

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**19. YÜZYIL OSMANLI SARAY MOBİLYALARI:
BATILILAŞMA ETKİSİ VE BİÇİMSEL AÇIDAN YEMEK
KÜLTÜRÜNDEKİ DEĞİŞİM SÜRECİ**

DOKTORA TEZİ
Layık Ney Ece ARIBURUN

Anabilim Dalı : Endüstri Ürünleri Tasarımı

Programı : Endüstri Ürünleri Tasarımı

MART 2012

**19. YÜZYIL OSMANLI SARAY MOBİLYALARI:
BATILILAŞMA ETKİSİ VE BİÇİMSEL AÇIDAN YEMEK
KÜLTÜRÜNDEKİ DEĞİŞİM SÜRECİ**

DOKTORA TEZİ
Layika Ney Ece ARIBURUN
(502032955)

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 10 Şubat 2011
Tezin Savunulduğu Tarih : 28 Mart 2012

Tez Danışmanı : Prof. Dr. Nigan BAYAZIT (İTÜ)
Diğer Jüri Üyeleri : Prof. Dr. Ayla ÖDEKAN (İTÜ)
Prof. Dr. Alpay ER (İTÜ)
Prof. Dr. Meltem ETİ PROTO (MÜ)
Y.Doç.Dr. Gülname TURAN (İTÜ)

MART 2012

Babaanneme,



ÖNSÖZ

Maddi kültür tarihimize ait, Osmanlı İmparatorluğu'nda hareketli mobilya kullanımını yemek yeme biçimlerindeki değişim üzerinden sorgulayan bu araştırmayı bir endüstri ürünleri tasarımcısı ve iç mimar bakış açısından yorumlamanın gayretiyle yaptım. Bu konuya beni sevk eden iki kişi oldu:

Birincisi, yetişmemde büyük emeği olan babaannem Av. Perihan ARIBURUN. Daima eğitimin gerekliliğine olan inancı, bilgiyi ve doğruyu arayan eleştirel duruşu; görgüsü ve zarafetiyle kendime örnek aldığım kişidir. Babaannemin manevi desteğini her zaman üzerimde hissettim. Kendisini ve dedem Tekin ARIBURUN'u minnetle ve şükranla anmayı bir borç bilirim.

İkincisi, değerli tez danışmanım Prof. Dr. Nigan BAYAZIT. Akademik bilgi ve becerisinin yanı sıra; ilk günden itibaren esirgmeden paylaştığı engin mesleki tecrübesi, disiplinli ve çalışkan kişiliği ile bana daima örnek teşkil etti. Kendisine çok teşekkür ederim.

Tez komitemin değerli üyeleri Prof. Dr. Ayla ÖDEKAN'a ve Prof. Dr. Alpay ER'e teşekkür ederim. Yoğun bilgi donanımları ile olduğu kadar; çalışmaya ve araştırmaya sevk eden yol gösterici tutumları, analitik ve sorgulayıcı yaklaşımları ile bana yeni ufuklar kazandırdılar.

Mesai arkadaşlarım Doç. Dr. Şebnem TİMUR ÖĞÜT'e, Öğr. Gör. Dr. Hümanur BAĞLI'ya, Y. Doç. Dr. Gülname TURAN'a kıymetli arkadaşlıkları ve tez konusundaki yönlendirmeleri için teşekkür ederim.

TBMM'ne bağlı Milli Saraylar Daire Başkanlığı'nda araştırma yaptığım dönemde fikir ve görüşleriyle çalışmama yön gösteren ve katkıda bulunan Milli Saraylar personelinde F. Yaşar YILMAZ ve Cengiz GÖNCÜ'ye teşekkür ederim.

Annemin, babamın ve kardeşlerimin her konudaki koşulsuz ilgisi, özverisi ve güveni; eşimin sevgisi, hoşgörüsü ve anlayışı olmadan bu çalışma ortaya çıkamazdı. TBMM personeli Hakan B. ARIBURUN, zor bulunan kitap ve katalogların temininde ve çeşitli görüşme organizasyonlarında önemli rol oynadı. H.N. Bintuğ ARIBURUN, araştırma dönemine ait tarihi ve kültürel bilgisini sözlü ve yazılı ortamda aktararak mühim katkılarda bulundu. Destekleri için ne kadar teşekkür etsem azdır.

Son olarak; en özel teşekkürümü sevgili eşime sunuyorum. Yoğun ve yorucu zamanlarda gösterdiği cömert ve sevecen tutum, bana "eş" kavramının önemini öğretti. Hayatı benimle paylaşmayı seçtiği için kendisine müteşekkirim.

Bu araştırma sayesinde zengin Osmanlı kültürünün kapısını biraz olsun araladığımı, bazı öğelerini detaylıca keşfetme olanağı bulduğuma inanıyorum. Öğrendiklerimin değeri benim için paha biçilemez.

Sürç-ü lisan ettiysem affola...

Şubat 2011

L.N. Ece ARIBURUN
(Öğretim Görevlisi)

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER	vii
KISALTMALAR	ix
ÇİZELGE LİSTESİ.....	xi
ŞEKİL LİSTESİ.....	xiii
ÖZET.....	xxi
SUMMARY	xxiii
1. GİRİŞ	1
1.1 Araştırma Alanının Kapsamı ve Tezin Amacı	1
2. 19. YÜZYILDA AVRUPA'DA MOBİLYANIN DURUMU	7
2.1 Özdeksel (Maddi) Kültür İçinde Mobilya Kavramının Tanımlanması ve Bağlamının Sorgulanması	7
2.2 19. Yüzyılda Avrupa Mobilyasının Durumunun Analiz Edilmesi.....	16
2.2.1 19. yüzyıl Avrupa'sına genel bakış.....	16
2.2.2 19. yüzyıl Avrupa'sında mobilya tasarımında teknolojik gelişmeler	18
2.2.3 19. yüzyıl Avrupa'sında mobilya tasarımında görülen akımlar.....	23
2.2.3.1 Neoklasik (Yeni Klasik) mobilya dönemi	25
2.2.3.2 16. Louis, Adam, Hepplewhite ve Sheraton stilleri	29
16. Louis (<i>Louise Seize</i>) stili	29
Adam, Hepplewhite ve Sheraton stilleri	32
2.2.3.3 Direktuar mobilya dönemi	37
2.2.3.4 Ampir mobilya dönemi	39
Regency stili	42
Biedermeier stili	44
2.3 Geç 19. yüzyıl Avrupa'sında Mobilya Tasarımında Durum.....	45
3. 19. YÜZYILDA OSMANLI İMPARATORLUĞU'NDA BATILILAŞMA EĞİLİMİ VE SARAY MOBİLYASININ DURUMU.....	49
3.1 19. Yüzyıl Öncesinde Osmanlı – Batı Kültür ve Sanat İlişkileri	50
3.1.1 14. yüzyıl.....	50
3.1.2 15. yüzyıl.....	51
3.1.3 16. yüzyıl.....	54
3.1.4 17. yüzyıl.....	58
3.1.5 18. yüzyıl.....	58
3.2 Batılılaşma Eğilimi Öncesinde Osmanlı İmparatorluğu'nda Mobilyanın Durumu.....	69
3.3 19. Yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nda Batılılaşma Eğilimi	78
3.4 19. Yüzyıl Osmanlı Sarayları	91
3.4.1 Dolmabahçe Sarayı	92
3.4.2 Beylerbeyi Sarayı.....	96
3.4.3 Yıldız Sarayı Şale Kasr-ı Hümâyunu.....	97

3.5 19. Yüzyıl Osmanlı Saray Mobilyasının Değişimi	104
3.6 II. Abdülhamid ve Mobilya	111
4. METOT	121
4.1 Tezin Süreci ve Metodu.....	121
4.1.1 Osmanlıca öğrenimi	125
4.1.2 Sempozyum, konferans, sergi ve seminerler.....	128
5. OSMANLI SARAYLARINDA BİÇİMSEL AÇIDAN YEMEK KÜLTÜRÜ	133
5.1 19. Yüzyıla Kadar Osmanlı'daki Biçimsel Açından Yemek – İçmek Alışkanlıkları	133
5.1.1 Türk yemek kültürü üzerine kaynaklar	140
5.1.2 19. yüzyıl öncesinde Saray mutfağı	143
5.1.3 Padişahların yemek yeme protokolü	149
5.1.4 19. yüzyıl öncesinde Sarayda verilen ziyafet törenleri	155
5.1.5 Yabancı elçilere verilen ziyafetler.....	158
5.2 19. Yüzyılda Osmanlı Saraylarında Biçimsel Açından Yemek Kültürünün Değişimi	166
5.2.1 Harem'de yemek kültürü.....	200
5.2.2 Saraydan yayılan biçimsel değişim ve âdâb-ı muâşeret kuralları	207
6. SONUÇLAR VE ÖNERİLER.....	221
KAYNAKLAR.....	233
EKLER.....	245

KISALTMALAR

a.g.e.	: adı geçen eser
A.	: Arşiv
BOA	: Başbakanlık Osmanlı Arşivleri
C. SM	: Cevdet Saray Arşivi
d. ...- v. ...	: doğumu ...- vefatı ...
DH. MKT.	: Dâhiliye Mektubî Kalemi Belgeleri
HAT	: Hatt-ı Hümayûn Tasnifi
HH. d	: Hazine-i Hassa-i Şahane, Hazine-i Hümayun Defterleri
HR. MKT.	: Hariciye Nezareti Mektubî Kalemi Belgeleri
IRCICA	: Research Centre for Islamic History, Art and Culture
İ. HR.	: İradeler, Hariciye
İ. TAL.	: İradeler, Taltifât
İÜK	: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi
LOC	: Library of Congress
MS	: Milli Saraylar
MSA. D.	: Milli Saraylar Arşivi Defterleri
MSHHA	: Milli Saraylar Hazine-i Hassa Arşivi
S.	: sayı
s.	: sayfa
sal.	: saltanatı
TBMM	: Türkiye Büyük Millet Meclisi
TSM	: Topkapı Sarayı Müzesi
TS. MA. d	: Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi Defterleri
y.	: yaprak
Y. A. HUS.	: Yıldız Evrakı, Sadaret Hususî Maruzat Evrakı
Y. EE.	: Yıldız Esas Evrakı ve Sadrazam Kâmil Paşa Evrakı
Y. MTV.	: Yıldız Tasnifi Mütenevvî Maruzat Evrakı
Y. PRK. EŞA	: Yıldız Perakende Evrakı, Elçilik, Şehbenderlik ve Ataşemiliterlik
Y. PRK. HH	: Yıldız Perakende Evrakı, Hazine-i Hassa Nezareti Maruzâtı
Y. PRK. MM	: Yıldız Perakende Evrakı, Mabeyn Müşiriyeti
Y. PRK.OMZ	: Yıldız Perakende Evrakı, Orman Maadin ve Ziraat Nezareti Maruzâtı
Y. PRK. PT.	: Yıldız Perakende Evrakı, Posta ve Telgraf Nezareti Maruzâtı
Y. PRK. SGE	: Yıldız Perakende Evrakı, Mabeyn Erkânı ve Saray Görevlileri Maruzatı Evrakı
Y. PRK.TŞF	: Yıldız Perakende Evrakı, Teşrifat-ı Umumiye Dairesi
Y. PRK.TKM	: Yıldız Perakende Evrakı, Tahrirat-ı Ecnebiye ve Mabeyn Mütercimliği

ÇİZELGE LİSTESİ

Sayfa

Çizelge 3.1 : 19. yüzyıl Osmanlı Hükümdarları kronolojisi.....	78
Çizelge 4.1 : Tez aşamalarının yıllara göre dağılımını gösteren çizelge.....	122
Çizelge 4.2 : Tez önerisi ve içeriğinin aşamalarını gösteren çizelge.....	124
Çizelge 5.1 : Türk Mutfak Kültürünün Önemli Birincil Kaynaklarından Bazıları (Sakaoğlu, 2006: 34'ten derlenmiştir).....	142
Çizelge A.1 : Tezde yararlanılan Arşiv Belgeleri listesi (BOA).....	246
Çizelge A.2 : Tezde yararlanılan Arşiv Belgeleri listesi (MSA).....	249
Çizelge D.1 : Osmanlı İmparatorluğu Kronolojisi (Levey, 1975'ten derlenmiştir).291	
Çizelge D.2 : 19. yüzyılda İstanbul'da Belli Başlı Kamusal ve Özel Tesisler (Karpas, 2003'den yararlanmıştır).	295
Çizelge H.1 : Lütü Simâvî (Başmâbeyinci), Teşrifât ve Âdâb-ı Muâşeret" kitabından Davetler ve Ziyafetler ile ilgili bölümü, günümüz Türkçesi, transkripsiyonu ve orijinali (Lütü Simâvî, 1342/ 1923: 19-23).	306

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 1.1 : Tasarım ve sosyokültürel değişimi etkileyen unsurlardan bazıları.	3
Şekil 1.2 : Beylerbeyi Sarayı, 26 no.lu odada bulunan Sultan koltuğundan detay (© L.N. Ece Arıburun, 2005).....	4
Şekil 1.3 : Saraylardan yayılan biçimsel değişimin bağlamı.	5
Şekil 2.1 : Geleneksel Japon iç mekânları görüntüleri (Arıburun, 2002: 112-117). ...	8
Şekil 2.2 : Topkapı Sarayı Hünkâr Sofası (Url-2).	8
Şekil 2.3 : Farklı dönemlere ait oturma elemanlarından örnekler (Miller, 2005).....	9
Şekil 2.4 : Firavun Tutankhamon'un altın tahtı, M.Ö.1350 civarı (Miller, 2005: 20).	10
Şekil 2.5 : 19. yüzyıl Alman koltuk örneği, 1870 (Hart, 1982 [1977]: 131).	19
Şekil 2.6 : Gebrüder Thonet (<i>Thonet Kardeşler</i>) kataloğundan bir sayfa, 1904 (Pile, 1990 [1979]: 61).....	22
Şekil 2.7 : 19. yüzyıl koltuk örneği (Hart, 1982 [1977]: 6).	24
Şekil 2.8 : Neoklasik koltuk örneği (Hart, 1982 [1977]: 7).	26
Şekil 2.9 : Marquetry (marketöri) örnekleri (Aussel, 1996: 107).	28
Şekil 2.10 : 16. Louis stili mobilya örnekleri (Hart, 1982 [1977]: 79).	30
Şekil 2.11 : 16. Louis stili koltuk örneği (Hart, 1982 [1977]: 83).	31
Şekil 2.12 : Adam stili mobilya örnekleri (Hart, 1982 [1977]: 74-75).	34
Şekil 2.13 : Hepplewhite stili sandalye örnekleri (Hart, 1982 [1977]: 90-93).	35
Şekil 2.14 : Sheraton dönemi mobilyalarından örnekler (Hart, 1982 [1977]: 84-89).	36
Şekil 2.15 : Direktuar dönemi mobilya ayak detayları (Aussel, 1996: 116).	38
Şekil 2.16 : Ampir mobilya döneminden örnekler (Hart, 1982 [1977]: 94-95).	41
Şekil 2.17 : Regency stilinde biçimlerin dönüşümü (Aussel, 1996: 93).	42
Şekil 2.18 : Regency stili mobilya örneği (Aussel, 1996: 93).	43
Şekil 2.19 : Art Nouveau stili mobilya örneği: Emile Gallé tasarımı vitrin. Ceviz ağacından yapılmıştır. 1900 yılı civarı (Miller, 2005: 351).	47
Şekil 3.1 : II. Mehmed portresi, Gentile Bellini, 1480 civarı. Eser günümüzde Londra'da National Gallery koleksiyonundadır (Url-5).	52
Şekil 3.2 : Venedik Dükü Loredan ve dört danışmanı, Giovanni Bellini, 1507, (Schmidt-Arcangeli, 2007: 124).....	53
Şekil 3.3 : Leonardo da Vinci'nin Galata Köprüsü çizimleri, 1502. Manuscript L, sheet 66 r., ve aynı sayfadan detay, Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia (<i>Ulusal Bilim ve Teknoloji Müzesi</i>), Milano. (Url-6).	54
Şekil 3.4 : I. Süleyman'ın gravürü: " <i>Sultan Süleyman the Magnificent Wearing a Jewel-Studded Helmet [Venice] (c.1532)</i> ". Eser New York'ta Metropolitan Museum of Art koleksiyonundadır (Url-7).	55
Şekil 3.5 : Çini desenlerinden örnekler (Van Roojen, 2007'den derlenmiştir).	57
Şekil 3.6 : Sâdâbâd Kasrı, Charles Pertusier'in gravürü (Oberling ve Smith, 2001: 114).....	61

Şekil 3.7 : III. Ahmed'in Topkapı Sarayı'ndaki Yemiş Odası'ndan detay görünüm, (T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, © Sami Güner fotoğraf arşivi).....	63
Şekil 3.8 : 1720 tarihli <i>Surnâme-i Vehbi</i> 'de geçit törenini izleyen elçilerin otururken resmedilmesini gösteren minyatür, (TSM A.3593, y. 140a).....	63
Şekil 3.9 : 1720 tarihli <i>Surnâme-i Vehbi</i> 'de geçit törenini izleyen elçilerin otururken resmedilmesini gösteren minyatürden detay, (TSM A.3593, y. 140a)....	64
Şekil 3.10 : Abdullah Buhâri'nin iki kadını resmeden 1744 tarihli minyatürü, koltuk örneği, (İÜK T.9364, y. 22).....	65
Şekil 3.11 : Bahçede müzik dinleyen çift, koltuk örneği, I. Ahmed Albümü, 1604 – 1617, (TSM B408, y. 19a).....	68
Şekil 3.12 : Şekil 3.11'den detay, I. Ahmed Albümü, 1604 – 1617, (TSM B408, y. 19a).....	68
Şekil 3.13 : Mimarlar loncasının III. Murad'ın önünden geçişi, <i>Surnâme-i Hümayûn</i> , Nakkaş Osman, 1582 (TSM H.1344, y. 190b).....	71
Şekil 3.14 : Kanuni Sultan Süleyman, 1558 (<i>Süleymannâme</i> , TSM H.1517, y. 71a).....	72
Şekil 3.15 : 1720 tarihli <i>Surnâme-i Vehbi</i> 'den minyatürler, (TSM A.3593, y. 20b [solda] ve y. 34b [sağda]).....	73
Şekil 3.16 : 1720 tarihli <i>Surnâme-i Vehbi</i> 'den minyatürler, (TSM A.3593, y. 56b [solda] ve y. 36b [sağda]).....	73
Şekil 3.17 : İskemleciler ve Sandıkçılar, <i>Surnâme-i Hümayûn</i> , 1582 (TSM H.1344, y. 294a ve y. 370a'dan detay görüntüleri).....	74
Şekil 3.18 : Topkapı Sarayı Harem dairesinden görünüşler (Küçükerman, 2005: 59).....	75
Şekil 3.19 : Topkapı Sarayı'nda bulunan sedef kakmalı rahleler (T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, © Sami Güner fotoğraf arşivi).....	76
Şekil 3.20 : Levni'nin III. Ahmed minyatüründen detay, Kebir Musavvir Silsilename, 1703-1730 (TSM A.3109, y. 22v).....	77
Şekil 3.21 : Topkapı Sarayı'nda bulunan tahtlar (T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, © Sami Güner fotoğraf arşivi).....	77
Şekil 3.22 : Sultan Abdülaziz ve heyetinin Viyana'da Ambras Galerisi'ni ziyareti. (<i>L'Illustration</i> , 17 Ağustos 1867, No.1277).....	83
Şekil 3.23 : “Medeniyet arabasıyla terakki (ilerleme)!...” başlıklı karikatür. F.N.Z. – P.N. imzalı, <i>Hayal</i> , 1874, S. 114 (Ak ve Oral, 2003: 20).....	84
Şekil 3.24 : (solda) “-Ne! Artık yürümeği öğrendin de, çıkmak mı istiyorsun?.. Çıkarsan ayaklarımı kırarım [!]” Nişan G. Berberyan, <i>Hayal</i> , 1876, S. 304. (sağda) “-Yürümeği öğrendiğini göstermek istersin öyle mi?” Nişan G. Berberyan, <i>Hayal</i> , 1876, S. 318, Kanun-ı Esasi'nin ilanı sonrası (Ak ve Oral, 2003: 31).....	85
Şekil 3.25 : “Zamane Çocukları” isimli karikatür. “Hay gidi zamane hay!!! Bir vakitler şunlar müşterimiz idi.” Nişan G. Berberyan, <i>Hayal</i> , 1875, S. 215 (Ak ve Oral, 2003: 23).....	87
Şekil 3.26 : “Beyoğlu'nda kaymaca...” isimli karikatür. Cemil Cem, <i>Kalem</i> , 1909, S. 42 (Ak ve Oral, 2003: 52).....	89
Şekil 3.27 : “Mahmud Sadık Bey'e: Elli sene sonra Türkiye” isimli karikatür. L. Andréas, <i>Kalem</i> , 1908, S. 17 (Ak ve Oral, 2003: 13).....	90
Şekil 3.28 : Dolmabahçe Sarayı'nın havadan görünümü (©L.N.Ece Arıburun, 2011).....	93
Şekil 3.29 : Dolmabahçe Sarayı Babı Hümayunu. Gravür Cesare Biseo tarafından 1870'li yıllarda yapılmıştır (De Amicis, 2010 [1877]: 163).....	95

Şekil 3.30 : Beylerbeyi Sarayı'nın sahilden görünümü (©L.N.Ece Arıburun, 2008).	96
Şekil 3.31 : <i>solda</i> : Yıldız Sarayı Şale Kasr-ı Hümayunu'nun görünümü, fotoğraf: Abdullah Frères, 1880-1893 arası,(LOC/ LOT 9524/ no. 10); <i>sağda</i> : günümüzdeki hali (Url-13).....	100
Şekil 3.32 : Yıldız Sarayı Şale Kasr-ı Hümayunu'nun oda no.larını gösteren üst ve alt kat planları, (İrez ve Gezgör, 1992: 106).	100
Şekil 3.33 : Yıldız Sarayı Şale Kasr-ı Hümayunu, 1 no.lu Büyük Salon, (©L.N.Ece Arıburun, 2007).	102
Şekil 3.34 : Şekil 3.33'deki salonun 1908 tarihli tefriş çizimi, MSA Defter No.4743, Şekil 29, (İrez ve Gezgör, 1992: 108).	102
Şekil 3.35 : Büyük Yatak Salonu'nun 1908 tarihli tefriş çizimi, MSA Defter No.4743, Şekil 20, (İrez ve Gezgör, 1992: 111).	103
Şekil 3.36 : Büyük Yemek Salonu'nun (bugünkü adıyla Sedefli Salon) 1908 tarihli tefriş çizimi, MSA Defter No.4743, Şekil 12, (İrez ve Gezgör, 1992: 114).....	103
Şekil 3.37 : Sultan koltuğu, Beylerbeyi Sarayı 26 no.lu salon (©L.N.Ece Arıburun, 2005).....	107
Şekil 3.38 : Psalty mobilya fabrikası ilanı, 1889-90 Annuaire Oriental katalogunda yer almaktadır (Küçükerman, 1998a: 25 ve 28).....	108
Şekil 3.39 : “Roupen Bedrossian” mobilya fabrikası ilanı (Küçükerman, 1998a: 30)	109
Şekil 3.40 : Pera'daki “Leon Rosenthal” firmasından Yıldız Sarayı Harem Dairesi için alınan mobilyaların faturası, 1890 (BOA/ Y. PRK. SGE/ 4/1).....	110
Şekil 3.41 : II. Abdülhamid yapımı gül ağacından rahle, (Türkoğlu, 1999: 86).	115
Şekil 3.42 : Yıldız Sarayı Şale Kasr-ı Hümayun'u 14 numaralı Yemek Salonu, (©L.N.Ece Arıburun, 2007).	117
Şekil 3.43 : Sedefli Takımdan mobilya örnekleri: Yemek sandalyesi ve “ <i>küstüm koltuğu</i> ,” Envanter No. 3/546, (©L.N.Ece Arıburun, 2007).	117
Şekil 3.44 : Masa ve koltuktan detay görünümleri, (©L.N.Ece Arıburun, 2007). ..	117
Şekil 3.45 : “Batı Tarzı Saray Mobilyasında Osmanlı Kimliği” sergisinde yer alan Sultan II. Abdülhamid yapımı Kavukluk, (©L.N.Ece Arıburun, 2005).	118
Şekil 3.46 : Şekil 3.45'den detaylı görünüm, (©L.N.Ece Arıburun, 2005).....	119
Şekil 4.1 : Tez süreci ve aşamalarını gösteren diagram.....	121
Şekil 4.2 : Ağaçlar ve Ağaç İşleri, Marangozlukta Kullanılan Ağaçların Evsafından ve İşlenim Usullerinden Bahis Eder, Nakli: İstanbul San'atlar Mekteb-i Fabrika-i Mühendis, Yusuf Ziya, Cilt 1, İstanbul – 1928.	126
Şekil 4.3 : Ağaçlar ve Ağaç İşleri Teknolojisi: “İmal Usulleri” (Sekizinci Bahis) bölümü, sayfa 137'den görünüş.	127
Şekil 4.4 : “Batı Tarzı Saray Mobilyasında Osmanlı Kimliği” sergisinde yer alan 3/735 envanter no.lu sedir, (©L.N. Ece Arıburun, 2005).	129
Şekil 4.5 : “Batı Tarzı Saray Mobilyasında Osmanlı Kimliği” sergisinde yer alan 11/1088 envanter no.lu mücevher sandığı, (©L.N. Ece Arıburun, 2005).	130
Şekil 5.1 : Levni'nin minyatürlerinin yer aldığı 1720 tarihli Surname-i Vehbi'den el ile yemek yeme detayı, TSM A3593 (Oberling ve Smith, 2001: 80). ..	134
Şekil 5.2 : Gülabdan, maşrapa ve çini kâse gibi ürünleri tutan görevliler (Surnâme-i Vehbi, TSM A.3593, y. 21b) ve yanda 16. yüzyıla ait necefli altın maşrapa (Oberling ve Smith, 2001: 30).	136

Şekil 5.3 : Bağa, mercan, abanoz ağacı, sedef ve fildişinden oluşan kaşıklar (©Perihan Arıburun koleksiyonu).....	137
Şekil 5.4 : Mavi beyaz renkli Çin porseleni kâse, 14. yüzyıl ikinci yarısı – 15. yüzyılın başı (Oberling ve Smith, 2001: 35).....	138
Şekil 5.5 : Türklerin yemek yiyişi, Salomon Schweigger, 1577 (Gürsoy, 2004: 119).	139
Şekil 5.6 : Surname-i Vehbi’de (1720) Levni imzalı minyatürlerde yer alan ziyafet detayları, TSM A 3593 (Oberling ve Smith, 2001: 34).....	144
Şekil 5.7 : Aşçıbaşı. D’Ohsson’dan, 1820 (Bilgin, 2004: 38).....	148
Şekil 5.8 : Aşçı. D’Ohsson’dan, 1820 (Bilgin, 2004: 60).....	148
Şekil 5.9 : 1714 yılında Hollandalı ressam Van Mour’un çizimine göre <i>İbriktar</i> <i>Ağası</i> (Ferriol, 1980 [1714]: 6 no.lu resim).....	150
Şekil 5.10 : 1714 yılında Hollandalı ressam Van Mour’un çizimine göre <i>Bölük Başı</i> (Ferriol, 1980 [1714]: 11 no.lu resim).....	151
Şekil 5.11 : Sultan III. Ahmed’in şehzadelerinin sünnet düğünü için 1720 yılında Okmeydanı’nda düzenlenen şenlikte ulemaya verilen yemek, Levni, Surname-i Vehbi, TSM A 3594, y. 65b (Oberling ve Smith, 2001: 31).	153
Şekil 5.12 : Lala Mustafa Paşa’nın yeniçerilere verdiği ziyafetten bir görünüm, Nusretname, TSM H 1365, y. 34a (Bilgin, 2004: 227).....	154
Şekil 5.13 : 1720 şenliğinde verilen ziyafetlerden bir görünüm, Sadrazam İbrahim Paşa’nın sofrası. Levni. Surnâme-i Vehbi, TSM A 3593, y. 21b (Bilgin, 2004: 254).....	156
Şekil 5.14 : 1720 şenliğinde verilen ziyafetten bir görünüm, imamlara ve hatiplere verilen ziyafet. Levni. Surnâme-i Vehbi, TSM A 3593, y. 68b (Bilgin, 2004: 198).....	157
Şekil 5.15 : Topkapı Sarayı, Arz Odası’nda elçi kabulünü tasvir eden gravür. D’Ohsson. (Ceco, 2010: 45).....	159
Şekil 5.16 : Çatal (Rebora, 2003 [1998]: 22).....	161
Şekil 5.17 : Topkapı Sarayı bahçesinde Batılı elçilere verilen bir yemek, Hamse-i Atayi, 1721 (Gürsoy, 2004: 122).....	163
Şekil 5.18 : 16.yüzyılda sadrazamın yabancı elçilere ve vezirlere verdiği yemek, Viyana, Staatsbibliothek (Gürsoy, 2004: 120).....	164
Şekil 5.19 : Divan-ı Hümayun’da elçilik heyetine verilen yemek, D’Ohsson, 1787, (Ceco, 2010: 36).....	165
Şekil 5.20 : Elçilerin oturuş biçimlerinden detaylı görünüm, D’Ohsson (Ceco, 2010: 36).....	165
Şekil 5.21 : I. Joseph’in imparatorluk tahtına çıkışı onuruna verilen ziyafet, J.C. Hackhofer’dan bir gravür, 1705 (Rebora, 2003 [1998]: 130).....	167
Şekil 5.22 : II. Mahmud dönemine ait altın kaplama sofrta takımından örnek, MS Env. No. 37/ 2963 (Url-16).....	168
Şekil 5.23 : Alman Meissen imalatı tek kişilik kahve takımı, 1774-1814, TSM 26/ 4621- 4625 (Pekin, 2005: 38).....	169
Şekil 5.24 : Rus Çarı I.Nicolai’dan II.Mahmud’a hediye gelen yemek takımı, 1834, TSM 16/ 798, 26/ 1400-1439, 26/ 1107, 26/ 1063, 26/ 1068, 26/ 1381, 26/ 1073 (Pekin, 2005: 64-75).....	171
Şekil 5.25 : Mekteb-i Harbiye’nin yemekhanesinden görünüm, fotoğraf: Föbus, 1890-1893 arası, (LOC/ LOT. 9513, no.14).....	174
Şekil 5.26 : Fransız Sèvres imalatı tatlı hokkası, 1845, TSM 26/ 4459, (Pekin, 2005: 60-61).....	175

Şekil 5.27 : Eski Beylerbeyi Sarayı'nda Prens Napoléon için verilen ziyafete dair gravür, Brindési'nin deseninden, <i>L'Illustration</i> , 10 Haziran 1854, No. 589. (Oberling ve Smith, 2001: 126).....	176
Şekil 5.28 : Şekil 4.25'ten detaylı görünüm.	176
Şekil 5.29 : Dolmabahçe Sarayı'nın açılışı ve Kırım zaferi için verilen ziyafet, 1856, <i>L'Illustration</i> , (Göncü, 2006: 40).....	177
Şekil 5.30 : Abdülaziz (sal. 1861-1876), Ressam Antranik Efendi, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi, H.1328, No. 12 (Karahüseyin, 1992: 127).	179
Şekil 5.31 : Beylerbeyi Sarayı Mavi Salon'da İmparatoriçe Eugénie ve Sultan Abdülaziz, <i>L'Illustration</i> , 13 Kasım 1869, No. 1394 (Karahüseyin, 1992: 135).....	179
Şekil 5.32 : Sultaniye yatı ve iç görünüşleri, 1880-1893 arası, fotoğraflar: Abdullah Frères, (LOC/ LOT 11906/ no. 10, 12, 13 ve 14).	182
Şekil 5.33 : Sultan II. Abdülhamid ve Kaiser II. Wilhelm, <i>L'Illustration</i> , kapak gravürü, 22 Ekim 1898, No. 2904	183
Şekil 5.34 : Yıldız Saray-ı Hümayunu'nda bir Yemek Salonu / <i>Vue de la Salle a Manger du Grand Palais</i> , 1880-1893, fotoğraf: Abdullah Frères, (LOC/ LOT 9524/ no. 21).....	184
Şekil 5.35 : Merasim Saray-ı Hümayunu'nun Yemek Salonu / <i>Salle a Manger du Palais Merassim</i> , 1880-1893, fotoğraf: Abdullah Frères, (LOC/ LOT 9524/ no. 29).	184
Şekil 5.36 : Merasim Saray-ı Hümayunu'nun Yemek Salonu / <i>Salle a Manger du Palais Merassim</i> , 1880-1893, fotoğraf: Abdullah Frères, (LOC/ LOT 9524/ no. 30).	184
Şekil 5.37 : Merasim Saray-ı Hümayunu (bugünkü adıyla [Yıldız Sarayı] Şale Kasrı Hümayunu) Yemek Salonu, Şefik imzalı tuval üzerine yağlıboya eser, 73x92cm, 1890, MSGSÜ İRHM Koleksiyonu, Env. No. 759/ 346, 20.09.1937 tarihinde Dolmabahçe Sarayı'na devredilmiştir.....	185
Şekil 5.38 : BOA/ Y. PRK. TKM/ 12 /56 (Hicri 1305, Miladi 1888) belgesinin sol sayfasında padişahın yemek yeme biçimi ve hazırlanışı ile ilgili bölüm.	187
Şekil 5.39 : <i>solda</i> : Bohemya bölgesindeki Moser Fabrikası tarafından imal edilen su bardağı (Env. No. 35/ 2046) ve sürahi (Env. No. YD 8595), 1909. <i>sağda</i> : Osmanlı saltanat arması ve II. Abdülhamid'i simgeleyen A. H. harfleri (Yıldız, 2011: 136-137).....	190
Şekil 5.40 : II. Abdülhamid (Osmanoğlu, 2008 [1960]: 306).	190
Şekil 5.41 : V. Mehmed (<i>Sultan Mehmet Reşat</i> [sal. 1909-1918]), (Lütfi Simavi, 1923. içinde: Tetik, XVIII).	191
Şekil 5.42 : “ <i>Serkâtib-i hazret-i Şehriyârî</i> (Başkâtip)” Halid Ziya Bey (Lütfi Simavi, 1923. içinde: Tetik, XIX).	191
Şekil 5.43 : Halid Ziya'nın bahsettiği salonun günümüzdeki görünümü (©L.N.Ece Arıburun, 2008).	193
Şekil 5.44 : Hademe-i Hümayunların fotoğrafı, (Coşansel, 2009: 110).	193
Şekil 5.45 : Saraydaki ziyafetlerde kullanılan tabak ve çatal-bıçak takımlarından örnek, 19. yüzyıl sonu - 20. yüzyıl başı, (Coşansel, 2009: 128).	196
Şekil 5.46 : Sarayda kullanılan çatal-bıçak takımlarından bir örnek, Ernst Wahliss Wien / Avusturya imalatı, Env. No. 48/ 3324- 3347, 19. yüzyıl sonu - 20. yüzyıl başı, (©L.N.Ece Arıburun, 2011).	197

Şekil 5.47 : Sarayda kullanılan çeşitli porselen sofrta takımlarından ve aşure testilerinden örnekler, Ed Honoré Paris – Sèvres - Limoges / Fransa imalatı, 19. yüzyıl sonu, (©L.N.Ece Arıburun, 2011).....	198
Şekil 5.48 : Son dönem Osmanlı Saraylarında kurulan ziyafet sofrası canlandırması, altın kaplama sofrta takımları ile, [resimde görülen] Tabaklar Env. No. 37/ 2290- 2289- 2255- 2667, Çatallar Env. No. 37/ 3776- 3778, Bıçaklar Env. No. 37/ 7275- 7276, Kaşıklar Env. No. 37/ 3703- 3705, 19. yüzyıl sonu - 20. yüzyıl başı, (©L.N.Ece Arıburun, 2011).	199
Şekil 5.49 : Sofra puşidesi. Çap 190cm. MS Tekstil Koleksiyonu Envanter no: 39/147 (Demirli, 2006: 122-123).	202
Şekil 5.50 : Şerbet mahraması. En 45cm, boy 253cm. MS Tekstil Koleksiyonu Envanter no: 40/111 (Demirli, 2006: 70-71).....	203
Şekil 5.51 : Şerbet mahraması. En 45cm, boy 260cm. MS Tekstil Koleksiyonu Envanter no: 40/113 (Demirli, 2006: 68-69).....	204
Şekil 5.52 : Havlu. En 73cm, boy 164cm. MS Tekstil Koleksiyonu Envanter no: 39/163 (Demirli, 2006: 130-131).	204
Şekil 5.53 : “İyi oturmak için” bölümü, kadının ve erkeğin kaçınması gereken haller. Kadının ve erkeğin doğru oturma biçimleri çerçeve içinde gösterilenlerdir, (içinde: Lütfi Simâvî, s. 56-57).....	208
Şekil 5.54 : “Suvare Sofrası” isimli görsel, Ayşe Fahriye, <i>Ev Kadını</i> , 1882, s. 441 (Samancı, 1998: 248).	209
Şekil 5.55 : “Yemek Dairesi” isimli görsel, Ayşe Fahriye, <i>Ev Kadını</i> , 1882, s. 442 (Samancı, 1998: 249).	210
Şekil 5.56 : “Alafranga Sofra” isimli görsel, Ayşe Fahriye, <i>Ev Kadını</i> , 1882, s. 443 (Samancı, 1998: 250).	211
Şekil 5.57 : “Davetler, Ziyafetler, Nasıl Tenavül Etmeli (yenmeli)” bölümü, (Lütfi Simâvî, 1923: 19-23).....	213
Şekil 5.58 : Sofrada görgü kuralları: Zarif bir şekilde yemek ve içmek için yapılması gerekenler (<i>sol tarafta</i>) ve kaçınılması gerekenler (<i>sağ tarafta</i>), Abdullah Cevdet, 1927, “Mükemmel ve Resimli Âdâb-ı Muâşeret Rehberi, s.9, (içinde: Lütfi Simâvî, s.52; Meriç, 2007 [2000]: 391).	214
Şekil 5.59 : “Centilmen yani zarif ve terbiyeli bir zat ile kaba bir adamın yemek yerkenki vaziyetleri”, Şövalye Hasan Bahri, <i>Nisvân-ı Zarife</i> , 1327 Selanik, (içinde: Lütfi Simâvî, s.53; Meriç, 2007 [2000]: 394).	214
Şekil 5.60 : “Her yiğidin bir yoğurt yiyişi var: Tutucu – Ortacı – İlerici.” isimli karikatür, Cemil Cem, <i>Cem dergisi</i> , 1911, S. 27 (Ak ve Oral, 2003: 82).	216
Şekil 5.61 : “Efendi efendi onu, bıçakla soyarlar.” isimli karikatür, <i>Hayal dergisi</i> , 1877, S. 340, s. 4 (Selamoğlu, 2003: 145).	218
Şekil A.1 : BOA/ C. SM./ 9/ 450 (1262) no.lu arşiv belgesi.	250
Şekil A.2 : BOA/ Y. PRK. TŞF/ 2/ 96 (1307) no.lu arşiv belgesi, ilk sayfa.	252
Şekil A.3 : BOA/ Y. PRK. TŞF/ 2/ 96 (1307) no.lu arşiv belgesi, ikinci sayfa.	253
Şekil A.4 : BOA/ Y. PRK. EŞA/ 35/ 111 (1318) no.lu arşiv belgesi, ikinci varak.	254
Şekil A.5 : BOA/ Y. PRK. EŞA/ 35/ 111 (1318) no.lu arşiv belgesi, ilk varak.	255
Şekil A.6 : BOA/ Y. PRK. HH/ 26/ 64 (1310) no.lu arşiv belgesi.	257
Şekil A.7 : BOA/ Y. PRK. HH/ 26/ 10 (1310) no.lu arşiv belgesi, birinci varak....	259
Şekil A.8 : BOA/ Y. PRK. HH/ 26/ 10 (1310) no.lu arşiv belgesi, ikinci varak.	260
Şekil A.9 : BOA/ Y. PRK. SGE/ 4/ 1 (1308) no.lu arşiv belgesi.	263
Şekil A.10 : BOA/ Y. PRK. TKM/ 12/ 56 (1305) no.lu arşiv belgesi.	265

Şekil A.11 : BOA/ Y. A. HUS/ 283/ 63 (1311) no.lu arşiv belgesi, birinci varak. .	267
Şekil A.12 : BOA/ Y. A. HUS/ 283/ 63 (1311) no.lu arşiv belgesi, ikinci varak....	268
Şekil A.13 : BOA/ Y. A. HUS/ 283/ 63 (1311) no.lu arşiv belgesi, üçüncü varak.	269
Şekil A.14 : BOA/ Y. PRK. HH/ 35/ 20 (1321) no.lu arşiv belgesi, birinci varak..	272
Şekil A.15 : BOA/ Y. PRK. HH/ 35/ 20 (1321) no.lu arşiv belgesi, ikinci varak..	273
Şekil A.16 : BOA/ Y. PRK. HH/ 40/ 28 (tarihsiz) no.lu arşiv belgesi.	275
Şekil A.17 : BOA/ Y. MTV/ 33/ 83 (1305) no.lu arşiv belgesi, birinci varak.	276
Şekil A.18 : BOA/ Y. MTV/ 33/ 83 (1305) no.lu arşiv belgesi, ikinci varak.....	277
Şekil A.19 : BOA/ Y. MTV/ 33/ 83 (1305) no.lu arşiv belgesi, üçüncü varak.	278
Şekil E.1 : Perihan Arıburun'a ait kaşık koleksiyonundan örnekler (©L.N.Ece Arıburun, 2009).....	296
Şekil E.2 : Perihan Arıburun'a ait kaşık koleksiyonundan detaylı görünüşler (©L.N.Ece Arıburun, 2009).	297
Şekil F.1 : Osmanlı'da 14. yüzyılı tasvir eden minyatür (©Çolpan, 2000).....	298
Şekil F.2 : Osmanlı'da 15. yüzyılı tasvir eden minyatür (©Çolpan, 2000).....	299
Şekil F.3 : Osmanlı'da 16. yüzyılı tasvir eden minyatür (©Çolpan, 2000).....	300
Şekil F.4 : Osmanlı'da 17. yüzyılı tasvir eden minyatür (©Çolpan, 2000).....	301
Şekil F.5 : Osmanlı'da 18. yüzyılı tasvir eden minyatür (©Çolpan, 2000).....	302
Şekil F.6 : Osmanlı'da 19. yüzyılı tasvir eden minyatür (©Çolpan, 2000).....	303

19. YÜZYIL OSMANLI SARAY MOBİLYALARI: BATILILAŞMA ETKİSİ VE BİÇİMSEL AÇIDAN YEMEK KÜLTÜRÜNDEKİ DEĞİŞİM SÜRECİ

ÖZET

Bu çalışmada, Batı dünyasında endüstrileşme çağı olarak anılan 18. ve 19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nda yaşanan sosyokültürel değişimler incelenecektir. Osmanlı İmparatorluğu özellikle 19. yüzyılda Tanzimat Fermanı'nın (Gülhane Hattı Hümayunu) ilanı ile birlikte önce askeri düzende ve devlet idaresinde, sonra sosyal ve toplumsal konularda çeşitli yenileştirme hareketlerine girişmiştir. Bu hareketlerin başında devletin yönetim merkezi olan yeni Sarayların inşası ve burada uyulan yeni diplomatik protokol kuralları gelmektedir. Yaklaşık dört yüzyıl boyunca kesintisiz olarak kullanılan Topkapı Sarayı'ndan sonra 19. yüzyılda peş peşe inşa edilen Dolmabahçe, Beylerbeyi ve Yıldız Sarayları; gerek Batılı iç mekân düzeni ve mobilya teşrifatıyla, gerekse de oturmak, yemek, uyumak gibi eylemlerin Osmanlı İmparatorluğu'nda Saray nezdinde biçimsel dönüşüme uğradığı mekânlar olarak önem kazanmaktadır. Saray özelinde başlayan bu değişim zamanla halka yayılarak Osmanlı İmparatorluğu'nun sosyokültürel bağlamda biçimsel dönüşümünün göstergesi olarak ele alınabilir. Bu çalışmanın temel konusu Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemi olan 19. yüzyılda inşa edilen Dolmabahçe, Beylerbeyi ve Yıldız Sarayları'nda yaşanan sosyokültürel değişimi; bu yüzyıl itibariyle Osmanlı Sarayları'nda kullanılmaya başlanan Batılı anlamda hareketli mobilya örnekleri üzerinden sorgulamaktır. Konuyu biçimsel ve teorik düzlemde en iyi takip edebileceğimiz örnekler arasında olan **yemek mobilyaları** ise çalışmanın esas araştırma problemini oluşturmaktadır. Batılılaşma etkisi ile birlikte Osmanlı'nın dış ve iç politikaları da değişmeye başlamış, özellikle dış devletlerle olan protokoller gereği Saray bünyesinde verilen yemek davetlerinde Batılı yemek düzenine ait mobilyalar kullanılmaya başlanmıştır. Bunun sonucunda yüzyıllardır alışlagelmiş yer sofrası, sini gibi ürünlerin yerini masa ve sandalyeye bıraktığı gözlemlenmektedir. Siniden masaya geçiş süreci vücut hareketlerinde de değişime sebep olmuştur. Yere oturarak yemek yeme yerine sandalyeye oturarak yemek yeme eylemi bu eylemin gerçekleşmesi için gereken vücut dilini değiştirdiği kadar, yeni davranış kodlarını ve beraberinde yeni ürünlerin kullanımını da getirmiştir. Masa, sandalye, çatal, bıçak, ayrı tabaklar gibi ürünlerin kullanımı Osmanlı'da yemek yeme eyleminin biçimsel değişiminin okunmasında önemli unsurlar olarak ele alınabilir. Çalışmada yemek yeme eyleminin Osmanlı'da nasıl, niçin ve ne zaman biçimsel değişime uğradığını; özellikle yabancı ülkelerin hükümdarlarına verilen ziyafet törenlerinden örneklemelerle açıklanması amaçlanmaktadır. Bu okumayı yapabilmek için çalışmada arşiv taraması, birincil ve ikincil kaynak kullanımının yanı sıra kişisel görüşmeler yapılmıştır. Çalışmanın sonucunda Osmanlı Batılılaşmasının salt son yüzyıla indirgenemeyeceğini ve etkileşimin iki yönlü olduğu anlaşılmış; özellikle yemek yeme biçimlerindeki dönüşüm örneğinden yola çıkarak sosyokültürel değişimin durağan bir süreç olmadığı, farklı girdilerle şekillendiği ortaya konulmuştur.

