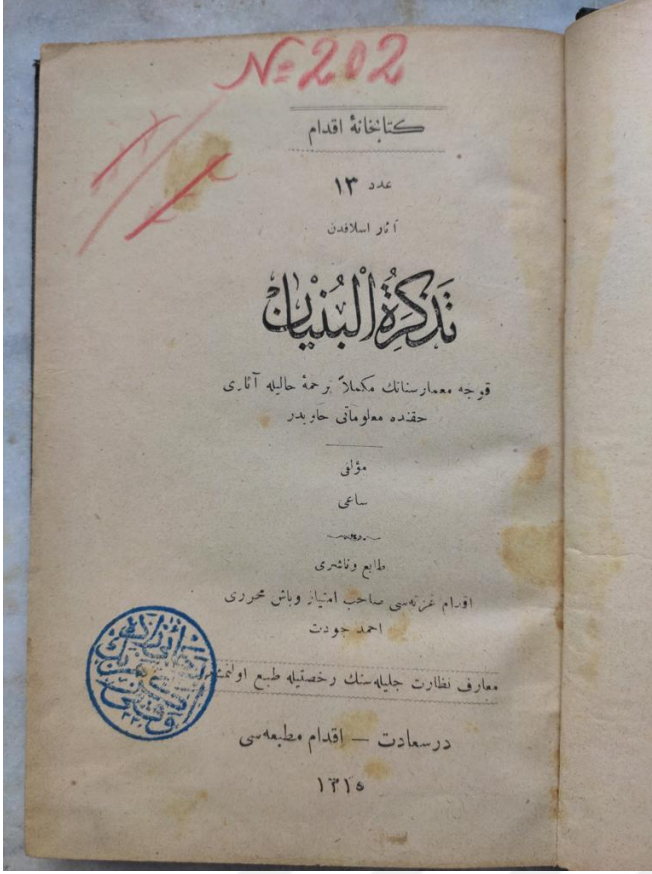
Paşa Koleksiyonu, Diyarbakirli Sait Paşa Koleksiyonu, Ahmet Cevat Paşa Koleksiyonu gelmektedir.



Şekil 4.47. İstanbul Arkeoloji Müzeleri, Gülhane, İstanbul, Sultan V. Mehmet Reşat Koleksiyonu

Kaynak: D.Palaz 2023

Sultan Mehmed Reşad koleksiyonu (Şekil 4.47), Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerindeki önemli bir kültürel mirastır. Bu koleksiyon, Alman Dostluk Yurdu üyelerinden oluşan bir komisyon tarafından Sultan Mehmed Reşad'a armağan edilmiş, müzeye 1917'de intikal etmiştir. Koleksiyonda, 686 cilt meydana getiren Osmanlı İmparatorluğu ve Şark dünyasına ilişkin eski Avrupa baskıları bulunmaktadır. İç kapağında komisyonun Almanca ve Osmanlıca ithaf yazısı bulunan iki ciltlik alfabetik bir katalog mevcuttur (Koç, 1991).



Şekil 4.48. İstanbul Arkeoloji Müzeleri, Gülhane, İstanbul, Recaizade Mahmut Ekrem Koleksiyonu

Kaynak: D.Palaz 2023

İstanbul Darülfünü'nun kurucusu olup Tanzimat Dönemi'nde etkili bir şair ve yazar olan Recâizâde Ekrem Bey'in koleksiyonu (Şekil 4.48), Türk edebiyatı ve kültür tarihi açısından önemli bir yer tutmaktadır. Koleksiyon, şair ve yazar Recâizade Ekrem Bey'in ölümünden sonra oğluERCÜMEND EKREM TALU tarafından oluşturulmuş ve 1914 yılında İstanbul Darülfünü'na bağışlanmıştır. Koleksiyonunda yer alan eserler, dönemin edebiyatı, tarih, felsefe ve sosyoloji gibi çeşitli konulara odaklanmaktadır. İçeriği oldukça geniş kapsamlı olup 395 ciltlik bir arşiv oluşturmaktadır (Koç, 1991). Arşivde yer alan 55 adet yazma eser ise koleksiyonun en değerli ve nadir parçalarından biridir.

## SONUÇ

Osmanlı Dönemi'nde müzeciliğe bakış açıları ve koleksiyon yönetimini ortaya koyma amacıyla yapılan bu çalışmada 1453'ten Erken Cumhuriyet Dönemi'ne dek yaşanan süreç incelenmiştir. 1453'ten daha önceki dönemler farklı toplama ve biriktirme faaliyetleri aracılığıyla koleksiyon oluşturdıkları için modern öncesi hareketleri kapsamakta ve detaylı biçimde incelemeye dahil edilmemektedir. İstanbul'un Fethi nedeniyle Fatih Sultan Mehmet tarafından Bizans (Doğu Roma) İmparatorluğu yapılan savaş ganimetlerinin Aya İrini Kilisesi'nde koruma altına alınması modern müzecilik hareketi için temel teşkil etmiştir. Bu nedenle bu araştırmada Türk müzeciliğinin doğduğu alan olarak İstanbul kabul edilmiştir.