19th CENTURY OTTOMAN PALACE FURNITURE: THE IMPACT OF WESTERNIZATION AND A FORMAL VIEW ON THE PERIOD OF CHANGE IN DINING CULTURE

SUMMARY

The primary focus of this research is to examine the socio-cultural changes that took place in Ottoman Empire during the 18th and 19th centuries, which also were called as the Industrial Revolution period in the Western world. The Ottoman Empire, especially in the 19th century, attempted various renovation movements primarily in military orders and governmental management next to socio-cultural issues in particular by the announcement of *Tanzimat* (also known as *Gülhane Hattı Hümayunu*) in 1839. Among first of these movements was building of new Palaces of which where the central government was located and the rules of a new diplomatic protocol was being followed in these places. After Topkapı Palace (which had been used uninterruptedly for almost four hundred years) consecutively built palaces such as; Dolmabahçe, Beylerbeyi and Yıldız, were gaining utmost importance.

These palaces were built in a different manner than the previously used ones, regarding both in architectural as well as in interior designs. Like the previous ones, these palaces were the centre of the national government and as the dwelling of the Sultan and his family. However, unlike the previous ones, the interiors of the consecutively built palaces were in a westernized fashion and stylish furniture of the period. Therefore, they offered a different context and introduced a new background scene for the approaching socio-cultural changes.

Since centuries, the Ottoman preferred multifunctional indoor living spaces that easily form up to the necessary needs of the inhabitants, for example, a living room could function for dining and sleeping as well. This type of multifunctional spaces were often containing built-in furniture, such as *divans* and *sedirs*, mainly seating units usually turning the three edges of the room, adjacent to the walls. For sleeping one should prepare a floor bed, carrying the sheets out of the *yüklük* during the night time, which was also a built-in module used as a wardrobe, basically a big niche built in one of the walls. During the daytime the floor bed was restored in the built-in wardrobe and therefore out of sight. The same room could be used for eating, simply by bringing a circular formed tray, acting as a lowered table, and gathering around it whilst sitting on the floor and eating. When the meal was finished this circular tray could easily be stored in another place or hung on the wall. The meals were eaten from a center dish without using separate plates or forks and knives. The ritual of eating was a rather silence performance, starting with a prayer, using right hand, eating quickly and avoiding gluttony. The meal was eaten using right hands' fingers; hence, the cleanliness of the hand was an important issue.

Within the new Palaces, actions like eating and sleeping were being formally changed in Ottoman Empire's Palace life along with including the change in Western style interiors and furniture. This change, which initially started within the

Dolmabahçe Palace, had spread among the public where this could be regarded as an indication of the socio-cultural change of Ottoman Empire's objective transformation of the forms.

This study's fundamental subject could be defined as questioning the socio-cultural change that happened in Dolmabahçe, Beylerbeyi and Yıldız Palaces through the conceptual relationship of the use of Western furniture examples that were started to being seen in late period Ottoman Palaces. The main issues on examples for following the subject through theoretical and practical concepts were the dining furniture as which they provide the base of this research study. It is observed as a result of abovementioned practice where use of lowered tables (*sini*) which were used for centuries were changed with dining tables and chairs of the new approach due to the effect of Westernization. Within this study, it is also purposely desired to explain how, why and when had the action and gesture of eating in Ottomans was subjected to have formally changed by giving examples from the banquet ceremonies given for the honor of Foreign States' monarchs.

The study is a qualitative research based on archival documentation methods, concentrating mainly on archive documents, primary and secondary resources. Among the primary resources are reports, articles, books, and catalogues. The secondary resources in this research include encyclopedias, meetings with experts and magazines/ newspapers (i.e. *Şehbal*, *Resimli Kitap*, *Malumat*, *Servet-i Fünun*, *İkdam*, *Journal de Constantinople*, *L'illustration*, *Le Moniteur Oriental*, *The Levant Herald*, *Tanin*, *Ceride-i Havadis*, *Takvim-i Vekayi*, *Asar-ı Nisvan*).

The outcomes of this study has demonstrated that the action of dining and the objects used to perform this action (i.e. lowered tables, spoons, carafes, handkerchiefs and so on) have not radically changed since the foundation period of Ottoman Empire until the end of 18th century. At the turnout of 19th century, Sultan Mahmud II had been the revolutionary emperor due to his approaches to military, governmental and as well as social reforms.

Therefore, it is not very correct to proclaim that the formal changes in the action and objects linked to dining were changed and accepted in a certain timetable. The process of change was not always parallel to the process of acceptance and both were spread in a long time span. The first Ottoman ambassador to visit abroad in the early 17th century, signings of diplomatic protocols, peace and/or commercial treaties between Ottoman Empire and other nations in the late 18th and early 19th centuries, new rules in Ottoman customs' policies, the announcement of *Tanzimat* (regulations) and many other aspects have an influence on this process. Another indication of the process is the aim of reciprocity on behalf of Ottoman Empire, to reveal mutual equivalence as an empire throughout the world.

According to the archival records, Western style dining furniture and related dining objects such as tables, chairs, forks and knives have been entered, accepted and used in the Ottoman Palaces long after the Western style tabletop accessories had entered the Palace; such as fine Sevres and Meissen porcelain dishes, some in particularly produced for the Ottoman Sultans.

One other significant feature to be mentioned in this process was the modernizing implement of the military schools especially in the first half of the 19th century. Students of these schools, educated mostly by tutors with a Western formation, were among the pioneers to experience change in actions of eating. They dined properly in a Westernized manner, sitting on chairs instead of the floor, using separate plates

instead of a main middle dish. As they grew up it is not difficult to envision their young learned habits settling and influencing their social endeavors.

This study also reveals that the official banquet ceremonies given for the honor of Foreign States' monarchs were also a main prominent characteristic of the modernized *façade* of Ottoman Empire, almost acting as a display by means of the intention to depict the new and contemporary lifestyle of Ottomans.

However, although dining at the Ottoman Palace was carried in a contemporary manner during these official ceremonies; dining in everyday life was still realized in a traditional way. Newspapers clips of the period, archive documents and memoirs of governmental officers claim that the traditional action of dining was still extensively preferred. Archive documents indicate that the last Ottoman Sultan in the 19th century, Sultan Abdülhamid II (reigned 1876-1909) dined both in traditional and westernized modes, *alaturka* and *alafranga*, a mixture between the two styles on the whole. Meanwhile *Harem* remained on *alaturka* dining for a long period, continuing to the usage of *sini* until almost of the century. It took even longer for the women of Harem to share a table with the men: which happened at the very last year of Ottoman Empire, 1922, during the reign of Caliph Abdülmecid.

It should also be mentioned that dining furniture examples found in Dolmabahçe, Beylerbeyi and Yıldız Palaces today are often dated in the early 20th century. Memoirs and archive documents demonstrate that the method of dining still had not been properly settled at that time and yet there was not sufficiently enough Western style dining furniture and related tableware objects available in the Palace. It is noted in memoirs that furniture and accessories related to dining (i.e. cutlery sets) were transferred from one Palace to another at grand banquets. In the intervening time, dining in the *alafranga* manner had also become a sign of civilized, contemporary approach among the elite, of which certain personas (such as *a polite Istanbulite gentleman*) emerged in society by behaving in these manners. The discourses of modernizer elites dominated certain circles of the society, but the acceptance and practice of these discourses in general public could be identified as sparsely homogenous.

1. GİRİŞ

Bu çalışma, 19. yüzyılda inşa edilen Osmanlı Saraylarında yaşanan sosyokültürel değişimleri mobilya örnekleme üzerinden incelemeyi hedeflemektedir. 19. yüzyılda yayılan sanayileşme olgusu, tüm dünyada olduğu gibi Osmanlı İmparatorluğu'nda da önemli değişimleri ve dönüşümleri gündeme getirmiştir. Değişim devletin idari yönetiminde olduğu kadar askeri düzende, politik ilişkilerde, sosyal ve kültürel hayatta kendini göstermektedir.

Son dönem Osmanlı Sarayları siyasi ve sosyal merkez olarak konumlanmalarının yanı sıra, devletin en üst kademesindeki günlük ritüelleri aktarmaları bakımından eşsiz birer kaynak olarak ele alınabilir. Yaklaşık dört yüzyıllık süre boyunca kullanılan Topkapı Sarayı'ndan sonra, 19. yüzyılda birbiri ardına inşa edilen Dolmabahçe, Beylerbeyi, Çırağan, Yıldız Sarayları gerek mimari üslup ve biçimleriyle, gerekse de iç mimarileri ve döşenmelerinde kullanılan mobilya ve diğer ürün tasarımlarıyla Osmanlı İmparatorluğu'nun çehresini değiştirmiştir. Bu ürünlerin kullanımı bazı sosyokültürel alışkanlıkların değişmesine sebep olmuş ve neticesinde yeni davranış biçimleri halk tarafından örnek alınarak yaygınlaşmıştır. Sıradan günlük alışkanlıklar tekrar kurgulanmış; oturmak, uyumak, yemek yeme gibi basit bedensel hareketlerdeki değişim yeni bir biçimsel dili Osmanlı'yla tanıştırmıştır. Bu bağlamda “mobilyalar” sadece ürün bazında kimliklerinin ötesine geçerek söz konusu ilişkilere referans olma niteliğini taşımaktadırlar.

1.1 Araştırma Alanının Kapsamı ve Tezin Amacı

Araştırma alanının genişliği göz önünde alınarak, Saray mobilyalarının işlevlerine göre sınıflandırılmaları ve bu sınıflandırmadan en iyi okumanın yapılabileceği alanın seçilmesine karar verilmiştir. Oturmak, yemek, uyumak, depolamak gibi işlevler arasından yemek yeme işlevi için kullanılan ürün tasarımları araştırmanın temel konusunu oluşturmaktadır. Zira Osmanlı Saraylarında görülen Batı usulü hareketli oturma mobilyalarının izi 17. yüzyıla kadar sürülebilirken, yatak ve özellikle yemek mobilyaları 19. yüzyıla ait *yeni* tasarımlardır. Bu sebeple geleneksel yer sofrasında

(sini) yere oturarak yemek yeme yerine Batılı usulde masa ve sandalyede yemek yeme eylemini Osmanlı'nın 19. yüzyılda yaşadığı değişimin güçlü bir simgesel örneği olarak ele almak mümkün olabilir.

Bu düşünceden hareketle, çalışma özellikle son dönem Osmanlı Saraylarında 'yemek yeme ritüeli' ve 'yemek mobilyaları' üzerine yoğunluk kazanmıştır. Geleneksel yemek yeme biçiminden (sini, yerde oturarak), Batılı tarzda yemek yeme biçimine geçişi (masa, sandalyede oturarak) sorgulayan araştırma Batılılaşmanın Osmanlı Saraylarında bulunan yemek mobilyalarını ve ilgili nesnelere nasıl değiştirdiğini anlamayı amaçlamaktadır.

Bu nedenle; araştırmada çağlar boyu Osmanlı yemek kültürü içeriğinde tüketilen gıda maddeleri ile çeşitli yemek tarifleri, kapsam dışında bırakılmıştır. Ancak belirtmek gerekir ki, bu konuda yapılan diğer araştırmalar, bu çalışmanın aydınlatılmasında faydalı olmuş, sofranın düzeni ve adabının yorumlanması, ayrıca çeşitli sofranın öğelerinin (bıçak örneğinde olduğu üzere) kullanımına neden ihtiyaç duyulmadığının cevabı da tüketilen yemeklerin pişirme tariflerinden anlaşılmıştır. Bu nedenle araştırmanın son kısmında çeşitli kaynaklar eklenmiştir.

Tezin esas araştırma sorusu olan "Tasarımın sosyokültürel değişime olan etkisi nedir?" sorusu irdelenerek tezin ana aksları oluşturulmuştur: "Mobilya" ve "yemek yeme eylemi" iki ayrı eksenle ele alınmış, her eksenle Avrupa ve Osmanlı örneklemeleri incelenmiştir. Son dönem Osmanlı Saraylarında biçimsel olarak yemek kültürünün değişimi ise araştırmanın ağırlıklı kısmını oluşturmaktadır.

Tezin birincil eksenini 19. yüzyılda Avrupa ve Osmanlı'da mobilya kullanımı üzerinedir. Bu dönemi ele alırken sadece tasarım üst başlığında ve mobilya tasarımı özelinde değil; ekonomik, teknolojik ve sosyal verileri inceleyerek değerlendirmek ve topyekûn bir kültür analizi yaparak irdelenmek gerekliliği fark edilmiştir. Çünkü tasarım sanayinin gelişimi, üretim yöntemleri ve ekonomik yeterliliklere bağlı olduğu kadar; sosyal ve kültürel beğeni, tercih ve alışkanlıklarla da yakından ilgilidir. Daha üst bir ölçekten bakıldığında ise 19. yüzyılda ülkeler arasındaki seyahat ve nakliye olanakları, siyasi ve diplomatik tutum, ticaret ve gümrük anlaşmalarının yanı sıra; toplumların hiyerarşik yapısı, yeniliğin dikey yayılımla kabulü (elit kesimden halka) gibi etmenler de tasarım ve sosyokültürel değişimin birbirine olan etkisini tetikleyen unsurlar olarak ele alınabilir (Şekil 1.1).



Şekil 1.1 : Tasarım ve sosyokültürel değişimi etkileyen unsurlardan bazıları.

Bu sebeple, öncelikle özdeksel (maddi) kültür içinde mobilya kavramı tanımlanmış ve güncel bağlamı sorgulanmıştır. Daha sonra Avrupa'nın 19. yüzyılda yaşadığı yenilikler mobilya üzerinden okunarak, dönemin ana akımları irdelenmiş ve teknolojik gelişmeler araştırılmıştır.

Etkileşimin ana kaynağı olan 19. yüzyıl Avrupa mobilyasının bağlamı tanımlandıktan sonra, bu yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nda yaşanan Batılılaşma eğilimi ve bu eğilimin saray mobilyalarına yansımaları ele alınmıştır. 19. yüzyıla kadar Osmanlı - Batı kültür ve sanat ilişkileri çerçevesinden bakarak, Batılılaşma öncesinde ve sırasında Osmanlı Saraylarında mobilya kullanımına dair bulgular incelenmiş, söz konusu mobilyaların kaynakları araştırılmıştır. Bu mobilyalardan bazılarında Osmanlı Sarayı için üretildiklerine dair sembol, tuğra, marka ve monogramlar bulunabilir (Şekil 1.2). Batılı ülkelerden doğrudan satın alınan, Beyoğlu / Pera bölgelerinde bulunan mobilya mağazalarından Saray için özel üretilen mobilyaların

yanı sıra marangoz Padişahın¹ mobilya ve ürün tasarımları bu bölümde örneklenmiştir.



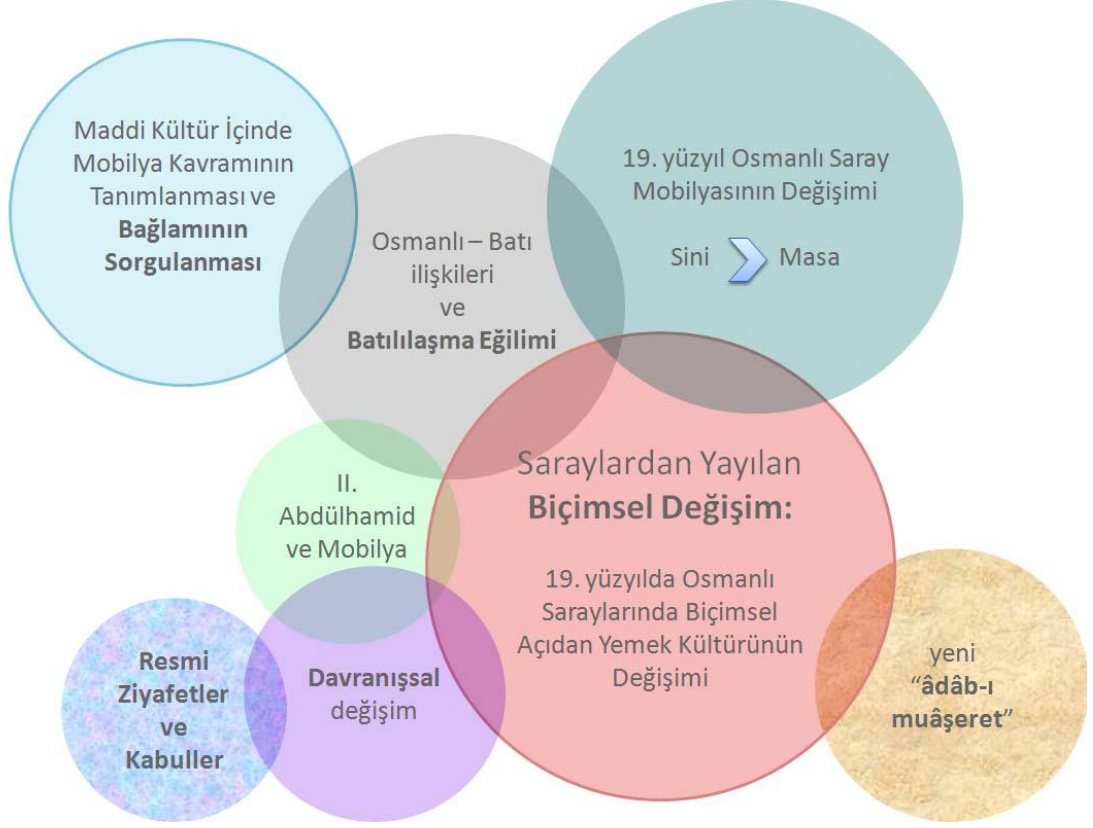
Şekil 1.2 : Beylerbeyi Sarayı, 26 no.lu odada bulunan Sultan koltuğundan detay (© L.N. Ece Arıburun, 2005).

Tezin ikincil eksenini Osmanlı Saraylarında biçimsel yemek kültürünün analizine ve bulguların sentezine yoğunlaşarak şu sorulara cevap aramıştır:

- Geleneksel yer sofrasında (sini), çatal ve bıçak kullanmadan, kaşık ve el yardımıyla yemek yiyen Osmanlı, nasıl ve ne zaman masada yemek yemeye başlamıştır?
- Yemek mobilyası olarak adlandırılan masa ve sandalyelerin Osmanlı Saraylarına girişi ve kabulü neden olmuştur?

¹ II. Abdülhamid (sal. 1876-1909)

- Resmi ziyafetlerde Batılı tarzda (masa ve sandalye kullanarak) yemek ritüelini gerçekleştiren Osmanlı padişahlarının özel yaşamlarında yemek yeme biçimi nasıl gerçekleşmiştir?
- Yemek yeme eylemindeki biçimsel değişim elit kesimden halka yayılabilmiş midir?



Şekil 1.3 : Saraylardan yayılan biçimsel değişimin bağlamı.

Şekil 1.3, tezin ikincil ekseninde yer alan sorgulamaların bağlamını göstermektedir. Yemek yeme eylemindeki biçimsel değişimin bağlamını sorgularken yeni davranış biçimlerinin oluşumu ve akabinde yeni görgü kurallarının kabulü, tasarımın sosyokültürel değişime etkisinin örneği olarak ele alınmıştır.

Tezin yukarıda açıklanan birincil ve ikincil ekseninden elde edilen veriler sonuç bölümünde özetlenerek tartışmaya açılmıştır. Bu bağlamda tez, Osmanlı İmparatorluğunun mobilya kullanımı sayesinde günlük ritüellerinin biçimsel değişimine dair tartışma platformları sunabilmek amacını taşımaktadır. Daha önce bu dönüşümün izdüşümü olan okumayı; mimari, iç mekân ve mobilya temel alınarak incelemiş örneklerin mevcut olduğu saptanmıştır (İrez, 1988, Küçükerman, 2007, 1998a ve 1998b, Coşansel, 2009, Kuban, 2005 [2004] gibi...).

Ancak Osmanlı İmparatorluğu'nda yemek yeme eylemi için kullanılan mobilyaları ve ilintili sofrasakusuarlarını, bu ürünlerin kullanımını nedeni ile değişen vücut dilini, sosyal ve kültürel alışkanlıkları araştıran tek odaklı ve sınırlı sayıda çalışmanın varlığı, tezin özgünlüğüne örnek olarak gösterilebilir.

Bu araştırma süresince karşılaşılan güçlükler aşağıda belirtilmiştir:

- a) Zaman sınırlaması,
- b) Konunun sınırlarının çizilmesi,
- c) Bürokratik durum,
- d) Arşiv çalışmaları için Osmanlıca öğrenme gerekliliği,
- e) Konunun diğer disiplinlerle olan ilişkisini özümseme (tarih, ekonomi, iktisat, siyaset bilimi ve uluslararası ilişkiler [devlet protokolleri] gibi).

Tez süreci gerek Osmanlıca öğrenimi bakımından, gerekse de takip edilen sempozyum, konferans, sergi ve seminerlerin kazandırdığı bilgi ve edinilen bağlantılar bakımından detaylı açıklanması gereken bir süreç olmuştur. Bu sebeple tezin yazım aşamaları ve yöntemi ayrıntılı olarak "Metot" bölümünde (4. Bölüm) aktarılacaktır.

2. 19. YÜZYILDA AVRUPA'DA MOBİLYANIN DURUMU

2.1 Özdeksel (Maddi) Kültür İçinde Mobilya Kavramının Tanımlanması ve Bağlamının Sorgulanması

“Mobilya” sözcüğü, Latince *mobilis* kelime kökünden gelmektedir ve “yer değiştirilebilen, hareketli, mobil” anlamını taşımaktadır². Dilimize İtalyanca *mobilia* sözcüğünden geçmiştir. Günümüzde kullanıldığı anlam itibariyle: “Oturulan, yemek yenilen, çalışılan, yatılan yerlerin döşenmesine yarayan taşınabilir eşyalara verilen genel ad,” olarak tanımlanmaktadır³.

Bu tanım; insanoğlunun oturmak, yemek, çalışmak ve yatmak gibi temel ihtiyaçlarını karşılamak için kullandığı *mekânları* bazı eşyalarla *döşemeye* ihtiyaç duyduğunu, bu eşyaların da *taşınabilir* olduğu önergesini taşımaktadır. Bu önergede eşyanın işlevselliğine yapılan vurgunun yanı sıra bu eşyanın yer alacağı bir mekânın varlığı ve mekânda yer alan eşyanın hareket kabiliyeti, yani sabit olmaması da etken ölçütler olarak nitelendirilmektedir.

Buradan yola çıkarak mobilya konusunu incelerken ilk üzerinde durulması gereken etmenin mekân ve mobilya ilişkisi olduğu söylenebilir. “Mekân” üç boyutlu çeşitli öğelerle tanımlanmış bir alandır ve bu öğelerin büyük bölümü mimari tasarımın ilgisi dâhilinde yer alır. Mobilyanın tipolojisi, malzemesi, yapım ve imalat teknikleri, belli bezemelerin kullanımı, ölçü ve oranların değişimi gibi özellikler; dönemsel sınıflandırmada birer araç olarak değerlendirilebilir. Aynı özelliklere mobilyada olduğu kadar mimaride de rastlamaktayız. Bu durum mobilya kavramının çağlar boyu mimari ile ve dolayısıyla kentleşme ile yaşadığı karşılıklı etkileşim halini açıklayabilir.

² *Mobilis* kelimesinin etimolojik açılımı ve bu kelimeden türetilen diğer kelimeler hakkında bilgi için “EK C” bölümüne bakınız.

³ Türk Dil Kurumu, Türkçede Batı Kökenli Terimler Sözlüğü’nde geçen tanımlamadır (Url-1).

Ancak; mobilyanın hareketli (taşınabilir) ya da sabit olması, salt bulunduğu mekânın fiziki özelliklerine bağlı olarak açıklanamaz. Nitekim ilk çağlardan itibaren örnekler incelendiğinde söz konusu eylemlerin gerçekleştirilmesine yönelik (yatmak, oturmak gibi) hareketli olmayan, sabit çözümlerin de var olduğu; hatta işlevsel olarak dönüşebilen mekânların ve tamamlayıcı nesnelerin (oturulan yerde aynı zamanda yatılabilmesi, yemek yenilebilmesi gibi) mevcudiyeti görülmektedir (Şekil 2.1 ve Şekil 2.2).



Şekil 2.1 : Geleneksel Japon iç mekânları görüntüleri (Arıburun, 2002: 112-117).



Şekil 2.2 : Topkapı Sarayı Hünkâr Sofası (Url-2).

Öyleyse yukarıdaki tanıma göre “mekân – döşeme – hareketlilik” olarak özetlenen kavramı anlayabilmek için başka etmenleri de göz önünde bulundurmak gerekliliği ortaya çıkmaktadır.

Edward Lucie-Smith (2004 [1979]: 7-16) mobilyayı dört ana bağlamda değerlendirir: İşlev, sembolik anlam, teknolojik yeterlilikler ve öznel etmenler. Bunlardan ilki olan *işlev* incelendiğinde mobilyaları *kullanım amacına yönelik ürünler* olarak bir sınıflandırmaya ayırmak mümkündür. “Oturmak” işlevini yerine getirmek için tabureler, sıralar, iskemle ve koltuklar; “üzerine bir şey koymak, üzerine konulan şeyi taşımak” işlevleri için masalar, sehpa, ayaklı veya sabit tezgâhlar; “yatmak ya da uzanmak, dinlenmek” işlevlerini karşılamak için yataklar ve kanepeler; “eşya depolamak ve saklamak” için ise dolaplar, komodinler ve sandıklar sayılabilir (Şekil 2.3).



Şekil 2.3 : Farklı dönemlere ait oturma elemanlarından örnekler (Miller, 2005).

İkinci bağlam mobilyanın biçim, işlev ve malzeme gibi özelliklerinden öte barındırdığı sembolik anlamlardır. Bu bağlamda mobilya sosyal statünün bir

göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Toplumun hiyerarşik yapısı ne kadar güçlüyse, mobilyanın statü sembolü olma rolü de o denli yüksektir, rahatlık ya da konfor gibi özellikler bu baskın rol karşısında geri plana itilmiştir.

Sözelimi sıkı bir hiyerarşik düzen içinde olan Antik Mısır medeniyetinde üst düzey işçilikli, çok işlevsel mobilyaların üretilmiş olması tesadüf değildir. Arkeolojik kazılardan elde edilen bulgular, firavun mezarlarının açılması ile ortaya çıkan eşya ile karşılaştırıldığında *sıradan insan ile firavun* arasındaki farkı betimleyen mobilyalar göze çarpmaktadır. 1922 yılında açılan mezarda Firavun Tutankhamon'a ait olduğu iddia edilen bazı mobilyalar bulunmuştur (Miller, 2005). Ölümünden sonraki yaşamı için hazırlanan bu mobilyalar arasında altın taht, altın yatak ve sehpa gibi eşyalar sayılabilir. Eşya ve statü ilişkisi açısından bir emsal teşkil eden M.Ö. 1350 tarihlerine ait olduğu belirlenen bu mobilyalar kullanılan malzeme, biçim ve işçilik bakımından 18. yüzyıldaki emsallerine kıyasla üst düzeydedir (Şekil 2.4).



Şekil 2.4 : Firavun Tutankhamon'un altın tahtı, M.Ö.1350 civarı (Miller, 2005: 20).

Anadolu ve Mezopotamya uygarlıklarından başlayarak Antik Mısır, Yunan ve Roma uygarlıklarında kullanılan çeşitli mobilya örnekleri arkeolojik buluntularda (duvar resimleri, vazo ya da çömlek vb. nesnelere üzerindeki tasvirler, heykeller, mezar buluntuları gibi) betimlenmiştir. Bu nesneleredeki ortak anlatım değerlendirildiğinde

Ortaçağ döneminin sonuna kadar mobilya çeşitliliğinin fazla gelişmediği, başta “taht” olmak üzere az sayıda tabure, koltuk, sehpa ve sandık gibi temel işlevlere yönelik ürünlerin kullanıldığı görülmektedir (Yılmaz, 2005a).

Burada ilginç olan mobilyada çeşit azlığına rağmen her devirde ve uygarlıkta taht imgesinin bulunmasıdır, tarih boyunca tanrı ve tanrıçalar, tanrı-krallar, krallar ve kraliçeler, kısaca mevki ya da güç sahibi kimseler taht üzerinde tasvir edilmiştir. Bu noktadan hareketle bilinen en eski mobilyanın taht olduğunu, bunun sebebinin ise taht olarak isimlendirilen mobilyanın barındırdığı sembolik anlam ve değere bağlı olduğunu söylemek mümkündür.

Mobilyanın sembolik anlamlarının oluşumunu ve gelişimini ya da değişimini etkileyen sosyo-kültürel katmanlar da bu bağlam kapsamında ele alınabilir. “Doğu” ya da “Batı” kültürüne tâbi olmak, “göçebe” ya da “yerleşik” yaşam alışkanlıklarını idame etmek, “yaratılmış” ya da “üretilmiş” ortama ya da nesneye karşı duyulan *inanç farklılıkları* ve olumlu / olumsuz *anlam yüklemeleri* vb. olguların tamamı birer etmen olarak ele alınabilir. Örneğin “Doğu ve Batı dünyası algısındaki fark, nesneye nasıl yansımıştır?” sorusu bugün dâhil toplumbilim, anlambilim ve tasarım disiplinlerini kesiştiren pek çok araştırmanın çıkış noktası olma konumunu korumaktadır⁴.

Lucie-Smith’in (2004 [1979]: 7-16) üçüncü olarak sunduğu bağlam, teknolojik yeterliliklerdir. Mobilya yapımı ilk çağlardan Sanayi Devrimi’ne kadar uzanan süreçte bir zanaat olarak süregelmiş olsa da; el işçiliğine dayalı bu kısıtlı üretim dahi alet ve edevatın gelişimi, malzemenin tanınması ve işlenmesi üzerine edinilen bilgilerle yol almıştır.

Göçebelikten yerleşik düzene geçen toplumların ilk yerleşim yerlerinde duvar ve yerde oluşturulan gözler, çıkıntılar ve setlerle mobilya işlevlerinin karşılandığını belirten Boyla (2008: 1080-1088) bu dönemlerde mobilya kullanılmamasının

⁴ Doğu – Batı kültürlerinde nesneye verilen anlamların algılanmasındaki farklar üzerine Şebnem Timur’un doktora tezi incelenebilir. Timur, Ş., 2001. “Reading material culture: An analysis of design as cultural form” [Özdeksel kültürü okumak: Kültürel bir biçim olarak tasarım analizi] Bilkent Üniversitesi, Ankara. Ayrıca bakınız: Timur, Ş., 2006. *The Eastern Way of Time Keeping: The Object and Ritual of Nargile*. Design Issues. Vol 22. Issue 2, Spring, MIT Press.

nedenini “bu tür eşyanın meydana getirilmesindeki teknolojik yetersizlikler” olarak belirtir.

Erken Ortaçağ’da ise başlıca iki tip mobilya görülmektedir: Sandık ve tabure. Tabure kolay taşınabilirliği nedeniyle, sandık da değerli eşyaları koymak için tercih edilmiştir. Henüz tam anlamıyla yerleşik düzene geçemeyen ve sürekli olarak göçebe kavimlerin istilasıyla evlerinden ayrılmak zorunda kalan insanlar için sandığın önemli bir eşya olduğu anlaşılmaktadır. Yerleşik düzenin hüküm sürdüğü Ortaçağ’ın sonundan Rönesans’a kadar geçen sürede gerek yerleşik düzenin oturması, gerekse de ticaretle zenginleşen kentlerde “ev hayatı” için eşya ihtiyacının oluşması gibi sebeplerden dolayı mobilyaların çeşitlenmeye başladığı gözlemlenmektedir. Sandığın ve taburenin yanı sıra başta gösterişli yataklar olmak üzere, kanepeler, masa, dolap, iskemle gibi mobilyalar görülmektedir. Birbirine zıvanalı geçmelerle eklenmiş ahşap parçalar ve çerçevelemiş levhalar ile oluşturulmuş ahşap yüzeyler sayesinde mobilya imalatı yapılmıştır. Temel malzeme ahşaptır, ancak günümüze ulaşan bazı metal örnekler de bulunmaktadır. Ayrıca 12. yüzyılda torna işçiliğinin yaygınlaştığı bilinmektedir (Boyla, 2008: 1080-1088).

Özellikle Rönesans’tan itibaren mobilyada ölçü, rahatlık, çeşitlilik gibi parametreler göz önüne alınmaya başlanmıştır. İnsan bedeni ile uyumlu ölçülerde mobilya yapıldığı, oturma elemanlarında ahşap yüzeyin üzerine önce minder sonra döşeme biçiminde yumuşak kaplamaların yerleştirildiği görülmektedir (Dinçel ve Işık, 1979).

Konforun gözetilmeye başlanması değişik işlevleri karşılamaya yönelik yeni mobilya çeşitlerini de getirmiştir: Çekmeceli büyük giysi dolapları, katlanır görünümlü (ancak sabit) hafif koltuklar gibi. Biçimsel olarak düz ve kalın kesitli olmakla beraber Rönesans döneminden itibaren mobilyada işçilik kavramı öne çıkmaya başlamış ve bu olgu özellikle oymacılık alanında kendini göstermiştir. Daha sonra ilerleyen süreçte mobilyalarda derin ve girift oymalar, yarı değerli taşlarla yapılan kakmalar (*pietra dura*) tercih edildiği anlaşılmaktadır. 16.yüzyıldan itibaren matbaanın yaygınlaşması da oluşturulan mobilya modellerinin model kitaplarında basılarak kitaplar aracılığıyla yayılmasına sebep olmuştur.

Rönesans’tan 18. yüzyıl ortalarına uzanan dönem boyunca mobilyada varlıklı kesimin beğenilerini yansıtan, dönemin askeri, siyasi ve sosyal olaylarına göre

şekillenen yoğun süslemeler ve bezemelerle işlenmiş formlar görülmektedir. Mobilya temel kullanım amacının ötesinde “heykelsi” biçimiyle değerlendirilmeye başlanmış, değişen estetik değerlerin yansıması olarak çeşitli dönemlerde çeşitli akımların etkisiyle yeni biçimlere bürünmüştür. Bu farklı üsluplar adeta *moda* olarak Avrupa’dan dünyaya yayılmış ve pek çok ülkenin iç mekânlarını etkilemiştir.

Bu dönemde halen temel malzeme olarak ahşap, temel üretim yöntemi olarak da el işçiliği ön plandadır. Avrupa devletlerinin denizaşırı sömürgelerinden getirilen egzotik ağaçlar değerli ve nadide bulunarak mobilya yapımına dâhil edilmiştir. Toplumda varlıklı kesimlerin güç ve iktidar sembolü olarak algılanan mobilya Rönesans’tan itibaren gelişmekte olan imalat yetkinliği sayesinde çeşitli ek malzemelerle süslenmeye başlamıştır. Çoğunlukla yapısal görevleri olmayan süslemelerde o döneme hâkim akımın getirdiği beğeniler doğrultusunda malzeme seçimi görülmektedir. Sözelimi devrin estetik değerlerine göre sedef, bağa (kaplumbağa kabuğu), bronz, pirinç, deri, mermer kakma ve kaplamalar, altın varaklar, çeşitli lak ve cilalar, porselen ve kristal parçalar, vb. ile süslenmiş mobilya örnekleri mevcuttur.

Yine bu dönemde mobilyanın yapısal özellikleri ile de ilgilenilmiş ve mobilya ayakları arasında sağlamlık amacıyla yapılmış kayıtlar, ayakla gövdenin birleşiminde ek parçalar gibi strükture yönelik yeni uygulamalar da görülmektedir.

Teknolojik açıdan mobilyanın yaşadığı en büyük değişim 19. yüzyılda gerçekleşmiştir. Sanayi Devrimi etkisiyle el işçiliği yerine makineleşme öne çıkmaya başlamış; mobilyayı oluşturan pek çok parça seri olarak fabrika ortamında makinelerin yardımıyla üretime geçmiştir. Bunun neticesinde yüzyıllar boyu kısıtlı çevrelerin ihtiyaç ve isteği doğrultusunda “zanaat” olarak gelişen mobilya üretimi, kitlelerin kullanımına yönelik “endüstriyel bir ürün” kavramına dönüşmeye başlamıştır.

Tüm bu etmenlerin yanı sıra, mobilya ve ilintili kavramlar üzerine araştırma yapılırken dikkate alınması gereken bir etmen de konunun *öznelliği*dir. Tarihsel süreçten, teknolojik gelişimden, malzeme seçimlerinden ve hayat koşullarından bağımsız olarak mobilya; kullanıcıya dair *öznel bilgi örüntüleriyle* bezelidir. Lucie-Smith’in (2004 [1979]: 7-16) analizinde “mobilyanın bireysel ve öznel bağlamı”

olarak tanımlanan dördüncü ve son bağlamda “mobilya, günlük ihtiyaçlara cevap veren bir araç olduğu kadar, aynı zamanda düşlemin hizmetkârıdır⁵.” Kullanıcısının günlük hayatına dair ipuçları, sözgelimi yemek yemesi, kullanılan mobilyanın üzerinden anlamlandırılarak okunabilir. O kullanıcının yemek yeme eylemi için kullandığı (ya da kullanmadığı) mobilyalar, tarihsel bir kolaj oluşturularak ortamı incelemek, anı ve mektup gibi yazılı belgeler, resim ve diğer görsel tasvirlerle birleştirerek kullanıcının zaman-mekan sürekliliğindeki izdüşümüne ulaşmak mümkün olabilir.

Nitekim bir *ürün tasarımı* olarak sorgulandığında “mobilya” kavramının içerdiği öznel bilgi örüntüleri hakkında paralel bir önerme şöyle demektedir:

“(…)Tasarlanmış nesnelere, sadece nesnenin kendisi ile değil, onu tasarlayan kişi ile de temasımızı sağlar. Çünkü nesnenin bir insanın bilinçli karar ve seçimleri doğrultusunda şekillendiğini biliriz. Bu yüzden, tasarlanmış nesnelere en az dil, edebiyat ya da sanatın kendisi kadar etkili birer iletişim kanalıdır (Pile, 1990 [1979]: 21).”

Burada nesnenin kendisi –mobilya– üzerinden özneyi –kullanıcı ve/veya tasarımcı– okumanın ve anlamamanın mümkün olduğunu varsayabiliriz. Tasarım ve tasarımcısı, ürün ve kullanıcısı; topyekûn özdeksel kültür (*material culture*) ve sosyal yaşam arasındaki ilişkide birbirini etkileyen, birbirine yön veren baş aktörler olarak ele alınabilir.

Kitlesel olarak sosyal yaşamda meydana gelen büyük değişimleri, örneğin Osmanlı İmparatorluğu’nun son dönemi olan, modernleşme çabalarının artarak hız kazandığı ve *imparatorluğun en uzun yüzyılı* olarak betimlenen 19. yüzyılda (Ortaylı, 2006a [1983]) yaşanan köklü *başkalaşım*ları, özdeksel kültürün öğeleri üzerinden ele alarak incelemek mümkün olabilir. Özellikle sosyal yaşamı etkileyen konularda yaşanmış olan dönüşüm, Osmanlı’nın son döneminde yeni bir *hayat tarzının* yeni *ürünler* üzerinden belirmesi bakımından oldukça ilginçtir.

Sunulan bu yeni hayat tarzı yatmak, yemek gibi temel ihtiyaçlardaki biçimsel değişimi kapsamaktadır ve sosyal anlamda öncü kesimler tarafından dâhi kabul edilirliliğinin kolay olmadığı, uzun bir zaman dilimine yayıldığı savı mevcuttur. Şu

⁵ “Furniture is the servant of fantasy just as much as it is a response to practical everyday needs.”

halde, çeşitli eylemler için alışlagelmiş davranış kalıplarının değişiminde (yemek yeme biçimi gibi) sosyal ilişkilerden bile önce “o nesne ile olan kişisel ilişki” öne çıkmaktadır:

“Sosyal ilişkilerimizin büyük bir kısmı insanlar arasındaki etkileşimde değil, insanlarla nesnelere arasındaki ilişkilerde belirmekte, yayılmakta ve anlamlanmaktadır (Baudrillard, 1998 [1970]).”

Bu durumda nesne, başlı başına önem kazanmaktadır. Nesnenin ve gerçekleşmesine yardımcı olduğu işlevin analizi bu tip toplumsal dönüşümleri açıklamakta anahtar rol oynayabilir. Bayazıt (2008: 279), “Bir nesneyi anlamak için onun bağlamını da anlamak gerekliliğini” belirtir.

Nesne ve özdeksel kültür ilişkisi içinde, mobilyanın bağlamını nasıl açıklayabiliriz? Tasarım – üretim – tüketim ekseninde; birey/toplum, yerel/evrensel, kimlik/aidiyet gibi olguların; işlev, teknolojik yeterlilikler, sosyal statü, kişisel tercihler kapsamında biçim, malzeme ve üretim yöntemleri ile etkileşmesinin tamamı mobilyanın bağlamı olarak tanımlanabilir.

Bu tanıma dayanarak, Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemi olan 19. yüzyılda, Batı dünyasından etkilenerek devletin merkezi olan Saray özelinde başlayan *biçimsel dönüşümü* mobilya örnekleri üzerinden incelerken o dönemin mobilyasının bağlamını da tartışmaya açmak lüzumu vardır. Değişik kullanım biçimlerinin belirmesi, yeni malzeme ve üretim yöntemlerinin ortaya çıkması ile 19. yüzyıl mobilyada önemli değişimlerin olduğu bir yüzyıldır. Zanaat kavramından sıyrılarak makineleşmiş üretime geçen mobilyanın gelişimine tanıklık eden, doğrudan ya da dolaylı etkileri olan diğer sosyal, kültürel ve teknolojik etmenleri incelemek yerinde olacaktır.