Söz konusu dönemde Osmanlı'da müzecilik anlayışının oldukça farklı olduğu görülmektedir. Modern anlamda birer sergi ve koleksiyon merkezinden ziyade saraylarda bulunan özel odalarda veya camilerdeki kütüphanelerde yer alan eserler sergilenmektedir. Dolayısıyla imparatorluğun müzecilik anlayışının padişahın devlet adamlarının şahsi ilgi ve meraklarını bağlı olarak şekillendiği anlaşılmaktadır. Özellikle 16. yüzyılda Kanunî Sultan Süleyman'ın İstanbul'da Topkapı Sarayı'na yaptırdığı armağan odası (Hazine-i Amire) ve sonraki dönemlerde Topkapı Sarayı'na eklenen Müze-i Hümayun gibi örnekler, Osmanlı İmparatorluğu'nda koleksiyon ve müzeciliğe giden yolda önemli adımlardandır.

Osmanlı İmparatorluğu tarafından toplanan eserler genellikle savaş ganimetleri veya hediyeler yoluyla elde edilmektedir. Bu eserler arasında çeşitli tarihi belgeler, kitaplar, resimler, heykeller, antikalar ve nadir bulunan madenler yer almaktadır. Ancak Osmanlı İmparatorluğu'nda, müzecilik faaliyetleri için özel bir bütçe ayrılmakta ve devletin resmi olarak tanımlanmış bir müze kurumu bulunmamaktadır. Ancak imparatorluğun topraklarında gerçekleşen eski eser arama ve araştırma faaliyetlerinin karşısında refleks geliştirildiği, özellikle Tanzimat Fermanının ilanından eser toplamaya yönelik talep yazılarıyla hukuki ve ulusal bir boyut kazandığı düşünülmektedir.

Aktarılan adımlar modern müzecilik temelini güçlendirmiş, 1845'te Tophane Müşirliğine atanan Fethi Ahmet Paşa aracılığıyla somut bir hareket halini almıştır. 1846'da *Mecma-i Esliha-i Atika* ve *Mecma-i Asar-ı Atika* olarak kataloglandırılan koleksiyonlar, daha sonra artan bilinç vasıtasıyla kültürel birer simge olarak nitelendirilmiştir. Aya

İrini’de doğan ilk Osmanlı müzesi, Müze-i Hümayun ismi ile teşkilat niteliği kazanmış ve Eski Eser Nizamnamesi aynı süreçte hazırlanmıştır. 1869 yılında gerçekleşen bu başarı Osman Hamdi Bey’in müze müdürlüğüne atanmasına dek oldukça yavaş bir gelişme göstermiştir. 1881’de müze müdürlüğüne atanarak müzecilik ve koleksiyonerlik faaliyetlerini canlandıran Osman Hamdi Bey, dönemin koşullarında Türk müzeciliğine altın çağ yaşatmıştır. Eski eserlerin ulus sınırlarından dışarı çıkarılması yasaklanmış, Müze-i Hümayun Avrupa’daki örneklerle yarışabilir bir niteliğe kavuşmuştur. Askeri Müze, Bahriye Müzesi, Eski Şark Eserleri müzesi, Evkaf-ı İslamiye Müzesi açılmış, 20. yüzyıldan itibaren tıpkı taşınır eserler gibi taşınmazlar da eski eser niteliğine kavuşmuştur. Böylece müzecilik anlayışı evrensel ve oldukça modern bir evreye girmiştir.

I. Dünya Savaşı’nda sahip olunan değerleri koruma çabası gösterilmiş, koruyabilmek için nakliye dahi göze alınmıştır. Cumhuriyetin ilanının hemen ardından gerekli hukuki adımlar atılarak, koleksiyonlar uygun yani yere taşınmış, bakım ve onarım faaliyetleri kapsamında tüm alan olarak müzeye dönüştürülmüştür. Erken Cumhuriyet döneminde sayısı 30’a yaklaşan müzelerin temeli, Osmanlı döneminde gerçekleşen müzecilik faaliyetlerinden oluşmuştur. Bu noktada imparatorluğu yöneten padişahların yaklaşımlarının da büyük etkisi mevcuttur. Nitekim her biri farklı bir sanat dalıyla ilgilenen padişahlar, sanata ve tarihe üstün bir önem vererek, Batı’nın paralelinde yaklaşım benimsemiştir. Bu durum gerçekleşen müzecilik faaliyetlerine olumlu katkı sağlamış ve dönem koşulları dikkate alındığında yoğun bir gösterildiği anlaşılmıştır.

Koleksiyonların günümüzde dahi üstün bir biçimde korunmayı sürdürerek iyi durumda oldukları söylenebilmektedir. Ayrıca araştırma esnasında dahi bakım ve onarım çalışmalarının sürdüğüne şahit olunmuştur. Bir diğer yönden tek bir eser grubuna ait koleksiyonlara odaklanılmadığı, kazı çalışmaları ile oldukça eski dönemlere ait eserlerin yanı sıra oldukça geniş bir perspektifle eser toplandığı anlaşılmaktadır. Ayrıca antik eserlere bakış açıları 18. yüzyıldan günümüze dek koleksiyonlara duyulan hayranlıkla sürdürülmüştür (Tekkök Karaöz, 2022, 57). Koleksiyonculuk anlayışının yanı sıra 1869’da hazırlanan harita ile müzelerin günümüzdeki lokasyonları karşılaştırıldığında günümüzün yerleşim yoğun bölgelerinde kuruldukları görülmektedir. Bu durumun müzecilik anlayışının halka entegrasyonunda etkili olduğu düşünülmektedir. Nitekim uzun bir dönem ziyarete açılmayarak, sultanın gücünü yansıtır biçimde korunan Aya İrini dahi esas yerleşim alanına uzak değildir.

Gerçekleştirilen bu araştırma ile Türkçe alan yazınına katkıda bulunmak ve gelecek araştırmalara ışık tutmak haricinde Osmanlı İmparatorluğu'nun Türk müzeciliğinin gelişiminde oynadığı role dair farkındalık yaratmak hedeflenmektedir. 19. yüzyılda Osmanlı aydınlarının batıyı örnek alarak oldukça modern adımları atması, günümüz Türk müzecilik anlayışının ve faaliyetlerinin dünya paralelinde gelişmesine zemin hazırlamıştır. Dolayısıyla bu çalışma Osmanlı dönemindeki müzecilik ve koleksiyonerlik faaliyetlerinin esas değerini ortaya koymaktadır. Gelecek araştırmalarda koleksiyonların ve eserlerin oluşturulma yöntemlerine ve tasnif çabalarına yer vererek günümüzdeki modern müzeler ile karşılaştırma yapılması, yararlanılan yani cemlerdeki etkinin ortaya çıkarılması önerilmektedir.



## KAYNAKLAR

- AA. (2022). [360° Video] *Harbiye Askeri Müzesi*. Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=r2loe9ANcdw> adresinden alındı
- AA. (2022, 07. 01). *Antik dünyanın en büyük lahitlerinden Sidamara'nın asırlık hasreti sona erdi*. TRT Haber: <https://www.trthaber.com/foto-galeri/antik-dunyanin-en-buyuk-lahitlerinden-sidamaranin-asirlik-hasreti-sona-erdi/48142/sayfa-1.html> adresinden alındı
- Adıgüzel, H. (2019). Bir Tasarımın İzinde: Yeni Bulgular Işığında Raimondo D'Aronco'nun İlk İstanbul Projesi Dersaadet Ziraat ve Sanayi Sergi-i Umumisi. *METU JFA, 1*, 157-182.
- Akçura, G. (2009). *Türkiye Sergicilik ve Fuarçılık Tarihi*. Ankara: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Akdoğan, G. (2021). *Osman Hamdi Bey ve Anadolu'da yaptığı kazı çalışmaları*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Ayvansaray Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul.
- Akkuş, Y., & Menteş, S. (2018). Osmanlı İmparatorluğu'nda Girişimcilik: Klasik Dönem Üzerine Bir Çalışma. *İstanbul Gelişim Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 5(2)*, 169-186.
- Altun, A. (2007). *Türkiye'de Müzecilik: 100 Müze 1000 Eser*. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Arolat, E. (2016). *İstanbul Resim Heykel Müzesi*. EAA: <https://emrearolat.com/mar-23rd2015-antrepo-5-painting-and-sculpture-museum-construction/> adresinden alındı
- Artan, T. (2011). 18th century Ottoman princesses as collectors: Chinese and European porcelains in the Topkapı Palace Museum. *Arts Orientalis (Globalizing Cultures: Art and Mobility in the Eighteenth Century, 39*, 113-146.
- Artopol. (2022, 06. 09). *Sanat Koleksiyonerliği*. Artopol: <https://www.artopol.com/sayfa/sanat-koleksiyonerligi> adresinden alındı
- Artun, A. (2006a). *Müze ve Modernlik, Tarih Sahneleri-Sanat Müzeleri I*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Artun, A. (2006b). *Sanat Müzeleri I: Müze ve Modernlik*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Artun, A. (2017). *Mümkün Olmayan Müze*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Artun, A. (2019). *HALİL EDHEM Müzecilik Yazıları: MODERN SANAT MÜZESİNİN TASARIMI*. İletişim Yayınlar.
- Artun, A. (2022). *Sanat Müzeleri-2: Müze ve Eleştirel Düşünce*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Askeri Müze. (2009). *Askeri Müze Toplar Koleksiyonu*. Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı: <https://askerimuze.msb.gov.tr/yayinlarimiz.html> adresinden alındı
- Askeri Müze-2. (2009). *Askeri Müze Yatağan Koleksiyonu*. Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı: <https://askerimuze.msb.gov.tr/yayinlarimiz.html> adresinden alındı
- Atlıman, S. (2008). *Museological and archaeological studies in the ottoman empire during the westernization process in the 19th century*. Yüksek Lisans Tezi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Auerbach, J. (1999). *The Great Exhibition of 1851*. London: Yale University Press.
- Bağcı, S. (2014). Kitap Sanatları Ve Mustafa Âli. *Gelibolulu Mustafa Âli Çalıştayı Bildirileri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. [http://isamveri.org/pdfdrq/D229132/2014/2014\\_BAGCIS.pdf](http://isamveri.org/pdfdrq/D229132/2014/2014_BAGCIS.pdf) adresinden alındı