Bu tartışmaya zemin hazırlamak ve karşılaştırma yapabilmek amacıyla gerek Batı, gerekse Osmanlı dünyasının 19. yüzyıldaki genel durumunu ve mevcut mobilya kültürünü kısaca incelemek gereklidir.

2.2 19. Yüzyılda Avrupa Mobilyasının Durumunun Analiz Edilmesi

Çağdaş yaşamın şekillenmesinde önemli bir rolü olan 19. yüzyıl (1801-1900) dünyada sosyoekonomik ve kültürel açılardan birçok değişimin gerçekleştiği, sanayi ve üretimin günlük hayata dâhil edildiği, yeni malzemeler kullanılarak yeni üretim yöntemlerinin bulunduğu bir dönem olarak anılmaktadır.

Bu yüzyılda İspanya, Portekiz, Moğol ve Osmanlı İmparatorlukları güç kaybederek dağılma sürecine girmişler, bununla beraber Britanya [İngiltere] ve Alman İmparatorlukları ile Birleşik Devletler [Amerika] yükselişe geçerek gerek nüfus ve yüzölçümü artışı bakımından, gerekse de bilim ve teknolojiadaki gelişimleri bakımından öne çıkmışlardır.

Bu yüzyılın belirgin olayları arasında Osmanlı İmparatorluğu, Rus İmparatorluğu, Qing Hanedanı (Çin) ve Tokugawa Şogunluğu (Japon İmparatorluğu)'nun önemli değişimler geçirmesi gelmektedir: Otokrasi, askeri alanda zayıflık ve yenilgiler, güçsüz ekonomi, endüstriyellenen ulusların emperyalist tutumları ve baskıları gibi etmenler neticesinde bu imparatorluklarda topyekûn reform hareketleri başlatmak zorunluluğu doğmuştur.

2.2.1 19. yüzyıl Avrupa'sına genel bakış

“İcat, buluş ve keşif yüzyılı” olarak tanımlanabilecek olan 19. yüzyılda özellikle matematik, fizik, kimya, biyoloji, elektrik, metalürji bilim dallarında 20.yüzyıl araştırmalarına temel oluşturabilecek nitelikte çalışmalar yapılmıştır. Anatomi ve tıp alanındaki çalışmalar (kuduz aşısının ve x-ışınlarının bulunması gibi) dönemin insan ömrünü uzatmayı başarmış, Avrupa'nın nüfusu bu yüzyılda yaklaşık iki katına çıkarak 200 milyondan 400 milyona ulaşmıştır (Hudson, 1992). Madenlerin daha kolay ergitilmesi ve akabinde demiryollarının inşası ile ulaşımdaki alışlageldik düzen değişerek insanların yaşam, ticaret ve seyahat etme alışkanlıkları yeniden biçimlenmiştir. Avrupa'da yaşanan bu hızlı nüfus artışı ve çeşitli buluşların sanayiye aktarılması yeni bir kentleşme akımı doğurmuş, “büyük kent” kavramının ilk olarak ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Sözelimi 1800 yılında 1 milyon olan Londra'nın nüfusu yüzyılın sonunda 6,7 milyona yükselmiştir (Hudson, 1992).

Artan nüfusun ve kentlerdeki yerleşim yoğunluğunun yanı sıra gelişen üretim sektörü sermaye birikimini artırmaya başlamıştır. Bu durum Avrupa'da yeni sınıfların ortaya

çıkmasına neden olmuştur. Buhar gücüyle çalışan makineler fabrikaların kurulmasını hızlandırmış ve fabrika sahipleri yeni bir burjuva sınıfı doğurmuştur.

Nüfusun büyük çoğunluğunu oluşturan sınıf ise bu kurumlarda çalışan düşük gelirli işçi sınıfıdır, bu sınıfa ek olarak 'meslek sahibi' tanımına uyan orta sınıfın da varlığı görülmektedir. Özellikle işçi sınıfının az kazanç karşılığı ağır çalışma koşullarına maruz bırakılması yüzyılın ortalarından itibaren Avrupa'dan Amerika'ya göçü başlatmıştır.

18. yüzyıl sonlarında İngiltere'de başlayarak ticaretle elde edilen sermayenin endüstriye kayması ile gelişen ve tarım, imalat, madencilik, ulaşım gibi pek çok sektörü etkileyen bu süreç 'Sanayi Devrimi' olarak adlandırılmaktadır. Sanayi Devrimi kısa sürede tüm Avrupa, Kuzey Amerika ve sonra dünyanın tamamına yayılmıştır (Jacob, 1997).

Süreç boyunca makineleşme öncelikli olarak tekstil endüstrisinde görülür, çünkü dokuma ürünlerine olan ihtiyaç çok artmıştır. Kumaş ve ordu üniforması gibi ihtiyaçları karşılamak üzere iplik bükme faaliyetlerinin hızlandırılması gerekliliği nedeniyle John Kay tarafından tasarlanan seyyar mekik (1733), bu anlamda makineleşme sürecini başlatan ilk tasarımlardan biridir. Seyyar mekik tasarımını iplik bükme makinesi (Lewis Paul ve John Wyatt tasarımı, 1738), tarak makinesi (Lewis Paul tasarımı, 1748), iplik eğirme makinesi "spinning jenny" (James Hargreaves tasarımı, 1764), aynı amaçlı suyla çalışan "water frame" (Richard Arkwright tasarımı, 1771) ve ilk mekanik dokuma tezgâhı (Edmund Cartwright tasarımı, 1784) gibi tasarımlar izlemektedir. Makineleşmenin boyutlarını anlamak açısından iyi bir örnek olarak 1803 yılında William Radcliffe tarafından tasarlanan dokuma tezgâhı gösterilebilir, buhar gücüyle çalışan bu tezgâhtan İngiltere'de 1823 yılında 10.000 adet bulunduğu belirlenmiştir (Hudson, 1992).

Tekstil endüstrisindeki gelişmelerin yanı sıra bu dönemin getirdiği en önemli yetkinliklerden biri maden cevherlerinin daha kolay ergitilmesi üzerine yapılan çalışmalar ve sonuçlarıdır. Demir ve çeliğin yeterli miktarda üretimi o dönemki sanayinin gelişimi açısından önem taşımaktadır, ancak tükenbilir yakıt kaynaklarının kullanımı (odun ve odun kömürü gibi) üretim sürecini zorlaştıran bir etmen olarak ortaya çıkmaktadır. Özellikle İngiltere Coalbrookdale kentinde maden eritme ocağı sahibi Abraham Darby'nin 18. yüzyıl başlarında odun kömürü yerine

kok kömürü kullanmaya başlaması ve daha sonra oğlu Abraham Darby II tarafından geliştirilen demir ergitme yöntemleri sayesinde demir ve çelik kullanımı artarak yaygınlaşmıştır. Hem hammadde olarak, hem de tüketici ürünlerine dönüştürülerek kullanılan demir ve çelik 18. yüzyıla kadar İngiltere'nin İsveç ve Rusya'dan ithal ettiği bir malzemedir. Ancak son teknolojik gelişmelerle birlikte İngiltere artık demir ve demir ürünlerini ihraç eden bir ülke konumuna geçmiştir (Jacob, 1997).

Sanayide yaşanan bu değişiklikler ve akabinde sermaye artışı, yeni buluşları da beraberinde getirmiştir: James Watt ve Matthew Boulton tarafından 1775 yılında patenti alınan buhar makinesi bu devrin önemli bir icadı olup, buhar gücüyle çalışan aletlerin ve makinelerin kullanımının yaygınlaşmasına temel oluşturarak fabrikalaşma konusunda hızla yol alınmasına olanak sağlamıştır.

2.2.2 19. yüzyıl Avrupa'sında mobilya tasarımında teknolojik gelişmeler

Sanayi Devrimi ile birlikte sıhhi tesisat, aydınlatma ve ısıtma sistemleri gibi kent ve konut yaşamına dair pek çok yenilik 19. yüzyıl Avrupa'sının gündelik hayatının parçası olmaya başlamıştır; ancak gelişmeler sadece bununla sınırlı değildir. Hızla kullanılmaya başlanan endüstriyel üretim teknikleri sayesinde o zamana kadar başta Saray ve çevreleri olmak üzere aristokrat kesim için zanaatkârlar tarafından el işçiliğiyle üretilen pahalı mobilyalar yerine toplumdaki her kesim için mobilya üretimi yaygınlaşmıştır.

Üretimin hızlandırılması ve daha uygun fiyatlara satılması sonucunda "mobilya" belirli bir sınıfın statü sembolü konumunu terk ederek her kesimden evin içine yerleşmiştir. Zanaatkârların yüksek kalitede el işçiliği ile yaptığı mobilyalara kıyasla işçilik ve kalitede belirgin bir düşüş olsa da özellikle 19. yüzyılın ortasından itibaren Avrupa'da çoğu şehirdeki evlerin sayısız iskemle, koltuk, masa, komodin, konsol, yatak, dolap ve benzeri mobilya ile dolması bu olguya bağlanabilir. (Pile, 1990; Dinçel ve Işık, 1979).

Yüzyılın başında içinde bulunulan üslup karmaşıklığı döneminin biçimsel özgünlük anlamında durağanlığına rağmen, 1830'lardan itibaren yaşanan çeşitli teknolojik gelişmeler mobilya üretimini yakından ilgilendirerek farklı açılımlar kazandırmıştır. 19. yüzyılın ortalarına gelindiğinde ise yeni malzeme ve biçim denemeleri ile yeni üretim yöntemleri arayışları görülür.

Bununla birlikte, değişen hayat tarzları nedeniyle daha önce var olmayan bazı ihtiyaçları karşılamak üzere yeni mobilya tasarımları da yapılmıştır; dikiş ve daktilo makineleri için masa ve sandalyeler, hastaneler için ameliyat masaları, diőçi koltukları, savaşlarda kullanılan kamp mobilyaları gibi örnekler bu dönemin ilginç örnekleri arasındadır. Endüstrileşmenin bir yansıması olarak mobilyada ilk kez seri üretim kavramı da yine bu yüzyılda görölmektedir.



Şekil 2.5 : 19. yüzyıl Alman koltuk örneği, 1870 (Hart, 1982 [1977]: 131).

19. yüzyıl mobilyasında yeni malzeme ve üretim yöntemleri kullanımında ilk olarak öne çıkan öge yaylardır. Yatak, koltuk gibi döşemeli mobilyalarda rahatlığı artırmak amacıyla yay kullanımı bu yüzyılda başlamıştır. Viyana’da yaşayan Avusturyalı Georg Junigl, 1822 yılında mobilya döşemeciliğinde yayların kullanımı konusunda ‘*demir yaylar yardımı ile*’ ibaresini taşıyan ilk patenti almıştır. Akabinde İngiltere’de 24 Aralık 1828 tarihinde Samuel Pratt ‘yatak, yastık vb. için tel yaylar’ içeriğindeki patenti almış, ancak yaylı döşemelerin gelişimi yavaş bir süreç izleyerek 1850’lere kadar fazla yayılmamıştır (Lucie-Smith, 2004 [1979]: 133). Bunun sebebi yaylı döşeme kullanılan mobilyaların lüks bulunmasıdır. Yaylı döşemelerin bulunması aslında bu yüzyılda yer alan yeni malzeme ve üretim süreci arayışlarının bir göstergesi olarak ele alınabilir, bir diğer gösterge de o güne değin sadece ahşap malzeme kullanılan bazı mobilyalarda metal kullanımının başlamış olmasıdır. Daha önce bilinmeyen pek çok şekilde metal kullanımına dair iyi bir örnek 1840’larda kullanımına başlanan döküm demir karyolalardır. Lucie-Smith’in (2004 [1979]: 134) aktarımına göre 1875 yılına gelindiğinde İngiltere’de demir karyola endüstrisi önemli bir iş kolu haline gelmiştir, haftalık 6000 adet üretim yapılmakta ve bunun yarısı ihraç edilmektedir. 18. yüzyılın ahşap karyolaları yerine 19. yüzyılda demir karyolaların tercih edilmesinin başlıca sebebi ise hijyendir; tahtakurularının ahşaba verdiği hasar sorunundan kurtulmak amacıyla demirin işlenerek karyolaya dönüştürülmesi yüzyılın önemli bir yeniliğidir.

Demirin malzeme olarak sadece karyolalarda değil; bahçe mobilyalarında, iç ve dış mekân sandalyelerinde ve masalarında topyekûn kullanımı görüldüğü gibi ahşap mobilyalarla ya da mermer masa tablalarıyla birleştirilerek kullanıldığı örnekler de mevcuttur. Benzer bir yaklaşımla, çeşitli ahşap mobilyaların strüktürel parçalarında da metal kullanımı yaygınlaşmış; döküm, sac ya da profil metal parçalar mobilya imalatında kullanılmıştır. Bu mobilyalarda birleşim detayı olarak ahşap geçmeler yerine vida ve civata kullanıldığı da görülmektedir.

1845 yılında T.B. Jordan tarafından icat edilen ahşap oyma makinesi sayesinde mobilyaların üzerinde kullanılan çok sayıda süsleme parçaları kalıp yardımıyla aynı anda kesilip çıkartılabilmektedir. Böylece karmaşık oymaların yoğun olduğu bir dönemde yüzeylere yapıştırılan süslemelerin imalatında hız kazanılmıştır (Englund, 1978).

Mobilyada yeni malzemeler ve üretim teknikleri üzerine yapılan denemelerden biri de özellikle 1835-1870 yılları arasında popüler olan *papier-mâché* (sıkıştırılmış kağıt)⁶ tekniğidir. İngiltere’de Henry Clay tarafından 1772 yılında patenti alınan bu teknik, 1847’de Theodore Jennens’in masa tablaları, sandalye arkalıkları ve yatak başucu gibi çeşitli mobilya parçalarında *papier-mâché* kullanımına olanak sağlayacak şekilde buhar ve ısı ile üretim sürecini kolaylaştıran yeni bir patent alması ile yaygınlaşmıştır (Van Der Reyden ve diğ., 1986). Renkli görünüşleri ve hafiflikleri ile ilgi çeken *papier-mâché* mobilya parçaları genellikle ahşap ya da metal çerçevelerle sabitleştirilmiş ve bu sayede dayanıklılığı artırılarak kullanılmıştır.

19. yüzyıl Avrupa mobilya tasarımında görülen başlıca teknolojik yenilikler arasında ahşap büküm mobilyaların önemi büyüktür. Avusturya’da Biedermeier üslubunun etkisinde yalın ve işlevsel mobilyalar tasarlayan Michael Thonet (1796-1871), 1830’lu yıllardan itibaren ahşap büküm mobilya imalatına dair denemeler yapmaya başlamıştır. Thonet, alışlagelmiş ahşap oyma ve birleştirme tekniklerini kullanmadan ahşabı şekillendirmek için kısmen gemi yapımında kullanılan tekniklerden faydalanmıştır. Çalışmalarında ilk olarak lamine edilmiş⁷ ince ahşap tabakaların ısı ve su ile bükülmesi üzerinde durmuştur. Daha sonra tekniğini ilerletmiş ve buharlı preslerde masif ahşap çubukları biçimlendirerek bu parçaları mobilyanın bacağı, arkılığı, hatta genel strüktürü olarak kullanmıştır (Pile, 1990 [1979]).

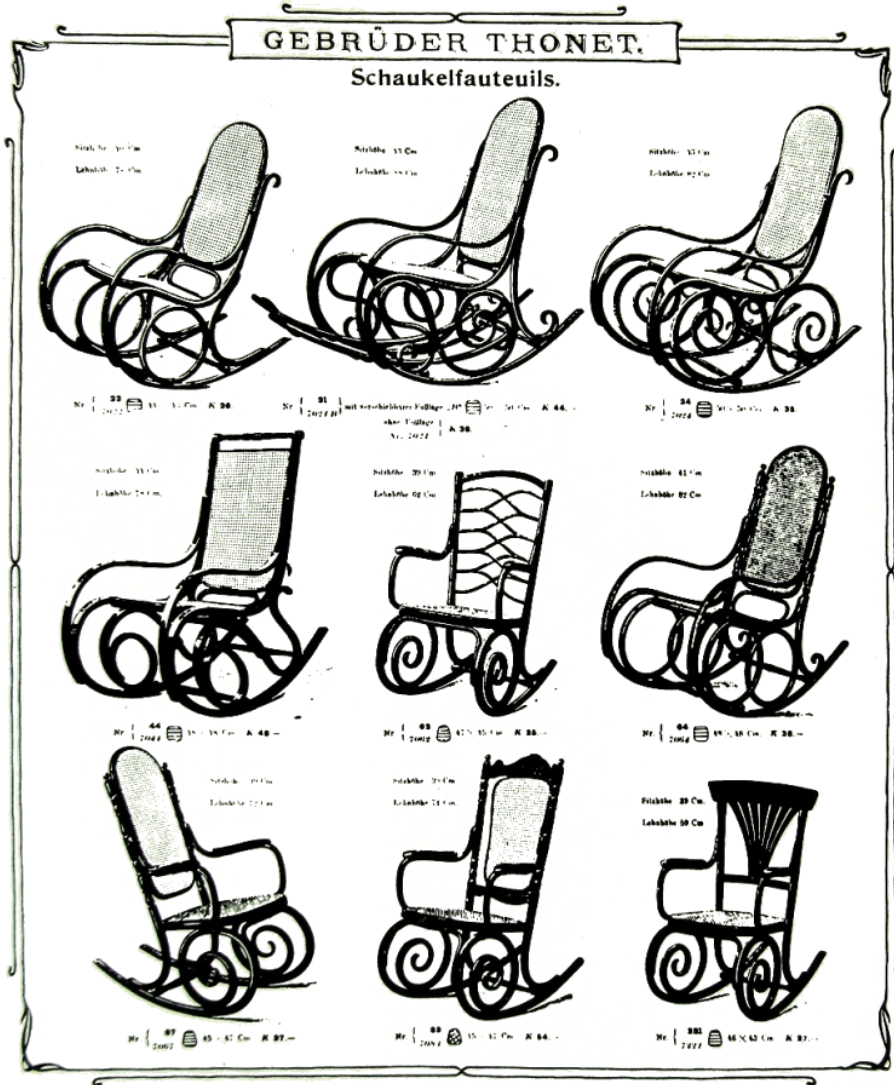
Thonet’in çoğunlukla kayın ağacı kullanarak oluşturduğu bükülmüş ahşap mobilyaları gerek üretim tekniği bakımından gerekse de biçimsel olarak dönemin diğer mobilyalarına göre oldukça farklıdır. Süslemelerden arınmış, çizgisel yalınlığa sahip bu mobilyalar sadeliği ile ilgi çekmiş ve zarif kıvrımları sayesinde dönemin Neo-Rokoko stili içerisinde kendisine yer edinmiştir. Görünümü ve sağlamlığının yanı sıra döşeme yerine hezaren kullanımı, az sayıda parçadan oluşması ve kolay

⁶ Bu teknikte kağıt parçaları kaynatılır, süzülür ve oluşan kağıt hamuru tutkal ve diğer bağlayıcılarla karıştırılarak kalıba dökülür. Sertleştikten sonra üzerine çeşitli malzemelerle (sedef, vb.) bezemeler yapılabilir ve cilalanabilir. Kağıdı hammadde olarak kullanarak üç boyutlu şekillere dönüştürmek Avrupa’da ilk kez 17.yüzyılda görülmekle beraber tekniğin geliştirilmesi ve özellikle mobilyada kullanılması 19. yüzyılda gerçekleşmiştir.

⁷ Lamine tekniği sentetik bir reçine aracılığı ile kâğıt, kumaş ya da inceltilmiş ahşap levhaların yüksek ısıda ya da soğuk olarak baskı uygulanarak sıkıştırılması yöntemiyle elde edilmiş nesnelere ifade etmektedir.

montaj edilebilirliği bu mobilyaların fiyatını makul düzeyde tutulabilmesine sebep olmuştur.

Thonet, 1850'lerin sonlarında Viyana'daki Daum Kahvehanesi'nde ilk toplu siparişini teslim etmiştir. Oğullarıyla beraber kurduğu mobilya firmasında yüzyılın sonuna kadar "No.14" adı verilen bu sandalyeden 15 milyon adetten fazla üretilerek yassı paketlerde Avrupa'ya ihraç edilmiştir (Miller, 2005). Thonet'in mobilya yapımında kullandığı yeni teknikler kadar, kitlelere ulaşan seri üretilmiş ürünler tasarlamış olması da 19. yüzyıldaki mobilya tasarımının gelişimi açısından dikkat çekici ve önemlidir (Şekil 2.6).



Şekil 2.6 : Gebrüder Thonet (Thonet Kardeşler) katalogundan bir sayfa, 1904 (Pile, 1990 [1979]: 61).

2.2.3 19. yüzyıl Avrupa'sında mobilya tasarımında görülen akımlar

19. yüzyılın geneline bakıldığında Avrupa'da 'mobilya' gerek teknolojik açıdan gerekse de stil açısından son 200 yıldır görülmeyen bir değişime uğradığı söylenebilir. Mobilya olgusunun özellikle 19. yüzyılın ilk yarısında yaşadığı bu radikal değişimi tarih çizelgesinde karşılaştırabileceğimiz tek dönem 1945'ten günümüze kadar olan dönemdir (Lucie-Smith, 2004 [1979]).

Daha önce görülmüş olan pek çok mobilya akımı gibi bu yüzyılda da ortaya çıkan yeni yönelimler toplumda ilk olarak hiyerarşik bir düzen içinde ilerlemiştir. Elit tabakayı oluşturan zengin ve aristokrat kesimin isteklerini karşılamak ve beğenilerini kazanmak üzere şekil alan 19. yüzyılın özellikle ilk dönem mobilyalarında 'stil' konusunun teknolojik yeniliklerden daha fazla önem kazandığı görülmektedir.

Elit tabakanın geleneksel hatta muhafazakâr tutumu, mobilyada teknolojik gelişmelerin tercih edilmesinden ziyade stildeki uyarlamaları mekânlara taşımak yönünde olmuştur.

Erken 19. yüzyıl döneminde mobilyalar temel kullanım amacının ötesinde *heykelsi* özellikleriyle öne çıkmıştır; askeri, siyasi ve sosyal olaylara göre şekillenen yoğun süslemeler ve bezemelerle işlenmiştir.

Dönemin siyasi ve sosyal gelişmelerinin, askeri yenilgi ve zaferlerinin mobilya süslemelerine yön verdiği görülmektedir.

Yüzyılın ilerleyen zamanlarında sermayenin el değiştirmesi ile ortaya çıkan yeni zengin sınıfın beğeni ve beklentileri, mobilya biçimlerini etkileyen bir diğer olgudur. Bu dönemde mobilya tasarımında özgün bir yaklaşımdan bahsetmek söz konusu olmamaktadır, çünkü el değiştiren sermaye ile birlikte toplumdaki alışlagelmiş hiyerarşik yapı yıkılarak yeni bir burjuva sınıfı yükselmeye başlamıştır ve mobilya tasarımında da bu yeni sınıfın beğeni ve beklentileri doğrultusunda üretim yapılmaktadır.

Bu sınıf yükselen güçlerinin göstergesi olarak yeni stilleri tercih etmekten ziyade daha önceden aşına oldukları stilleri yeniden uygulamayı yeğlemiştir (Tansal, 1995).



Şekil 2.7 : 19. yüzyıl koltuk örneği (Hart, 1982 [1977]: 6).

Dolayısıyla geçmiş dönemlerin birçok gözde mobilya üslubu aynı anda tekrar canlandırılmıştır, oluşan bu “üslup karmaşası” yüzyılın sonlarına doğru öyle abartılı bir hal almıştır ki dönemin dekorasyon kitaplarında betimlenen evlerin her odasının farklı bir stile ait mobilyalarla doldurulduğu görülmektedir. Tercih edilen başlıca stiller arasında orijinalinden uyarlanmış *yeni* Rönesans, *yeni* Barok, *yeni* Gotik, *yeni* Rokoko ve diğer çeşitli Neoklasik dönemi mobilyaları gelmektedir (Şekil 2.7).

Odalar döşenirken mobilyaların “cinsiyeti” de bu yüzyılda ortaya çıkan bir olgudur; sözgelimi çeşitli stillere ait sert veya kıvrımlı hatlı mobilyalar *kadınsı* veya *erkeksi* olarak sınıflandırılmış ve evin içerisinde ilgili odalara dağılımı buna göre yapılmıştır. Lucie-Smith (2004 [1979]: 128-129) 19. yüzyılda mobilya tasarımlarını etkileyen belirgin olgulardan biri olarak bu konuya değinmiştir:

“19. yüzyılın karakteristik özelliği olarak; insanların kendilerini çevreleyen cansız nesnelere (mobilya, ev eşyası gibi) soyut anlamlar yüklemesi, bunların bazı mesajlar içerdiğine inanılması yaygın görülen bir durumdur. Örneğin *sert hatlı bir iskemle* ancak *erkeksi bir mekân* olan *yemek odasında* bulunabilir veya *yuvarlak hatlı ve kadınsı, yumuşak ağaçtan yapılmış bir koltuk* ancak *dikiş odasında* yer alabilir, gibi tanımlara rastlanır.”

Bu bağlamda 18. yüzyılın sonundan itibaren Avrupa’dan yayılarak diğer ülkelerin iç mekânlarına etki eden mobilya akımlarını sınıflandırmak mümkündür.

Sınıflandırma, özellikle 19. yüzyıl içinde yapımı tamamlanmış ve Osmanlı İmparatorluğu’nun yeni yönetim merkezleri olan Saray yapılarının iç mekânlarına Batı mobilyası ile nasıl tanıştığının, hangi üslupların tercih edildiğinin ve bunların Osmanlı yaşam biçimine uyarlanırken karşılaşılan uyum ve uyumsuzlukların anlaşılması bakımından önemlidir.

2.2.3.1 Neoklasik (Yeni Klasik) mobilya dönemi

18. yüzyılın sonlarına doğru özellikle Fransa ve İngiltere’de etkili olan Neoklasik dönem, Fransız Devrimi’ne kadar (1789) tüm Avrupa’da geçerli olmuştur. Kendisinden önceki Barok ve Rokoko döneminin aşırı süslemelerle bezenmiş üslubuna bir tepki olarak ortaya çıkan Neoklasik dönemde, mobilyaların karmaşık oymalar ve gösterişli işçiliklerden arınarak daha sade ve insan vücuduyla orantılı bir biçim kazandığı görülmektedir.

Ağır oyma işçiliğinin azaltılması ile paralel olarak mobilya imalatının maliyeti de dūřmüřtür, bu sayede toplumun gelişmekte olan sınıflarının mobilya alımı önceki dönemlere göre artmış ve seçicilik kazanmıştır.

1748 yılında İtalya’da antik Pompei ve Herculaneum şehirlerinin arkeolojik kazılarla ortaya çıkarılması ve burada bulunan duvar resimleri, bronz vazolar ve diğer kullanım eşyasının keşfi; Neoklasik dönemin oluşmasının bir diğer önemli etkenidir (De la Croix & Tansey, 1986). Yanardağ patlaması sonucu küller altında kaldığı halde hiç bozulmadan muhafaza olmuş bu eşyalar dönemin sanatçılarının ve koleksiyoncularının ilgisini cezp etmiş, çeşitli çalışmalara esin kaynağı olmuştur. Böylece genel olarak Antik Yunan ve Roma sanatına Avrupa’da tekrar ilgi duyulmaya başlanmıştır.

Başlangıçta Neoklasik mobilyada bombe ve kıvrımlar kullanılmış olduğu görülse de, Antik Roma’nın temel motiflerinin sadeleştirilerek kullanıldığı daha düz hatlı mobilyalar dönemin yaygın uygulaması arasındadır. Örneğin, koltuk bacaklarındaki oymalar ve kavisler yerini çoğunlukla düzgün dörtgen veya silindirik biçimde ve yere inelerek inen yivli bacaklara bırakmıştır (Şekil 2.8).



Şekil 2.8 : Neoklasik koltuk örneği (Hart, 1982 [1977]: 7).

Oturma yüzeyi ile bacağıın birleşim noktalarında ise genellikle kare kesitli, çiçek ya da meşe veya defne yaprakları, halat vb. desenli rozetler bulunur. Sandalye, kanepeler ve koltukların arkalıkları dikdörtgen ya da oval, kalp ya da kupa biçimli olabilir, genellikle içi dolu olarak tasarlanmıştır.

Döşeme olarak goblen, ipek, brokar, tafta gibi kumaşlarla oluşturulmuş arkalıkların üzerinde çoğunlukla simetrik taç bulunmaktadır. Ayrıca kanepeler ve sandalyelerin arkalıklarında hezaren ve hasır tekniği kullanıldığı görülür.

Bu dönemde azalan maliyetler ve artan talep nedeniyle mobilyanın kullanım yerleri ve çeşitleri artmıştır, sözgelimi biçim ya da işlev değiştiren mobilyalar görülmektedir: Katlanarak kapanan yazı masaları, kapakları açıldığında özel bölmeleri ortaya çıkan dolaplar gibi.

Yine bu dönemde, dönemin sonuna doğru endüstrileşmede yaşanan gelişmeler sayesinde yataklarda yay kullanımı yaygınlaşmış ve bu sayede belirgin bir ‘rahatlık’ anlayışı oluşmaya başlamıştır.

Sayısız artan mobilyaları mekân içerisinde gelişigüzel yerleştirmek ya da duvar dibine sıralamak yerine belli bir düzende konumlandırmak Neoklasik dönemin iç mekânlara etkileri arasında sayılabilir (Uzunarslan, 2006). Böylece mobilyada ‘takım oluşturmak’ kavramı da dönemin getirdiği yenilikler arasında yerini almaktadır.

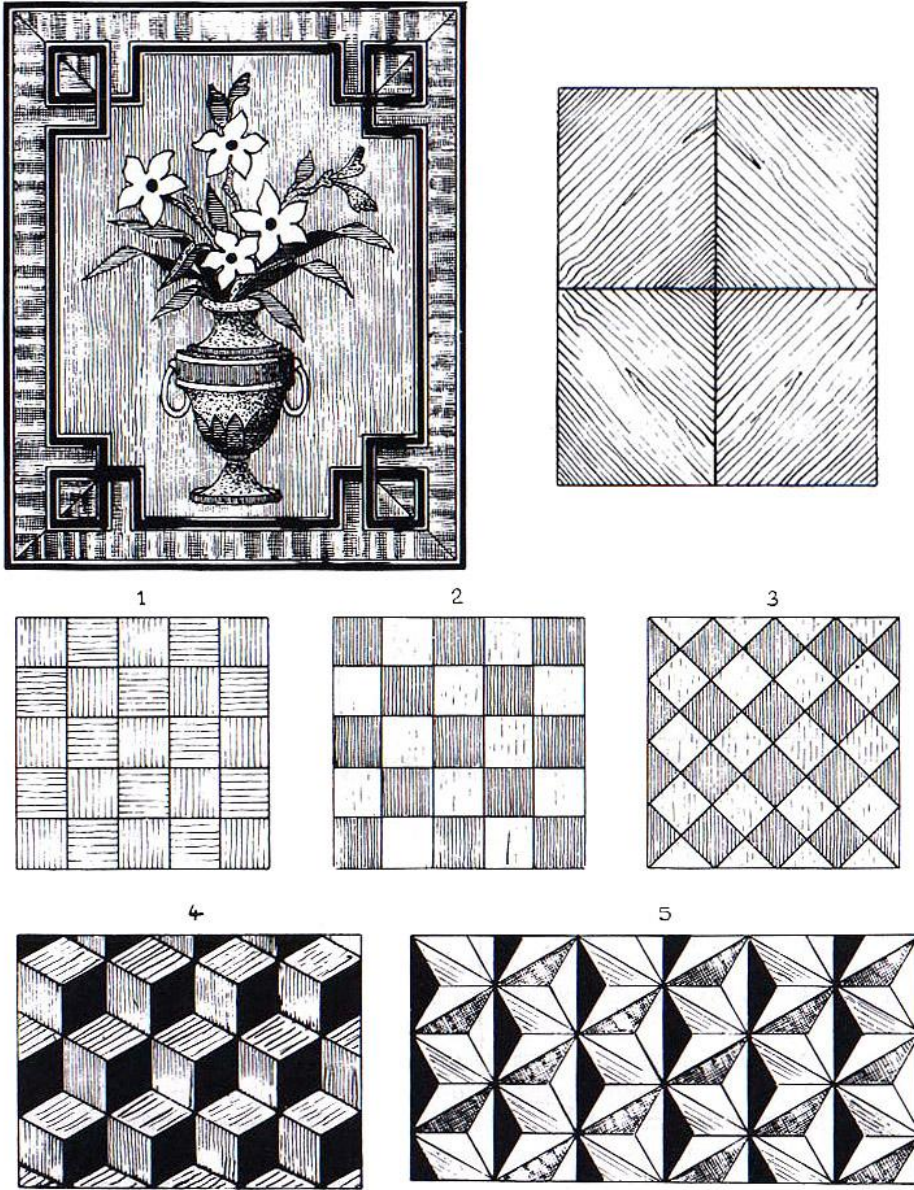
Mobilya çeşitlerindeki artış; farklı işlevlere hizmet eden mobilya tiplerini de doğurmuştur. Bu dönem sıkça görülen masa tipleri arasında yazıhane, orta masası, konsol sayılabilirken; oturma elemanları arasında küçük kanepeler, iskemle, koltuk, şezlong, berjer gibi farklı üniteler mevcuttur.

Yapı ve kaplama malzemesi olarak ahşap kullanılmaktadır, en çok maun, abanoz ağacı gibi ahşaplar ve farklı cins kaplamaların bir arada kullanıldığı geometrik desenli “*marquetry* (marketöri)” işçilikleri göze çarpmaktadır (Şekil 2.9).

Birçok masa, sandık ve komodin gibi mobilyanın tabla kısmında renkli mermer kullanılmıştır, bunun yanı sıra porselen tablalar da görmek mümkündür. Özellikle Sevres porseleninden tablalar ve klasik figürlü Wedgewood plakalar dönemin tercih edilen malzemeleri arasında gelmektedir.

Fransa ve İngiltere, Neoklasik mobilya döneminde özellikle öne çıkarak diğer Avrupa ülkelerini etkilemişlerdir. İtalya’da bu dönem Fransız hayranlığı artmış,

İngiliz stillerine rağbet gösterilmemiştir. İspanya'da ise İngiliz Adam kardeşlerin Pompei incelemelerinin etkisi ile tasarladıkları mobilyalar beğeni kazanmışsa da, Fransız tasarımcıların ülkeye gelmesiyle Neoklasik dönem olgunluk kazanmıştır. Yine de İspanya'da bilhassa İngiliz Hepplewhite ve Sheraton tasarımlarında görülen Hint ağacı kullanımı yaygın olarak benimsenmiştir. Kuzey Avrupa ülkelerinde hem İngiliz hem de Fransız üslubunun karakteristik detayları görülmektedir (Miller, 2005). Dönemin sanat eğilimine paralel olarak Almanya'da antik Yunan üslubuna olan ilgi artmış ancak bu ilgi ağır görünüşlü ve aşırı süslemeli mobilyalar üretmiştir.



Şekil 2.9 : Marquetry (marketöri) örnekleri (Aussel, 1996: 107).

2.2.3.2 16. Louis, Adam, Hepplewhite ve Sheraton stilleri

Neoklasik dönem 18. yüzyılın sonlarından 19. yüzyılın ortasına kadar tüm Avrupa ve Amerika'da etkilidir, ayrıca bir diğer açıdan ele alındığında o döneme dek bölgesel farklılıkların en aza indirildiği üslup olarak da değerlendirilebilir. Bununla birlikte Neoklasik dönem Fransa'da '16. Louis' stiliyle öne çıkar, İngiltere'de ise 18. yüzyıl ortalarında Chippendale ile başlayan ve İngiliz marangozluğunun en iyi örneklerini barındıran bu dönem "Altın Dönemi", "Maun Dönemi" ya da "Dört Büyükler Dönemi" olarak adlandırılır. İngiliz Neoklasik dönemi, 'Adam', 'Sheraton' ve 'Hepplewhite' isimleriyle özdeşleşerek anılır.

16. Louis (*Louise Seize*) stili

1773-1793 yılları arasında hüküm süren 16. Louis ile anılan dönemde Fransa mobilya yapıcılığında en önde gelen ülke konumuna çıkmıştır. Bu dönemde Paris atölyeleri Avrupa'nın diğer şehirlerinde yaşayan ve bilgi artırımını sağlamak isteyen mobilya ustalarının gözdesidir, zira Paris'te en iyi mobilya ustalarının oluşturduğu gelişmiş bir lonca sistemi mevcuttur. Loncalardaki işbölümüyle mobilya imalatının her aşamasındaki işçilik en üst düzeye gelmiş ve mobilya ustaları yetkinliklerine göre çeşitli iş kollarında kendilerini geliştirmişlerdir. Bunların arasında mobilyanın tasarımına da karar veren ince marangozlar⁸, masa ve dolap gibi masif karkas imal eden marangozlar⁹, döşemeciler, kaplamacılar, marketöri ustaları, kakmacılar, oymacılar, metal ustaları, ressamalar, lake ustaları gibi pek çok alt kolda yetkinlik sahibi ustalar bulunmaktadır. Bu gruplar arasındaki iletişim ve koordinasyon ise ince marangozlar ya da *marchands mercier* denilen mobilya satıcıları tarafından düzenlenmiştir (Boyla, 2008).

Fransız mobilyasının 'Altın Çağı' olarak anılan 16. Louis döneminde Roma ve Rönesans'ın antik ve klasik üslupsal değerleri güncellenerek sadeleştirilmiş, titiz ve ince bir işçilikle uygulanmıştır. Sadece Saraya değil aynı zamanda zengin burjuva evlerine de hizmet veren Paris mobilya atölyelerinde Fransız Neoklasik mobilyaların seçkin örnekleri imal edilmiştir.

⁸ Fr. *Ébéniste, Maître-ébéniste*

⁹ Fr. *Menuisier*



Şekil 2.10 : 16. Louis stili mobilya örnekleri (Hart, 1982 [1977]: 79).

Genel olarak dönemin özelliği olan düz, kare ya da daire kesitli, aşağıya doğru daralan ayaklara sahip bu mobilyalar görece küçük ve hafiftir.

Çoğunlukla yivli olan ayaklar arasında bağlantı parçalarının kullanımı azalmıştır, kullanıldığı durumlarda çapraz bağlantıların ortasına kupa motifi gibi motifler yerleştirilmiştir.

Barok ve Rokoko mobilyalarındaki gibi karmaşık ve asimetric biçimler yerini tanımlı geometrik şekillere bırakmıştır, neredeyse tüm mobilyalar daire, oval, kare ve dikdörtgen gibi kesin hatları olan biçimlere sahiptir.

Simetrik olarak yerleştirilmiş oymalarda demet, çiçek, yaprak, örgü, ip, çelenk, fiyonk, arabesk motifler ve madalyonlar gibi bezemeler görülmektedir (Şekil 2.10 ve Şekil 2.11).



Şekil 2.11 : 16. Louis stili koltuk örneği (Hart, 1982 [1977]: 83).

Daha önce bahsedildiği üzere, dönemin tipik özelliği olan mekanik düzeneklerle donatılmış biçim ya da işlev değiştiren mobilyalar, çeşitli yerlerinden değişik kullanım alanları çıkan sehpa ya da dolap görünümlü yazı masaları gibi, Fransız Neoklasik örneklerde yoğunlukla mevcuttur.

Bu dönem süresince Fransız Neoklasik mobilya stilini en iyi yansıtan tasarımcılar arasında Jean-François Oeben (1715-1763), Jean-Henri Riesener (1734-1806) ve Georges Jacob (1739-1814) sayılabilir. Oeben Almanya'da doğmuş ve çalışmalarını Fransa'da sürdürmüştür. Özellikle marketöriyi göz yanılması şeklinde kullandığı mobilyaları ve mekanik düzenekleriyle 15. ve 16. Louis dönemlerinde adından söz ettirmiştir (Url-3).

Atölyesine 1754 yılında dâhil olan (ve vefatından sonra satın alarak işlerini devam ettiren) Riesener ise en iyi 16. Louis mobilyalarının birlikte anıldığı isimdir. 15. Louis için tasarlanan ve Versailles Sarayı'nda bulunan "Bureau du Roi (*Kralın Çalışma Masası*)" Oeben tarafından başlanmış ve Reisener tarafından tamamlanmıştır (Boyce, 1996).

Georges Jacob bu dönemin önde gelen oturma mobilyası tasarımcıları arasındadır, 16. Louis döneminin yanı sıra bir sonraki dönemler olan Direktuar ve Ampir dönemlerine ait tasarımları da mevcuttur.

Fransa'da 1789 yılında gerçekleşen Fransız Devrimi sonucunda pek çok değişim olmuştur. Tüm Avrupa'yı saran Devrimin etkileri arasında yüksek sınıfın kültürel etkinliklerini bir kenara bırakarak hayatta kalma çabasına girmesi, mobilya sektöründe çalışan ustaların ve tasarımcıların işlerini bırakması ve hatta ülkeyi terk etmesi sayılabilir.

Mobilya tasarımında artık asil sınıfın değil, egemenliği ele geçiren burjuva sınıfının zevki yönlendirici olmaya başlamıştır. Bu durum mobilya tasarımının tarihsel sürecinde Neoklasik dönemin sonu olarak kabul edilir.

Adam, Hepplewhite ve Sheraton stilleri

İngiliz Neoklasik mobilya dönemi Robert ve James Adam, George Hepplewhite, Thomas Sheraton'ın bireysel stilleriyle anılmaktadır.

Bu isimlerden Adam ve Hepplewhite erken Neoklasik dönemini, Sheraton ise geç dönemini temsil eder. İngiliz mobilyasını zirveye çıkaran bu üç tasarımcı, kendi isimleriyle Neoklasik dönemin İngiliz stillerini temsil etmektedirler.

Her üçünün de mobilya tasarımları üzerine kaleme aldıkları kitapları bulunmaktadır. Kitapları sayesinde isimleri kıta Avrupa'sında ve Amerika'da duyulmuş, stilleri buradaki ülkelerde etkili olmuştur.

18. yüzyılda ortaya çıkarılan Pompei buluntularının devrin güncel sanat anlayışına olan yansıması Fransa'nın yanı sıra İngiltere'de de Antik Yunan ve Roma hayranlığını uyandırmıştır. Antik öğelerin çağa uyarlanarak çeşitli tasarımlarda kullanımı gündeme gelmiş, bu öğelerle yeni ve rafine bir tarz oluşumu başlamıştır.

İskoç asıllı mimar Robert Adam (1728-1792) bu anlamda İngiliz Neoklasik döneminin öncü isimlerinden biri olarak anılmaktadır. Özellikle Pompei buluntularının güncellenerek İngiliz evlerine göre uyarlanmasında ve ortaya çıkan bu yeni klasikçi anlayışın yayılmasında 1778 yılında yayımladığı *Works of Architecture* (Mimari Eserler) isimli kitabı etkili olmuştur (Uzunarslan, 2006).

Kardeşi James Adam ile birlikte İngiliz asillerinin konutları için tasarladıkları iç mekânlar ve mobilyalar sayesinde tarzlarını kısa zamanda İngiltere'ye ve Avrupa'ya duyurmuş, Napolyon döneminin sonuna kadar mobilya tasarımında etkin rol oynamışlardır. 'Adam Stili' olarak tanımlanan bir mobilya, dönemdeki emsallere göre hafif ve zarif görünümlüdür, ölçülerdeki incelme kadar kullanılan süsleme motiflerindeki incelme de dikkati çeker.

Düz veya eğimli biçimler kullanılabilir. Oturma elemanlarının arkalık kısımları masif ahşaptan yapılır ve oval biçimi sıklıkla kullanılır. Ayaklar tipik Neoklasik mobilyalarda olduğu gibi silindirik veya dörtgen kesitli olabilir, ayak tabanlarının blok topuzlu olduğu görülmektedir (Şekil 2.12).

Bezeme motiflerinde ana tema klasik Pompei buluntularına dayanır: Kupa ve yelpaze biçimleri, çelenk, rozet, başak ve çeşitli mitolojik figürlerin kullanımı mevcuttur.