- Başak Ünlü, B. (2011). *Osmanlı İmparatorluğu'nun 1910 Münih "İslam Sanatının Şaheserleri" Sergisi'ne Katılımı: Arşiv Belgeleri, Eserler Ve Etkileri*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Batur, E. (2015). *Raffi Portakal- Portakal'ın Yüzyılı*. P Kitaplığı.
- Batur, S. (1983). Dünyada Müzeciliğin Gelişmesi. Z. Türkkan içinde, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, Cilt: 6* (s. 1472-1474). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bilgiç, B. (2019, 10. 03). *Resim Heykel Müzesi İlk İzlenim ve Ardından Gelen Tuhaf Bir Hafiflik*. Arkitera: <https://www.arkitera.com/gorus/resim-heykel-muzesi-ilk-izlenim-ve-ardindan-gelen-tuhaf-bir-hafiflik/> adresinden alındı
- Bodrum. (2022). *Halikarnas Mozolesi Tarihi*. bodrumfinder: <https://www.bodrumfinder.com/halikarnas-mozolesi/> adresinden alındı
- Boncuk, M. (2015, 12. 23). *Vahan Cardashian | His Mother, Sister and Brother Survives*. Mavi Boncuk: Erişim Tarihi: 05.6.2023. <http://maviboncuk.blogspot.com/2015/12/vahan-cardashian-his-mother-sister-and.html> adresinden alındı
- Bozcu, M. (2017). *Türk Ve İslam Eserleri Müzesi Taş Eserler Koleksiyonu Cilt I*. Doktora Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Burkert, W. (1994). *Greek Religion* (Cilt 9). Harvard University: Massachusetts: Bail Blackwell.
- Cephanegil, G. (2015). Osmanlı Dönemi İstanbul Müzeleri. *Antik Çağ'dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi*, 484-495.
- Cezar, M. (2009). *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*. İstanbul: Erol Kerim Aksoy Kültür Eğitim Spor.
- Clayton, P., & Price, M. (2000). *Antik Dünyanın Yedi Harikası*. İstanbul: Homer Kitapevi.
- Çal, H. (2009). Osmanlı'dan Günümüze Türkiye'de Müzeler. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 7(14), 315-333.
- Çelik, S. (2008). *Türkiye'nin toplumsal ve ekonomik dönüşümünde sanat piyasasının oluşumu plastik sanatların rolü ve Osman Hamdi Bey örneği*. Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Çelik, Z. (2005). *Şarkın Sergilenişi, 19.Yüzyıl Dünya Fuarlarında İslam Mimarisi*. (Çev. N. Elhüseyni). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- da Costa, P. (2002). The Culture of Curiosity of the Royal Society in the First Half of the Eighteenth Century. *Notes and Records of the Royal Society of London*, 56(2), 148.
- Demirsar, V. (1987). *Osman Hamdi'nin tablolarında gerçekle ilişkiler*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Diaz Andreu, M. (2007). *A World History of Nineteenth Century Archaeology: Nationalism, Colonialism, and the Past*. New York: Oxford University Press.
- Douyere, C. (2019). Pour le Progrès des "Arts" en France : Les Expositions Nationales des Produits de l'Industrie (1798-1849). *Artefact*, 10, 53-73.
- Döşova, A. (2023). *İstanbul Deniz Müzesi – Beşiktaş / İstanbul*. Gezilmesi Gereken yerler: Erişim Tarihi: 05.6.2023. <https://gezilmesigerekenyerler.com/istanbul/besiktas/istanbul-deniz-muzesi-nerede-nasil-gidilir-ve-giris-ureti-besiktas-istanbul.html> adresinden alındı
- Edhem, H. (1932). *Müzeler. I. Türk Tarih Kongresi, Müzakereler-Münakaşalar*. İstanbul.
- Elif. (2022, 02. 18). *Harbiye Askeri Müzesi (Nerede? Ziyaret Saatleri ve 2023 Giriş Ücreti)*. gezelim: Erişim Tarihi: 05.6.2023. <https://gezelim.me/harbiye-askeri-muzesi-neredegiris-ureti/> adresinden alındı
- Erenler, G. (2022). *Osmanlı İmparatorluğu'nun Evrensel Sergilere Katılımı Ve Kültürel Sonuçlarının Müzeciliğin Gelişmesindeki Rolü*. Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