Bu dönemde açık renkli ahşap, örneğin sarı maun, koyu renkli maunun yerini almıştır. Adam stilinin ana elemanlarını elips arkalıklar, dikey yüzeylerde sadeleştirilmiş oymalar, eğmeçli kolçaklar ve silindirik ayaklar temsil etmektedir (İrez,1988).



Şekil 2.12 : Adam stili mobilya örnekleri (Hart, 1982 [1977]: 74-75).

Adam stilini takiben İngiliz Neoklasik mobilya döneminde stilleri kendi isimleriyle anılmakta olan iki önemli tasarımcı daha karşımıza çıkar: George Hepplewhite ve Thomas Sheraton.

George Hepplewhite (ö.1786) Adam stilinin uygulayıcılarından olmuş, bu stili daha ince ve zarif çizgilere taşımıştır. Mobilyalarını Adam stiline oranla gerek biçimde gerekse de süslemede inceltmiş ve kavisli biçimleri öne çıkarmıştır. Hepplewhite mobilyaları diğer stillere kıyasla en çok sandalyeleri ile öne çıkmaktadır (Şekil 2.13).

Arka bacakların dışa doğru hafifçe kavislenerek yere indiği sandalyelerinde arkalık kısmı ile oturma kısmı genelde birbirine asgari temas eder, arkalık kupa, kalkan ya da madalyon biçiminde tasarlanır. Arkalıkta yer alan bezemelerde seçici davranılmıştır, en sık kullanılan bezeme motifleri arasında fiyonk, defne dalı, buğday başağı, devekuşu tüyü gelmektedir (Dinçel ve Işık, 1979).

Hepplewhite, Adam stilinde olduğu gibi açık renk ağaçları kullanımına ağırlık vermiştir. Bu stilde kullanımı en çok görülen ağaç sarı Hint ağacıdır¹⁰. Vefatından iki sene sonra 1788 yılında eşi tarafından yayımlanan “*Cabinet-Maker and Upholsterer’s Guide* (Marangoz ve Döşemecinin Kılavuzu)” isimli kitabında yer alan yaklaşık 300 kadar mobilya tasarımı, stilinin İngiltere’nin yanı sıra Hollanda gibi kuzey Avrupa ülkelerinde tekrarlanmasında ve günümüze ulaşmasında etkili olmuştur.

¹⁰ Sarı Hint ağacı: İng. ‘*Satinwood*’.



Şekil 2.13 : Hepplewhite stili sandalye örnekleri (Hart, 1982 [1977]: 90-93).

Thomas Sheraton (1751-1806) mobilya tasarımları Adam ve Hepplewhite'a kıyasla daha az kavisli ve genellikle düzdür. Kare, dörtgen ve doğrusal çizgilerden oluşan geometrik biçimlerin sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Sandalye arkalıkları başta olmak üzere, dörtgen çerçevelerin içi lir, vazov ve çelenk gibi motiflerle doldurulur. Mobilyaların diğer kısımlarında ise deniz kabukları, yelpaze, çiçek ve yıldız süslemeleri bulunmaktadır. Açık ve koyu renkleri ahşap kaplamaların bir arada kullanımı ve farklı renklerde lake cilalar sayesinde mobilyaların görünümünde derinlik hissi oluşturulmuştur. Sandalye kolçaklarında S şeklinde kıvrımlar görülür (Şekil 2.14). Masa ve dolap tablalarında desenli porselen ve çini levhaların kullanımı mevcuttur.



Şekil 2.14 : Sheraton dönemi mobilyalarından örnekler (Hart, 1982 [1977]: 84-89).

Döneminin sonuna doğru Fransız Direktuvar ve Erken Ampir üsluplarından etkilenmiştir. Sheraton, bu etki altında Grek tasarımında görülen kavisleri ve aslan başı gibi süslemeler ile pençe şeklinde ayakları mobilya tasarımlarına yansıtmıştır. Sheraton stili İngiltere'nin yanı sıra Amerika'da da etkili olmuş ve Amerikan Ampir tarzının oluşumunu etkilemiştir (Boyce, 1996). Stilin yayılmasında 1791 yılında yayımladığı "*The Cabinet Maker's and Upholsterer's Drawing Book* (Marangoz ve Döşemecinin Çizim Kitabı)" adlı kitabı önemli rol oynamıştır. Ayrıca, vefatından sonra seçilmiş tasarımlarından oluşan "*Designs for Household Furniture* (Ev Mobilyası Tasarımları)" isimli kitabı yayımlanmıştır.

2.2.3.3 Direktuvar mobilya dönemi

Fransız Devriminin gerçekleştiği 1789 yılı ile I. Napolyon'un (Napolyon Bonaparte) imparatorluğunu ilan ettiği 1804 yılına kadar geçen ara dönemde, Fransız burjuvazisinin beğenisine göre şekillenen iç mekân ve mobilya üslubu Direktuvar adıyla anılmaktadır. Direktuvar dönemi sadeleştirilmiş 16. Louis stili ile gösterişli Ampir stili arasında bir geçiş dönemidir. Bu dönemde her iki stilin de karakteristik öğelerine rastlamak mümkündür (Şekil 2.15).

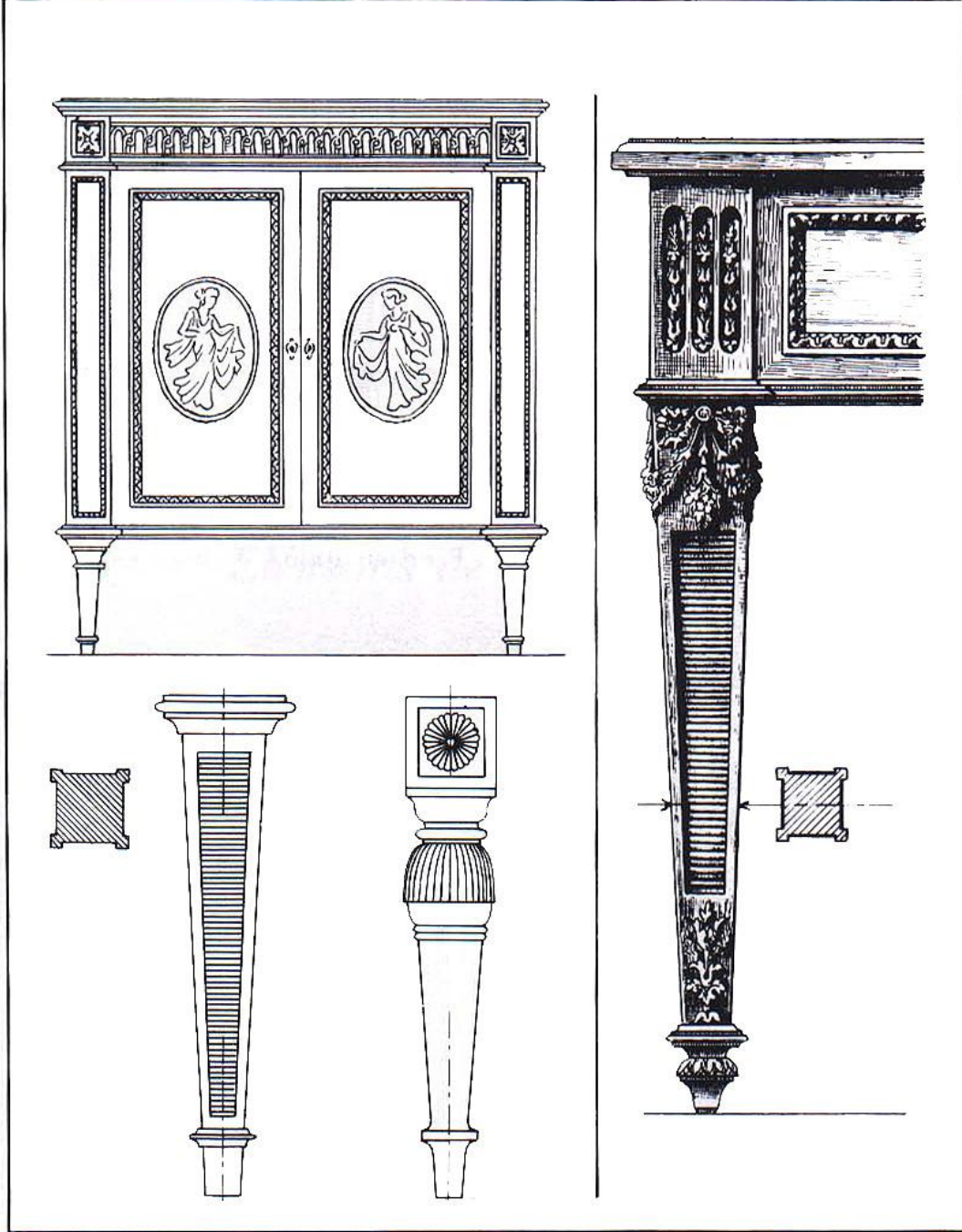
Devrimden önce Fransız sarayındaki harcamalar halk arasında dedikodulara yol açmıştır, bu nedenle Devrim sonrası dönemde ucuz ve yalın mobilyaya yönelim olmuştur (Aussel, 1996).

Öte yandan endüstrileşmenin getirdiği toplumsal değişim yeni orta sınıfın ev eşyası talebini hızla arttırmıştır. Bu nedenle mobilyayı endüstriyel yöntemlerle üretmek (örneğin oymasız torna işçilikli mobilya ayakları kullanmak) kaçınılmaz olmuştur.

Direktuvar döneminin bir özelliği de idealist ve milliyetçi düşüncelerin egemen olduğu bir dönem olmasıdır. Mobilyada süsten olabildiğince kaçınılması, yalın malzemeler ve endüstriyel üretim metotlarının kullanılması ve ölçekte küçülme bu düşüncelerin yansıması olarak değerlendirilebilir.

Yine bu dönemde Fransa'da çeşitli el sanatlarının geleneksel biçimde uygulanmasını sağlayan ve koordine eden, usta çırak ilişkisine dayalı lonca sisteminin Devrim ile birlikte çöktüğü görülür. Bu olay nedeniyle usta çırak ilişkisi kopmuştur ve uzman olmayan kişiler imzasız mobilya üretimleri yapmışlardır. Paris'te kalabilme imkânı bulan eski ustalar ise gelenek çizgisini korumaya çalışmışlar ve aristokrasiye bağlı olmayan biçim ve süsleme motifleri arayışına girmişlerdir.

Bu dönemde Paris’te 16. Louis stili eski mobilyacılık geleneğini sürdüren ve yüksek kalitede imzalı mobilyalar tasarlayan isimlerden biri Georges Jacob’dur, iki oğlunun da katılımıyla Direktuvar döneminden Ampir dönemine kadar çeşitli mobilya tasarımları dönemin öne çıkan örnekleri arasında gelmektedir.



Şekil 2.15 : Direktuvar dönemi mobilya ayak detayları (Aussel, 1996: 116).

Direktuvar dönemi mobilyalarında 16. Louis stilinin inceltilmiş biçimleri, sadeleştirilmiş süslemeleri devam etmiştir. Ancak süslemelerde davul, trampet, yıldız

gibi askeri öğeler kullanılarak Devrim ordularına göndermeler yapılmıştır. Bir yandan da buğday destesi, tırpan, saban gibi motiflerle çiftçi sınıfının büyüyen gücü yansıtılmaya çalışılmıştır (Tansal, 1995). 16. Louis stilinden farklı olarak dönemin sandalyesinde ayakların antik Yunan *klismos*'unda¹¹ olduğu gibi dışa doğru kıvrık olabildiği görülmektedir (Boyla, 2008). Ön ayaklar hafifçe ileriye, arka ayaklar da geriye doğru bükülmüştür. O döneme kadar sadece taşra mobilyasında görülen oymasız torna işçilikli ayaklar kullanıma girmiştir. Pahalı kaplamalar yerine masif ahşap tercih edilmiştir, genellikle maun kullanımı yaygındır.

Direktuvar döneminin sonuna doğru ise tüm bu sadelik ve ucuz üretim anlayışı yerini politik gelişmelerin etkisiyle tekrar gösteriş ve ihtişama bırakmış, altın görünümünde metal süslemeler ve heykelsi oymalar yeniden mobilyada yerini almıştır.

2.2.3.4 Ampir mobilya dönemi

'Son Saray Üslubu' olarak bilinen Ampir üslubu Fransa'da I. Napolyon'un (Napolyon Bonaparte) imparatorluğunu ilan ettiği 1804 yılı ile başlamaktadır. Napolyon yönetimindeki Fransız İmparatorluğu'nun aralarında İngiltere ve Prusya'nın da olduğu karma ordular ile karşılaşarak Waterloo Savaşı'nda yenik düştüğü 1815 yılına kadar geçen dönemi kapsamaktadır. Ampir üslubundan sonra yaygın olarak uygulanmış mobilya stilleri görülmemektedir, bu sebeple Ampir geç Neoklasik dönemin son üslubu sayılır.

Ampir, revaçta kaldığı süre kısa sürmesine rağmen mobilyada süregelen sadelik kıstasından uzaklaşıldığı bir dönemdir. Fransa İmparatorluğu'nun gücünü ve ihtişamını aktarmayı amaçlayan abidemsi ve görkemli unsurların mobilyada yeniden yoğun kullanımını hedeflenmiştir. Bu dönemde tasarlanan mobilyalar ölçek olarak küçülmüş olsa dahi, çok daha ağır ve heybetli bir görsel izdüşümü vermek üzere çeşitli süslemelerle bezendiği görülmektedir.

Çapraz kılıç, davul, Roma miğferi, mızrak başları gibi Antik Roma dönemine ait savaş motifleri mobilyalarda sıkça kullanılmış ve bu sayede içinde bulunulan savaş ortamı betimlenmiştir. Antik öğelerin yanı sıra yaldızlı defne tacı ve tacın ortasında

¹¹ M.Ö. 5. yüzyılda antik Yunan mobilyaları arasında en önemlisi *Klismos* sandalye olarak kabul edilir. Rölyef ve çömlüklerin üzerinde yer alan desenlerde açıkça görülen klismos ahşaptan yapılma dört bacaklı ve arkaklı bir sandalyedir. Ön ve arka bacaklar kıvrımlıdır, ön bacaklar ileriye arka bacaklar ise geriye doğru kavışmıştır. Arkalık, arka bacak kıvrımının devamı olarak uzar ve konkav bir yüzeyle birleşerek sırt desteği oluşturur. Sade ve ergonomik biçimi Neoklasik dönem ve sonrasında pek çok mobilya tasarımcısına ilham kaynağı olmuştur.

İmparatorun isminin baş harfi (N) ayrıca İmparatorluğunun simgesi olan “arı” motifleri mobilyalarda yoğunlukla görülmektedir.

Yine bu döneme mahsus olarak İmparatoriçe Josephine’i temsilen “kuğu” motifleri de mobilyalarda kullanılmıştır.

İkonografik öğelerle bezeli Ampir dönemi mobilyası keskin hatlara sahiptir, genellikle dikdörtgen ve kare biçimler öne çıkmaktadır. Yüzeyler düz paneller olarak ele alınmış ve oymalar belirgin ölçüde azaltılmıştır. İşçilik gerektiren oymalar yerine çoğunlukla bronz veya pirinçten dökülmüş metal süslemeler görülmektedir. Ağırlıklı olarak sarı pirinçle yapılan süslemelerde bolca ikonografik öğeler kullanılmış ancak çoğu kez mobilyayla biçimsel bir bütünlük kaygısı güdülmeden simetrik bir düzende yerleştirilmiştir.

Hacimli ve katı görünümlü, sarı pirinçle bezenmiş bu mobilyalar imparatorluğun şanı ve ihtişamını yansıtmak amaçlı tasarlanmış olsa da, oluşan bu görünüm hedeflenenin ötesinde fazla sert ve askeri bir imge yansıttığı gerekçesiyle eleştirilmiş ve Ampir stili Napolyon’un egemenlik kurduğu diğer Avrupa ülkelerinde daha yumuşatılarak uygulanmıştır.

Bu dönem mobilyalarında maun ağacı tercih edilmiştir. Çeşitli meyve ağaçları (limon ağacı gibi) ve abanoza da rastlanmaktadır. Mobilyalarda Neoklasik biçimlere öykünmenin yanı sıra Napolyon’un İtalya, Kuzey Afrika ve Mısır seferlerinden elde ettiği ve Fransa’ya taşınan yapıtlar da tasarımlara etkili olmuştur. Sfenks başları, kartal ve atmaca başları, aslanpençeleri, bolluk sembolü kabul edilen boynuzlar, lotus, palmiye ve hurma ağacı motifleri mobilyalara yansıtılmıştır.

Sandalyelerde Antik Yunan *klismos*’unda olduğu gibi dışa doğru kıvrımlı ön ve arka ayaklar, yine dışa doğru kıvrımlı sırtlık kısmı görülmektedir. Bu dönemde spiral yaylar kullanılmaya başlandığından döşemeli iskemle, koltuk ve kanepelerde kesitler kalınlaşmıştır (Boyla, 2008).

Döşemelik kumaş rengi olarak parlak kırmızı, mavi ve zümrüt yeşili gibi doygun renkler tercih edilmiş; üzerine altın sarısı papatya, yıldız ya da çelenkler serpiştirilmiştir. Koltuk ve iskemlelerde kolçak destekleri sfenks, kuğu veya kartal kanadı şeklinde olabilir. Bacaklar genellikle yere düz inmektedir, yırtıcı hayvan pençesi ile son bulabilir (Şekil 2.16).

Komodinin ve konsolların üst tablası mermerdir. Dönemin ‘devasa sahne düzeni’ anlayışına uygun olarak yatakların da üzerinde çadır formu bir perde vardır, özellikle tepelik kısmı süslü ve gösterişlidir. Ayrıca yine bu dönemde kayık biçimli gündüz yatakları sıkça görülmektedir.



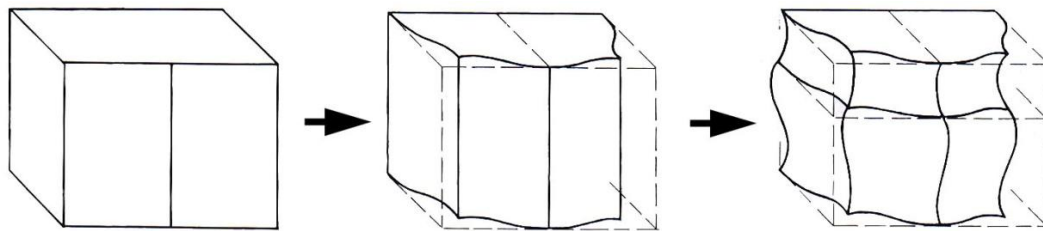
Şekil 2.16 : Ampir mobilya döneminden örnekler (Hart, 1982 [1977]: 94-95).

Dönemin önde gelen mimar / tasarımcıları Charles Percier ve P.F. Leonard Fontaine öncülüğünde gelişen Ampir stili; İtalya, İspanya, Almanya ve Rusya’da da yaygınlık kazanmıştır. Napolyon’un bu ülkelerde egemenlik kurmasına paralel olarak Ampir stiline duyulan ilgi artmış ve Fransız örneklerine benzeyen mobilyalar üretilmiştir. Ayrıca Percier ve Fontaine’in 1801 yılında yayımladığı (ve 1812 yılında tekrar yayımlanan) “*Recueil des Décorations Intérieures* (İç Dekorasyon Derlemesi)” isimli kitapları hem Ampir stilinin Avrupa’ya ve Amerika’ya yayılması bakımından, hem de ilk kez isminde ‘iç dekorasyon’ tanımlamasının yer alan bir eser olması bakımından önem taşımaktadır (Boyce, 1996).

I. Napolyon’la özdeşleşen Ampir stili, Napolyon’un Waterloo Savaşı yenilgisinin ve tahtını kaybetmesinin ardından son bulmuştur. Daha sonra Fransa’da 19. yüzyılın ortalarına kadar süren döneme Restorasyon Dönemi adı verilmektedir, bu dönem boyunca Ampir mobilyalarında görülen Napolyon armaları, savaş sembolleri kaldırılmış ve yerine klasik motifler kullanılmıştır (Aussel, 1996).

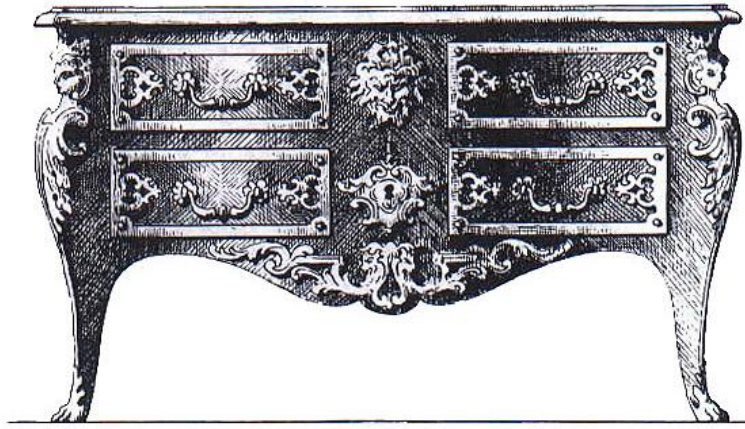
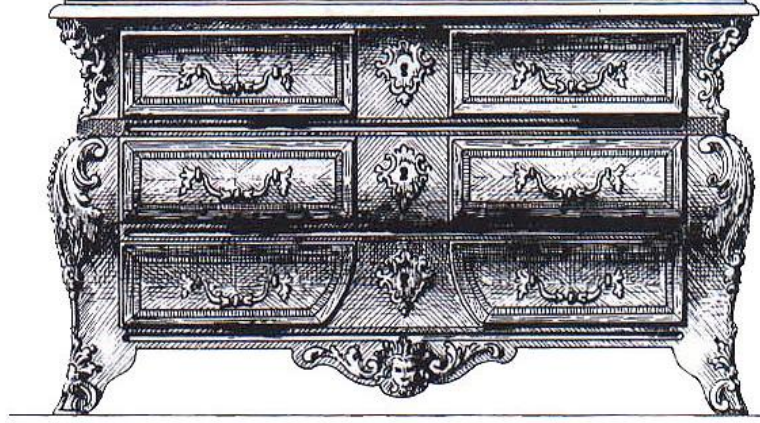
Regency stili

İngiltere’de, 19. yüzyılın başında Sheraton stiline paralel olarak gelişen ve Fransız Ampir üslubunun daha gösterişli bir versiyonu olan yeni mobilya stili Regency adıyla anılır. IV. George’un naiplik¹² yapmaya başladığı 1811 yılından hükümdarlığının sona erdiği 1830 yılına kadar olan dönemi kapsayan Regency stili, görece sade mobilyalarla başlayıp son yıllarına doğru daha süslü ve heybetli bir görünüm kazanmıştır. Bu stil temel biçimler ve içerik olarak Fransız Ampir üslubundan çok farklı olmamakla beraber, Ampir’le kıyaslandığında daha fazla kıvrımlı ve heykelsi olduğu görülmektedir (Şekil 2.17 ve Şekil 2.18).



Şekil 2.17 : Regency stilinde biçimlerin dönüşümü (Aussel, 1996: 93).

¹² Naiplik: İng. ‘Regency’.



Şekil 2.18 : Regency stili mobilya örneği (Aussel, 1996: 93).

İngiliz Amirali Nelson'un Mısır seferi, İngiliz ordularının Fransızlara karşı denizde Trafalgar (1805) ve karada Waterloo (1815) zaferleri, Uzakdoğu'ya duyulan ilgi, Antik Yunan ve Roma hayranlığının süregelmesi gibi etmenler Regency stiline oluşumunda ve gelişiminde önemli yer tutmaktadır. Amiral Nelson'un Mısır seferi sonrası mobilyalarda deniz motifleri kullanılmaya başlanmıştır, kendi sembolü olan yunus balığı da bu dönemin mobilyalarında tekrarlanan bir semboldür. Kara ve deniz zaferleri, Regency dönemine ait mobilya bacaklarının süvari kılıcına benzetilmesi ile betimlenmiştir (Tansal,1995). Ayrıca yine bu sebeple sandalye sırtlıklarında merkeze deniz ve zafere gönderme yapan halat desenleri de kullanılmıştır.

Önceki dönem İngiliz mobilyalarına göre özgünlük ve işçilik belirgin ölçüde azalmış olsa da, İngiliz Regency mobilyaları Fransız Ampir mobilyalarına kıyasla daha sağlam ve daha ince işçiliktir. Bu dönemde mobilyalar çoğunlukla koyu renklidir; maun, gül ve abanoz ağaçlarından imal edilmiştir. Masa, sandalye ve koltuk bacaklarında tekerlek kullanımı yaygınlaşmıştır. Altın yaldız ve parlak cila kullanımı

yine bu döneme ait özelliklerdendir. Pirinç süslemeler, çeşitli kulp ve kabaralar mobilyaları daha gösterişli kılmak için eklenen detaylar arasında gelmektedir. Thomas Hope ve George Smith, Regency döneminin öne çıkan tasarımcılarıdır. Hollandalı banker bir ailenin oğlu olan Hope 1795'te Fransızların Hollanda'yı işgal etmesiyle İngiltere'ye yerleşmiş ve 1807 yılında *Household Furniture and Interior Decoration from Designs by Thomas Hope* (Thomas Hope Tasarımlarından Ev Mobilyası ve İç Dekorasyon) isimli kitabını yayımlamıştır (Url-4). Bu kitap Londra'da kendisine ait evinin iç tasarımlarını aktaran bir illüstrasyon kitabıdır. Herhangi bir sanat ya da tasarım eğitimi almamış olan Hope, öznel bir bakış açısıyla tasarladığı mobilya ve iç mekânlarda karakter, güzellik ve kendi deyimiyle 'uygun içerik' unsurlarını aktarmayı amaçlamıştır. Çoğunlukla sembolik ve rahatlıktan uzak, geleneksele bağlı ve adeta geçmiş dönemlerin sadeleştirilmiş yansıması olan mobilyaları ev ortamından ziyade müzeler için tasarlanmış izlenimi vermektedir, buna rağmen fikirleri dönemin diğer tasarımcılarını etkileyerek örnek teşkil etmiştir (Lucie-Smith, 2004). Hope'un fikirlerini pratik uygulamalara yansıtarak daha ileri bir aşamaya taşıyan George Smith ise 1808 yılında yayınladığı *A Collection of Designs for Household Furniture and Interior Decoration* (Ev Mobilyası ve İç Dekorasyon için Tasarımların Koleksiyonu) adlı kitabı ile Regency stiline el kitabını oluşturmuştur (Miller, 2005). Gösterişli olmalarına rağmen Saray ortamlarından çok varlıklı evlerin iç mekânları için tasarlanmış izlenimi veren bu mobilyalar sağlamlığı ile dikkat çekmektedir.

Biedermeier stili

I. Napolyon'un Waterloo yenilgisinden sonra Fransız Ampir stiline gözden düşmesiyle başta Almanya olmak üzere, Avusturya-Macaristan, İskandinav ülkeleri ve Rusya'ya kadar yaygınlaşan mobilya üslubu Biedermeier adıyla anılmaktadır. Etkisi 19. yüzyılın ortalarına kadar devam eden bu stil yeni gelişmekte olan varlıklı bir orta sınıfın gereksinimlerini karşılayacak yalın, sağlam, rahat ve kullanışlı mobilya ve iç mekân tasarımlarını içermektedir. Dönemin Alman burjuvazisinin karikatürize edildiği hayali iki karakterden ismini alan¹³ Biedermeier stili 19. yüzyıl mobilya tasarımında yalınlığa doğru atılan ilk adım olarak değerlendirilebilir (Boyla,

¹³ 'Biedermeier' ismi Ludwig Eichrodt tarafından 1815-1817 yıllarında çizilen hayali karakterler Bay Biedermann ile Bummelmeier 'in adlarının birleştirilmesiyle oluşmuştur. Bu karakterler erken 19. yüzyıl Alman burjuvazisini temsil eder (Tansal, 1995).

2008). Biedermeier mobilyaları Fransız Ampir ile XVI. Louis stilleri ve İngiliz Regency stilinden izler taşımakta olsa da, hedef kitlesi Saray ve çevresindeki soylu kesim olmadığı için bu stillerdeki mobilyalarda sıklıkla yer alan gösteriş unsurlarından arınmıştır. Genellikle mimarların aracılığına gerek duyulmadan yerel zanaatkârlar tarafından imal edilen Biedermeier mobilyalarında pahalı ahşapların kullanımı azaltılmış, biçimler sadeleştirilmiş, işlevsellik öne çıkarılmıştır. Dönemin odalarında az sayıda eşya yer almaktadır, bunların arasında büyük ve derin bir kanepeler, yuvarlak servis masası, yazı masası, iskemle ve etajer bulunur. Mobilyalarda oyma çok az kullanılmış ve yüzeyler az sayıda sarı metal ya da marketöri bordürler gibi görece sade süslemelerle hareketlendirilmiştir. Bunun yanı sıra mobilya üzerinde yaldızlı ya da renkli boyanmış motifler kullanıldığı da görülmektedir. Biedermeier döneminin başında daha geometrik hatlara sahip olan mobilyalarda, dönemin sonuna doğru oval çizgiler de kullanılmıştır. Özellikle sandalye arkalıklarında yelpaze ve lir biçimleri dikkat çekmektedir.

2.3 Geç 19. yüzyıl Avrupa'sında Mobilya Tasarımında Durum

Avrupa'da 19. yüzyılın ikinci yarısından sonuna kadar geçen süre boyunca yaygın olarak uygulanmış mobilya üsluplarından söz etmek güçleşmektedir. Bu dönemde tasarlanmış mobilyaların başlıca özelliği daha önceki dönemlerde yer almış üslupların tekrarları olmasıdır. Daha önceki bölümde belirtildiği gibi, 19. yüzyılda gelişen sanayi toplumdaki sosyoekonomik ve kültürel yapıyı değiştirmiş, bu değişimin sonucunda ortaya çıkan ve hızla yükselen burjuva sınıfı toplumsal beğeniye yön vermeye başlamıştır. Bu yeni sınıf, aristokrat sınıfın yüzyıllardır kuşaktan kuşağa aktardığı özgüven ve aidiyet duygusundan yoksun olarak kendi değerlerini yaratmaya çalışmıştır (Boyce, 1996). Bu bağlamda mobilyada da farklı beklentileri olan burjuva sınıfı, yepyeni ve görülmemiş bir stil yerine yeniliği Ortaçağ, Rönesans ve Rokoko dönemi gibi geçmiş dönemlerin görkemini aynen yansıtmayı amaçlayan “güvenli” tarzlarında aramıştır (De la Croix & Tansey, 1986).

Örneğin Ortaçağ döneminden Gotik üslubun, başta İngiltere olmak üzere tekrar beğeni kazandığı görülmektedir. Ortaçağ'daki özgün örneklerine göre daha süslü, ince kesitli ve daha ergonomik olan bu mobilyalarla havai ve ahlak dışı olanı dışlayarak yalınlığa ve işlevselliğe övgü amacı güdülmüştür (Tansal, 1995). Gerek endüstrileşmenin getirdiği değişime karşı çıkmak, gerekse de etkisi giderek azalan

Hıristiyan değerlerine sahip çıkmak arayışıyla tasarlanan bu mobilyalarda başka üslupların etkileri de yer almıştır. Benzer biçimde, başka üsluplarda tasarlanan mobilyalarda da Gotik motifleri işlenmiştir.

Fransa'da ise yenilik önce Rokoko'da aranmıştır; akabinde 14. ve 15. Louis dönemleri ile Barok döneminden izler taşıyan mobilyalar beğeni kazanmış ve tüm Avrupa'ya yayılmıştır. III. Napolyon'un İmparatorluk dönemi olan 1852-1870 yılları arasında II. Ampir olarak adlandırılan ve Fransız İmparatorluğu'nun gücünü ve görkemini yansıtmayı amaçlayan mobilyalar tasarlanmıştır (Aussel, 1996). Ayrıca III. Napolyon'un eşi İmparatoriçe Eugénie'in Marie Antoinette merakı nedeniyle, Fransız Devrimi sırasında tahrip olan eski sarayların onarımı için 15. ve 16. Louis tarzı mobilyalar yeniden üretilmiştir (Boyla, 2008).

Bu dönemde milliyetçi akımların da etkisiyle her ulusun kendi beğenisine göre geçmiş tarzları uyguladığı görülmektedir, sözgelimi Rönesans döneminin güncel yansımaları her ülkede farklı özellikleriyle ele alınmıştır. Yeni Fransız Rönesans mobilyaları ile Yeni İtalyan ya da Alman Rönesans mobilyaları birbirine benzemekle birlikte seçilen motif ve ölçü bakımından ayrılmaktadır.

Geçmiş dönem mobilyalarının yeniden üretilmesine duyulan ilgi geç 19. yüzyıl sanat ve tasarım çevrelerinde “antikacılık” ve “koleksiyonculuk” terimlerinin oluşarak yerleşmesine de sebep olmuştur (Miller, 2005). Öte yandan, gelişen teknolojiyle beraber mobilya imalatı kolaylaşmış ve ucuzlamış, geçmiş dönem stillerine ait mobilyalar yeterince detaylı işçilikten yoksun olarak seri üretilmeye başlanmıştır. Yükselen orta sınıfın ihtiyaç ve beğenisini karşılamak üzere fabrika ortamında aşırı sayıda üretilen bu mobilyaların özgünlükten yoksun olması ve düşen kalite standartları zanaat ve tasarımla uğraşan kesim tarafından yoğun bir biçimde eleştirilmiştir. Bu sebeple İngiltere'den başlayarak, makineleşmeye ve geçmiş dönemlerin sürekli tekrar edilmesine karşı bir reaksiyon oluşmuştur. Endüstriyel üretimin kaçınılmaz olduğu kabul edilse de bu durum bazı çevrelerde el işçiliğinin öneminin gündeme getirilmesine sebep olmuştur. 19. yüzyılın sonlarına yaklaşırken William Morris öncülüğünde “*Arts and Crafts Hareketi*” olarak isimlendirilen bu akım süresince küçük atölyelerde bizzat sanatçılar ya da tasarımcılar tarafından el işçiliğine özen göstererek ortaya çıkarılan çeşitli eşya tasarımları (mobilya, kumaş, takı vb.) süregelen taklitçi akıma karşı yeni ve özgün bir tutum olarak konumlanmışlardır. Biçim ve işlev ilişkisinin sorgulandığı, doğanın referans alındığı,

yetkin bir işçilikle üretilen bu tasarımlarda giderek özgün biçimler kazanıldığı görülmektedir (Boyla, 2008). 19. yüzyılın sonu ve 20.yüzyılın başını oluşturan bu dönem Fransa’da “*Art Nouveau*”, Almanya’da “*Jugendstil*”, İngiltere’de “*Liberty*” gibi yenilik, gençlik, özgürlük düşüncelerini içeren isimlerle anılmaktadır (Şekil 2.19). Mobilya tasarımcıları geçmiş dönemleri tekrar etmeyi terk etmiş ve yeni, özgün ve daha yalın biçimler tasarlamaya başlamışlardır.



Şekil 2.19 : Art Nouveau stili mobilya örneği: Emile Gallé tasarımı vitrin. Ceviz ağacından yapılmıştır. 1900 yılı civarı (Miller, 2005: 351).

3. 19. YÜZYILDA OSMANLI İMPARATORLUĞU'NDA BATILILAŞMA EĞİLİMİ VE SARAY MOBİLYASININ DURUMU

Osmanlı İmparatorluğu, kuruluşundan itibaren ilk birkaç yüzyıl boyunca ağırlıklı olarak topraklarını korumaya ve genişletmeye yönelik bir strateji sergilemiştir. Bu yüzden askeri güç odaklı devlet yönetimi ağırlıkta tutulmuş ve yenilikler genellikle ordu etrafında oluşturulmuştur. Bununla beraber bilim ve sanat konularındaki gelişmelerden tamamen habersiz ve uzak olduğunu söylemek gerçeği yansıtmamaktadır. Çağlar içerisinde Osmanlı kendi sanat anlayışını oluşturmuş ve mimari örneklerin yanı sıra, hat sanatı (*kaligrafi*) başta olmak üzere tezhip, minyatür, ebru, çini, halı/kilim ve diğer dokuma ürünleri gibi sanat dallarında özgün sanat eserleri ortaya çıkarmıştır.

Osmanlı sanatının oluşumunu ve gelişimini etkileyen önemli etmenler arasında ilk olarak İslamiyet etkisini vurgulamak gerekir. Özellikle devlet yönetiminin merkezi olan Saray yapılarında açık mekânlar, bahçe ve yeşil alanların kullanımı, iç mekânlarda az eşya ile donatılmış ferah ve sade ortamlarda bu etkinin izleri hissedilmektedir. Hat sanatı ve tezhip sanatında da aynı etki söz konusudur. İslami çerçevede dindaş kültürleri etkileyen ortak bir özellik olmasına rağmen İslam dinini kabul etmiş diğer kültürler incelendiğinde her kültürün bu etkiyi ince ayrımlarla uyguladığı görülmektedir. Osmanlı İmparatorluğu ile din birliğindeki diğer kültürlerin (örneğin Pers kültürünün) ortak dallardaki sanat eserleri karşılaştırıldığında kullanılan öğelerin yorumlarında nüans farklılıkları bulunduğu gözlemlenebilir. Sözelimi İslami resim sanatı olarak tanımlanabilen “minyatür” sanatı, aynı dönem Pers ve Osmanlı örneklerinde belirgin farklılıklar barındırmaktadır. Pers örneklerinde masalsi bir anlatım, bol ve karışık renkler, yoğun ve detaylı desen kullanımı görülürken Osmanlı minyatürleri daha gerçekçi bir anlayışla çizilmiştir: Daha az figür kullanımı, belli renklere odaklanmak, özellikle Padişah ve O’nu çevreleyen olayların konu alınması gibi. Batı resim sanatı ile karşılaştırıldığında ise Osmanlı’nın *gerçekçi* minyatürleri, Rönesans etkisinde fotoğrafik eserler veren Batı ressamlarına *gerçekdışı* bir etki bırakmış olmalıdır.

Osmanlı İmparatorluğu'nda mimari ve iç mekân bakımından “Saray” kavramı da Batı dünyasından farklıdır; Osmanlı'da Saray geniş ve canlı bahçeler içinde köşk benzeri yapılar temeline dayanır. Aynı mimari algı camilerde de geçerlidir: En ihtişamlı tasarlanan camii bile aynı dönemin Roma Katolik kiliselerine kıyasla sade ve dingin olduğu gözlemlenebilir.

3.1 19. Yüzyıl Öncesinde Osmanlı – Batı Kültür ve Sanat İlişkileri

Osmanlı-Batı sanatının karşılıklı etkileşiminde fethedilen topraklardaki halkın kendi adetlerini devam ettirmesi, dış ülkelerle yapılan ticaret ve ticaret antlaşmaları, yabancı elçilerin Osmanlı'da daimi elçilik bulundurması, seyyahların ve sanatçıların Osmanlı yaşamını betimleyen anlatımları gibi öğeler etkili olmuştur. Ancak Osmanlı, üç kıtada siyasi ve askeri üstünlüğü elinde tutan bir güç olarak temelde içe kapalı devlet anlayışını uzun yüzyıllar sürdürmüş ve bu sürede Batı âdetlerine karşı belirgin bir eğilim ya da merak beslememiştir. Osmanlı'nın Batı dünyasına ilgi göstermesi 18. ve 19. yüzyıllarda yaşanan Sanayi Devrimi olarak adlandırılan endüstrileşme çağı ile yakından ilgilidir.

Bunun yanı sıra, Osmanlı – Batı kültür ve sanat etkileşiminin tamamen tek taraflı olduğunu söylemek doğru değildir. İstanbul'un fethi, Lale Devri, Tanzimat Fermanı'nın (Gülhane Hatt-ı Hümayunu) ilanı gibi çeşitli dönüm noktalarında askeri, siyasi ve sosyokültürel bağlamda bu etkileşim örneklenebilmektedir.

Özellikle 19. yüzyılda Osmanlı'da yaşanan Batılılaşma eğiliminin analiz edilebilmesi için, ilk döneminden itibaren Osmanlı – Batı kültür ve sanat ilişkilerinin ve bu ilişkileri etkileyen unsurların kısaca irdelenmesi yerinde olacaktır¹⁴.

3.1.1 14. yüzyıl

Kuruluş yıllarından itibaren Osmanlı ve Batı arasında çeşitli ticaret ilişkilerinin varlığı görülmektedir. Osmanlı İmparatorluğu'nun ilk başkenti olan Bursa, Doğu – Batı ticaret ekseninde önde gelen bir merkez olması bakımından önemli bir şehirdir. Şehir 1326'da Orhan Gazi tarafından alındığında hâlihazırda dev bir üretim merkezi konumundadır. Başlıca üretim özellikle ipekli, kadife ve brokar (sırmalı ya da

¹⁴ EK F bölümünde yer alan **Şekil F.1** Osmanlı'da 14. yüzyılı, **Şekil F.2** 15. yüzyılı, **Şekil F.3** 16. yüzyılı, **Şekil F. 4** 17. yüzyılı, **Şekil F. 5** 18. yüzyılı ve **Şekil F. 6** 19. yüzyılı tasvir eden minyatürler yer almaktadır.

kabartma desenli dokuma) gibi dokuma ürünleri üzerinedir. Bursa’da bizzat Sultan başta olmak üzere Saray için dokumalar üretilmiş ve Batı’ya ihraç edilmiştir (Levey, 1975: 25).

14. yüzyılda Osmanlı’da bir yandan devletin sınırları batı ve kuzeybatı Anadolu’ya doğru genişletilirken, ele geçirilen şehirlerde halkların karışmasıyla kozmopolit bir yaşam tarzı oluşmuştur. Levey’in (1975: 24-25) aktarımına göre özellikle Venedikliler başta olmak üzere, Cenevizler ve Bizans’la olan karşılıklı ticari ve sosyal iletişim Osmanlı’nın bu devrinde önemli bir etmen olmalıdır. Devrin öne çıkan ticaret merkezleri arasında Venedikli konsüllerin ve Hıristiyan tüccarların yaşadığı Balat (Miletus) ve Ayasolug (Ephesus) şehirleri sayılmaktadır. Türk ipeklileri, baharatları ve pamuk ipliği ya da pamuklu dokumaları Batı’da rağbet görürken, karşılık olarak yünlü kumaşlar alınmıştır. Osmanlı İmparatorluğu içinde ticaret hacmi en geniş devlet olan Venediklilerin 16. yüzyılın ikinci yarısına kadar bu konumunu koruduğu bilinmektedir (Bağış, 1998: 2-3).

I. Murad’ın [*Hüdâvendigâr*] hükümdarlığı olan 1362 – 1389 süresince Osmanlı sınırları Avrupa’ya ulaşmış; Çanakkale üzerinden Edirne (*Adrianople*) alınmış ve buradan Balkanlara ulaşarak Sofya ve Sırbistan da Osmanlı topraklarına katılmıştır. Tüm bu topraklar 19. yüzyıl sonlarına kadar Osmanlı’da kalmıştır (İnalçık, 1973: 89-103). Devletin ikinci başkenti olarak seçilen Edirne’de Tunca nehri üzerinde tek bir köşk olarak inşa edilen ve giderek yeni yapılarla genişleyen Saray, II. Murad’ın oğullarının sünnet törenlerine ve diğer devletlerin elçilerinin kabul törenlerine ev sahipliği yapmıştır (İnalçık, 1973: 104-120).

3.1.2 15. yüzyıl

Osmanlı – Batı kültür ve sanat ilişkilerinde İstanbul’un (*Constantinople*) 1453’te II. Mehmed [*Fatih*] tarafından alınması 15. yüzyılda önemli bir dönüm noktasıdır. II.Mehmed (sal. 1444 – 1446, 1451 – 1481) bilime ve sanata değer veren bir hükümdar olarak, İstanbul’un bir Osmanlı başkenti ve İslam şehri olarak gereksinimleri karşılayabilmesi için mevcut yapılaşmayı yıkmak yerine yeniden inşası yolunu seçmiş, ayrıca “bu yeni düzen için ‘Saray’, ‘Ehl-i Hiref’ ve ‘Kapalıçarşı’ bileşenlerinden oluşan üç düzeyde kurgu yapılmasına” olanak sağlamıştır (Küçükerman, 2007: 63).