- Ergüney, Y. (2015). *Ondokuzun Yüzyılın İkinci Yarısında Dünya Fuarları ve Osmanlı Devleti'nin Mimari Temsili*. Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Erhat, A. (1996). *Mitoloji Sözlüğü (6. Baskı)*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ertuğrul, E. (2019, 01. 26). *British Museum: Parthenon Eserlerini Osmanlı'nın İzniyle Aldık*. Arkeofili: <https://arkeofili.com/british-museum-parthenon-eserlerini-osmanlinin-izniyle-aldik/> adresinden alındı
- ETSM. (2012, 08. 01). *Kronoloji*. Endüstriyel Tasarım Sanal Müzesi: <http://www.etsm.org.tr/etsm/index.php?r=kronoloji/view&id=3> adresinden alındı
- Eyice, S. (1985). Arkeoloji Müzesi ve Kuruluşu. *Tanzimat'tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, 6, 1596-1603.
- Eyice, S. (1995). *Eldem, Halil Ethem (1861-1938)*. İslam Ansiklopedisi, 11: <https://cdn2.islamansiklopedisi.org.tr/dosya/11/C11004040.pdf> adresinden alındı
- Fikriyat. (2018, 09. 02). *Osmanlı'nın ilk sergisini açan tıbbiyeli ressam*. Fikriyat: Erişim Tarihi: 05.6.2023. <https://www.fikriyat.com/kultur-sanat/2018/09/02/osmanlinin-ilk-sergisini-acan-tibbiyeli-ressam> adresinden alındı
- Fikriyat. (2019, 04. 22). *Osmanlı'nın Sanatkar Padişahları*. Fikriyat: Erişim Tarihi: 05.6.2023. <https://www.fikriyat.com/galeri/tarih/osmanlinin-sanatkar-padisahlari> adresinden alındı
- Findley, C. (1999). *Ahmed Midhat Efendi Avrupa'da (Çev. A.Anadol)*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Findling, J., & Pelle, K. (2008). *Encyclopedia of World's Fairs and Expositions*. London: McFarland & Company.
- GC. (2023, 02. 27). *İstanbul Deniz Müzesi Giriş Ücreti 2023 ve Ziyaret Detayları*. Gezmeliyiz: <https://gezmeliyiz.com/istanbul-deniz-muzesi-giris-ucreti/> adresinden alındı
- Gerçek, F. (1999). *Türk Müzeciliği*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Germaner, S. (1991). Osmanlı İmparatorluğu'nun Uluslararası Sergilere Katılımı ve Kültürel Sonuçları. *Türk Tarih ve Toplum Dergisi*, 16(95), 33-40.
- Gökçe, E. (2013). Bonhams Müzayedelerinde Satışa Sunulmuş Bir Grup Figürlü İznik Tabağı. *Yedi*(10), 37-47. <https://doi.org/https://dergipark.org.tr/tr/pub/yedi/issue/21843/234845>
- Güneröz, C. (2021). *Ürdün'de Kültürel Miras Ve Müzecilik Çalışmaları*. Yüksek Lisans Tezi, Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Gürsoy, B. (1984). 100. Yılında Duyunu-u Umumiye İdaresi Üzerinde Bir Değerlendirme'. *İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi. Ord. Prof. Şükrü Baban'a Armağan*, 17-59.
- Hagen, H. (1876). The Origin and Development of Museums (Concluded). *The American Naturalist*, 10(3), 135.
- Hamilakis, Y. (1999). "Stories from Exile: Fragments from the Cultural Biography of the Parthenon (or "Elgin") Marbles. *World Archaeology*, 31(2).
- Hughes, H., & Neumeier, E. (2011). *Osman Hamdi Bey ve Amerikalılar; İstanbul'dan Philadelphia'ya: Cami Kapısında Resminin Yolculuğu*. İstanbul: Pera Müzesi Yayınları.
- Hurwitz, H. (1968). Layard of Niniveh. *The American Historical Review*, 74(2).
- İB. (2023, 01. 19). *İstanbul Deniz Müzesi, Beşiktaş (Nerede? Ziyaret Saatleri ve Giriş Ücreti)*. İstanbeatiful: Erişim Tarihi: 05.6.2023. <https://istanbeautiful.com/tr/deniz-muzesi-istanbul/> adresinden alındı
- ifm. (2012). *Türkiye Fuar Albümü*. İstanbul: İhlas Matbaacılık.
- İgüs, E. (2015). Kültürlerarasılık, 19. Yüzyılda Londra'da Basılan Osmanlı Albümleri. *Cedrus*, 3, 365-378. <https://doi.org/10.13113/CEDRUS.2015011413>