Bu dönemde gerek Avrupa, gerekse Asya kültür ve sanatından etkilenildiği görülmektedir. Örneğin İznik çinilerinde ağırlıklı olarak mavi – beyaz renklerin kullanımı Çin etkisini yansıtırken¹⁵, Topkapı Sarayı Çinili Köşk'ün dış cephesi Timur (Çin ve Pers) tesirini görmek mümkündür.

Schmidt-Arcangeli (2007: 121 – 124), Osmanlı – Batı sanatı etkileşimlerinin ilk kez bu dönemde, içlerinde Gentile Bellini'nin de bulunduğu Venedikli bir grup sanatçının 1479 – 1481 yılları arasında kültür elçisi olarak Saraya kabulü ile başladığını belirtmektedir. II. Mehmed, Venedikli sanatçıları Osmanlı'nın idari, eğitim ve sanat merkezi olarak inşa ettirdiği Topkapı Sarayı'na kabul etmiş ve ilk kez portresini Batılı bir ressamı yaptıran padişah olmuştur (Şekil 3.1).

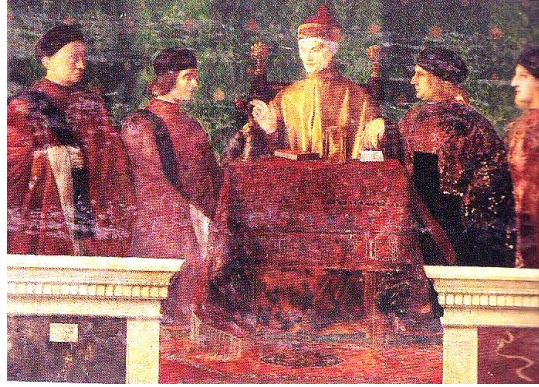


Şekil 3.1 : II. Mehmed portresi, Gentile Bellini, 1480 civarı. Eser günümüzde Londra'da National Gallery koleksiyonundadır (Url-5).

¹⁵ Michael Levey'in aktardığı arşiv kayıtlarına göre 1495'te Topkapı Sarayı'nda 5 adet Çin porseleni eşya bulunmaktadır, bu sayı 1505'te 21 adete yükselmiştir. I. Selim [Yavuz] döneminde ise (sal. 1512 – 1520) 21'den 83'e çıkmıştır. Saray halkının bu porselenleri beğenip kullandığının göstergesi sayılabilir (Levey, 1975: 51, 60).

Osmanlı'nın günlük hayatına, giyim kuşamına dair öğeleri resimlerine taşıyan Venedikli sanatçılar, eserleri ile Batı dünyasında merak edilen “*oriental*” yaşamı aktarmışlardır. Öte yandan, Osmanlı ve Batı arasında gelişen ticaret ilişkileri de Osmanlı'nın halı/kilim, çini tabak ve tombak, ipekli dokuma gibi özgün eserlerini Avrupa'ya taşımıştır. Bu eserler devrin sanatçılarının tablolarında pek çok kere resmedilmiş ve birer prestij unsuru sayılmıştır (Schmidt-Arcangeli, 2007: 120-140).

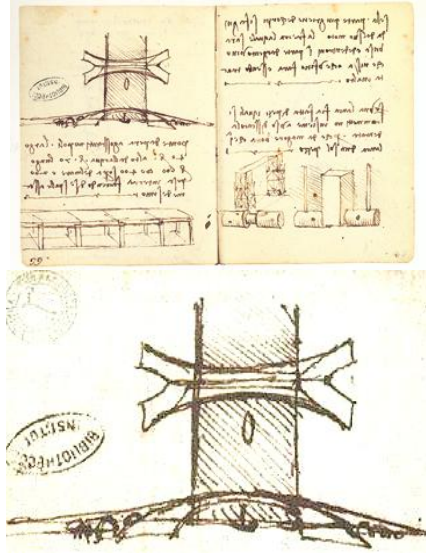
Örneğin Gentile Bellini'nin kardeşi olan Giovanni Bellini, Venedik Dükü Loredan'ı ve dört danışmanını resmettiği 1507 tarihli eserinde koyu kırmızı renkli bir Uşak halısını kompozisyonun merkezine yerleştirmiştir. Schmidt-Arcangeli (2007), bu sayede (büyük ihtimalle diplomatik ilişkiler çerçevesinde Osmanlı'dan hediye olarak gelen bu kıymetli halının) Dük'ün itibarını ve saygınlığını artıran bir unsur olarak algılanmasını sağlamak istemiş olabileceğini belirtmektedir (Şekil 3.2).



Şekil 3.2 : Venedik Dükü Loredan ve dört danışmanı, Giovanni Bellini, 1507, (Schmidt-Arcangeli, 2007: 124).

Bu dönemde Osmanlı, askeri gücü ile olduğu kadar bilim ve sanatta da vaat ettiği potansiyel bakımından Batılı sanatçıların ilgisini çekmiş olmalıdır. Zira Milano Dükü Sforza için resim, heykel gibi sanat çalışmalarının yanı sıra askeri savunma araçları ve çeşitli teknolojik gereçler tasarlayan Leonardo da Vinci, Milano'nun Fransızların eline geçmesinden sonra 1502 yılında devrin padişahı II. Bayezid'a (sal. 1481 – 1512) bir mektup göndermiştir. Mektubunda çeşitli mimari ve mühendislik proje önerilerinden bahsederek Haliç'te yapılması düşünülen Galata köprüsü için gereken bilgi ve donanımının tam olduğunu ve bu işe talip olduğunu belirtmiştir.

Mektup, II. Bayezid'a ulaşmış ancak Leonardo'nun iş başvurusu kabul edilmemiştir (Eyice, 1969: 24-26). Eskiz çalışmalarını topladığı defterlerde söz konusu köprü için çizimleri mevcuttur (Şekil 3.3).



Şekil 3.3 : Leonardo da Vinci'nin Galata Köprüsü çizimleri, 1502. Manuscript L, sheet 66 r., ve aynı sayfadan detay, Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia (*Ulusal Bilim ve Teknoloji Müzesi*), Milano. (Url-6).

3.1.3 16. yüzyıl

16. yüzyılın başında I. Selim'in [*Yavuz*] Suriye, Mısır ve Haremeyn'i¹⁶ fethederek Memlûklardan “Halife” unvanını alması cami ve külliyelerin inşasını hızlandırmıştır (İnalçık, 1973).

Batı tarafından “Muhteşem” sıfatıyla özdeşleştirilen ve bir Yüksek Rönesans figürü olarak anılan I. Süleyman ([*Kanuni*] sal. 1520 – 1566), 1515 yılında Fransa Kralı olan I. François ve 1519 yılında Kutsal Roma İmparatoru olan Charles V (*Şarlken*) ile aynı dönemlerde hükümdarlık yapmıştır. Fransız Kralı I. François'nın, Charles V'e karşı Osmanlı ile birlik olmayı teklif ettiği bilinmektedir. Bu üç hükümdar arasındaki siyasi ve diplomatik ilişki, Osmanlı – Avrupa ilişkilerini de genel olarak etkilemiştir (Levey, 1975: 61-65).

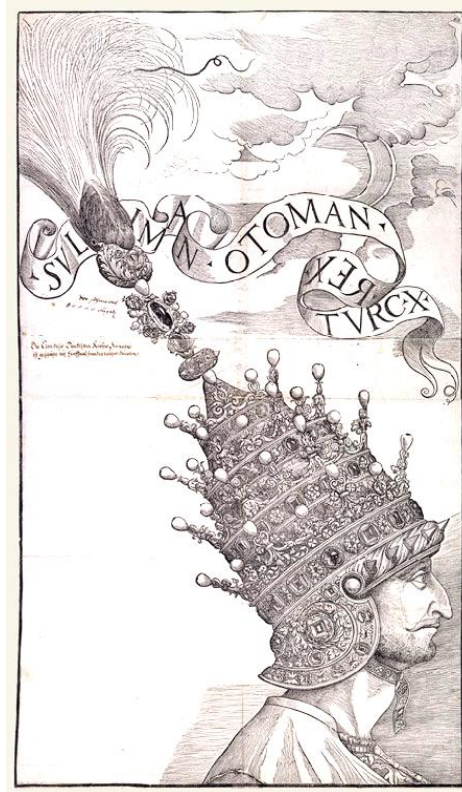
I. Süleyman'ın oluşturup uyguladığı merkezi devlet yönetimi, adil bir sosyal düzenin gelişmesine olanak sağlamıştır. Hükümdarlığı süresince siyasi, ekonomik, kültürel ve sanatsal edinimler zirveye ulaşmıştır. Usta zanaatkârlar çini, seramik, hat, tezhip ve minyatür konularında Osmanlı sanatının en gözde ürünlerini oluşturmuşlardır.

Venedikli kuyum sanatçıları tarafından I. Süleyman için dört katlı altın bir taç (baş zırhı) hazırlandığı bilinmektedir (Necipoğlu, 1989). Papa'nın dahi “üç taç” sembolleriyile bezeli öğeler kullandığı bu dönemde; Osmanlı'nın Asya, Yunanistan,

¹⁶ Haremeyn: (Arapça) *İki harem* anlamındadır. Mekke ve Medine şehirleri için kullanılır.

Trabzon ve Mısır'daki topraklarını temsil eden dört katlı tacın I. Süleyman'a hazırlanmış olması Osmanlı'nın 16. yüzyıldaki siyasi ve ekonomik gücünün bir göstergesi olarak ele alınabilir. Venedikli günce yazarı Sanuto 1532 tarihli notlarında söz konusu tacın som altından yapıldığını, çok sayıda yakut, pırlanta, zümrüt, inci ve türkuaz taşlarıyla süslendiğini, Osmanlı'ya gönderilmeden önce Venedik'teki Dükler Sarayında halka açık sergilendiğini belirtmiştir (Necipoğlu, 1989). 1558 tarihli *Süleymannâme* (TSM H.1517) minyatürlerinde açıkça görüldüğü üzere I. Süleyman döneminin giyimine uygun olarak kavuk takmaktadır. Bu sebeple I. Süleyman'ın bu tacı başına taktığı düşünülmemektedir, Levey'in aktarımına göre (1975: 61-65) özellikle Kral V. Charles'ın kardeşi Kral Ferdinand'ın elçilerini kabulünde I. Süleyman'ın tacı yanında bulundurarak gücünü ve ihtişamını sergilediği tahmin edilmektedir (Şekil 3.4).

Osmanlı / İslam mimarisinin en önde gelen mimari örneklerini tasarlayan Mimar Sinan (d.1490 – v.1588) ile Rönesans mimarlığının önemli figürlerinden Palladio (d.1508 – v.1588) ve Michelangelo (d.1475 – v.1564) eş zamanlı olarak bu yüzyılda eserler vermiştir.



Şekil 3.4 : I. Süleyman'ın gravürü: "*Sultan Süleyman the Magnificent Wearing a Jewel-Studded Helmet [Venice] (c.1532)*". Eser New York'ta Metropolitan Museum of Art koleksiyonundadır (Url-7).

Başta İstanbul'da Süleymaniye Camii ve Külliyesi (yapımı 1550 yılında başlamış ve 1557'de tamamlanmıştır) ve Edirne'de Selimiye Camii ve Külliyesi (1574 yılında tamamlanmıştır) yanı sıra yüzlerce mimari ve mühendislik yapısına imza atan Sinan; vefatına kadar I. Süleyman, II. Selim (sal. 1566 – 1574) ve III. Murad'ın (sal. 1574 – 1595) hükümdarlık dönemlerinde mimar ve mühendis olarak hizmet vermeye devam etmiştir. Kendisiyle yakın devirlerde Avrupalı meslektaşlarından özellikle Michelangelo, ilerlemiş yaşına rağmen Papa III. Julius'un emriyle Roma'da St. Peters Bazilikası'nı tamamlamak için gayret gösterip işçi sıkıntısı ve maddi kaynak yetersizlikleri ile uğraşırken Sinan'ın İstanbul'da Süleymaniye yerleşkesini yedi yıl gibi kısa bir sürede tamamlamış olması Batı dünyasının ilgisini çekmiş ve hatta *kıskandırmış* olmalıdır (Goodwin, 1971: 196-283).

16. yüzyıl ortalarında İznik çinilerinde ilk defa “mercan kırmızısı” renginin kullanımı görülmektedir. Böylece mavi (türkuaz), zeytin yeşili, lacivert ve kırmızı renklerle skala tamamlanmıştır (Şekil 3.5). Tabak, sürahi, çanak gibi ürünler ve duvar çinilerinde; karanfil, lale, ortanca gibi desenlerin kullanıldığı görülmektedir. Desenler doğal olanı kopyalamak yerine stilize edilmiş olup, özgünlükleri sayesinde Osmanlı'da olduğu kadar Batı'da da ilgi çekmiştir (Levey, 1975: 61-65).

16. yüzyılın sonlarında Osmanlı'nın dış ticarete en çok iş yaptığı Venedik'e rakip olarak Fransa ve Hollanda ortaya çıkmıştır. Bu ülkelerden kâğıt ve züccaciye gibi işlenmiş ürünleri ithal eden Osmanlı, karşılığında pamuk, baharat, halı/kilim, tiftik ihraç etmiştir (Bağış, 1998: 2-3).

İngilizlerin de bu yüzyılın sonlarına doğru Osmanlı topraklarında ticaret yapmaya başladıkları görülmektedir. III. Murad (sal. 1574 – 1595) zamanında yünlü kumaş ithali ve ipek, baharat, gümüş eşya ihracı yapılan İngiliz İmparatorluğu ile ticaret ilişkileri hakkında Searight (1979: 17-19 [*içinde*: İrez, 1988: 30]) şu bilgileri aktarmaktadır:

“1580 yılında William Harbone adlı tüccar, Kraliçe I. Elizabeth'den Osmanlı padişahına bir mektup getirdi ve böylece İngilizler Osmanlı topraklarında rahatça ticaret yapma müsaadesini elde ettiler. Bu anlaşma ile Türk tüccarlarının da İngiltere'de ticaret yapma hakkı tanınıyordu. Osmanlılar İngiltere'den yünlü kumaş almışlar, bunun yerine de ipek, baharat ve gümüş eşya satmışlardır.”



Şekil 3.5 : Çini desenlerinden örnekler (Van Roojen, 2007'den derlenmiştir).

3.1.4 17. yüzyıl

I. Ahmed (sal. 1603 – 1617), Mimar Sinan'ın öğrencisi olduğu tahmin edilen Mimar Mehmed Ağa'ya Sultanahmet Camii'ni yaptırmıştır. 1609 yılında yapımına başlanan camii altı minaresiyle İslam ve Osmanlı mimarisinde sıra dışı iddialı bir duruş sergilemektedir. Levey (1975: 105) I. Ahmed'in İznik fabrikalarındaki tüm çinileri bu camiye sevk ettirdiğini, 1610'da Venedik hükümetinden caminin pencereleri için renkli camlar istettiğini, Venedik'in de söz konusu renkli camları hediye ettiğini yazmaktadır. Ayrıca mimarlığının yanı sıra müzisyen ve sedefkârlığı ile de öne çıkan Mehmed Ağa'nın Topkapı Sarayı'nda I. Ahmed için sedef tahtı da yaptığını belirtir.

İrez (1998: 30-31), 1610 yılında Hollanda'nın Amsterdam şehrinde “Compagnie van Lackwercken” isimli bir mobilya firmasının kurulduğunu, kaynaklarda¹⁷ bu firmanın 1612 yılında I. Ahmed'e lâke mobilya yolladığının yer aldığını aktarmaktadır. Yüksek ihtimalle Topkapı Sarayı'ndaki en eski Batı mobilyası olabileceği düşünülen bu mobilyalar; büyük ve altın yaldızlı lâke bir sandık ile bir çekmecedan oluşmaktadır. Maalesef günümüzde bu mobilyalar tespit edilememiştir. *Kâfir elinden çıktığı için* parçalatılmış olabilir¹⁸.

1635'te Erivan'ın (*Revan*), 1638'te Bağdat'ın IV. Murad (sal. 1623 – 1640) tarafından alınması münasebetiyle Topkapı Sarayı 4. Avlusu'na inşa edilen Revan ve Bağdad Köşkleri, 17. yüzyıl Osmanlı sanatının mimari ve iç mekân bakımından önemli örneklerindedir.

3.1.5 18. yüzyıl

Osmanlı bilim, teknoloji, tasarım ve sanat konularında 18. yüzyılın başına kadar Batı dünyasını *takip etmek* konusunda istekli ve istikrarlı davranmamış, yabancı devletlerin elçileri daimi olarak İstanbul'da ikamet etse dahi Avrupa'da lüzumu görülmedikçe daimi elçi bulundurmamıştır. Bu içe dönük durum III. Ahmed'in (sal. 1703 – 1730) hükümdarlığında “Lale Devri” olarak anılan dönemde ilk kez değişiklik göstermektedir. 1718 yılında Avusturya ile imzalanan Pasarofça

¹⁷ Söz konusu kaynak, Walter Holzhausen tarafından 1959 yılında yazılmış “Lackkunst in Europe” isimli kitabın 54.sayfasında yer almaktadır (Bu kitaba 2008 ve 2010 yılında ulaşılmaya çalışılmış ancak kitap edinilememiştir).

¹⁸ İrez (1998: 31) sonraki yüzyılda III. Osman'ın (sal. 1754 – 1757) *kâfir elinden çıkmıştır* diye sarayda bulunan vazo, tablo, mobilya gibi Batı kökenli eşyayı parçalattırıldığını, bu mobilyaların da o arada yok olmuş olabileceği ihtimalini belirtir.

Antlaşması ile başlayan Lale Devri, 1730 yılındaki Patrona Halil isimli yeniçerinin başlattığı isyan ve akabinde III. Ahmed'in tahttan indirilmesi ile sona eren dönemi kapsamaktadır (Quataert [ed.], 2000).

Osmanlı – Batı ilişkileri açısından adeta *kırılmanın* başlangıç noktası olan bu dönem boyunca Osmanlı devlet yönetiminden gündelik hayata kadar farklı bir tutum sergilemiştir. Savaşılan devletlerle imzalanan barış antlaşmaları, o zamana değin askeri gücünün üstünlüğü ile öne çıkan Osmanlı'yı diplomatik ve barışçıl bir tutuma büründürmüştür. Devlet yönetim politikalarındaki değişimin yanı sıra, Saray'ın gündelik hayatında da değişiklikler görülmektedir: Haliç ve Boğaziçi kıyılarında yeni bir yapılaşma, kitlesel eğlence törenleri, edebiyat, müzik ve sanata olan eğilim; Osmanlı'da farklı bir hayat tarzı oluşturmuştur. Kuban (1996: 336) bu dönemi “içe dönük bir toplumun ilk kez kentli ve dışa dönük bir yaşam biçimi ile tanışması” olarak nitelendirmektedir. Dönemin hareketli sosyal yapısı ve renkli hayatı Nedim'in divan edebiyatı şiirlerinde ve Levni'nin detaylı minyatürlerinde izlenebilmektedir.

Bu dönemde Fransa görkemiyle *Güneş Kralı* olarak adlandırılan XIV. Louis'nin uzun süren hükümdarlığında uyguladığı iç ve dış politikalarla Avrupa'da siyasi, sosyal ve teknolojik üstünlüğe sahip olmuştur. Sanat ve ticaret Fransızlar tarafından yönlendirilmiş, siyasi ilişkilerde de Fransızca'yı dönemin diplomasi dili olarak Avrupa'ya kabul ettirmişlerdir.

Avrupa'nın diğer güçlü devleti olan İngilizler ise zengin toprak sahiplerinden, bankerlerden ve tüccarlardan oluşan parlamentonun desteklediği bir monarşi olarak, dünya ticareti üzerindeki etkisiyle Batı Hint Adaları, Amerikan kolonileri ve Hindistan'a uzanan bir imparatorluk yaratmıştır (Oberling ve Smith, 2001: 109).

Rus Çarı I. Petro (*Büyük*) ise, Fransa'nın temsil ettiği güçten etkilenecek daha 1697 – 1698 yıllarında Prusya, Hollanda, İngiltere ve Viyana'ya kapsamlı geziler yapmış; Batılı devletlerin teknolojik başarılarını inceleme çabası göstermiş ve öğrendiklerini ülkesinde uygulama girişimlerinde bizzat bulunmuştur (Oberling ve Smith, 2001: 115).

Osmanlı ise özellikle III. Ahmed ve Sadrazam Nevşehirli Damat İbrahim Paşa öncülüğündeki Lale Devri sırasında ilk defa Batı'ya, özellikle Fransa'ya karşı merakını gizleme ihtiyacı duymamış; bir bakıma Avrupa'da yaşanan sosyal ve teknolojik gelişmeleri takibe başlamıştır. Ancak bu takip Rus Çarı I. Petro'nun

yaptığı gibi bizzat padişahın Batı'ya gitmesi ile olmamıştır.¹⁹ Dönemin padişahı III. Ahmed ilk kez bir Batı ülkesine bir yıl süreyle Osmanlı elçisi göndermiş ve bu ilişkinin başlamasını diplomasiyle gerekçelendirmiştir. 18. yüzyılın belirgin bir özelliği olarak gelişen diplomatik ilişkiler çerçevesinde diplomatlar, hükümetleri adına karşı ülkenin hükümdarıyla doğrudan görüşme imkanı bulmaktadır. Bu görüşmeler sayesinde III. Ahmed, Osmanlılarla Fransızların Avusturya'ya karşı ortak bir düşmanlık beslediklerini fark etmiş ve Fransa ile olan *dostluğunu pekiştirmek için* Fransız sarayına bir elçi göndermeye karar vermiştir (Oberling ve Smith, 2001: 111).

Dönemin siyasi koşulları içinde değerlendirildiğinde bu davranışın Osmanlı – Fransa ilişkilerini pekiştirdiği ve bu sayede Osmanlı – Avusturya barışının garanti altına alındığı söylenebilir.

Aslında Fransızların dost ve müttefik olarak algılanması bu yüzyılda yeni ortaya çıkmış bir olgu değildir; I. Süleyman ([Kanuni] sal. 1520 – 1566) döneminden kalan bir kavram olarak ele alınabilir. Zira (daha önce belirtildiği üzere) Fransa Kralı I. François'nın Kutsal Roma İmparatoru Charles V'in (*Şarlken*) saldırısından korunmak amacıyla 16. yüzyılda Osmanlı'dan savunma desteği talep ettiği bilinmektedir (Levey, 1975: 64).

III. Ahmed, Yirmi Sekiz Çelebi Mehmed Efendi'yi 5 Ekim 1720 ile 8 Ekim 1721 tarihleri arasında bir yıl süre ile Fransa'da gözlem yapmak üzere görevlendirmiştir (Sezgin, 2004: 15).

Mehmed Efendi'nin Paris elçisi olarak üstlendiği görevleri arasında; “Fransız yaşam biçimini incelemek ve Osmanlı İmparatorluğu'nda uygulanmaya müsait ne olursa olsun her şeyi bildirmek” sayılmaktadır (Oberling ve Smith, 2001: 112).

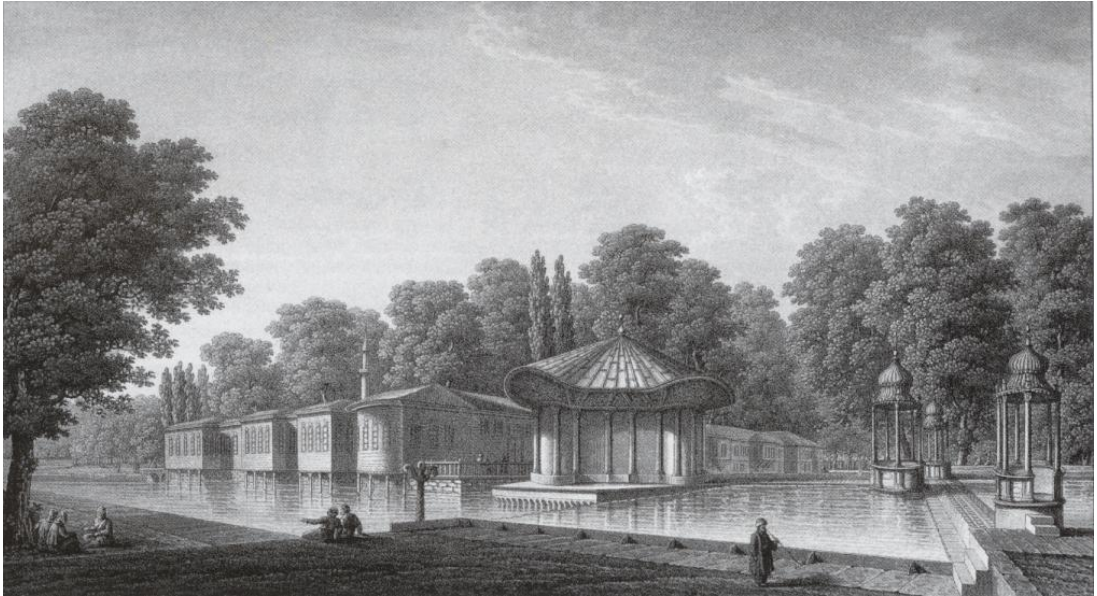
Orada gördüklerini “Sefaretnâme” adlı raporunda ayrıntılı olarak kaleme alan Yirmi Sekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin içlerinde oğlu Said Efendi'nin de bulunduğu kalabalık bir heyet ile çıktığı bu seyahat Osmanlı'nın Avrupa yaşantısına olan merakını açık olarak ilk defa göstermesi bakımından önem taşımaktadır (Rado, 2006).

¹⁹ Bir Osmanlı padişahının ilk kez Batı ülkelerini ziyaret etmesi, yaklaşık 150 yıl kadar sonra, Abdülaziz döneminde (sal. 1861 – 1876) gerçekleşecektir.

Mehmed Efendi XIV. Louis'nin oluşturduğu ve çocuk yaşta kral olan XV. Louis'nin devraldığı ihtişamlı saray ortamına tanık olabileceği bir dönemde Paris'e gelmiştir. Başta Aynalı Salon'uyla Versailles Sarayı olmak üzere görkemli saraylar inşa edilmiş, kültür tutkusu ile harmanlanan "zariflik", "hoşluk" gibi kavramlar gündelik Fransız saray yaşamının öznel öğeleri olmuştur. Paris'te saray çevreleri ile birlikte opera, tiyatro, konser, maskeli balo, havai fişek gösterileri ve akşam davetlerine katılan Mehmed Efendi, günlerini resmen davet edildiği bilim akademileri, tıp kurumları, askeri okulları, hastaneleri, fuar alanlarını, fabrikaları, sarayları ve bahçeleri ziyaret ederek geçirmiştir (Oberling ve Smith, 2001, Göçek, 1987, Rado, 2006).

Ayrıntılarla bezenmiş ve detaylı hazırlanmış raporunda Fransız saray çevresinin yaşam biçimini betimleyen önemli bilgiler bulunmaktadır.

III. Ahmed'in, Mehmed Efendi'nin beraberinde getirdiği Versailles ve Fontainebleu saraylarının planlarını ve gravürlerini beğenerek Boğaz ve Haliç kıyılarına yeni kasırlar inşa ettirdiği, bunlardan Kâğıthane Deresi vadisindeki Sâdâbâd Kasrı'nın ölçek ve simetri özellikleriyle Versailles Sarayı'nın etkilerini taşıdığı dönemin gravürlerinden anlaşılmaktadır (İrez, 1988: 18, Oberling ve Smith, 2001: 114-115). Sâdâbâd Kasrı maalesef günümüze ulaşamayan yapılar arasındadır (Şekil 3.6).



Şekil 3.6 : Sâdâbâd Kasrı, Charles Pertusier'in gravürü (Oberling ve Smith, 2001: 114).

18. yüzyılın başında Fransız ve Osmanlı kültürlerinin arasındaki farkı anlamak için iki hükümetin karşılıklı gönderdiği hediyeler de önemli bir ölçüttür. Oberling ve Smith'in aktarımına göre (2001: 116-117), Mehmed Efendi Paris'e saray erkânına sunmak üzere mücevherli silahlar, süslü koşum takımlı atlar, top kumaşlar ve kürklü giysiler götürmüştür. Fransa'dan III. Ahmed'e gelen armağanlar ise çeşitli mobilya (şifonyerler, yazı masaları, camlı kitaplık, saatler) ve çeşitli aksesuarlar (tuvalet çantaları, büyük aynalar, kol saatleri, enfiye kutuları) olarak belirtilmektedir.

Mehmed Efendi'ye Paris gezisinde eşlik eden oğlu Said Efendi, 1729 yılında İbrahim Müteferrika ile birlikte ilk Osmanlıca kitabı basan matbaayı kurmuştur (Sezgin, 2004: 15).

Said Efendi babasından 20 yıl sonra 1741'de Paris elçisi olarak atandığında gidişinden önce Fransızca öğrenmeye başlamıştır. Bu durum, Osmanlı'nın Batı'ya daimi elçi gönderme fikrine ısınıldığına ve bunun için yabancı dil bilmenin zorunlu olduğu kanısına varıldığına işaret edebilir.

Bu ziyaretin dönüşünde Said Efendi, XV. Louis'den I. Mahmud'a (sal. 1730 – 1754) gümüş şamdanlar, 12 kişilik yuvarlak bir yemek masası²⁰, bir leğen ve bir ibrik, iki büyük ayna, "Savonnerie" halılar, büyük bir org, kakmalı mobilyalar ve bir mikroskop getirmiştir (Oberling ve Smith, 2001: 118-119).

1717 – 1718 yılları arasında Osmanlı'nın İngiliz elçisi olan eşiyle birlikte İstanbul'da kalan Lady Mary Mortley Montagu, anılarında dönemin iç mekânlarını detaylarıyla tarif etmektedir: "Ahşap duvar kaplamaları metal kabarıklarla tutturulmuş veya çiçek desenleriyle boyanmıştır. Tavanlar kakma ahşaptandır, yıldızlı süsler veya boyama desenler de olabilir," demektedir (Levey, 1975: 114). Ziyaret ettiği bir köşkün tavan kaplamasında *altın yıldızlı sepetten dökülen envai çeşit meyvenin neredeyse insanın üstüne düştüğünü* aktaran Lady Mary Mortley Montagu'nun bu betimlemesi dönemin Barok ve Rokoko gibi Batı stillerinin Osmanlı iç mekânlarına taşınmasına dair açıklayıcı bir tanımlamadır.

²⁰ Günümüzde sayısı az da olsa Topkapı Sarayı'nda Batı kökenli mobilya bulunmaktadır, ancak burada bahsi geçen *12 kişilik yuvarlak yemek masasına* rastlanılmamıştır. Daha önce s.58'de aktarıldığı üzere İrez (1998: 31) III. Osman'ın (sal. 1754 – 1757) *kâfir elinden çıkmıştır* diye sarayda bulunan vazo, tablo, mobilya gibi Batı kökenli eşyayı parçalattığını, bu mobilyaların da o arada yok olmuş olabileceği ihtimalini belirtmektedir.

Lale Devri'nin ikonik iç mekânı ise bu betimlemelerin en üst biçimde yer aldığı Topkapı Sarayı'ndaki Yemiş Odası'dır. III. Ahmed'in Harem dairesinde yaptırdığı Yemiş Odası; sıralı paneller içerisine yıldızlı boyalarla resmedilmiş değişik çiçeklerle dolu vazolar, birbirinden farklı meyvelerle dolu tabaklar, hat, kalem işi ve aynalarla donatılmıştır (Şekil 3.7) Dönemin diğer önemli yapıları III. Ahmed'in Topkapı Sarayı'na yaptırdığı kütüphane ve çeşmesidir.



Şekil 3.7 : III. Ahmed'in Topkapı Sarayı'ndaki Yemiş Odası'ndan detay görünüm, (T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, © Sami Güner fotoğraf arşivi).



Şekil 3.8 : 1720 tarihli *Surnâme-i Vehbi*'de geçit törenini izleyen elçilerin otururken resmedilmesini gösteren minyatür, (TSM A.3593, y. 140a).

19. yüzyıl öncesinde Topkapı Sarayı'na Batılı ülkelerden çoğunlukla hediye mahiyetinde gönderilen az sayıda mobilyanın kullanımına dair bilgiyi, 18. yüzyıl minyatürlerinde bulmak mümkündür. Levni'nin ve Buhari'nin minyatürleri Osmanlı'nın bu yüzyılda Batı mobilyasına tamamen yabancı olmadığını ve bazı vesilelerle bu mobilyaların kullanıldığını ispatlamaktadır. İrez'in (1988: 30) aktardığı gibi; Levni, III. Ahmed'in oğullarının 1720 yılında düzenlenen ve 15 gün süren sünnet düğününü anlatan Surnâme-i Vehbi'nin içinde (TSM A.3593 ve A.3594) çeşitli esnaf loncasının geçit törenini resmeden 140 numaralı minyatüründe, sağ üst köşede bir grup Batılıya yer vermiştir. Şapkaları ve elbiseleriyle diğerlerinden kolaylıkla ayırt edilebilen bu gruptan üç kişi sandalye ya da koltuk benzeri mobilyalara oturmaktadırlar. Kolçaklı ve sırtlıklı olduğu görülebilen bu mobilyaların ayakları üç boğumludur. Mobilyalara oturan kişiler büyük ihtimalle Fransız ve Rus elçileridir, Levni aynı zamanda bu kişilere *onların yiyebilecekleri türden yiyecekler verildiğini* de not düşmüştür (Şekil 3.8 ve Şekil 3.9).



Şekil 3.9 : 1720 tarihli *Surnâme-i Vehbi*'de geçit törenini izleyen elçilerin otururken resmedilmesini gösteren minyatürden detay, (TSM A.3593, y. 140a).

Dönemin bir diğer minyatür sanatçısı olan Abdullah Buhâri, 1744 tarihli minyatüründe biri oturan, biri de ayakta durmakta olan iki kadını resmetmiştir (Şekil 3.10). Bu minyatürde resmedilen koltuk, kavisli kolçak ve ayak dikmelerinden oluşmaktadır ve oturma tablasının kenarları yıldız (ya da çiçek) şeklinde rozetlerle süslenmiştir. Ayak dikmeleri yere paralel olarak uzanan iki düzlemle bitirilmiştir. Kolçakların başında topuzlar bulunmaktadır.



Şekil 3.10 : Abdullah Buhâri'nin iki kadını resmeden 1744 tarihli minyatürü, koltuk örneği, (İÜK T.9364, y. 22).

Buhâri'nin bu minyatüründe görülen koltuk, aslında yaklaşık yüz elli yıldır Osmanlı'da tanınıyor ve seyrek de olsa kullanılıyor olmalıdır; zira bu görsel tasarım tipolojisine benzerliği dikkat çekici olan bir başka koltuğa 1604 – 1617 tarihli I. Ahmed Albümü'nde de rastlanılabilir (Şekil 3.11). I. Ahmed Albümü, 19a numaralı yaprakta yer alan minyatürde bahçede müzik dinleyen bir çift resmedilmektedir. Çift, kavisli kolçak ve ayak dikmelerinden oluşan, kolçaklarının başı topuzlu, oturma tablasının kenarı çiçek şeklinde rozetlerle süslenmiş ve yere düzlemsel basan bir koltukta oturmaktadır. Çift yan yana oturduğu halde aradan geçen kolçak görüntüsü, iki adet koltuğun bitleştirildiği ya da ikili bir koltuğun ortasına kolçak eklendiği izlenimi vermektedir.

18. yüzyılın başında yaşanan Lale Devri ile başlayan, Yirmi Sekiz Çelebi Mehmed Efendi ve kalabalık heyetinin Fransa ziyareti ve incelemesi ile perçinlenen Osmanlı – Batı ilişkileri sırasında hem Batı hem de Osmanlı kültürü arasında karşılıklı etkileşim yaşandığını söylemek mümkündür. Osmanlı Saray mensuplarının Avrupa

başkentlerine yaptığı ziyaretler, bir bakıma Batı'da dönemin sanat ve müzik çevrelerince moda olan *Turquerie* akımının başlamasına sebep olmuştur. Mozart *Die Entführung aus dem Serail* (Saraydan Kız Kaçırma) adlı operayı²¹ bestelemiş, müzikte “*Alla Turca*” terimi kullanılmaya başlanmış, bu arada birçok Avrupalı sanatçı İstanbul'a gelerek gündelik hayatı betimleyen temalı eserler üretmiştir (Levey, 1975: 112-127). Osmanlı'da ise eğitim reformu, matbaanın kullanılmaya başlanması, dönemin gözde Batılı sanat akımlarından Barok ve Rokoko'nun Osmanlı sanatına ve mimari uygulamalarına (Topkapı Sarayı Yemiş Odası, Nuruosmaniye Camii gibi) yansması bu yüzyılda yaşanan Osmanlı – Batı etkileşiminin örneği olarak ele alınabilir²².

Osmanlı cephesinde Patrona Halil isyanı ile ani bir kesintiye uğrayan bu etkileşim, Oberling ve Smith'e göre (2001: 112), “(...) Doğu ile Batı arasındaki iletişim kanallarının açık kalmasına ve gelecek kuşakların birbirini daha iyi anlamalarına,” yol açmıştır.

Avrupa'da endüstriyel üretimin başladığı, hammadde yerine işlenmiş ürünün değer kazandığı ve gelişen sanayiye bağlı olarak sosyokültürel ekonominin de değiştiği 18. yüzyıl sonlarında Osmanlı İmparatorluğu'nda, askeri ve teknik konularda Batı müfredatını uygulama isteği görülmektedir. Fransız Devrimi'nin gerçekleştiği yıl tahta geçen III. Selim (sal. 1789 – 1807) Avusturya ile 1791 Zıştovi ve Rusya ile 1792 Yaş antlaşmalarını imzalayarak Avusturya ve Rusya ile harbe son verdikten sonra teknik, ekonomik ve sosyal alanlarda gelişim için *Nizâm-ı Cedid* (Yeni Düzen) Hareketi'ni kurmuştur. Bu hareketin temelinde *değişimin kaçınılmaz olduğunu ve direnmek ya da boyun eğmek yerine aktif olarak harekete geçmenin daha iyi olacağı* öngörüsü bulunmaktadır (Finkel, 2007: 346). Açık fikirli olan ve dış dünya ile ilişkilerini şehzadelik zamanından beri geliştirmeyi başarmış olan III. Selim'in XVI. Louis ile askeri reform konusunda yazıştığı ve yazışmalarında örnek bir devlet olarak

²¹ Saraydan Kız Kaçırma operası, “Selim Paşa” isimli bir Osmanlı paşasının sarayında tutsak olarak bulunan kızın kaçırılma hikâyesini anlatır.

²² İlber Ortaylı (2007: 23), barok mimari ve sanat için geçerli koşulların o dönem Osmanlı toplumunda olup olmadığını tartışılacak bir konu olduğunu belirterek, Avrupa'da barok devrin kaynağının ve niteliğinin de halen iyi anlaşılıp tarif edilmediğini hatırlatmaktadır. Bununla beraber 18. ve 19. yüzyılda Orta Avrupa baroğunun “tamamlanmış ve daha iyi tanımlanmış” bir üslup olarak Osmanlı'yı etkilediğini, bu etkinin sadece başkent İstanbul'da değil, taşradaki bazı kamusal yapılarda ve âyan konaklarında dahi görüldüğünü belirtir. “Osmanlı baroğu” deyimini ilk kullanan ve 18. yüzyıldan itibaren böyle bir nitelemeyi yapanın C.E. Arseven (*L'Art Turc* [Türk Sanatı], Cem Yayınevi, 1970) olduğunu dipnotta paylaşmıştır.

Fransa'ya duyduğu hayranlığı dile getirdiği, ancak Fransa'yı 1768'de Osmanlıları savaşa itip desteksiz bırakmakla suçladığı da bilinmektedir (Finkel, 2007: 346-347). Nizâm-ı Cedid Osmanlı'yı Avrupa'nın öncülüğündeki ilerlemelere ortak etmek için gelişen yenilik hareketlerinin bütünü olarak tasarlanmış olsa da, çoğunlukla askeri alanda etkin olabilmıştır.

III. Selim döneminin önemli bir diğer özelliği de Avrupa ile diplomatik uygulamalardaki yeniliktir: En eski dönemlerden beri Doğudan ve Batıdan yabancı elçiler Osmanlı sarayına kabul edilmiş, ancak çok nadiren başka devletlere geçici Osmanlı elçileri gönderilmiştir²³. 18. yüzyılın sonlarında bu durumun değiştiği anlaşılmaktadır (Navd, 1963: 303-304).

Uluslararası ilişkilerde karşılıklılığın önemi ve faydasına binaen Avrupa başkentlerine Osmanlı elçileri heyetleriyle gönderilmeye başlanmıştır; 1793'te Londra'da, 1794'te Viyana'da, 1795'de Berlin'de ve 1797'de Paris'te daimi Osmanlı elçilikleri kurulmuştur (Finkel, 2007: 353).

Yerel sanayinin gelişmemesi ile ekonomik ve teknik konularda askeri alanda olduğu kadar yeniliğe ayak uyduramamış olma olgusunu Sezgin (2004: 12), *Osmanlıların bu dönemde dünyadaki gelişmeleri doğru algılayıp, değerlendirebilecek nitelikte bir aydın sınıfa sahip olamayışı* gerekçesi ile değerlendirmektedir. Ayrıca;

“(...) Nizam-ı Cedid Hareketi nedeni ile büyük tepkilere maruz kalan Sultan III. Selim'in Kabakçı Mustafa liderliğindeki gerici grupların isyanı sonucu tahttan indirilerek öldürülmesi, 1806 – 1812 yılları arasında süren Osmanlı – Rus savaşı, Balkanlarda Sırp ve Yunan, Arabistan'da Vehhabi isyanları, Cezayir'in işgali, Mısır'da isyan, eyalet yöneticileri ve âyânların vergi ödemeyerek başkaldırmaları gibi durumlar Avrupa'da sanayileşmenin büyük hız kazandığı yıllarda Osmanlı İmparatorluğu'nun yaşadığı talihsiz olaylar olarak kayda geçmiştir (Sezgin 2004: 12).”

İstanbul silüetini etkileyen Selimiye kışla binalarının da tamamlandığı devrin hükümdarı olan III. Selim 1807 yılında yeniçerilerin ayaklanması sonucunda tahttan indirilmiştir.

²³ “(...) Hâlbuki Venedikliler 1454'ten, Polonya 1475'ten, Rusya 1497'den, Fransa 1525'ten, Avusturya 1528'den, İngiltere 1583'ten, Felemenk ise 1612'den itibaren İstanbul'da daimi elçi bulundurmağa başlamışlardır (İrez, 1998: 29).”



Şekil 3.11 : Bahçede müzik dinleyen çift, koltuk örneği, I. Ahmed Albümü, 1604 – 1617, (TSM B408, y. 19a).



Şekil 3.12 : Şekil 3.11'den detay, I. Ahmed Albümü, 1604 – 1617, (TSM B408, y. 19a)

3.2 Batılılaşma Eğilimi Öncesinde Osmanlı İmparatorluğu'nda Mobilyanın Durumu

Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluşu olan 13. yüzyılın sonlarından, Batılılaşma etkisinin hüküm sürdüğü 19. yüzyıl sonuna kadar olan yaklaşık altı yüzyıllık sürede *mobilya* kullanımı çeşitli aşamalardan geçmiştir. Geçirilen bu evrelerin anlaşılabilmesi için öncelikle Orta Asya'da yaşayan en eski Türk kavimlerinin günlük ihtiyaçlarını karşılamak için kullandıkları işlevsel eşyaya kısaca değinmek gerekmektedir.

Göçebelik esaslı bir hayat düzeni içinde olan eski Türkler uyumak, yemek, oturmak ve depolamak için Batılı anlamda 'mobilya'dan farklı eşyayı tercih etmişlerdir. Yerleşik düzende olmadıklarından bir yerden diğer bir yere kolay nakledilebilen halı, şilte, yastık gibi dokumacılık ürünleri ile sandık ve rahle gibi ahşap ürünü eşyaların kullanımda olduğu bilinmektedir (Ögel, 1978 ve İrez, 1988). Bu eşyalarda ana özellik hiçbirinin sabit olmaması; yani gerektiğinde kullanılıp gerekmediğinde ortadan kaldırılmasıdır. Ayrıca bir eşyanın birden fazla işleve cevap verdiği de öne çıkan bir diğer özelliktir. Sözgelimi şilte ve minderler oturmak, uyumak, bireysel ya da toplu halde farklı ihtiyaçlara (sohbet veya okumak gibi) olanak sağlayacak biçimde düzenlenebilir. Tüm bu eşyalar atın ya da devenin tercisine bağlanarak mevcut yerleşim düzeninden bir diğerine taşınabilmektedir.

Eski Türkler 8. yüzyıldan itibaren Anadolu'ya göç etmeye başlamışlar, 11. yüzyılda Selçuklu Türkleri (1071 Malazgirt Zaferi sonrasında) Anadolu'da yerleşik düzene geçmişlerdir. Yerleşik hayat biçimi, 'mekân' kavramının oluşmasına olanak sağlamıştır. Kuban'ın aktarımına göre (1995a) etimolojik olarak aynı kelime olan 'otağ' ve 'oda' işlev olarak da benzerlik göstermektedir. 8-11. yüzyıllar arasında kullanılan Eski Türkçede otağ sözcüğü '*çadır, göçebe evi*' anlamındadır (Nişanyan, 2007 [2002]). Bu sözcük 13. yüzyıldan itibaren doğal fonetik evrimle '*konut içinde müstakil birim*' anlamına karşılık gelen 'oda' biçimini alırken, arkaik biçimin özel bir anlamda korunması ilgi çekicidir.

Türk evinde 'mekân' yani 'oda' olabildiğince boş ve ferah tutulmuş; geleneksel alışkanlıklar korunarak az sayıda hareketli eşya ile çeşitli işlevsel ihtiyaçlar çözülmüştür. Boyla (2008: 1088) "Türk odasında düzenin günlük gereksinimler için kullanılan eşyanın işi bittiğinde ortadan kaldırılması üzerine kurulduğunu" belirtir.

Sözü edilen uyumak, oturmak, depolamak gibi günlük gereksinimlerin çözümünün mekânı oluşturan mimari yapı ile birlikte ele alındığını aktarmaktadır:

“Gereksinimler mimariyle birlikte yapının bir parçası olarak çözümlenmiştir. (...) Sedirlerin üstü şilte ve yastıklar, yerler ise halı ve kilimlerle kaplanmıştır. Bu düzen içinde oturmak için sedir ve şilteler yeterlidir. Depolama *yüklük* adı verilen dolap ve duvar raflarıyla karşılanmıştır. Bu depoların çeşitli boyda açık ve kapalı gözleri vardır Boyla (2008: 1088).”

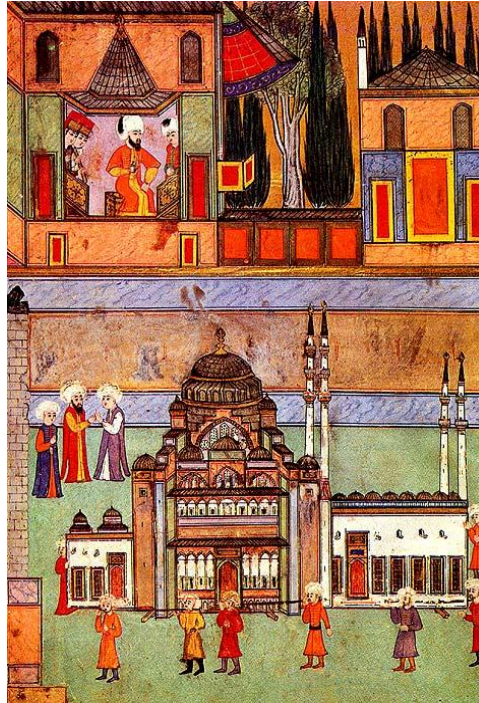
Yüklük mekân ile beraber inşa edilen bir öğedir. Döşek, şilte, yorgan gibi eşya yüklükten çıkarılır, serilir, sabahları toplanır ve yüklüğe kaldırılır. Böylece aynı mekânda yemek, oturmak gibi diğer eylemler yapılabilmesine olanak sağlanır. Mekânın mimarisinden ayrılmayan diğer geleneksel öğeler arasında sedir, raf, ocak sayılabilir. Burada dikkate alınması gereken bir konu da eşyanın mimari ile bütünleşmesinin ekonomik ya da fiziki sınırlamalarla ilgisinin olmadığıdır. Kuban (1995b) tüm bu özelliklerin geleneksel Türk evlerinin tamamında –özellikle Saraylarda ve zengin kişilerin konaklarında– izlenebildiğini vurgular. Bu durum mimari ve mekân ilişkisindeki bütünleşmenin, ekonomik ya da fiziki koşullardan bağımsız olarak *tanımlayıcı bir tasarım kimliği* oluşturduğunu vurgulamaktadır.

Türk insanının eskiden beri aşına olduğu şilte, minder, kilim gibi döşemecilik ve dokumacılık ürünlerinin yanı sıra özellikle Selçuklu devrinde ahşap işçiliği çok gelişmiştir. Yapının parçası olarak tasarlanan ana öğelerin dışında ince işçilikli minber, kürsü, rahle gibi ahşap elemanlar mevcuttur. Kullanılan ahşap teknikleri arasında başlıca teknik “kündekâri”dir. Herhangi bir madeni eleman (somun, civata ya da çivi gibi) kullanmadan tamamen ahşap parçalarının özel bir biçimde birleşmesinden oluşturulan bu teknik, Selçuklu devri ahşap işlerinde yaygın olarak kullanılmıştır. Diğer ahşap işleme teknikleri arasında taklit kündekâri, düz satırlı derin oyma tekniği, yuvarlak satırlı derin oyma tekniği, çift katlı kabartma, eğri kesim tekniği, kafes tekniği ve ajur tekniği gelmektedir (İrez, 1988: 12).

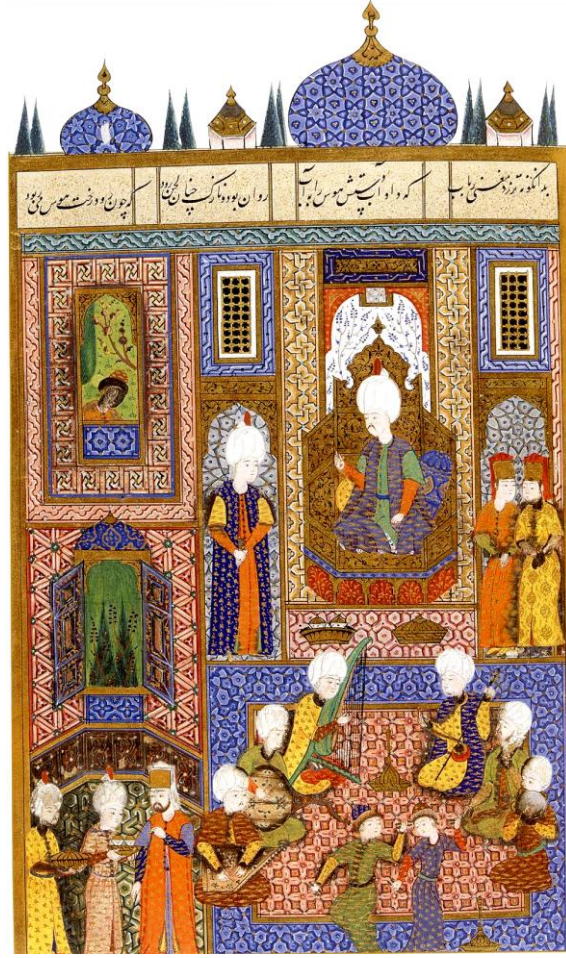
Osmanlılar da Selçukluların ahşap işçiliğindeki geleneğini sürdürmüş ve teknikleri ilerletmişlerdir. İrez’in (1988: 12) anlatımına göre özellikle şimşir, ıhlamur, meşe, ceviz, elma, armut, sedir, gül ve abanoz ağaçlarını kullanarak ahşap sütun başlıkları, kornişler, kapı ve pencere gibi mimari elemanlar imal edilmiştir. Bunların yanı sıra dolap kapakları, minber, kürsü, rahle, Kuran ve cüz mahfazaları, raf, kutu, kavukluk ve çekmece gibi ince işçilikli örnekler göze çarpmaktadır.

Mekân içerisinde az sayıda beşik, rahle ve tabure gibi eşya kullanılmıştır. Oturmak için Batılı anlamda sandalye ve koltuk kullanılmadığı belirtilmiştir; ancak bununla beraber “sandalye”den tamamen uzak olunmadığı, değişik çeşitte oturma elemanı kullanıldığı da kaynaklarda mevcuttur. Sözelimi, Eski Türk kültüründe taht ve sedirlerin yanı sıra “oturak, oturgaç veya oturgıç” olarak adlandırılan sandalyeler görülmektedir (Ögel, 1978).

Saltanat ve güç sembolü olarak “taht” kullanımı ise Osmanlı’nın yükselme dönemlerinden itibaren çeşitli kaynaklarda yer alan minyatürlerden izlenebilmektedir. Bu kaynaklara örnek olarak 1558 tarihli *Süleymannâme* (TSM H.1517) (Şekil 3.14), 1582 tarihli *Surnâme-i Hümayûn* (TSM H.1344) (Şekil 3.13), 1720 tarihli *Surnâme-i Vehbi* (TSM A.3593 ve A.3594) (Şekil 3.15 ve Şekil 3.16) gösterilebilir. Kaynaklardaki minyatürler incelendiğinde Süleymannâme’de Kanuni Sultan Süleyman’ın, Surnâme-i Hümayûn’da Sultan III. Murad’ın, Surnâme-i Vehbi’de de Sultan III. Ahmed’in taht (ya da taht benzeri, dört ayaklı oturma birimleri) üzerinde otururken betimlendiği görülmektedir. “Yüksekte oturmak” mecazi ve gerçek anlamda sadece Padişaha mahsus olup saray içinde ve dışında düzenlenen çeşitli etkinliklerde bu durum minyatürlerde açıkça betimlenmiştir.



Şekil 3.13 : Mimarlar İncasının III. Murad’ın önünden geçişi, *Surnâme-i Hümayûn*, Nakkaş Osman, 1582 (TSM H.1344, y. 190b).



Şekil 3.14 : Kanuni Sultan Süleyman, 1558 (*Süleymannâme*, TSM H.1517, y. 71a).

Burada ilginç olan husus, aynı kaynaktaki minyatürlerde Padişahın tahtta otururken bazen ayakları yere uzanacak biçimde (Batılı oturma şekli), bazen de tahtın üzerinde bağdaş kurarak (Doğulu oturma şekli) otururken resmedilmiş olmasıdır. Örneğin, Sultan III. Ahmed'in dört oğlunun 1720 yılında düzenlenen sünnet düğününü anlatan Surnâme-i Vehbi'de bu durum göze çarpmaktadır. Levni tarafından özenle çizilmiş bol detaylı minyatürlerde, Padişahın (Sultan III. Ahmed) çeşitli iç ve dış mekânlarda tahtında farklı biçimlerde oturduğu görülmektedir. Bu minyatürlerde Padişah'ın üç farklı biçimde oturmasının resmedilişi de dikkate değer bir detaydır. Bunlardan ilk oturma biçiminde Padişah tahtta ayakları yere uzanacak biçimde dik oturur ve ayaklarının altında döşeme kaplı küçük bir sehpa (puf) bulunur. İkinci oturma biçimi ise Padişahın tahtın üzerinde bağdaş kurmasıdır. Burada Padişahın ayakları yere değmez, yine de küçük sehpa bulundurulduğu göze çarpmaktadır. Bu minyatür setinde görülen bir diğer oturma biçimi de Padişahın kendisi için hazırlanmış yüksekçe minderlerde veya sedirlerde bağdaş kurarak otururken betimlenmesidir (Şekil 3.15 ve Şekil 3.16).



Şekil 3.15 : 1720 tarihli *Surnâme-i Vehbi*'den minyatürler, (TSM A.3593, y. 20b [solda] ve y. 34b [sağda]).



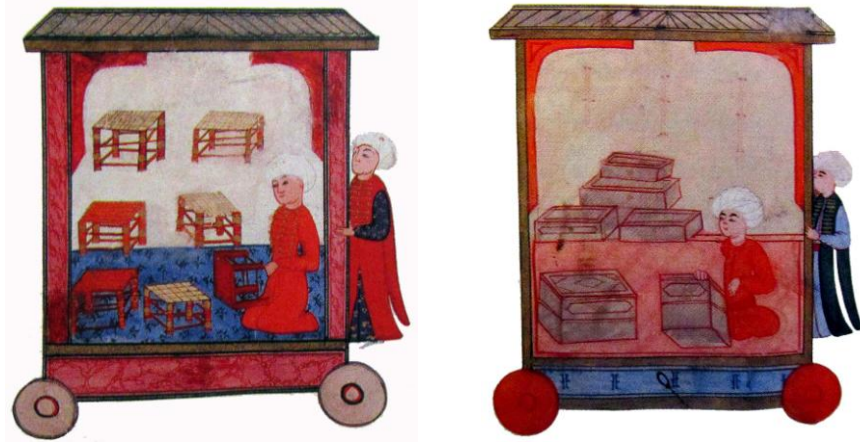
Şekil 3.16 : 1720 tarihli *Surnâme-i Vehbi*'den minyatürler, (TSM A.3593, y. 56b [solda] ve y. 36b [sağda]).

Surnâme-i Hümayûn ve *Surnâme-i Vehbi*'de yer alan minyatürlerden edinilebilecek diğer bir önemli bilgi, dönemin zanaatkârları ve ürünleri hakkındadır. Geçit töreni sırasında hünerlerini Padişaha sergilerken resmedilen esnafın sergiledikleri ürünler üzerinden dönemin gündelik hayatta kullanılan eşyasını okumak mümkündür.

Çömlekçiler, döşekçiler, simkeşler, hakkaklar, bıçakçılar, gazzazlar (ipek işleyenler), kovacılar, şamdancılar, kuyumcular, saatçiler, hattatlar, yorgancılar, nalbantlar, kalaycılar, hırdavatçılar, vb. gibi birbirinden farklı pek çok meslek grubunun

tasvirinden dönemin gündelik hayatını şekillendiren ürün, malzeme ve biçim analizi sorgulanabilir.

Sözgelimi, 1582 yılında III. Murad'ın oğlu Şehzade Mehmed'in sünnet düğününü konu alan, Nakkaş Osman imzalı Surnâme-i Hümayûn'da yer alan "iskemleciler", "sandıkçılar", "kutucular", "döşekçiler" gibi esnafların betimlemeleri dönemin iç mekanları ve döşenme anlayışı ile ilgili doğrudan bilgi vermektedir (Şekil 3.17).



Şekil 3.17 : İskemleciler ve Sandıkçılar, *Surnâme-i Hümayûn*, 1582 (TSM H.1344, y. 294a ve y. 370a'dan detay görüntüleri).

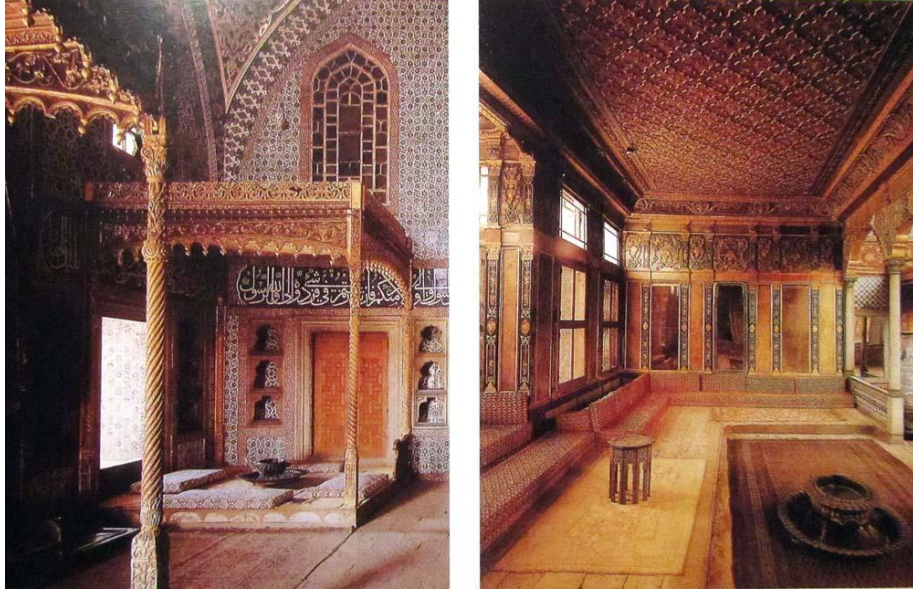
Bu görsellerden de anlaşılacağı üzere Batılı anlamda koltuk, yatak gibi hareketli eşyaya Osmanlı iç mekânlarında rastlanmamaktadır. Osmanlı esnafının ürettiği ve iç mekânlarda kullanımı tercih edilen hareketli eşya arasında çeşitli boy ve malzemede sandıklar²⁴, çekmeceler, iskemleler²⁵, rahleler, kavukluklar gibi ürünler bulunmaktadır. Ana malzemesi ceviz, ıhlamur, çam, servi, ardıç, maun gibi ağaçlardan olan bu ince işçilikli ürünler bağa, sedef, fildişi gibi malzemelerle süslenebilmektedir.

²⁴ **Sandık hakkında:** "Konak ve hanelerde kullanılan ve içine çamaşır ve diğer şeyler konan sandıklar olduğu gibi (...) üzeri cilalı olur ve iç kenarında ufak bir göz bulunur. *Ceviz sandık*, üzeri iyi rendelenmiş, tabii rengine bırakılmış *silme sandık*, yine üzeri kendi renginde cilalı *ıhlamur sandık*, *çam*, *servi*, *ardıç sandıklar*, içi tamamen basma, dışı sepet örülerek meşin kaplanmış *sepet sandık*, kibar dairelerinde içine yorgan yastık konan, güzel koku versin diye servi ağacından yapılan yüksek geniş kapaklı, kapağının ön tahtası öne doğru açılabilmesi için menteşeli olan *yatak anbarı*, içi tahta, üzeri tüylü deri kaplı, çemberler takılarak kuvvetlendirilmiş *sahhare*, köseleden yapılmış *yol sandığı*, başlıca sandık cinslerindedir. Ayrıca bir evden diğerine taşınırken içine yatak takımları basılan ve aşağıdan yarıya kadar deriden, yukarıya kıl, çuvaldan büyük geniş *harar* vardır (Abdülaziz Bey, 2002 [1995]: 200-201)."

²⁵ **İskemle hakkında:** "Üzerine sini, tepsi, şamdan, gaz lambası vb. şeyler konulan üç veya dört ayaklı küçük masa ya da sehpa; kullanışa göre 'yemek iskemlesi', 'sofra iskemlesi', 'mum iskemlesi' gibi adlar da alırdı; genellikle tahtadan yapılırdı; açılır, kapanırları da vardı. Kol dayayacak yeri ve arkılığı olmayan, kısa arkalıkları bir tür sandalye; eski Türk kahvelerinde ve bahçelerde kullanılırdı; ayakları ağaç, üstü hasır veya tamamı tahtadan olanları da vardı (Abdülaziz Bey, 2002 [1995]: 508)."

Osmanlı İmparatorluğu'nun 19. yüzyılda yaşadığı *değişim ve dönüşüm* yıllarına dek, devletin yönetim merkezi ve hanedanın en uzun süreyle ikametgâhı olan Topkapı Sarayı'nda iç mekân ve mobilya düzenlemelerine bakıldığında geleneksel anlayışın devam ettiği görülmektedir (Şekil 3.18).

Mekânın mimarisiyle birlikte sunulan işlevsel çözümlerde hareketli eşya olgusu son derece azdır. Bununla beraber mekânın mimari öğelerinden (tavan, taban ve duvarlarından) azami faydalanılarak çeşitli işlevlerin aynı anda çözümlenmesi; *hareketli mobilyaya gerek duyulmaksızın mekânda hareketlilik oluşturulması* bakımından dikkat çekicidir. Bu tip mekânlarda ana işlev dönüşümlüdür; mekânın tanımlaması eşya üzerinden yapılmamaktadır.²⁶



Şekil 3.18 : Topkapı Sarayı Harem dairesinden görüşler (Küçükerman, 2005: 59).

Oturmak için Batılı sandalye / koltuk yerine sedir / seki, yatmak için karyola / yatak yerine gündüzleri yüklüğe kaldırılan döşek ve şilteler, yemek için masa yerine katlanabilir ayaklar üzerine yerleştirilen ve sonradan kaldırılan sini kullanılır:

“(…) Osmanlı İmparatorluğu'nun Topkapı Sarayı yıllarında Batıda mobilya kavramı altında ele alınan, yani yer değiştirebilen, hareketli, mobil eşyanın fazla bir yeri yoktur. Buna karşılık Batı mimarlığının 20. yüzyılda modern bir buluş olarak ortaya koyduğu “built-in” (birlikte inşa edilmiş) çözümler Osmanlı mimarlığının önemli bir unsurudur. Fonksiyonları belirlenmiş mekânlarda Batıda hareketli eşya ile çözülmüş olan birtakım işlevler mimarinin içinde halledilmiştir. Oturma ihtiyacı için sandalye ve koltuklar

²⁶ Günümüzde “yatak odası”, “çalışma odası”, vb. tanımlamalar mekânda yer alan eşyanın kimliği üzerinden yapılmaktadır.

yerine mekânın genelde üç duvarını dolaşan sekiler ve üzerine yerleştirilen şiltelerle mekânın verebileceği en fazla oturma alanı sağlanmıştır. Duvar yüzeyinde yer alan açık ya da kapaklı muhtelif boyuttaki nişler ise dolap, yüklük, hücre gibi, pek çok eşyayı barındırırdı. Bu mimarlık içinde çözümlene yalnızca 15. yüzyılda inşa edilmeye başlanan Topkapı Sarayı'nın değil, modern mimari uygulamalardan önce inşa edilmiş Anadolu konaklarının da değişmez bir özelliğidir. Konut inşasında pek çok ihtiyacın bu şekilde çözümlenmesi geleneksel Osmanlı sivil mimarlığının araştırılması gereken bir yönüdür. Osmanlı gündelik yaşamında görülen ve Batılı anlamda mobilya terminolojisiyle ele alınabilecek az sayıdaki eşya çeşidi arasında rahleler, değişik boylarda sandıklar, küçük sehpa, beşikler, duvar rafları ve aynalar sayılabilir. Rahleler okumak ve yazmak için farklı biçimlerde tasarlanmıştır (Yılmaz, 2005a: 73)''.



Şekil 3.19 : Topkapı Sarayı'nda bulunan sedef kakmalı rahleler (T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, © Sami Güner fotoğraf arşivi).

Söz konusu eşyanın (sandık, sehpa, rahle gibi) çeşitli tekniklerle bezendiği görülmektedir (Şekil 3.19, Şekil 3.20, Şekil 3.21). Topkapı Sarayı'nda 15. yüzyılda sedef işçiliğini, 16. ve 17. yüzyıllarda ahşap işçiliğini öğreten atölyelerin kurulduğu bilinmektedir. İrez'in (1988: 12-13) aktarımına göre *Hayreddin, Sinan, Davud, Mehmet gibi büyük mimarlar devrin bir nevi akademileri olan bu atölyelerde mesleki bilgilerinden evvel sedefçiliği, marangozluğu, doğramacılığı, resim yapmayı ve hendeseyi öğrenmektedirler*. Bu devirde kullanılan başlıca ahşap işleme teknikleri arasında kakma tekniği, Şam işi tekniği ve lâk tekniği (Edirnekâri) sayılmaktadır:

Kakma tekniği: Desenler ahşap yüzeyine ince bir kalemle çizilir, yuvalar açılır. Açılan yuvalara sedef, bağa, diğer cins ahşap ya da fildişi kakmalar yerleştirilir.

Şam işi tekniği: Sedef parçalarının etrafi ince bir madeni tel ile çevrilmiştir.

Lâk tekniği (Edirnekâri): Kabartma lâklar; odun talaşı, ezilmiş mukavva ve reçine ile yapılmış bir hamura kalıpla şekil vererek üzerine kalın bir vernik sürülmesiyle yapılır.



Şekil 3.20 : Levni'nin III. Ahmed minyatüründen detay, Kebir Musavvir Silsilename, 1703-1730 (TSM A.3109, y. 22v).



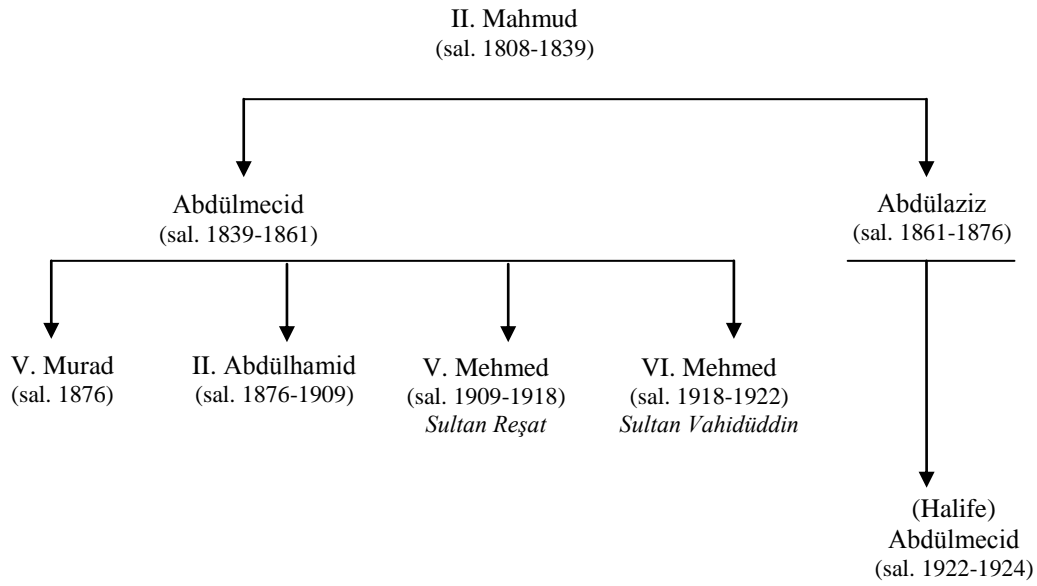
Şekil 3.21 : Topkapı Sarayı'nda bulunan tahtlar²⁷ (T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, © Sami Güner fotoğraf arşivi).

²⁷ Tahtlarla ilgili olarak Topkapı Müzesi Müdürü Hilmi Aydın (2008); "(...) Hiç şüphesiz bunların en önemlileri saltanat ifade eden tahtlardır. Büyük ihtimalle Kanuni devrine ait abanoz taht, fildişi ve sedefle bezenmiştir. En önemli tahtlardan biri de Altın Taht veya Bayram Tahtı'dır. Dördüncü taht ise 18. yüzyılda yapıldığı tahmin edilen ve Nadir Şah tarafından Sultan I. Mahmud'a hediye edilen tahttır. (...) Topkapı Sarayı Müzesi'nde sergilenen dört tahttan birisi Sultan I. Ahmed tarafından

3.3 19. Yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nda Batılılaşma Eğilimi

Osmanlı – Batı kültür ve sanat ilişkileri açısından 19. yüzyıl birçok *değişimin ve dönüşümün* yaşandığı zaman dilimi olarak ele alınabilir. III. Ahmed (sal. 1703 – 1730) devri ile Osmanlı Batı'ya ilk defa bir elçi göndererek Müslüman olmayan bir toplumun yaşama adetleri hakkında bilgi sahibi olmuş, III. Selim (sal. 1789 – 1807) devri ile Avrupa'nın öncülüğündeki ilerlemelere ortak olmak için yenilik hareketlerine girişmiştir.

Çizelge 3.1 : 19. yüzyıl Osmanlı Hükümdarları kronolojisi



19. yüzyılda hühüm süren Osmanlı padişahlarının kronolojisi Çizelge 3.1'de yer almaktadır. Yüzyılın başında iktidara gelen II. Mahmud (sal. 1808 – 1839), III. Selim'in reformlarının benimsenmemesinden tecrübe kazanarak kendi yeniliklerini gerçekleştirmeden önce gereken zemini hazırlaması gerektiği olgusuyla harekete geçmiştir. İdari ve askeri düzende yapılacak değişikliklerin yanı sıra, hedef tüm toplumun *değişimidir*.

yaptırılan tahttır. Bu taht diğer tahtlardan farklı olarak üzeri dört sütuna dayanan kubbeli bir koltuk tipindedir. Bu tahtın Sultan I. Ahmed tarafından yaptırıldığı kubbesindeki dizelerden anlaşılmaktadır:

“...İlahi mübarek eyle bu tahtı ol şaha kim
Serir-i saltanatın verdin ona...
Bu tahta dense aceb mi felekte Burc-u Eset
ki kıldı gün gibi can kararı Han Ahmet...”

Bu dizeler tahtın kimin tarafından yaptırıldığını göstermekle kalmaz, tahtın gökteki aslan burcuna benzetilmesiyle de tahtın kozmolojik anlamına işaret eder.

Tahtın ustasının o dönemin Baş mimarlarından Sedefkâr Mehmed Ağa ya da Dalgıç Ahmed Ağa olduğu düşünülmektedir. Taht, ayrıca Arife muayedelerinde kullanılması nedeniyle Arife Tahtı olarak adlandırılmıştır.” açıklamasını yapmıştır. (Kaftan, E., Moral Dünyası, Sayı: 50, 2008. [Url-8]).

19. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu'nda yaşanan bu değişimi 1839 Gülhane Hatt-ı Hümayûnu (Tanzimat Fermanı), 1856 Islahat Fermanı, ilk Osmanlı meclisinin kurulduğu 1876 Kanun-i Esasi gibi bürokratik reformlardan olduğu kadar, sosyo-kültürel bağlamda Batı stillerinin uygulanmaya başladığı mimari, müzik, iç mekân, giyim ve mobilya tercihleri gibi hayat tarzını okuyabildiğimiz örnekler üzerinden de izlemek mümkündür.

Ortaylı (2008 [1982]: 15) modernleşme kavramını *var olan değişimin değişmesi* olarak tarif eder; toplumun zaten belli bir ölçüde değişedürürken ani ve hızlı bir değişme dönemine girilmesinin söz konusu olduğunu belirtir. Bu noktada Osmanlı modernleşmesinin özgün tarafının bu sürecin adı konmadan başlamış olması olduğunu vurgular.

Çünkü bir değişim toplumu olan Batı (Avrupa) ile Osmanlı ilişkileri salt 19. yüzyılda gelişme göstermiş değildir; geçmişten beri savaş meydanlarında ve ticaretle yüz yüze gelinmiş, karşılıklı açık olarak izlenmeye başlanmıştır. Batı'nın gelişmesi ise değişimi fark etmesinden ve geliştirmesinden kaynaklandırılır:

“Batı ise birkaç asırdır tarihe, hale ve geleceğe belirli bir bilinçle bakan, geleceğini saptamaya çalışan bir uygarlıktır; bir değişim toplumdur (...) Batılılık; değişimi fark eden ve ona müdahale etmeye kalkan bir bilinçtir (Ortaylı, 2006 [1983]: 13-32).”

Yani “Batılılaşma” ya da “Batılılık” gibi kavramlar, aslında topyekûn bir değişim hareketi olarak nitelendirilmelidir; değişimin gerekliliğini fark ederek eyleme geçme hali ve toplumsal bilinç düzeyinde içselleştirilme hedefi söz konusudur. Değişim Batı'yı örnek alarak yapılmıştır:

“Gelişme, değişme gibi kavramları Batı kendi bulmuştur. Çünkü bu olayın içine giren ve en yoğun yaşayan odur. 18. yüzyılın batılısı (Avrupalısı) haklı olarak bu devinimi kendine mal etmiştir. Doğru veya yanlış bu kaniya nereden ulaşıyorlardı? Herhalde tarihe bakarak ve o tarihin dünyanın diğer bölümlerinde Avrupa'da olduğu kadar hızlanmadığını görerek. Böyle bir yaklaşım ayrı bir uygarlık olmak için yeter mi, diyebiliriz. Ama herhalde kendini adlandırmak ve farklılığını belirtmek için yeterli. Üstelik bu uygarlığın üyeleri kendilerini ayırmak için bu kıstasla da yetinmiyordu; ortak yanlarını, dünyanın geri kalan taraflarından ayrı olan yanlarını da betimliyor, yerine göre vurguluyor ve yerine göre abartıyorlardı (Ortaylı, 2006 [1983]: 19).”

19. yüzyıl Osmanlısı gibi; diğer pek çok toplumun da 19. yüzyılda benzer bir değişim dönemine girdiği görülmektedir. Osmanlı, Ortadoğu'da bu değişimi başlatan ilk ülkedir, ancak 18 ve 19. yüzyılda dünyada Rusya, İran, Çin, Japonya gibi birbirinden

uzak coğrafyalarda da Batı etkileşimi görülmektedir²⁸. Örneğin Japonya 17. yüzyıldan beri Avrupa tıbbını, tekniğini ve düşüncesini izlemektedir; 19. yüzyılda da derin hukuk bilgisi ve yöntemi gerektiren Alman Medeni Kanunu'nu kabul etmişlerdir (Ortaylı, 2006 [1983]: 23). Daha önce belirtildiği gibi (Bölüm 2.2) bu devletlerde de otokrasi, askeri alanda zayıflık ve yenilgiler, güçsüz ekonomi, endüstriyelleşen ulusların emperyalist tutumları ve baskıları gibi etmenler neticesinde reform hareketleri başlatmak zorunluluğu doğmuştur.

Osmanlı İmparatorluğu'nun yeniden canlandırılması ve geliştirilmesi için dönemin ekonomik ve teknolojik öncüsü Avrupa ile güçlü ilişkiler kurmak, karşılıklı olarak çıkarları örtüşürmek gerekliliğine olan inançla 19. yüzyılda Batı kökenli reform hareketlerine girişilmiştir.

Bu girişimler özellikle II. Mahmud'un önce askeri düzende, akabinde merkezîyetçi idari sistemde yaptığı değişiklikler ile ilk kalıcı etkilerini göstermeye başlamaktadır.

II. Mahmud, askeri reformların din ve devlet işlerine engel teşkil etmeyeceğine dair halkın gönlünü almak amacıyla dini toplantılara katılmış, ibadetin düzenli yapılmasını emretmiş, vakıflar kurmuş, İstanbul ve taşrada camiler yaptırmıştır (Levy, 1971: 18-19). Akabinde 1826 yılında Yeniçeri Ocağını kaldırmıştır (bu olay *Vaka-i Hayriye* [hayırlı olay] olarak anılmaktadır) ve *Muallem-i Asakir-i Mansure-i Muhammediye* (Muhammed'in eğitimli muzaffer askerleri) isimli yeni bir ordu kurmuştur. Başlangıçta 12 bin piyade ve 1550 sipahiden oluşan bu ordunun Avrupa tarzı giysileri de tüzüklerle düzenlenmiştir.²⁹

Askeri reformları, devlet idaresinde yapılan reformlar izlemektedir. Öncelikle 1829'da başlayan nüfus sayımı 1831 yılında tamamlanarak imparatorluğun ilk modern nüfus sayımı yapılmıştır. Bu sayede başkentte ve taşrada tüm tebaanın

²⁸ Japon ulusal modernleşmesi ve Osmanlı ile olan karşılaştırması hakkında Selçuk Esenbel'in *Toplumsal Tarih Dergisi*'nde (Cilt 8, Sayı 47, s.6-14) yayımlanan makalesi incelenebilir. Esenbel bu makalesinde Osmanlı Batılılaşması ile Meici Japonlarını kıyaslamaktadır: Esenbel, S., 1997, *Medeni Davranışın Aczi-i: Batı Kültür Formlarının 19. Yüzyılda Meici Japonlarının ve Osmanlı Türklerinin Gündelik Yaşamlarında Kullanımı*, *Toplumsal Tarih Dergisi*, Kasım 1997, Cilt 8, Sayı 47, s.6-14. Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.

²⁹ Ordu kılık kıyafet nizamnamesinden bir bölüm şöyledir: *Binbaşılara hîn-i nasblarında cânib-i mîrîden birer sırma çeprastlu kadife cepgen ve güvez çuhadan sıkma ve telli şubara ve başlarına lâhûr şal verilecek ve iktiza edikçe ba'de-mâ maasıyla tecdîd edeceklerdir. Her rûz-ı hıızırda kolağalarıyla mülâzımlarına çuhadan kısa cepgen ve kısa entari ile telli şubara ve çiçekli Bağdad şalı, yüzbaşı ve mülâzım ve sancakdâr ve çavuşlara şaldan ma'adâ mezkûr elbiseler verilecek ve (...)* (Ahmed Lütfi Efendi, 1999: 140-141 [1. Cilt] içinde: Finkel, 2007: 388).

demografik verisi toplanmıştır (Karpaz, 2003: 56). Geleneksel Osmanlı idari sisteminde üç kola ayrılan devlet yönetimi (*askeriye, kalemiye, ilmiye*) bu dönemde:

- Dâhiliye Nezareti (Sadrazam / Başvekil başkanlığında)
- Hariciye Nezareti,
- Adalet Nezareti, olarak dönüşmüştür (Findley, 1980: 140-147).

Bürokrasideki bu büyük değişimden sonra, “bireyler arasındaki farkların görünür işaretlerinin kaldırılması amacıyla” kılık kıyafetteki değişimler gelmektedir: II. Mahmud bizzat Avrupa’daki hükümdarlar gibi pantolon ve redingottan oluşan, *istanbulin* denilen bir kıyafeti tercih etmiş, devlet memurları da askeri personel gibi fes takmaya başlamıştır (1829).

Osmanlı Müslümanları ile gayrimüslimlerinin beraber oldukları çevrelerde Batı söylemindeki kültürel gösteriler moda olmuş, II. Mahmud, Giuseppe Donazetti’yi saraya müzik şefi olarak atamıştır (Spatar, 1994: 11-12). Bu dönemden başlayarak Osmanlı saray teşkilatı ve teşrifatında da önemli değişiklikler olduğu görülmektedir. Örneğin, Mehter takımı yerini Mızıkai-i Hümayun’a bırakmış, yabancı konukların padişah nezdinde kabul törenleri protokolünde önceki dönemlerden kalma bazı uygulamalar terk edilmiştir. Göncü (2006: 46) 1829 yılının *muayede* (bayramlaşma) törenlerinde ilk defa olarak yeni kıyafetler giyildiğini ve yeni kurulan saray orkestrasının kullanıldığını belirtmektedir.

1838 yılında II. Mahmud’un İngiltere ile imzaladığı Baltalimanı Ticaret Antlaşması’nın bu değişim süreci içinde önemli bir etkisi bulunmaktadır. Tekelcilik yasaklanmış, pek çok ticaret yasaklaması kaldırılmıştır. Sanayi ve mali kurumlarda ileride olan İngiltere’ye ticaret konusunda imtiyazlar tanınmıştır. Bu antlaşma ile kendilerine açık ticari fırsattan yararlanan İngilizler, Osmanlı pazarını İngiliz üretimi ürünlerle doldurma fırsatı bulmuştur.

Bu ticari hareketliliğin uzun vadede etkisi Osmanlı ticaret hacminin artması yönünde olsa da; Osmanlı iç üretiminin sekteye uğraması ve gümrük gelirlerinin kaybolması, bunun sonucunda da imparatorluğun maliyesinin zayıflaması gibi olumsuz etkileri de olduğu çeşitli kaynaklarda belirtilmektedir. Bunun yanı sıra, esas işleri endüstriyel yöntemlerle üretildiği için daha ucuza mal olan Avrupa ürünlerini dağıtmak olan yeni bir Rum ve Ermeni sınıfı yükselmiştir. Geleneksel üretim yapmaya devam eden

Müslüman zanaatkâr ve esnafının işleri ise durma noktasına gelmiştir (Karpat, 2003: 133, Finkel, 2007: 396).

Değişimin önemli bir adımı olan ve “Hükümdar ile hükümet arasında kamuya açık bir sözleşme” olarak tanımlanabilen Gülhane Hatt-ı Hümayûnu (Tanzimat Fermanı) 3 Kasım 1839’da ilan edilmiştir. İdari politikadaki değişimlerin yanı sıra vergi, askerlik, özlük hakları gibi konular ele alınmış; Müslüman ve gayrimüslim vatandaşların devlet nezdinde eşitliği vaat edilmiştir.

Devletin yönetim düzeninde gerçekleşen sosyo-politik değişim açısından bir diğer köşe taşı 18 Şubat 1856 yılında ilan edilen Islahat Fermanı’dır. Bu fermanla Osmanlı *uyrukluların* din – dil – ırk ayırımlarının idari protokollerden tamamen silinmesi gündeme gelmiş; Avrupa’nın bilim, sanat, mali kaynaklarından yararlanma yollarının araştırılacağı ve uygulanacağı vaat edilmiştir.

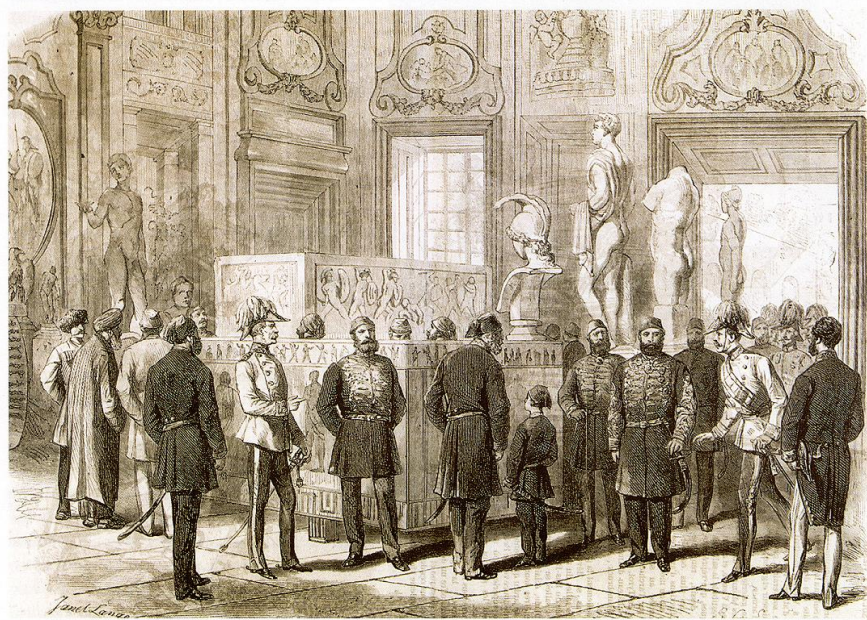
Bu dönem süresince özellikle “yasa önünde herkese eşitlik” vaadinin özümsemesinde karşılaşılan güçlükler rağmen³⁰, oluşan yeni bir dünya düzeninde Osmanlı devleti kendini Avrupa devletlerinin eşit ortağı olarak görmüş, bu görüşün göstergesi olarak 19. yüzyılın dünya fuarları gibi önemli etkinliklerine katılmıştır. Osmanlı topraklarının verimliliğini, Osmanlı halkının tarım, sanayi ve el sanatlarındaki becerilerini sergilemek amacıyla ilk kez 1851 yılında Londra’da yapılan uluslararası sergi katılımından sonra³¹; 1855, 1867 ve 1889 ve 1900’de Paris’te, 1862’de Londra’da, 1873’de Viyana’da ve 1893’de Chicago’da yapılan dünya fuarlarına katılmıştır. Fuarların ekonomiye ve ülke tanıtımına olan olumlu etkisini gören Abdülaziz (sal. 1861 – 1876) öncülüğünde, 27 Şubat – 1 Ağustos 1863 tarihleri arasında Osmanlı’da “Sergi-i Umumi-i Osmanî” ismiyle, dünyada ise *Ottoman General Exposition* adıyla Sultanahmet (At Meydanı) İstanbul’da dünya fuarı düzenlenmiştir. Kurulan büyük sergi mekânlarında Batıdaki örnekleri göz önüne alınmıştır. Maliye nazırı Mustafa Fazıl Paşa’nın yönetimindeki komisyon

³⁰ Halil İnalçık (1964: 623-649), yasa önünde herkese eşitlik vaadinin Osmanlı ortamında özümsemesinin başta İslami inançlar gereğiyle güç olduğunu belirtir. İslami inançlarda inanan ve inanmayan bir tutulmamaktadır; oysa yeni yasalar bunun tersi bir görüştedir. Bu sebeple toplumun her tabakası idari reformların esas sebebini ve faydasını benimsememiş olabilir. İlber Ortaylı bu görüşe ek olarak tutucu gruplardan bahsetmektedir: “Geç modernleşme geçiren bütün toplumlar gibi Osmanlı modernleşmesi de kültürel tepki yarattı. (...) Osmanlı modernleşmesinin tarihi boyunca radikal girişimler karşılığında, “kaide-i tedric” denilen tutuculuk prensibini ve tutucu grubu buldular (Ortaylı, 2008 [1982]: 17-18).”