- İnalcık, H. (2016). *Devlet-i Aliyye, Osmanlı İmparatorluğu Üzerine Araştırmalar-IV*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İRHM. (2023). *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyon Sergisi*. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi: <https://irhm.msgsu.edu.tr/exhibition/istanbul-resim-ve-heykel-muzesi-kalici-koleksiyon-sergisi/> adresinden alındı
- İstanbul Valiliği. (2019). *Deniz Müzesi*. İstanbul Valiliği: <http://istanbul.gov.tr/istanbulun-muzeleri-deniz-muzesi> adresinden alındı
- Kağıthane Belediyesi. (2021). *Sadabad Sarayları*. Kağıthane Belediyesi: [https://www.kagithane.istanbul/kagithane\\_hakkinda/tarih\\_detail/Sadabad-Saraylari/109/133/0](https://www.kagithane.istanbul/kagithane_hakkinda/tarih_detail/Sadabad-Saraylari/109/133/0) adresinden alındı
- Karasar, N. (2015). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Nobel Akademi.
- Kazan, H. (2007). *Arşiv belgeleri çerçevesinde XV. ve XVI. asırlarda Osmanlı sarayının sanatı himayesi*. Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Koç, H. (1991). *Arkeoloji Kütüphanesi*. Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/arkeoloji-kutuphanesi> adresinden alındı
- Kohl, P. (1998). Nationalism and Archaeology: On the Constructions of Nations and the Reconstructions of the Remote Past. *Annual Review of Anthropology*, 27.
- Köç, A. (2016). Askeri Müze'nin Kuruluş Hikayesi. *Yedikata*, 56-61. <https://doi.org/Erişim> Tarihi: 05.6.2023. [https://www.academia.edu/34028760/Askeri\\_M%C3%BCzenin\\_Kurulu%C5%9F\\_Hikayesi](https://www.academia.edu/34028760/Askeri_M%C3%BCzenin_Kurulu%C5%9F_Hikayesi)
- Köksal Bingöl, H. (2011). *Sanatın Kurumsallaşma Sürecinde İstanbul Resim Ve Heykel Müzesi*. Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- KTB. (2023). *ANTİK DÜNYANIN EN BÜYÜK LAHİDİ SİDAMARA'NIN ASIRLIK HASRETİ SONA ERDİ*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı: Erişim Tarihi: 05.6.2023. <https://usak.ktb.gov.tr/TR-323822/antik-dunyanin-en-buyuk-lahdi-sidamaranin-asirlik-hasre-.html> adresinden alındı
- Kurt, E. (2013). *Enlightened fathers and their reformist siblings*. Yüksek Lisans Tezi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Kuruloğlu, F. (2010). Osmanlı Devleti'nde Müzecilik. *Tarih Okulu* (6), 45-61.
- Kutsal, D. (2022). *İstanbul Resim Ve Heykel Müzesi Koleksiyonunda Bulunan Kadın Sanatçılar, Eserleri Ve Kadın Sanatçıların Sergilerdeki Temsili*. Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kültür Portalı. (2023). *İstanbul Arkeoloji Müzeleri Kütüphanesi*. <https://kulturportali.gov.tr/medya/fotograf/fotodokuman/3967/istanbul-arkeoloji-muzesi-kutuphanesi> adresinden alındı
- Luckhurst, K. (1951). The Great Exhibition of 1851. *Journal of the Royal Society of Arts*, 99(4845), 413-456.
- Macomber, B. (1915). *The jewel city: its planning and achievement; its architecture, sculpture, symbolism, and music; its gardens, palaces, and exhibits*. San Francisco: Williams.
- Madran, E. (1986). Osmanlı Devletinde “Eski Eser” ve “Onarım” Üzerine Gözlemler. *Belleten* (195).
- Madran, E. (2002). *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kültür Varlıklarının Korunmasına İlişkin Tutumlar ve Düzenlemeler, 1800-1950*. Ankara: ODTÜ.
- Madran, E. (2002). *Türkiye Cumhuriyetinin Temeli Kültürdür I*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Mansel, A. (1959). Osman Hamdi Bey. *Anadolu*, 4, 189-236.