³¹ 1851 yılında Londra’da *Crystal Palace* sergisine Osmanlı katılımı için bakınız: Gülname Turan, “Turkey in the Great Exhibition of 1851,” *Design Issues*, Winter 2009, Vol. 25, No.1, p.64–79.

tarafından oluşturulan bu sergide Osmanlı ürünleri ve üretiminde kullanılan araçların yanı sıra, yurtdışından getirilen çok sayıda çağdaş teknoloji ürünü araç ve makine de yer almıştır (Önsoy, 1983: 195-236, Sezgin, 2004: 23-29).

Abdülaziz (sal. 1861 – 1876) yurtdışı ziyaretlerine giden ilk ve tek Osmanlı padişahıdır. Daha önce Batı ülkelerinde sadece elçilikleri aracılığıyla temsil edilen Osmanlı'nın bizzat hükümdarının Avrupa seyahatine çıkmış olması iç ve dış basında geniş yankı uyandırmıştır (Şekil 3.22). Abdülaziz önce 1863 yılında Mısır'a seyahat etmiştir. Daha sonra 1867 yılında III. Napoleon'un davetiyle Osmanlı İmparatorluğu'nun da yer aldığı Uluslararası Paris Fuarı'na onur konuğu olarak katılmak üzere Fransa'da altı hafta geçirmiş, buradan Kraliçe Victoria'nın misafiri olarak Londra'ya geçmiş ve İngiltere'de on bir gün kalmıştır. Londra'da askeri tesisleri, parlamentoyu, Kraliyet Asya Birliğini ve Kraliyet Hekimler Kolejinin ziyaret etmiştir. Buckingham Sarayı'nda Kraliçe Victoria'nın onur konuğu olarak katıldığı bir akşam yemeği davetinde İngiliz kraliyet geleneği olarak salona bir hanıma refakat ederek girmesi gerekmiş, kavalryelik ettiği kişi Prenses Mary Adelaide olmuştur. Veliht şehzade Murad, Abdülhamid ve Yusuf İzzet de bu gezide kendisine eşlik etmişlerdir. Abdülaziz Belçika, Almanya, Avusturya, Macaristan üzerinden İstanbul'a geri dönmüştür (Şehsuvaroğlu, 1967: 41-51).



Şekil 3.22 : Sultan Abdülaziz ve heyetinin Viyana'da Ambras Galerisi'ni ziyareti. (*L'illustration*, 17 Ağustos 1867, No.1277).

İade-i ziyaret için İstanbul'a gelen İmparatoriçe Eugénie 'nin bu dönemde Abdülaziz ile kolkola halka görünmesi, devletin protokol anlayışında olduğu kadar toplumsal ilişkilerin değişimine de örnek teşkil etmektedir:

“İmparatoriçe Eugénie İstanbul'dayken Küçüksu Kasrı'nı Sultan Abdülaziz'le ziyarete gitmiş, padişah imparatoriçeye kolunu vermişti. Bu manzarayı çayırda toplanıp seyreden kalabalık arasında alafranga zevat, ikisini kol kola görmekten pek memnun olmuştu (Ortaylı, 2007: 16).”

Hayal dergisinde yayımlanan F.N.Z. – P.N. imzalı karikatür (Şekil 3.23), dönemin medenileşme hareketini hicvetmesi ve mevcut durumu özetlemesi bakımından hoş bir örnektir. Karikatürde geleneksel görünümlü feraceli ve şemsiyeli bir Osmanlı hanımı, Avrupa'yı temsil eden (eteklerinde “Europe” yazmaktadır) antik Yunan giysilerine bürünmüş ve başında defne yapraklı tacı olan bir hanımla karşılıklı atlı arabada oturmaktadır. Atlar şaha kalkmıştır; arabayı da “*Civilisation* (medeniyet)” kullanmaktadır; medeniyeti temsil eden kişi yine bir kadın olarak seçilmiştir, üzerinde dönemin moda Fransız giyimi vardır. Medenileşme yolunda Avrupa'nın Osmanlı'ya elini uzatması 1874 tarihli bu karikatürde açıkça betimlenmiştir.



Şekil 3.23 : “Medeniyet arabasıyla terakki (ilerleme)!...” başlıklı karikatür. F.N.Z. – P.N. imzalı, *Hayal*, 1874, S. 114 (Ak ve Oral, 2003: 20).

Durumun hicvedildiği bu (ve benzeri) yayınlardan anlaşılacağı üzere, toplum topyekûn bir dönüşüm hareketi içindedir; kimileri hayranlık, kimileri yerme gibi tepkiler göstermektedir. Ekonomik olarak giderek inişe geçen Osmanlı’da dış borçlanma artmış; oluşan bu “borçlar ekonomisine” rağmen sosyal hayat hızla çözünerek Batı etkisinde uyumlandırılmaya devam edilmiştir (Şekil 3.24).



Şekil 3.24 : (solda) “-Ne! Artık yürümeyi öğrendin de, çıkmak mı istiyorsun?.. Çıkarsan ayaklarını kırarım [!]” Nişan G. Berberyan, *Hayal*, 1876, S. 304. (sağda) “-Yürümeyi öğrendiğini göstermek istersin öyle mi?” Nişan G. Berberyan, *Hayal*, 1876, S. 318, Kanun-ı Esasi’nin ilanı sonrası (Ak ve Oral, 2003: 31).

1876 yılında Kanun-i Esasi (*Anayasa*) kabulü ve Osmanlı Mebusan Meclisi kurulmasına kadar geçen bu dönem, Batı ile olan ilişkiler bakımından Osmanlı toplumunda en fazla çözülme ve değişimin görüldüğü dönemdir (İnalçık, 1973: 97-127, Berkes, 2002, Gülsün, 2004: 41-47).

Bu sırada Beyoğlu, Galata ve Pera “Batılılaşmanın merkezi” olarak anılmaktadır. Yaşam biçimleri, kullanılan eşya, giyim tarzı değişimlerinin en rahat gözlemlenebileceği yer olan Pera, ithal mallar satan dükkanlar ve çeşitli eğlence yerleri ile donanmıştır. II. Mahmud döneminde İstanbul’da bulunan Julia Pardoe (*Miss Pardoe*) anılarında: “Pera sakinlerinin sanki Thames veya Seine nehri kıyılarında doğup büyümüşçesine kendilerini Frenk saydıklarını belirtmeden geçemeyeceğini” yazmaktadır (Pardoe, 2004 [1854]: 43). Özellikle bölgedeki çeşitli elçilik binalarında düzenlenen baloların, partilerin ve diğer danslı gece eğlencelerinin detaylarını aktardığı anılarında dönemin diplomatik konutlarının canlılığını yakalamak mümkündür.

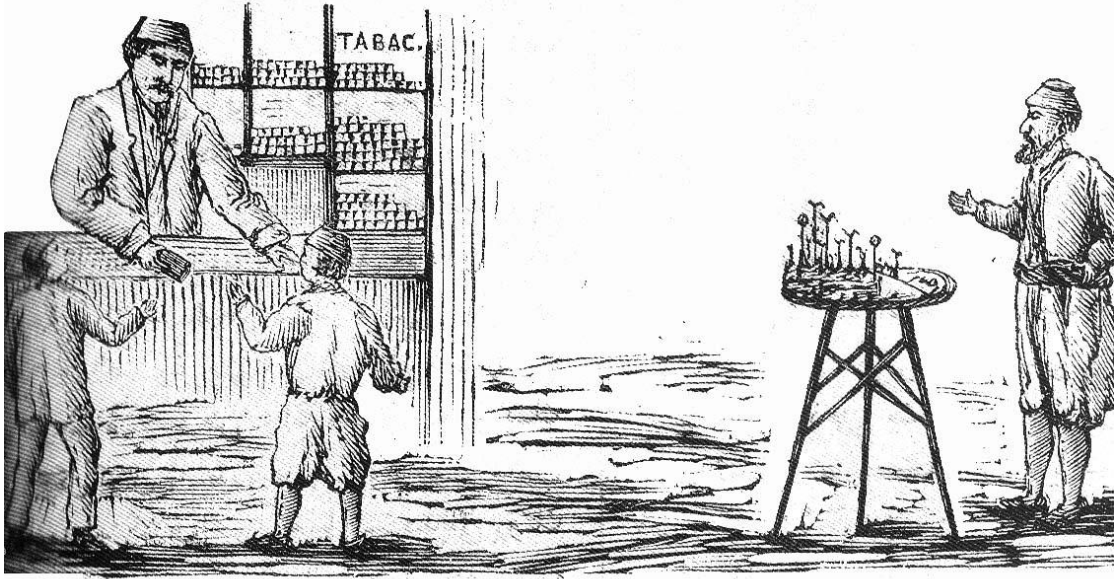
Bu eğlencelerin katılımcıları ekseriyetle gayrimüslimler olsa da, Osmanlı üst düzey devlet yöneticilerinin bazı katılımlarını anılardan saptamak mümkündür. Pardoe'nun 1835 yılını tasvir ettiği anılarından yaklaşık yirmi yıl sonra, Osmanlı tarihinde ilginç bir “ilk” yaşanmıştır: Bir Osmanlı hükümdarının yabancı elçilikler tarafından düzenlenen “balo” etkinliğine ilk kez katılması gerçekleşmiştir. II. Mahmud'un oğlu Abdülmecid (sal. 1839-1861) 1 Şubat 1856 tarihinde Kırım zaferi nedeniyle İngiliz elçiliğinde düzenlenen baloya katılmıştır (Samancı, 1998: 118-119). Akabinde aynı sebeple 4 Şubat 1856'da Fransız elçiliğinde düzenlenen baloya “Legion d'Honore” nişanını takarak –habersiz- katılmıştır. Salonda dans edenleri seyreden Abdülmecid, kısa bir süre kaldıktan sonra balodan ayrılmıştır (Göncüoğlu, 2004: 133).

Karpat (2003: 132-135) Pera'daki “modern” yaşamın özgün ulusal ya da toplumsal köklere dayanmadığını, Avrupa kültürünün İstanbul'a ilk kez bilgi ve teknoloji ile değil, Pera sokaklarında serbestçe satılan mallar biçiminde geldiğini vurgulamaktadır. Gayrimüslim tebaanın (Rumlar, Ermeniler, Yahudiler, Fransızlar, Avusturyalılar vb.) nüfus yoğunluğunu teşkil ettiği Pera'da büyük ticaret kurumları, bankalar, mobilya dükkanları, tiyatrolar, Avrupalı tarzda eğlence yerleri, okul ve askeri kurumlar da bulunmaktadır.

Ağırlıklı olarak Fransızca konuşulan bu bölgede ithal malların büyük bir piyasasının olduğu, buradan egemen bürokrat sınıfın üyelerinin de (Müslüman devlet görevlileri) sıklıkla alışveriş yaptığı, böylece Pera'nın ve komşu bölgelerinin salt modernliği değil aynı zamanda zenginliği ve yüksek toplumsal konumu da simgelediği görülmektedir.

19. yüzyılın özellikle ikinci yarısında yaşanan bu kırılma, Galata ve Pera'daki dükkanlarla şehrin eski bölümlerindeki (Beyazıt, Fatih gibi semtlerde) “geleneksel” satış mekanları arasındaki zıtlıkta da anlaşılmaktadır:

“Bir yanda Avrupalıların masa, sandalye, daktilo makinesi, dosya gibi hızlı ve düzgün bir iş düzenine özgü bütün eşyaların bulunduğu ve kullanışlı bir konforun bulunduğu Galata'daki ticarethaneleri ile diğer yanda yerli tüccarların tıksık mekanları arasındaki zıtlıktan daha büyüğü düşünülemez. (...) Kentin Avrupa yakasında bir ferahlık vardır ve müşterinin karşılığını ödeyeceğine olan güvenle her türlü konfor incelikle düşünülmüştür (Dwight, 1901: 171, içinde: Karpat, 2003).”



Şekil 3.25 : “Zamane Çocukları” isimli karikatür. “Hay gidi zamane hay!!! Bir vakitler şunlar müşterimiz idi.” Nişan G. Berberyan, *Hayal*, 1875, S. 215 (Ak ve Oral, 2003: 23).

Şekil 3.25’te görülen “Zamane Çocukları” isimli 1875 tarihli karikatür, değişen sosyoekonomik alışkanlıkların hicvedilmesine güzel bir örnektir. *Zamane çocukları bile* işporta tezgahından şeker (ya da benzeri?) ürün satın almak yerine takım elbiseli satıcının “Tabac” dükkanında³² yer alan sıralı raflarda dizilmiş ürünler ile alışverişini yapmaktadır. Bu durum “geleneksel” ile “yenilikçi” alışverişin farkını ve tercih edilirliliğini açıkça ortaya koyar.

Tüm bunların yanı sıra, Ortaylı (2007: 17-18) 19. yüzyıl Osmanlı toplumunun bir arayış ve yöneliş içinde olduğunu, bu yöneliş ve arayışta öncül rol oynayan Tanzimat aydınlarının salt Batı endeksli düşüncelerin etkisinde olmadıklarını vurgulamaktadır:

“Osmanlı aydını Batı’ya dönüp Doğu’yu terk mi ediyordu? 150 yıldır tartışılan bu soru veya üstünde durulan bu iddianın ne derece geçerli olduğunu da düşünmek gerekir. Aslında Tanzimat aydını, Batı’nın edebiyatı, düşüncesi, müziğine yönelirken; Doğu kültürünü de geçmiş yüzyıllardaki Osmanlıdan daha sistematik ve ciddi bir ilgiyle incelemekteydi.

(...) Tanzimat aydını geleceğe yönelik bir tarih bilincine sahip olmaya başlamıştı ve kültür mirasını da bu anlamda değerlendirmeye başladığı görülüyordu.”

³² Tabac: Fransızca “tütün” anlamındadır.

Belki de bu bilincin bir çıktısı olarak, dönemin edebiyat eserlerinde toplumun içinde bulunduğu durum ayrıntılı olarak irdelenmektedir. Sözelimi Ahmet Mithat Efendi (d. 1844- v. 1912) Osmanlı batılılaşmasını hikaye ve romanlarında kurguladığı karakterler aracılığıyla aktarmaktadır. Zengin detaylarla bezediği “Felatun Bey ve Rakım Efendi” romanı (1875) bu dönem toplumunu analiz eden bir örnektir.

Romanın ana karakterleri olan Felatun Bey ve Rakım Efendi, batılılaşma döneminde toplumun iki ayrı uç örneğini temsil etmektedir. Bu iki karakterden Rakım Efendi geleneksel ananelerden ödün vermeden kendini yenileyebilen, Batı’yı “doğru anlayan” ve yorumlayabilen biridir.

Felatun Bey ise Batı’nın ilmi yerine rahat yaşayışını almıştır. Roman dönemin yaşam tarzını, içinde bulunulan geçiş ve değişim evresinde karşılaşılan toplumsal karakterleri özetleyen betimlemelerle doludur.

Hikaye, roman ve diğer yayınlarda geçen “ideal kişi” tasvirinin 19. yüzyılın ilk ve ikinci yarısında keskin bir farklılık göstermesi, dikkat çekici bir toplumsal değişimin göstergesi olarak ele alınabilir.

19. yüzyılın ilk yarısında, *oldukça varlıklı ve iyi bir aile çocuğu olmak, Arapça ve Farsça bilmek, Hafız’ı, Ömer Hayyam’ı, Nedim’i ezbere okuyabilmek, şiir yazabilmek, nazik ve zarif tavırlı olmak, hitabetinde kuvvetli olmak*, gibi özellikler “geleneksel İstanbullu beyefendi”yi tanımlamaktadır.

19. yüzyılın sonlarında ise, *bürokratik hiyerarşide saygın bir konumu olmak, modern meslek okullarından birinin diplomasına sahip olmak, Fransızca bilmek, çekingenliğin ve nezaketin bileşimi olan tavırlarını abartılı bir nezaketle sergilemek*, gibi kavramlar ortaya çıkmaktadır.

Bu yeni “İstanbullu Efendi³³” siyasal konulara duyarlıdır, ülkesinin ve kültürünün değerini kanıtlamak için uzun tartışmalara girmeye yatkındır. Bunların yanında, beğeni ile Avrupa’yı izler, Avrupalı davranış biçimlerini tekrarlar, ilerlemecilik adına Fransız tarzında giyinir (Karpas, 2003:134).

³³ Karpas (2003:134), “İstanbullu Efendi” teriminin eğitilmiş, üst sınıftan bir erkeği tanımladığını belirtir.

Bu sırada Sanayi-i Nefise Mektebi'nin yapımı Mimar Vallaury tarafından 1882 yılında tamamlanmış ve 2 Mart 1883 tarihinde azınlıkların çoğunlukta olduğu 20 öğrencisine eğitim vermeye başlamıştır. Eğitim müfredatında sanat tarihi, dekoratif sanatlar, perspektif, aritmetik, tasarım geometri, tarih, eski eserler, süsleme bilgisi ve anatomi gibi dersler mevcuttur (Cezar, 1995: c.2, 461-468).

20. yüzyılın başında II. Abdülhamid'in tahttan indirilmesinden ve İkinci Meşrutiyet'in kabul edilmesinden hemen önce, etkileri özellikle Galata ve Pera bölgesinde gözlemlenebilen toplumsal değişim yine karikatürlerde hicvedilerek Osmanlı'nın yaşadığı sosyal dönüşümü tasvir etmektedir. Kalem dergisinde 1908 ve 1909 yıllarında yayımlanan karikatürler daha önce hayal bile edilemeyen toplumsal manzaraları gözler önüne serer: Bunlardan birinde “şık hanımlar ve beyler Beyoğlu'nda kayar,” diğeri ise “bu gidişle” elli yıl sonraki Türkiye betimlenir... Bu tasvirde tümü Fransızca yazılmış marka ve kuruluşların (ki tamamı yabancı kuruluşur) arasından “uçakla geçen çarşafı bir Osmanlı hanımı,” Beyoğlu'nda pilotluk yaparak dolaşmaktadır (Şekil 3.26 ve Şekil 3.27).



Şekil 3.26 : “Beyoğlu'nda kaymaca...” isimli karikatür. Cemil Cem, *Kalem*, 1909, S. 42 (Ak ve Oral, 2003: 52).



Şekil 3.27 : “Mahmud Sadık Bey’e: Elli sene sonra Türkiye” isimli karikatür. L. Andréas, *Kalem*, 1908, S. 17 (Ak ve Oral, 2003: 13).

3.4 19. Yüzyıl Osmanlı Sarayları

Osmanlı İmparatorluğu'nun son yüzyılında Batılı imparatorluklar ile sürdürülecek diplomatik ilişkilere uygun mekânlara ihtiyaç duyulmuş ve protokole uygun olarak Batılı anlayışta sarayların inşasına başlanmıştır.

Topkapı Sarayı, Tanzimat dönemine kadar devletin resmi ikametgâhı ve yönetim merkezi olma durumunu yitirmemiştir. 19. yüzyılın ortalarında ise önce Dolmabahçe Sarayı, ardından Beylerbeyi ve Yıldız Sarayları devletin yönetim mekânlarına dinamiklik getirerek yüzyıllar boyu süren mekân kavramlarının yenilenmesine sebep olmuşlardır (Yılmaz, 2005b: 9).

Son dönem Osmanlı Sarayları günlük yaşamın detaylarını, tercih ve beğenilerini sergilemeleri bakımından önemli birer kaynaktır. Bu yapılardan Dolmabahçe Sarayı'nın yapımına 1843 yılında başlanmış, imparatorluğun üçüncü sarayı olarak 1856 yılında açılmıştır. Akabinde Beylerbeyi Sarayı yazlık olarak 1861'de, Küçüksu Kasrı av sonrası dinlenme amacıyla 1856'da, Yıldız Sarayı Şale Köşkü dönemin devlet konukevi olarak iki bitişik bina halinde 1889 ve 1898'de, İhlamur Kasrı saraya yakın bir dinlenme yeri ve resmigeçitler için 1856'da inşa edilerek günümüze kadar gelen yapılardan bazılarıdır (Url-9).

Cumhuriyet döneminde Atatürk'ün verdiği önemli kararlardan biri de Osmanlı Sarayları ile ilgilidir. 3 Mart 1924'de çıkarılan 431 sayılı yasanın 8, 9, 10 ve 11'nci maddeleri ile saraylar, kasırlar ve diğer padişahlık gayrimenkulleri millete intikal etmiştir.³⁴ 18 Ocak 1925 tarihinde 1371 sayı ile Vekiller Heyeti Kararı olarak çıkarılan nizamnamenin birinci maddesi şöyledir:

"Sarayları tesbit ve muhafaza komisyonları" adıyla kurulmuş olan komisyonlar marifetiyle mevcudu tahrir edilmekle beraber tahtı muhafazaya aldırılmış olan

³⁴ **MADDE 8** - Osmanlı İmparatorluğu'nda padişahlık etmiş kimselerin Türkiye Cumhuriyeti arazisi dâhilindeki tapuya merbut emvali menkulleri millete intikal etmiştir.

MADDE 9 - Mülga (kullanılmayan) padişahlık sarayları, kasırları ve emvali sairesi (diğer tüm mülkler), dâhilinde mefruşat, tablolar, asari nefise ve sair bilumum emvali menkule millete intikal etmiştir.

MADDE 10 - Emlaki-hakaniye namı altında olup evvelce millete devredilen emlâk ile beraber mülga padişahlığa ait bilcümle ve sabık Hazine-i Hümayun, muhteviyatları ile birlikte, Saray ve Kasırlar ve mebana ve arazi millete intikal etmiştir.

MADDE 11 - Millete intikal eden emvali menkule ve gayri menkulenin tesbit ve muhafazası için bir nizamname tanzim edilecektir.

mebaniden Dolmabahçe ve Beylerbeyi Sarayları Millî Saraylar namı altında muhafaza edilmek üzere kurulacak Milli Saraylar Müdürlüğüne, Topkapı Sarayı müze olarak kullanılmak üzere Müzeler İdaresine, Aynalıkavak ve Tophane Kasırları kongre ve konferanslara tahsis edilmek üzere Milli Saraylar Müdürlüğüne, Yıldız Sarayı teferruatı da kullanılış şekli ilerde belirlenmek üzere muvakkaten Millî Saraylar Müdürlüğüne, geri kalan emlak istifade edilir şekle konmak üzere İstanbul Vilayeti Emlâki Milliye Müdürlüğüne terk olunmuştur.”

Sonradan 10 Haziran 1925, 18 Kasım 1925 ve 24 Temmuz 1930 tarihli Vekiller Heyeti Kararı gereğince Ihlamur, Küçüksu, Yalova Atatürk Köşkleri'nin bahçeleriyle birlikte, Yıldız Sarayı'nın ise yalnız Merasim Dairesi Millî Saraylar İdaresi'ne geçirilmesi ve Yıldız Sarayı Merasim Dairesi'nin uluslararası kongre ve konferanslara tahsis edilmesi kararlaştırılmıştır.

3.4.1 Dolmabahçe Sarayı

Beşiktaş Sahil Sarayı, Abdülmecid Döneminde (sal. 1839-1861) ahşap ve kullanışsız olduğu gerekçesiyle 1843 yılından başlayarak yıktırılmış ve aynı yerde Dolmabahçe Sarayı'nın temelleri atılmıştır. Yapımı, çevre duvarlarıyla birlikte 1856 yılında bitirilen Dolmabahçe Sarayı 110.000 m²'yi aşan bir alan üstüne kurulmuş ve ana yapısı dışında on altı ayrı bölümden oluşmuştur. Bu yapılar arasında II. Abdülhamid Döneminde (1876-1909) Saat Kulesi ve Veliâhd Dairesi arka bahçesindeki Hareket Köşkleri eklenmiştir (Şekil 3.28).

Dönemin önde gelen Osmanlı mimarları Garabet ve Nikogos Balyan tarafından yapılan sarayın ana yapısı Mabeyn-i Hümâyûn (Selâmlık), Muayede Salonu (Tören Salonu) ve Harem-i Hümâyûn adlarını taşıyan üç bölümden oluşur. Mabeyn-i Hümâyûn; devletin yönetim işleri, Harem-i Hümâyûn; Padişah ve ailesinin özel yaşamı, bu iki bölümün arasında yer alan Muayede Salonu ise Padişahın devlet ileri gelenleriyle bayramlaşması ve bazı önemli devlet törenleri için ayrılmıştır (Url-10).

Tüm yapı bodrumla birlikte üç katlıdır. Biçimde, ayrıntılarda ve süslemelerde gözlenen belirgin batı etkilerine karşılık bu saray, bu etkilerin Osmanlı ustalarca yorumlanmış bir uygulamasıdır. Öte yandan, gerek kuruluş gerekse oda ve salon ilişkileri açısından geleneksel Türk evi plan tipinin çok büyük boyutlarda uygulandığı bir yapı bütünüdür (Url-10).



Şekil 3.28 : Dolmabahçe Sarayı'nın havadan görünümü (©L.N.Ece Arıburun, 2011).

Padişahın devlet işlerini yürüttüğü Mabeyn; işlevi ve görkemiyle Dolmabahçe Sarayı'nın en önemli bölümüdür. Girişte karşılaşılan Medhal Salonu, üst kat ile bağlantıyı sağlayan Kristal Merdiven, elçilerin ağırlandığı Süfera Salonu ve padişahın huzuruna çıktıkları Kırmızı Oda, imparatorluğun tarihsel görkemini vurgulayacak biçimde süslenmiş ve döşenmiştir. Üst katta yer alan Zülvecheyn Salonu, padişahın Mabeyn'de kendine özel olarak ayrılmış dairesine bir tür geçiş mekanı oluşturmaktadır. Bu özel dairede padişah için mermerleri Mısır'dan getirilmiş görkemli bir hamam, çalışabileceği oda ve salonlar bulunmaktadır (Url-11).

Harem ve Mabeyn bölümleri arasında yer alan Muayede Salonu Dolmabahçe Sarayı'nın en yüksek ve en görkemli mekanıdır. 2000 m²'yi aşan alanı, 56 sütunu, yüksekliği 36 m. yi bulan kubbesi ve bu kubbeye bağlı yaklaşık 4,5 tonluk İngiliz yapımı avizesiyle bu salon, sarayın diğer bölümlerinden belirgin bir biçimde ayrılmaktadır (Url-11).

Dolmabahçe Sarayı'nın Batı etkileri altında, Avrupa saraylarından örnek alınarak yapılmış bir saray olmasına karşılık, işlevsel kuruluşu ve iç mekan yapısında "Harem" in eskisi kadar kesin çizgilerle olmasa da ayrı bir bölüm olarak kurulmasına özen gösterilmiştir. Ancak Topkapı Sarayı'nın tersine, saraydan ayrı tutulmuş bir

yapı ya da yapılar topluluğu değildir; aynı çatı altında, aynı yapı bütünlüğü içinde yerleştirilmiş özel bir yaşama birimidir (Url-10).

1870'lerde İstanbul'a gelen İtalyan gezgin ve yazar Edmondo De Amicis (d.1846 – v.1908) Dolmabahçe Sarayı'nın dış görünüşünü oldukça betimleyici bir üslupla aktarmaktadır:

“Bu, Boğaz'ın Sarayburnu'ndan Karadeniz'in girişine kadar uzanan sularına yansısı vuran en büyük mermer yapıdır ve kayıkla önünden geçerken bir bakışta tümünü göremezsiniz. Aşağı yukarı yarım İtalyan mili uzunluğundaki ön cephesi Anadolu yakasına karşıdır, çok uzaktan bile, denizin mavisi ile sahil tepelerinin koyu yeşili arasında bembeyaz görünür. Bu yapıya tek bir mimari üslubu olmadığı için tam olarak saray denemez; çeşitli parçalar halinde ayrılmıştır ve Arap, Yunan, Gotik, Türk, Roma, yani Rönesans üslupları hiç görülmedik bir karışıklık içinde bir araya gelmiştir; Avrupa saraylarının ihtişamı ile Sevilla ve Granada'daki Mağribi tarzdakilerin kadınımsı zarafeti vardır.”

(...) Mızrak saplarını aratmayacak hafiflikteki Dor ve İyon üslubundaki sütunlar; çiçek nakışlı pervazlar ve yivli küçük sütunların çevrelediği pencereler; işlemelerle süslü kapıların üstüne eğilen yaprak ve çiçeklerle dolu kemerler; dantel gibi oyulmuş korkuluklarıyla hoş teraslar; kuplar, güller, asma filizleri; birbirine düğümlenip bağlanan çiçek çelenkleri, pencereler boyunca pervazların üstünde bütün kabartmaların etrafında yoğunlaşan mermer gerdanlıklar; kapılardan alınlıklara kadar yayılan girişik bezemeli bir süslemeler ağı, çok şekilli büyük bir yapıyı oluşturan küçük sarayların her birine tezyinatıyla şatafat veren müthiş bir mimari süsleme ve gösteriş inceliği.

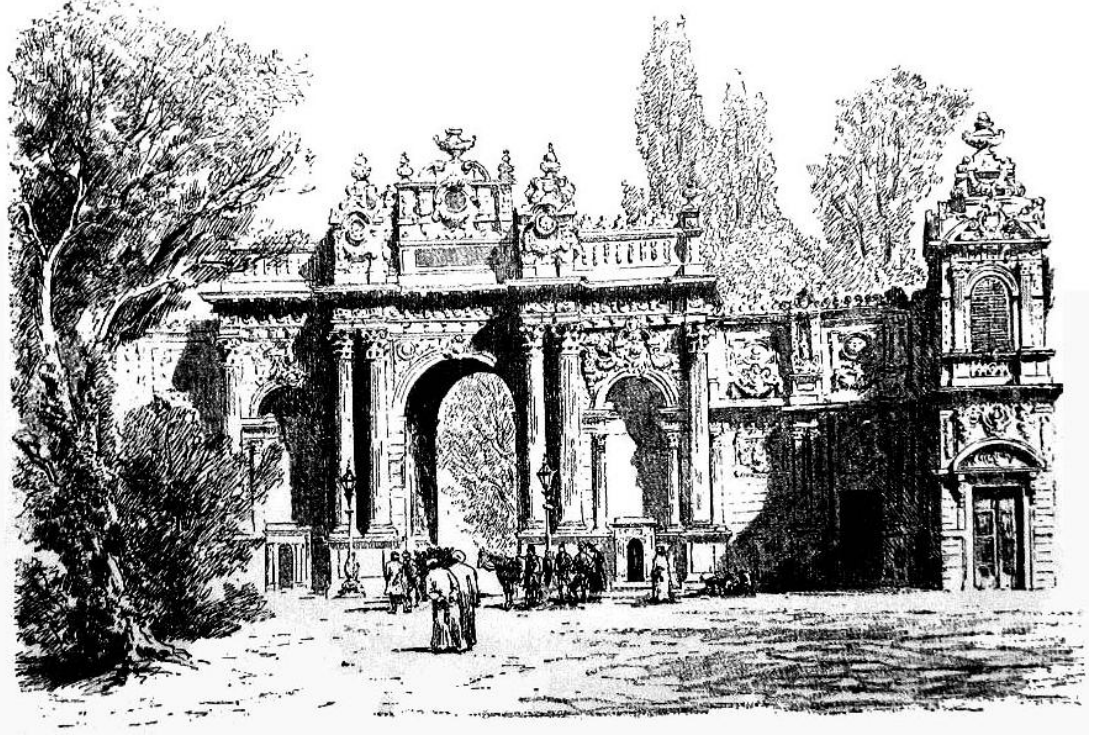
Yapıyı kendi halinde bir Ermeni mimarın³⁵ tasarlamış olduğu insanın aklına gelmez de, sevdaya düşmüş bir sultanın, en ihtiraslı gözdelerinden birinin koinunda uyurken rüyasında gördüğü sanılır.

Önde, gayet hoş bir şekilde iç içe geçmiş dallar ve çiçeklerden oluşan, altın yaldızlı bir parmaklıkla bağlanan, uzaktan rüzgârla havalandı havalanacak dantel perdelere benzeyen beyaz mermerden bir sıra muazzam sütun uzanır. Kapılardan sahile uzun mermer basamaklar iner ve denizde kaybolur. Her şey, daha dün yapılmış gibi beyaz, taptaze ve parlaktır (De Amicis, 2010 [1877]: 161-162)”.

Dolmabahçe Sarayı'nın içine hiç girmemiş olan De Amicis'in yine de sarayın iç mekânları hakkında yazdığı detaylı ve masalsi anlatımları, dönemin Saray iç mekânını ve yaşam tarzının dışarıdan bir yabancı gözüyle algılanmasının aktarımı bakımından ilginçtir (Şekil 3.29):

³⁵ Garabet Balyan

“ (...) O duvarların arkasına geçme şansına sahip olanların söylediğine göre içi de dışından geri kalmıyormuş: Çok yumuşak bir ışıkla aydınlatılmış ucu bucağı olmayan koridorlara açılan sedir ve maun ağacından yapılmış oymalı ve altın yaldızlı kapılarıyla, olağanüstü ve albenili renkli duvar resimleri yapılmış dizi dizi uzun salonlar varmış; bu koridorlardan, erguvan rengi billur küçük kubbelerle alev rengine boyanan başka salonlara ve yekpare Paros mermerinin içine oyulmuşa benzer hamamlara girilirmiş; buradan da, Mağribi usulü revakların arasından göğün maviliğinin görüldüğü, esrarengiz bahçelerin, servilerle ve güllerle dolu koruların üstünde uzanan açık taraçalara çıkılırmış; pencerelerden, taraçalardan, kemer altlarından, kasırlardan, velhasıl her köşeden çiçek taşarmış, her yerden, yeşilliklere ve mermerlerin üstüne çisil çisil yağmur gibi düşen sular fişkırmış ve her taraftan, canlılık veren havasının azametli sarayın köşesine bucağına tadına doyumaz deniz serinliğinin yayıldığı ilahi Boğaz manzarası görülürmüş (De Amicis, 2010 [1877]: 162)”.



Şekil 3.29 : Dolmabahçe Sarayı Babı Hümayunu. Gravür Cesare Biseo tarafından 1870’li yıllarda yapılmıştır (De Amicis, 2010 [1877]: 163).

V. Mehmet (*Sultan Mehmet Reşat* [sal. 1909-1918]) döneminde Mabeyn-i Hümayûn Başkâtibi³⁶ olarak görev yapan Halid Ziya Uşaklıgil (d. 1866- v. 1945), anılarında Dolmabahçe Sarayı’na ilk defa girişinde; sarayın görünüşünün kendisine *usta ellerden çıkmış büyük ölçekli pasta* izlenimi verdiğini belirtir:

³⁶ Bu görev günümüzün “genel sekreter” titrine denk sayılabilir.

“Ne zaman deniz cihetinden [tarafından] bakılsa insanda, Avrupa’nın musannef [sınıflanmış] ve makbul bir üslup şartları dairesinde vücuda getirilmiş vakur [görmekli], ciddi kâşânelerinden [köşklerinden] ziyade şekerlemeci camekânlarını süsleyen musanna [usta işi] pastaların ifratla [aşırı biçimde] büyütülerek dondurulmuş bir örneği tesirini uyandıran Dolmabahçe’ye (...) (Uşaklıgil, 2003: 29).”

3.4.2 Beylerbeyi Sarayı

Çeşitli dönemlerde padişahların ilgisini çeken Beylerbeyi yaptırılan kimi köşk ve kasırlarla yazlık olarak kullanılan bir niteliğe kavuşmuş; 1829 yılında II. Mahmud’un yaptırdığı ahşap Sahil Sarayı ile yeni bir hareket kazanmıştır.

Bugünkü Beylerbeyi Sarayı, Sultan Abdülaziz tarafından II. Mahmud’un ahşap Sahil Sarayı yıktırılarak 1861–1865 yılları arasında, dönemin tanınmış mimarı Serkis Balyan’a yaptırılmıştır (Gülsün, 1992).

Yazlık saray olması nedeniyle sürekli ikametgah olarak kullanılmayan Beylerbeyi Sarayı genellikle yaz aylarında, özellikle de yabancı devlet başkanlarının ağırlanması için kullanılmıştır (Şekil 3.30). Sırp Prensi, Karadağ Kralı, İran Şahı, Fransız İmparatoriçesi Eugénie bunlardan bazılarıdır. II. Abdülhamit de ömrünün son altı yılını bu sarayda geçirmiş ve burada vefat etmiştir (1918).



Şekil 3.30 : Beylerbeyi Sarayı’nın sahilden görünümü (©L.N.Ece Arıburun, 2008).

Beylerbeyi Sarayı, iç mimari ve kullanım özellikleri bakımından Türk Evi planına benzerlikler gösterir. Harem ve selâmlık olarak iki ana bölümden oluşan sarayda selâmlık, donatım ve dekorasyon bakımından Harem'den daha zengindir. Bodrum katı mutfak ve depo olarak kullanılan üç katlı sarayda üç giriş, altı salon, yirmi altı oda vardır. Rutubete ve sıcağa karşı taban döşemeleri, orijinalleri Mısır'dan getirilen hasırlarla kaplanmıştır (Url-12).

Boğaziçi'nin Anadolu kıyısında özel konumuyla dikkati çeken Beylerbeyi Sarayı'nı son dönem Osmanlı Sarayları'ndan ayıran yönlerinden birini de, yamaçlara doğru setler biçiminde yükselen ve bu yüzden "Set Bahçeleri" adıyla anılan bahçeleridir. Üst set bahçesinde bulunan havuzun çevresinde yer alan Sarı Köşk, saltanat atlarının barındığı Ahır Köşk ve eski saraydan kalan Mermer Köşk, Osmanlı saray mimarlığının günümüze gelen önemli yapılarını oluşturmaktadır.

Batı ile ilişkilerin güçlendiği bir dönemde yapılan Beylerbeyi Sarayı'nın en ilginç yanı Set Bahçeleri'nin altından geçen tarihsel Tünel'dir. Tünelin ortasında yer alan çeşmenin yazıtında Sultan II. Mahmud'un adı geçmekte ve yapının tarihlendirilmesinde önemli bir ipucu oluşturmaktadır. Üst set bahçesindeki büyük havuz ve Mermer Köşk gibi II. Mahmud Dönemi'nden (sal. 1808–1839) kalan bu tünel, kıyı yolunun işlevini sürdürmesini sağlarken, aynı zamanda yüksek duvarların ötesi ile bahçelerin bağlantısını da kurmaktadır (Url-12).

Çoğunluğu Hereke yapımı Türk halıları, Bohemya kristal avizeleri, Fransız saatleri, Çin, Japon, Fransız ve Yıldız vazoları saraydaki sanat eserleri arasındadır (Gülsün, 1992).

3.4.3 Yıldız Sarayı Şale Kasr-ı Hümayunu

Yıldız Sarayı'nın ilk binası I. Ahmed (sal. 1603–1617) döneminde yapılan küçük bir köşktür. III. Selim (sal. 1789–1807) döneminde de ilgi gören bu çevre, III. Selim'in annesi Mihrişah Valide Sultan için buraya bir köşk yaptırması ve "Yıldız" adını vermesi üzerine bu ad ile anılmaya başlanmıştır. II. Mahmud (sal. 1808–1839), Abdülmecid (sal. 1839–1861) ve Abdülaziz (sal. 1861–1876) dönemlerinde eklenen köşk ve kasırlarla gelişen yapılar topluluğu, II. Abdülhamid (sal. 1876–1909)

döneminde yapımı devam eden binalarla “çok üniteli / şehir içinde şehir³⁷” niteliğinde bir saray halini almıştır (Şekil 3.31). II. Abdülhamid tahta geçtikten hemen sonra Dolmabahçe Sarayı’nı “kara ve deniz saldırılarına açık” bulması sebebiyle buraya taşınmış ve imparatorluğun yeni yönetim merkezi olarak ilan etmiştir. (Gezgör ve İrez, 1993: 8-18).

Sarayın döşenmesinde seçilen mobilyalarda Dolmabahçe ve Beylerbeyi Saraylarının eşyasına dokunulmayarak, yeni alımlar ve yeni imalatlar yapıldığı görülmektedir. Bu dönemde özellikle Pera’da mobilya ithalatı yapan mağazalar çoğalmış ve ayrıca saray bünyesinde bir marangozhane kurulmuştur. “Tamirhâne-i Hümâyûn” adı verilen bu marangozhanede bizzat II. Abdülhamid’in çeşitli mobilya örneklerini ürettiği bilinmektedir³⁸.

II. Abdülhamid tahttan indirilerek Selanik’e gönderildikten sonra, padişah olan kardeşi V. Mehmed (*Sultan Mehmet Reşat* [sal. 1909-1918]) devletin yönetim merkezi ve resmi konutu olarak Yıldız Sarayı’nı tercih etmemiş ve otuz küsur yıllık aradan sonra tekrar Dolmabahçe Sarayı’na dönüşmüştür. Bu dönemde Yıldız Sarayı’nın ancak yazlık saray olarak kullanıldığı, Şale Köşkü’nün de gelen misafirleri ağırlamak için kullanıldığı bilinmektedir. Bu sırada Mabeyn-i Hümâyûn Başkâtibi olarak görev yapan Halid Ziya Uşaklıgil, çeşitli vesilelerle Yıldız Sarayı ve müstemilatında bulunarak burada gözlemlerde bulunmuştur. Halid Ziya Uşaklıgil, anılarında yer alan:

“Abdülhamid’in lehine kaydolacak bir hakikattir ki O kendi sarayını süslemek için mesela Dolmabahçe’nin ve Beylerbeyi’nin pek kıymetli eşyasına asla dokunmak istememiştir. Zaten Yıldız binalarının nispeten daracık, küçücük dairelerine o iki sarayın hakikaten pek şahane olan muhteşem eşyası çok ağır gelirdi. Fakat merasim dairesini hemen gelmek üzere bulunan Almanya İmparatoru’na layık addedebilecek bir düzeyde süsleyebilmek için Çırağan’ın eşyasına, hatta sedef kakmalı kapılarına kadar,

³⁷ Gezgör ve İrez (1993: 11-13), her yıl biraz daha büyüyen Yıldız Sarayı’nda çini fabrikası, kışla, tiyatro, kütüphane, müze, marangozhane, tamirhane, rasathane, dökümhane gibi bütün ihtiyaçları karşılayacak mekân örgütlenmesiyle Topkapı Sarayı’nı aşan bir yaşam biçiminin olduğunu vurgulayarak sarayda 12.000 kişinin yaşadığını belirtmektedir. Bu özellikleriyle Yıldız Sarayı, Osmanlı Saray mimarlığının 19. yüzyılda oluşan işlev-mekân bütünselliği çizgisinin dışında kalmakta ve *klasik* saray anlayışına bir geri dönüşü yaşatmaktadır. Bununla beraber yapılar dönemin genel beğenisine uygun olarak *eklektik* bir üslup taşımaktadır.

³⁸ Bakınız: II. Abdülhamid ve Mobilya bölümü.

müracaatı mubah [normal] saymıştı³⁹. Zaten Abdülmecid evladının amcalarından kalma bir eser olan o saraya karşı adeta husumet [düşmanlık] denebilecek bir duyguları vardı,”

sözleriyle bu sarayın mobilyasının saraya has olduğunu nitelemektedir (Uşaklıgil, 2003: 204). Uşaklıgil ayrıca (daha sonradan) Yıldız Sarayı'nın eşya envanteri çıkarılırken her köşeden çıkan jurnallere (belgelere), sayısız vesikaya, gizli çekmeceleri ve gözleri olan dolap, kütüphane ve çalışma masalarına hayretle baktığını belirtmiştir.