- Mattie, E. (2007). *Dünya Fuarları*. İstanbul: İstanbul Fuar Merkezi Yayınları.
- Mendel, G. (1912). *Catalogue des Sculptures Grecques, Romaines et Byzantine*. Konstantiniyye:  
<https://archive.org/details/cataloguedesscul01unse/page/n19/mode/2up>.
- Mimarizm. (2018, 03. 29). *Yerelliğin Pazarlanması: Osmanlılar 1873 Viyana Dünya Sergisi'nde*. Mimarizm:  
[https://www.mimarizm.com/etkinlikler/toplantilar/yerelligin-pazarlanmasi-osmanlilar-1873-viyana-dunya-sergisi-nde\\_129085](https://www.mimarizm.com/etkinlikler/toplantilar/yerelligin-pazarlanmasi-osmanlilar-1873-viyana-dunya-sergisi-nde_129085) adresinden alındı
- Mumcu, A. (1969). Eski Eserler Hukuku ve Türkiye. *Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, 26(3), 45-78.
- Muşmal, H., & Gümüş, H. (2021). *Türkiye'de Müzecilik (1839-1938)*. İstanbul: Selenge Yayınları.
- Müze. (2023). *İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi*. <https://muze.gov.tr/muze-detay?SectionId=TIE01&DistId=TIE> adresinden alındı
- Naipoğlu, S. (2008). *Sanayi-i Nefise Mektebi'nde sanat tarihi yaklaşımı ve Vahit Bey*. Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Oğuzhan, İ. (2021). İstanbul Arkeoloji Müzeleri Eski Şark Eserleri Müzesi'nde Teşhir Edilen İslâmiyet Öncesi Arabistan Koleksiyonu Eserlerinin Tahlili. *Archivum Anatolicum*, 15, 465-511.
- Ormiston, R. (2014). *Michalengelo*. (C. Öztürk, Dü.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ortaylı, İ. (1985). Tanzimat'ta Vilayetlerde Eski Eser Taraması. *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, 6.
- Ortaylı, İ. (1992). Osman Hamdi'nin Önündeki Gelenek. *1. Osman Hamdi Bey Kongresi Bildirileri 2-5 Ekim 1990*, (s. 123-131). İstanbul.
- Ortaylı, İ. (2005). *Osmanlı'yı Yeniden Keşfetmek*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Ortaylı, İ. (2008). *Tarihimiz ve Biz*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Otaç, T. (2019). Ülkü Mecmuasına Göre Türk Aydınlanması (1933-1936). *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, (64), 229-266.
- Önder, M. (1990). Anadolu'da Eski Eser Kaçakçılığı ve Kültür Soygunu. *Erdem*, 17.
- Önsoy, R. (1983). Osmanlı İmparatorluğu'nun Katıldığı İlk Uluslararası Sergiler ve Sergi-i Umûmî-i Osmanî. *Belleten*, 47(185), 195-235.
- Özçeri, E. (2014). Displaying The Empire: A Search For Self-Representation Of The Ottoman Empire In The International Exhibition Of The Nineteenth Century. *Master's Thesis, The Graduate School Of Social Sciences Of Middle East Technical University, Ankara*.
- Özdoğan, M. (2006). *Arkeolojinin Politikası ve Politik Bir Araç Olarak Arkeoloji*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Özgün, S. (2018, 06. 13). *Berlin'e Götürülen Pergamon Zeus Sunağı*. antiktarih:  
<https://www.antiktarih.com/2018/06/13/pergamon-zeus-sunagi/> adresinden alındı
- Özkasım, H., & Ögel, S. (2005). Türkiye'de Müzeciliğin Gelişimi. *İTÜ Dergisi*, 2(1).
- Özveren, E. (2000). *Akdeniz'de Bir Doğu*. Ankara: Dost Yayınev.
- Priorato, c. (1670). *Historia di Leopoldo Cesare*. <https://doi.org/Erişim> Tarihi: 05.6.2023.  
[https://books.google.com.tr/books?id=m0UgAQAAMAAJ&printsec=frontcover&hl=tr&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.tr/books?id=m0UgAQAAMAAJ&printsec=frontcover&hl=tr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)
- Rehm, R. (1994). *Marriage to Death*. New Jersey: Princeton Legacy Library.
- Renda, G. (2009). Avrupa Ve Osmanlılar: Kültürel Buluşmalar . C. Üster içinde, *Ortak Kültürel Miras: Birlik İçinde Çokluk* (s. 88-116). Kültür Ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler Ve Yayınlar Genel Müdürlüğü.
- Roth, L. (2006). *Mimarlığın Öyküsü (Çev. E. Akça)*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

- Saatçi Ata, M. (2021). Müze-i Hümâyun Müdürü Dr. Philip Anton Dethier'nin Osmanlı Maarif Nazırları Dönemindeki (1872-1881) Faaliyetleri Üzerine Bir Değerlendirme . *Belgi Dergisi*, (21), 459-482.
- Sanal Müze. (2023). *Türk ve İslam Eserleri Müzesi*. Erişim Tarihi: 05.6.2023. [https://sanalmuze.gov.tr/muzeler/ISTANBUL\\_TURK\\_VE\\_ISLAM\\_ESERLERI\\_MUZESI/](https://sanalmuze.gov.tr/muzeler/ISTANBUL_TURK_VE_ISLAM_ESERLERI_MUZESI/) adresinden alındı
- Serpil, S. (2006). *Türkiye'de 1950 Sonrası Görsel Sanatlar Koleksiyonculuğunun Gelişimi*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Shaw, W. (2020). *Osmanlı Müzeciliği (3. Baskı) (Çev. E. Soğancılar)*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sönmez, A. (2011). Truva hazinelerinin peşinde bir hukuk mücadelesi: Osmanlı Devleti ve Schliemann Davası. *OTAM Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, 29(29), 215-228. <https://doi.org/https://dergipark.org.tr/tr/pub/otam/issue/11077/132287>
- Sülün, E. (2019). *Türkiye'de Çağdaş Sanat Koleksiyonculuğu (1. Baskı)*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Sülün, E. (2020). 19. Yüzyılda Paris Sanat Ortamı, Sanat Üretimi ve Halil Şerif Paşa. *Art-e Sanat Dergisi*, 13(26), 517-543. <https://doi.org/10.21602/sduarte.794211>
- Sülün, N. (2021). *Çağdaş Müze Konuşmaları No:03, Dr. Öğr. Üyesi Ebru Nalan Sülün - 27 Kasım 2020, 18:00*. YouTube: Erişim Tarihi: 05.6.2023. <https://www.youtube.com/watch?v=zSXi2QQiSaY> adresinden alındı
- Şahin, E. (1992). *Müze Olarak Kullanılan Tarihi Binalarda Sergileme Ve Depolama Koşullarının M.S.Ü. İstanbul Resim Ve Heykel Müzesi Örneği Üzerinde İrdelenmesi*. Yüksek Lisans Bitirme Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Şahin, G. (2007). Avrupalıların Osmanlı Ülkesindeki Eski Eserlerle İlgili İzlenimleri ve Osmanlı Müzeciliği. *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 26(42).
- Şahin, G. (2021). Osmanlı Devleti İle Yunan Krallığı Arasında Yaşanan Eski Eser (Âsâr-ı Atıka) Rekabeti Ve Avrupalı Devletlerin Rolü (1821-1914). *Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5(Türk-Yunan İlişkileri Özel Sayısı), 117-137.
- Talu, S. (2017, 02. 07). *Atina Akropolisine Mimari Bir Bakış*. arkeopolis: <https://arkeopolis.com/atina-akropolis/> adresinden alındı
- Tataroğlu, E. (2019). Osman Hamdi Bey: 19.Yüzyılın Türk Müzecisi-Devlet Adamı-Ressamı Sanat Eğitimcisi-Arkeoloğu. *Milli Eğitim Dergisi*, 48(221), 175-185.
- TEB. (2023). *Koleksiyonerlik Nedir?* Dijital Müze: Erişim Tarihi: 05.6.2023. <https://www.tebozelmuze.com/KoleksiyonerligeBakis#:~:text=Nedir%3F,%C3%B6rneklelerinin%20bir%20araya%20gelmesiyle%20olu%C5%9Fur> adresinden alındı
- Tekdemir, A. (2013). 1867 Paris Sergisi Ve Sultan Abdülaziz'in Sergiyi Ziyareti. *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 3(6), 1-19.
- Tekdemir, A. (2018). 1851 Londra Sergisi ve Osmanlı Devleti'nin Katılışı. *Akademik İncelemeler Dergisi*, 13(1), 291-321.
- Tekkök Karaöz, B. (2021, 06. 13). Çağdaş Müze Konuşmaları No:21 - Konuğumuz Dr. Şeniz Atik. (B. Tekkök Karaöz, Röportaj Yapan)
- Tekkök Karaöz, B. (2022). Kültürel Mirası Koruma Konusunda Müzelere Düşen Görevler. *International University Museums Association Platform Journal of Cultural Heritage UNIMUSEUM*, 5(2), 56-62. <https://doi.org/https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2763476>
- Tepe, C. (2016, 10. 26). *Makbul Ve Maktul Pargalı Damat İbrahim Paşa*. İstanbul Tarih: Erişim Tarihi: 05.6.2023. <http://www.istanbultarih.com/makbul-ve-maktul-pargali-damat-ibrahim-pasa-71.html> adresinden alındı

- Topkapı Sarayı. (2023). *Topkapı Sarayı Müzesi*. 3D Mekanlar: Erişim Tarihi: 05.6.2023. <http://www.3dmekanlar.com/tr/topkapi-sarayi.html> adresinden alındı
- Topkapı Sarayı Müzesi. (1998). *Topkapı Sarayı Müzesi Sultanların Aynaları Sergi Kataloğu*. T.C. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü.
- Topoğlu, O. (2011, 10. 27). *Ağlayan Kadınlar Lahdi, İstanbul Arkeoloji Müzesi*. Oğuz Topoğlu: <https://www.oguztopoglu.com/2011/10/istanbul-arkeoloji-muzesi-vi-27-ekim.html> adresinden alındı
- Tuncer, Ş. (1998). *Osman Hamdi'nin sanatında ulusal üslub ve kimlik arayışı*. Yüksek Lisans Tezi, Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Niğde.
- Turtle Wood, J. (2014). *John Turtle Wood'un Anıları - Efes Kazıları*. Arkeoloji Sanat Yayınları. <https://doi.org/9786053962663>
- Utkuluer, H. (2017, 04. 15). *Osmanlı Müzeciliği Altın Çağında “ Müze-i Hümayun ”*. Arsız Sanat: <https://arsizsanat.com/osmanli-muzeciligi-altin-caginda-muze-i-humayun/> adresinden alındı
- Ünalın, H. (2019). *Güzel Sanatlar*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayını No:3646.
- Yarar, S. (2018). *Uluslararası Sergilerde Mimari Temsil ve Uygulama Süreçlerinin Osmanlı – Mısır Rekabeti Üzerinden Değerlendirilmesi (1851–1915)*. Doktora Tezi, Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antalya.
- Yasa Yaman, Z. (2010). *Ankara Resim ve Heykel Müzesi*. Kültür ve Turizm Bakanlığı: <http://www.osmanhamdibey.gov.tr/> adresinden alındı
- Yenigün, Y. (2016). *Hassas sarma işlemi için ekranı yukarı kaydırın*. Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=21q-CIUJr1E> adresinden alındı
- Yetişkin Kubilay, A. (2015). Batı Kaynaklı Haritalardaki İstanbul. *Kartografya*, 1, 522-543. <https://doi.org/https://istanbultarihi.ist/assets/uploads/pdf/bati-kaynakli-haritalardaki-istanbul-28.pdf>