Yıldız Sarayı'nın bir parçası olan ve adını Fransızca “dağ evi” anlamına gelen *chalet* sözcüğünden alan Şale, Osmanlı'da Batılı anlamda ilk prefabrik yapı denemesi olması bakımından ilginç ve önemli bir yapıdır⁴⁰.

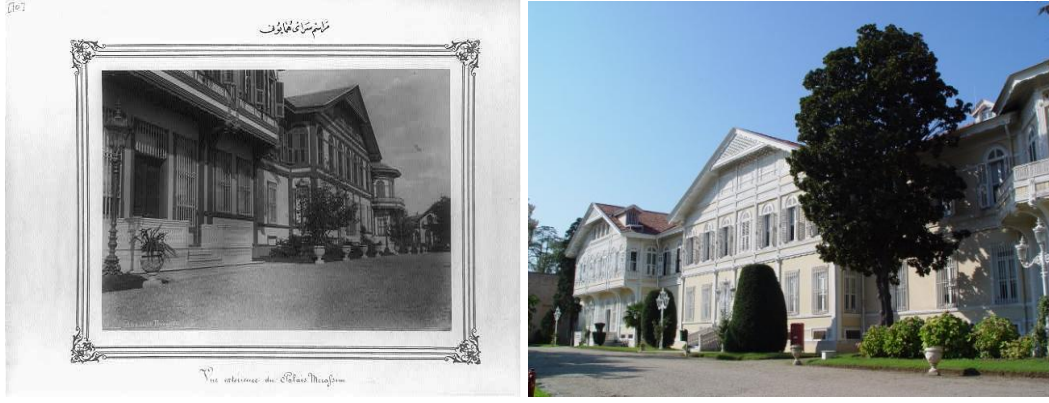
Bodrumuyla birlikte üç katlı ahşap ve kagir bir yapı olan Şale, Alman İmparatoru II. Wilhelm'in İstanbul ziyaretlerinde üç kez konakladığı yer olması bakımından da özel bir niteliğe sahiptir.

Ayrıca V. Mehmed (*Sultan Mehmet Reşat*) döneminde (sal. 1909-1918) Bulgar ve Sırp kralları burada ağırlanmıştır. Bu özellikleriyle Şale, “devlet konukeyi” görevini üstlenmektedir.

Farklı tarihlerde tamamlanan birbirine bitişik üç ana yapıdan oluşan Şale'nin birinci bölümünün 1880'de yapılarak döşemeci Leon tarafından döşendiği, ikinci bölümünün Sarkis Balyan'ın mimarlığında Alman İmparatoru II. Wilhelm ve eşinin İstanbul'a ilk kez gelişinde konaklaması için 1889'da yapıldığı, Merasim Köşkü adıyla bilinen ve İtalyan mimar Raimondo D'Aronco'nun yaptığı üçüncü bölümün ise II. Wilhelm ve eşinin İstanbul'a ikinci kez gelişi sebebiyle 1898 yıllarında tamamlandığı bilinmektedir (Gezgör ve İrez, 1993: 20).

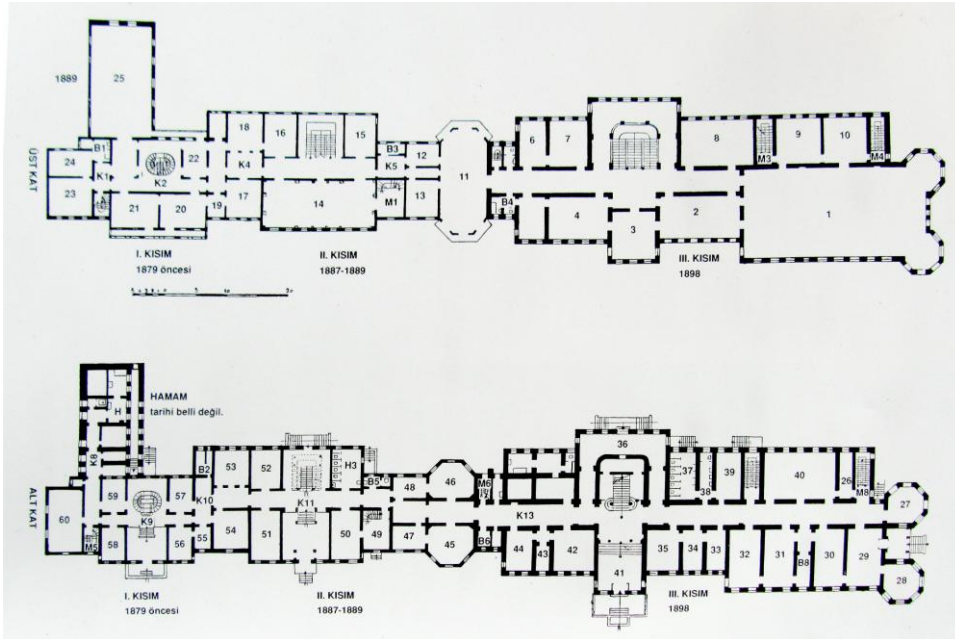
³⁹ Çırağan Sarayı, Abdülaziz (sal. 1861-1876) döneminde tadile edilerek yeniden yapılmıştır. Meşrutiyet'in ilanından sonra Mebusan Meclisinin toplantı yeri olarak kullanılmış, 1910 yılında çıkan bir yangın sonucu eşyası ile beraber yanmıştır. Bu bağlamda Yıldız Sarayı yemek odasında bulunan sedef kakmalı kapılar, tesadüfen Çırağan'da yanmaktan kurtarılan eşya sıfatını taşımaktadır.

⁴⁰ “Yıldız Sarayı'nın yapıldığı yıllarda İsviçre ve Rusya'dan ahşap köşkler getirilip sarayın harem bahçesine kurulmuştu. Bunların batılı anlamda ilk prefabrik denemeler olduğu düşünülebilir. Sultan II. Abdülhamid, belki de bu düşünceden yola çıkarak bu tarzda ahşap bir köşk yaptırmak istemiştir (Gezgör ve İrez, 1993: 20).”



Şekil 3.31 : solda: Yıldız Sarayı Şale Kasr-ı Hümayunu'nun görünümü, fotoğraf: Abdullah Frères, 1880-1893 arası,(LOC/ LOT 9524/ no. 10); sağda: günümüzdeki hali (Url-13).

Yıldız Sarayı ve yerleşkesini, Dolmabahçe ve Beylerbeyi Saraylarından farklı olarak “Son İslami Saray” tanımlaması ile niteleyen Phillip Mansel, Avrupa’daki aynı dönem sarayları olan *Osborne* ya da *Miramar*’a kıyasla Yıldız’ın hafif ve zarif olduğunu belirtmektedir. Raimondo D’Aronco ve Fausto Zonoro’nun⁴¹ İtalyan olması sebebiyle sarayın dekorasyonunda Osmanlı – İtalyan etkileri görüldüğünü vurgular (Mansel, 1988: 24-25).



Şekil 3.32 : Yıldız Sarayı Şale Kasr-ı Hümayunu'nun oda no.larını gösteren üst ve alt kat planları, (İrez ve Gezgör, 1992: 106).

⁴¹ Yıldız Sarayı ressamı

İrez ve Gezgör'ün (1992: 107) Milli Saraylar Arşivi 4743 no.lu kayıtlı defterden tespit ettiğine göre, Şale'de bulunan odalar arasında “*Büyük Salon, Sırmalı Salon, Yazı (Çalışma) Odası, Tuvalet Odası, Yemek Salonu, Yatak Odası, Sefir Odası, Piyanolu Salon, Banyo, Hamam, vb.*” odalar mevcuttur (Şekil 3.32).

Şekil 3.33'de görülen Büyük Salon, resmi kabul törenlerinin yapıldığı salon olup 30x15m ölçülerindedir (Şekil 3.33 ve Şekil 3.34):

“(…) Duvarlardaki kartonpiyer panolar İtalyan, Türk, Ermeni ustalar tarafından yapılmıştır. Üç kristal avizenin aydınlattığı yirmüç penceresi bulunan salonun en dikkat çekici eşyası, salonun zeminini hiç boşluk bırakmadan kaplayan, gri-kırmızı renkte çiçek desenli Hereke halısıdır. Salonun tefriş ve tezyinatı ile ilgili, Emil Mainz imzalı, 1898 tarihli bir belge bulunmaktadır⁴². Bu belgeye göre salonun uygun görülen duvarlarına mermerden oymalı çok süslü şöminelerin konması ve şöminlerin üst kısımlarında ahşap ve kartonpiyer bezemeli kitabelikler yapılması önerilmektedir. Ayrıca üç göbekli olarak tasarlanan halının dokutturulmak üzere Hereke Fabrikası'na ısmarlandığı öğrenilmektedir (İrez ve Gezgör, 1992: 108-109).”

Şekil 3.35 Büyük Yatak Salonu'nun 1908 tarihli p çizimidir. İrez ve Gezgör'ün (1992: 111) aktarımına göre *imparatorluk döneminde salonun deniz tarafı paravanlarla bölünerek “Lit a la polonaise” adı verilen karyola, “Ottoman” denilen şezlong, dolap ve II. Napolyon üslubu koltuk takımı konularak, yatak salonu şeklinde kullanılmıştır.*

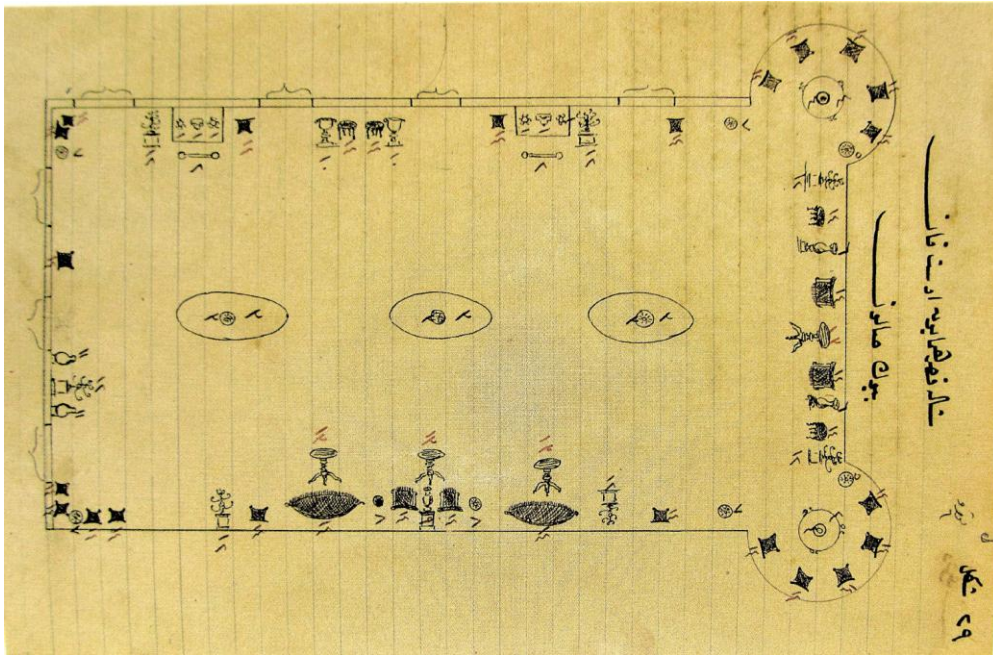
Şekil 3.36 bugünkü Sedefli Salon olarak adlandırılan Büyük Yemek Salonu'nun tefriş çizimidir. Ziyafetler için kullanılan bu salonun sedef kakmalı kapıları ve dolap kapakları II. Abdülhamid'in emriyle Çırağan Sarayı'ndan getirilmiştir. Bu odanın günümüzdeki görüntüleri için bir sonraki bölümde Şekil 3.42, Şekil 3.43 ve Şekil 3.44'e bakılabilir.

Şale Köşkü, Cumhuriyet döneminde, kısa bir süre için lüks bir kumarhane olarak işletilmiş, daha sonraysa eski işlevini sürdürerek aralarında İran Şahı Rıza Pehlevi, Suudi Arabistan Kralı Faysal, Ürdün Kralı Hüseyin, Endonezya Cumhurbaşkanı Sukarno, Etiyopya Kralı Haile Selasiye, Fransa Cumhurbaşkanı Charles de Gaulle gibi adların da bulunduğu konuklara kapılarını açmıştır.

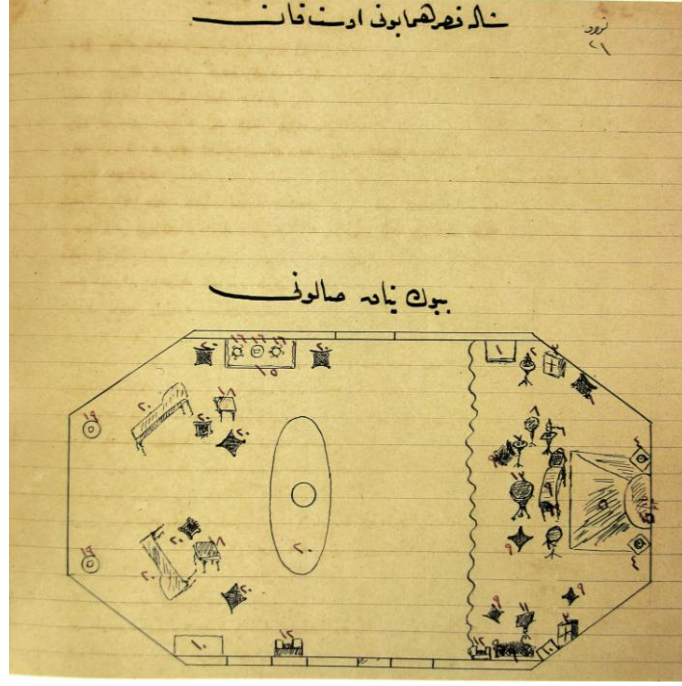
⁴² MSA, Belge No: 2-1695, Merasim Dairesi ilavesinin büyük salonu hakkında mütalâat, sene: H. 1314/ M. 1898.



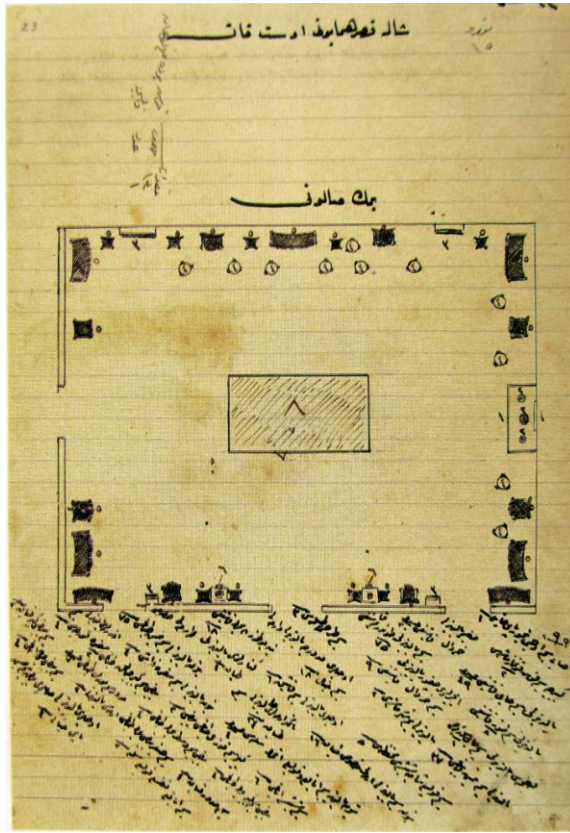
Şekil 3.33 : Yıldız Sarayı Şale Kasrı Hümayunu, 1 no.lu Büyük Salon, (©L.N.Ece Arıburun, 2007).



Şekil 3.34 : Şekil 3.33'deki salonun 1908 tarihli tefriş çizimi, MSA Defter No.4743, Şekil 29, (İrez ve Gezgör, 1992: 108).



Şekil 3.35 : Büyük Yatak Salonu'nun 1908 tarihli tefriş çizimi, MSA Defter No.4743, Şekil 20, (İrez ve Gezgör, 1992: 111).



Şekil 3.36 : Büyük Yemek Salonu'nun (bugünkü adıyla Sedefli Salon) 1908 tarihli tefriş çizimi, MSA Defter No.4743, Şekil 12, (İrez ve Gezgör, 1992: 114).

3.5 19. Yüzyıl Osmanlı Saray Mobilyasının Değişimi

19. yüzyıl bütün dünyada olduğu gibi Osmanlı İmparatorluğu'nda da önemli değişimleri beraberinde getiren bir zaman dilimi olmuştur. Daha önceki bölümlerde açıklandığı üzere, özellikle Tanzimat Fermanı'nın ilanı (1839) ile birlikte Osmanlı İmparatorluğu'nda modernleşme yani '*batılulaşma*' sürecinin hız kazandığı görülmektedir. Bu süreç önce devlet yönetiminde ve askeri düzende, sonra özel hayatın çeşitli alanlarında etkilerini göstermiştir. Özel hayattaki değişimin ana kaynağı Saray ve sakinlerinin hayatında yaşanan değişiklikler olmuştur. Saraya yakın kesim tarafından bizatihi örnek alınan bu değişimler sonradan yayılarak halk tarafından da benimsenmeye başlanmıştır⁴³.

Yaşam tarzlarının değişimine Saray hayatının öncülük etmesine ve örnek teşkil etmesine sebep yaşanan radikal değişimlerin önceki dönemlerden farklı olarak oldukça "görünür" olması ile açıklanabilir. II. Mahmud (sal. 1808-1839) askeri üniformalarda ve devlet görevlilerinin giyiminde yaptığı değişikliklerle başlayan sosyo-kültürel değişim sürecinde Türkçe yayınlanan ilk resmi gazetenin çıkarılmasını sağlamış⁴⁴, Batı devletleriyle imzaladığı ticaret anlaşmaları neticesinde Galata ve Pera gibi gayrimüslim nüfusun yoğunlukta olduğu bölgelerde ithal mallar serbestçe satılmaya başlanmıştır. Bu bölgelerden yükselen alışveriş, danslı gece eğlenceleri ve balolar gibi etkinlikler kısa sürede *alafranga* (Frenk usulü, Batı usulü) tabir edilen yeni yaşam tarzlarını ortaya koymuştur. Bir Osmanlı hükümdarının ilk kez yabancı elçilikler tarafından düzenlenen "balo" etkinliğine katılması⁴⁵ ve ilk kez savaş harici bir sebeple Osmanlı toprakları dışına çıkması⁴⁶ gibi olaylar gerçekleşmiştir.

⁴³ Bu tarz *tavandan tabana* sosyal değişim sürecinin, 19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nda olduğu gibi Rus İmparatorluğu, Qing Hanedanı (Çin) ve Tokugawa Şogunluğu ve akabinde Meiji dönemi (Japon İmparatorluğu)'nda da benzer yayılımda ilerlediği görülmektedir. Bunun gerekçesini monarşi yönetim biçiminin halka getirdiği "alışkanlıklarla" açıklamak mümkün olabilir.

⁴⁴ Türkçe yayımlanan ilk gazete "Takvim-i Vekayi"dir (Kasım 1831). II. Mahmud'un isteğiyle çıkan bu gazetenin giderleri devlet tarafından karşılanmaktadır. Bir çeşit Resmi Gazete içeriğindedir, 5000 adet basılmakta ve abonelik karşılığında İstanbul ve taşradaki yüksek dereceli memurlara dağıtılmaktadır (Duru, 1998: 74-75).

⁴⁵ Daha önceki bölümde ayrıntılı açıklandığı üzere, Abdülmecid [sal. 1839-1861] 1856 yılında Beyoğlu'ndaki İngiliz ve Fransız elçiliklerinde düzenlenen balolara katılmıştır.

⁴⁶ Daha önceki bölümde ayrıntılı açıklandığı üzere, Abdülaziz [sal. 1861-1876] 1867 yılında III. Napoléon'un davetiyle Osmanlı İmparatorluğu'nun da yer aldığı Uluslararası Paris Fuarı'na onur konuğu olarak katılmak üzere Fransa'ya gitmiş ve akabinde Avrupa turu yapmıştır.

Ancak en önemlisi, imparatorluğun yaklaşık dört yüzyıldır yönetim merkezi olan Topkapı Sarayı'ndan taşınarak özellikle yabancı sefirlerin konumlandığı Boğaz bölgesinden yönetilmeye başlanmasıdır.

Önce Dolmabahçe, sonra Beylerbeyi ve Yıldız Sarayları gerek mimari üslupları, gerekse de iç mekân düzenlemeleri açısından 'geleneksel' den farklı içerikteki biçimleri Osmanlı'yla tanıştırmıştır. Yaşanan mekânların değişmesi yeni adetleri de beraberinde getirmiştir: Oturmak, uyumak, yemek eylemlerinin biçim değiştirmeye başladığı görülmektedir.

Hayat tarzında oluşan keskin değişimi rahatlıkla gözlemleyebileceğimiz somut kanıtlar olan mobilya tasarımları, hiç şüphesiz Osmanlı'da en çok bu süreç dâhilinde biçimsel ve işlevsel olarak dönüşüme uğramıştır. Yüzyıllardır oturmak için *sedir* ve *seki*, yemek için *tabla*, eşya depolamak için *yüklük* kullanan geleneksel Osmanlı, yeni Saraylarında kısa süre içinde sedirden sandalyeye, sekiden kanepeye, tabladan masaya geçiş yapmıştır. Bütün bu 'mobil' (hareketli) öğeler –kanepeler, koltuklar, sandalyeler, dolaplar, masa gibi– daha önce kullanılan 'sabit' (yapı ile birlikte inşa edilen) çözümlerden –yüklükler, sedirler vb.– farklı görünüm ve işlevleri nedeniyle bambaşka bir yaşam tarzını Osmanlı'yla tanıştırmıştır.

İtalyan mimar Raimondo D'Aronco tarafından çizilen tefrişat ve iç mekân projelerine uygun ürünler başta Fransa olmak üzere İtalya, İngiltere, Avusturya ve az da olsa Amerika'dan mobilya satın alındığına dair arşiv kayıtları mevcuttur.

Dolmabahçe Sarayı'ndaki Hünkâr Dairesi (Harem kısmında) dekorasyonu için Paris Operasının dekoratörü olan Sechan'ın görevlendirildiği, bu nedenle sarayın büyük bir bölümünün Fransız eşyası ile döşendiği de kayıtlarda bulunmaktadır.

Detaylı inceleneceği üzere, bu eşyaların çoğu Avrupa'daki Sanayi Fuarlarında görülüp sipariş edildiği bilinmektedir. Dolayısıyla Saraya ilk seçilen ve 'ithal edilen' mobilyalar Batılı ülkelerden satın alınmak suretiyle mekânlara yerleştirilmiştir.

Daha sonraları ise, yeni ihtiyaçlar (davetlerde toplu yemek için ziyafet sofraları), yeni saraylar (Beylerbeyi ve Yıldız), yeni Padişahlar (II. Abdülhamid, V. Mehmed [Sultan Mehmet Reşat]) geldikçe ithalat azalmış ve mobilya üretimi bizzat Saray bünyesinde başlamıştır.

Mobilya üretiminin Saray bünyesinde başlaması II. Abdülhamid'in kararıdır. II. Abdülhamid sıkça değişen ve yenilenen Saray mobilyalarının yurtdışından alınması ve Hazine'den para harcanmasına duyduğu hoşnutsuzluk üzerine, yeni yönetim merkezi Yıldız Sarayı bünyesinde "Tamirhane-i Hümayun" yani Saray Marangozhanesini kurmuştur (Bakınız: Bölüm 3.6 II. Abdülhamid ve Mobilya).

En gelişmiş makineler ve pahalı aletlerle dönemin teknolojisini getiren II. Abdülhamid, bizzat kendisi de dahil olmak üzere Tamirhane-i Hümayun'da çok sayıda çeşitli mobilya imalatı yapmıştır. İlk zamanlarda çoğu yabancı 60 işçinin çalıştığı, ileri gelen ustalardan ikisinin Alman olduğu bilinen atölyede üretilen mobilyaların çoğunluğu pirinç plakalar ve damgalarla tarih ve usta isimleri, ay yıldız motifleri ile bezenmiştir; bu sayede günümüzde de bu mobilyalar ayırt edilebilmektedirler.

Tamirhane-i Hümayun'daki üretime ek olarak, artık Beyoğlu ve Pera'da mobilya ticareti ile uğraşan çeşitli dükkânlardan (örneğin *Psalty* gibi) Saray için eşya alındığını gösteren belgeler de mevcuttur. Saraya alınan / yapılan mobilyada özel süslemeler, tuğralar, damgalar, saltanat sembolleri görülmesi olağandır.

Son dönem Saraylarda tarz olarak Avrupa'nın Rönesans'tan beri ortaya sunduğu hemen her çeşit mobilya stilini görebilmek mümkündür; fakat kategorize etmek gerekirse çoğunlukla 19. yüzyılın tezin ilk kısmında ele alınan neo-klasik reproduksiyonlarının revaçta olduğu söylenebilir.

Özellikle dışarıya açık bölümlerde daha ihtişamlı, gösterişli mobilyalar yerleştirilirken (Şekil 3.37), Harem gibi içe dönük ve görece kapalı bölümlerde daha sade, mütevazı mobilyaların seçilmiş olması da dikkat çeken bir ayrıntıdır.

Çoğunlukla özgün tasarımlardan ziyade Osmanlı armaları, Sultan tuğraları ve diğer saltanat sembolleri mobilyalara eklenerek veya çekmece, kapak gibi değişikliklerle bir çeşit 'kişiselleştirme' amaçlandığı gözlemlenebilir.

Faroqhi (2005 [1997]: 288) bu yüzyılda toplumsal hayatta süregelen değişimleri aktarırken dönemin yaşam tarzını betimleyen Osmanlı romanlarına atıfta bulunarak İstanbul'daki ustaların mobilya imalatına başladığını belirtmektedir:

“Osmanlı romanının da ortaya koyduğu gibi⁴⁷, 19. yüzyılın sonuna doğru birçok seçkin Osmanlı'nın gündelik yaşam kültürlerinde önemli değişiklikler oldu. Saray mensupları başta olmak üzere üst tabaka Fransa'dan mobilya ithal etmeye başlamışlardı; ama kısa bir süre sonra İstanbul'daki ustalar da sandalye, masa ve komodin imal etmeye başladılar (Faroqhi (2005 [1997]: 288).”



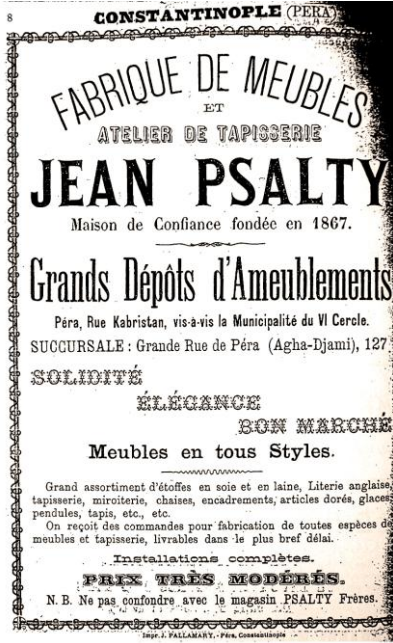
Şekil 3.37 : Sultan koltuğu, Beylerbeyi Sarayı 26 no.lu salon (©L.N.Ece Arıburun, 2005)

Belirtildiği gibi, 19. yüzyılın sonuna gelindiğinde İstanbul'da çoğunluğu gayrimüslimler tarafından kurulmuş olan çok sayıda mobilya üreticisi bulunmaktadır. Özkaraman (2004: 57-60) 1902, 1909 ve 1912 yıllarına ait Salname'lerde (Osmanlı Ticaret Yıllıkları) yaptığı araştırmasında mobilya üreticilerini tespit etmiştir. 1902 yılı İstanbul Salname'sinde: “51 adet marangoz (*menuisiers*), 28 adet mobilyacı

⁴⁷ Bakınız: Refik Halid Karay (*Üç Nesil Üç Hayat*), Ahmet Mithat Efendi (*Felâhî Bey ile Rakım Efendi*), Hüseyin Rahmi Gürpınar (*Şipsevdi*) başta olmak üzere; Halit Ziya Uşaklıgil, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Halide Edip Adıvar'ın romanları.

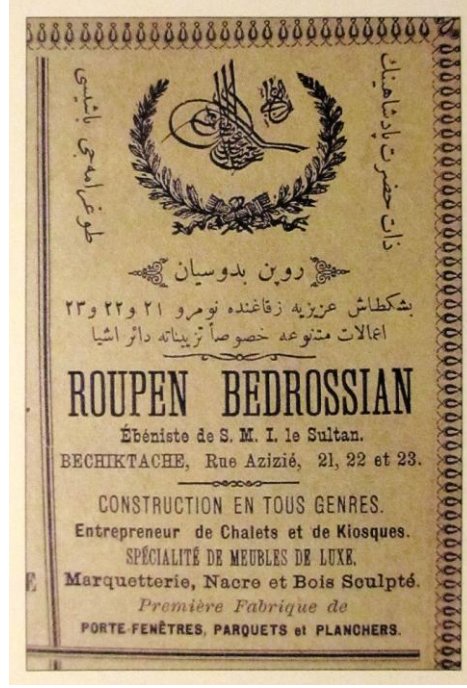
(meubles) ve 1 adet bahçe mobilyaları yapan firma (meubles de jardins)” bulunduğunu vurgulamaktadır. Salname’lerde yer alan mobilya firmaları arasında en önemlileri aşağıdadır (Şekil 3.38):

- 1866 yılında Şişli’de kurulan “Narlian” mobilya fabrikası,
- 1867 yılında Pera’da kurulan “Psalty” mobilya firması,
- 1875 yılında Beşiktaş’ta kurulan “Kamacıyan” mobilya ve aksesuar firması,
- 1893 yılında kurulan “Daryios Patriyanu” fabrikası, olarak sayılabilir (Özkaraman (2004: 58).



Şekil 3.38 : Psalty mobilya fabrikası ilanı, 1889-90 Annuaire Oriental katalogunda yer almaktadır (Küçükerman, 1998a: 25 ve 28)

Küçükerman (1998a: 29) 1893 yılında makine ve motor kullanarak üretim yapan “Narlian” ve “Daryios Patriyanu” mobilya firmalarının yanı sıra, 1897 yılında “Fokelstein” mobilya fabrikasının, 1902 yılında “Kortesi Biraderler” fabrikasının, 1905 yılında da “Avusturya-Osmanlı Mefruşat” fabrikasının kurulduğunu belirtmektedir.



Şekil 3.39 : “Roupen Bedrossian” mobilya fabrikası ilanı (Küçükerman, 1998a: 30)

Şekil 3.39’te yer alan mobilya fabrikası ilanında *şale ve köşklere* vurgu yapılarak *lüks mobilyada özelleşmiş* olduklarını belirten Roupen Bedrossian firması, ilanda II. Abdülhamid’in tuğrasını çapraz çelenk içine almış, Osmanlıca ve Fransızca olarak “Zât-ı hazret-i pâdişâhının doğramacı başısı / Ébeniste de S.M.I. le Sultan” cümlesini kullanmıştır. Beşiktaş’ta konumlanan bu firmanın Yıldız Sarayı’nın ve Şale Köşkü’nün çeşitli marangozluk ve mobilya işlerine hizmet verdiği ortadadır. Bu döneme dair arşiv kayıtlarında yer alan mobilya faturaları incelendiğinde Saray’a ürün satan firmaların fatura belgelerinde genellikle bu hususu vurguladığı görülmektedir. Faturalarda (ve ilanlarda) yer alan “Padişahın doğramacısı, marangozu, döşemecisi, vb.” yer alan terimler firma için bir prestij unsuru olarak ele alınabilir.

Örneğin BOA/ Y. PRK. SGE/ 4/1 numaralı, Hicri 05/M/1308 (Miladi 21 Ağustos 1890) tarihli belge incelendiğinde⁴⁸, Pera’daki “Leon Rosenthal” firmasından Yıldız Sarayı için alım yapıldığı anlaşılmaktadır. Yıldız Sarayı Harem-i Hümayun dairesi için alınan koltuk takımı, sandalye gibi mobilyaların dökümünün yer aldığı fatura belgesinde II. Abdülhamid’in tuğrası en üsttedir. Firma isminin hemen altında “Fournisseur et Tapissier de S.M.I. le Sultan” ibaresi göze çarpmaktadır (Şekil 3.40).

⁴⁸ Belgenin tam transkripsiyonu EK bölümünde yer almaktadır: Bakınız Ek bölümü.

À LA RENAISSANCE		شركة رنسانس		
MEUBLES		فurniture		
SUIVANT		تحت إشراف		
COMMANDE		مباشرة		
et		من		
ETOFFES DE LUXE		المواد الفاخرة		
Grand Rue de Pera 288		Fournisseur et Tapissier de S. M. I. le Sultan		
Constantinople, le		1890		
	شيز دود مجنسه	ريكل	قديف واطلاس خايك وبتكر قنيه	٤٥٠٠
	قوتقه قديف			١٦٠٠
	دقد سين دود قنيه	قديف واطلاس خايك		١٨٥٠
	قوتقه بايلاي			١٦٠٠
	قوتقه يامد مجنسه			٩٧٠
	قوتقه			١٢٠٠
٨٥٠	صدالي			١٧٠٠
	دقد			٩٥٠
	يونج مجنسه الكمد			٥٥٠
	دقد صدالي			٥٠٠
١٥	عالي			١٨٠
				١٥٦٠٠
	ياكوز اوديه بيك الجوز غصنه			

Şekil 3.40 : Pera'daki "Leon Rosenthal" firmasından Yıldız Sarayı Harem Dairesi için alınan mobilyaların faturası, 1890 (BOA/ Y. PRK. SGE/ 4/1)

Pera, Galata, Beşiktaş bölgelerinde bulunan çeşitli mobilya firmalarından Osmanlı Sarayları için mobilya alımı olmuştur.

Bunun dışında **EK A** bölümünde yer alan arşiv belgelerinde görüleceği üzere (Şekil A.1 – Şekil A.19) Saraylarda yer alan mobilyaların üç temel kaynağı mevcuttur:

1. Paris, Londra, Viyana başta olmak üzere Şam ve Bombay şehirlerinde yer alan mobilya firmalarından kataloglardan sipariş usulü ve/veya doğrudan alım yapılmıştır.
2. Mösyö Sechan, Mösyö Mainz gibi kişilere ihtiyaca göre mobilya çizdirilmiş ve ürettirilmiştir.
3. Yıldız Sarayı bünyesindeki Tamirhane-i Hümayun'da mobilya üretilmiştir.

3.6 II. Abdülhamid ve Mobilya

Osmanlı şehzadelerinin idari, dini, askeri ve kişisel eğitimlerine önem verildiğini, 17. yüzyıla kadar sancaklarda⁴⁹ adeta bir *sancak beyi* ya da *beylerbeyi* gibi eğitildiği bilinmektedir. Bu sancaklarda söz konusu öğrenim becerilerinin yanı sıra, kişisel yetenek ve eğilimlerine göre sanat, zanaat ya da müzik, spor gibi alanlarda eğitim almışlardır. Özellikle kişisel gelişimlerinde, yetenek ve eğilimlerini usta-çırak ilişkisi dâhilinde geliştirebildikleri için insanî ilişkileri, el becerileri ve sanat anlayışları da güçlenmiştir (Ortaylı, 2010; Türkoğlu, 1999: 84).

Ancak şehzadelikten başlayan bu verimli eğitim dönemi 17. yüzyılın başında sekteye uğramıştır. Bunun sebebi sancak şehzadelerinin ‘devlet düzeni ve milletin hayrı’ için katledilmesi ve durumun giderek çığırından çıkmasıdır⁵⁰. Taht için yapılan bu idamları I. Ahmed (sal. 1603-1617) sancak şehzadeliği sistemini kaldırarak azaltmıştır ve birkaç vaka ile sınırlı kaldığı görülmektedir. Ortaylı (2010) iktidar kavgası azalsa da bu olayın şehzadelerin yetişmesini etkileyen olumsuz bir niteliğine dikkat çekmektedir:

“(…) Ne var ki, bu tarihten sonra da saraya kapanan, dünyayı bilmez şehzadeler yetişti. IV. Murad gibi okur yazar ve genç yaşta büyük bir mareşal olan ‘*adem ejderhası*’nın ortaya çıkışı gerçekten bir istisnadır. Kuşkusuz II. Mehmed (*Fatih*) gibi bir Rönesans senyörünün ve entelektüelinin Osmanlı sarayında yetişmesi de artık hayal oldu.

Gene de her şehzade belirli bir zanaat ve marifet öğrenirdi. Bu hanedanın ortak vasfıydı; kimi hattat, kimi mücevherci hatta sikkekesen, şehzade Seyfullah Efendi gibi minare mahyacılığında üstat, II. Abdülhamid gibi marangozlukta sınıf üstü bir deha, III. Selim gibi bir kompozitör ve 1924 sonrası sürgün yıllarında orta Avrupa şehirlerinde geçimini kemanyla sağlayan şehzadeler bu geleneğin ürünüdür. Bu yıl kaybettiğimiz hanedan reisi Osman Ertuğrul Efendi de mükemmel bir müzisyendi.”

Bu açıklamadan da anlaşılacağı üzere, I. Ahmed döneminden itibaren sarayda “*kafes hayatı*” yaşayan şehzadelerin kendilerini geliştirebildikleri ilgi alanları kısıtlanmıştır. Geniş atölye ve uygulama alanları gerektirmeyen hat, şiir, musiki gibi alanlarda kişisel gelişim göstermişlerdir; 19. yüzyılda yeni sarayların inşası ve değişen yaşam

⁴⁹ Osmanlı’nın önde gelen sancakları Manisa, Amasya, Trabzon, Kütahya ve Konya gelmektedir.

⁵⁰ “*Sancak şehzadelerinin aralarındaki taht kavgası malum; bu tip eğilimleri en sert şekilde önleyen Yavuz Selim ve Kanuni Sultan Süleyman oldu. Nizam-ı devlet ve selamet-i millet için evlat ve torun katli dahi mubahtı. III. Murad’ın beş ve III. Mehmed’in 19 kardeşini katlinden sokaktaki insan dahi yaka silktiler ve dedikodular peş peşine gitti* (Ortaylı, 2010).”

şartları nedeniyle mevcut koşulları değişene kadar bu durumun süregeldiği görülmektedir (Türkoğlu, 1999: 85).

19. yüzyılda peşpeşe inşa edilen Batılı üsluptaki Osmanlı Saraylarının mimari tasarım biçimi kadar, iç mimari tasarım özellikleri de yenilikçidir. Batılılaşma etkisiyle çeşitli hareketli mobilyalar bu sarayların içinde yerlerini almış ve yeni bir yaşam tarzını Osmanlı'yla tanıştırmıştır. Bu süreçte özellikle Dolmabahçe Sarayı'nın döşenmesinde ithal mobilya kullanımı had safhaya ulaşmış ve imparatorluğu maddi olarak zorlamaya başlamıştır. Bununla birlikte tüm bu mobilya kullanımının Osmanlı'da geleneksel *marangozluk* mesleğine yeni bir açılım getirdiği de söylenebilir. Daha önceden yapı ile birlikte çözülen yüklük, niş, sedir gibi elemanlar yerini dolap, kitaplık, koltuklara bırakmakta; bu yeni ihtiyaçların karşılanabilmesi için bunların imalat tekniklerine hakim kişilerin yetişmesi gündeme gelmektedir.

Bu amaçla girişilen hareketlerin başında Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulması gelmektedir. Daha önce belirtildiği gibi II. Abdülhamid'in emriyle Sanayi-i Nefise Mektebi'nin yapımı Mimar Vallaury tarafından 1882 yılında tamamlanmış ve 2 Mart 1883 tarihinde azınlıkların çoğunlukta olduğu 20 öğrencisine eğitim vermeye başlamıştır. Eğitim müfredatında sanat tarihi, dekoratif sanatlar, perspektif, aritmetik, tasarı geometri, tarih, eski eserler, süsleme bilgisi ve anatomi gibi dersler mevcuttur (Cezar, 1995: c.2, 461-468). Küçükerman (1998a: 26) bu girişimlerin “Osmanlı mimarlarının ve tasarımcılarının yetiştirilmesi için gereken uygun ortamın hazırlanması olarak değerlendirilebileceğini” ifade etmektedir.

II. Abdülhamid döneminde (1876-1909) Yıldız Sarayı yerleşkesinde iki önemli kurum ortaya çıkmaktadır: Saray marangozhanesi olarak adlandırılan “Tamirhane-i Hümayûn” ve Yıldız Çini Fabrikası⁵¹. II. Abdülhamid, her iki kurum için Avrupalı ustalar getirterek ilk zamanlarda işin inceliklerinin öğrenilmesini sağlamıştır. Bu girişimler kaliteli ürünleri uygun fiyatlarla imal etmeye olanak sağlamıştır. Türkoğlu'nun (1999: 87-88) aktarımına göre Tamirhane-i Hümayûn son sistem en pahalı makineler ile donanmıştır; birçoğu ecnebi olmak üzere (ilk zamanlarda) altmış işçi burada çalışmakta ve ileri gelen iki Alman usta (ressam Mayenç ve direktör

⁵¹ Bu dönemde Fransız Sevres porselen fabrikasının desteğiyle Yıldız Sarayı bahçesi içinde “Yıldız Çini Fabrikaları” kurulmuş ve İznik çini sanayi ve sanatı canlandırılmaya çalışılmıştır (Küçükerman, 1998a:26).

Herman Yung) bulunmaktadır. Bunların dışında bir de Mustafa Efendi isimli müdür belirtilmektedir.

Türkoğlu'nun (1999:86) aktarımına göre bu kurumların hayata geçmesi sadece II. Abdülhamid'in marangozluğa olan merakı ile açıklanamaz. Bizzat II. Abdülhamid'in kişisel anılarında “dönemin gençlerinin memur, asker veya ulemadan olmayı tasarladıklarını, buna üzüntü duyduğunu,” belirtir:

“Neden hiçbir Osmanlı, büyük bir **tüccar**, mahir bir **zenaatkâr** veya bir **fen adamı** olmayı düşünmüyor? Ben de marangozluk sanatı ile meşgul olduğumdan halka iyi bir numune sayılırım. **Şimdiye kadar böyle bir çalışmaya alışılmamış olması pek yazık** (Türkoğlu, 1999: 86).”

Sarayın marangoz atölyesinde üretilen mobilyaların çoğunluğu pirinç plakalar ve damgalarla tarih ve usta isimleri, ay yıldız motifleri ile bezenmiştir, bu sayede günümüzde Tamirhane-i Hümayûn üretimi bu mobilyalar ayırt edilebilmektedir. BOA'de Tamirhane-i Hümayûn üretimi mobilyalara dair defterler ve evrak mevcuttur⁵², bunun yanı sıra bu atölyede çalışan çeşitli ehil kişilere verilen nişan ve onur ödülleriine dair çok sayıda belgeye de rastlanmaktadır: Örneğin, BOA/ İ. TAL/ 47/1311/N-051 (1311) belgesinde “Yıldız Saray-ı Hümayûn tamirhanesinde müstahdem Mösyö Hermin'e üçüncü rütbeden Mecidi nişanı ihsanı”, BOA/ İ. TAL/ 18/1310/N-171 (1310) belgesinde “müstahdem Çavuş Selim Ağa'ya İftihar Madalyası itası”, BOA/ İ. TAL/ 14/1310/B-126 (1310) belgesinde “müstahdem Refik Efendi ile Karnik Ağa'ya Sanayi Madalyası itası” gibi kayıtlar⁵³ sıklıkla mevcuttur. II. Abdülhamid'in İftihar Madalyası, Sanayi Madalyası ve Mecidiye Nişanı gibi ödüllendirmelerle tamirhane personeline taltifte bulunması, kendi ifadesinde de belirtildiği üzere “dönemin gençlerini ticarete, zanaatkarlığa, fen adamlığına” teşvik ve tevdi etmek için bir yöntem olarak düşünmek mümkündür.

Osmanlı padişahları arasında bir hobi olarak marangozluğa ilgi duyan padişah II. Abdülhamid'dir. Otuz üç yıl hüküm süren II. Abdülhamid, kendi ifadesiyle “marangozluk sanatına” ilgi duymuş ve ağaç işlerinde, özellikle oymacılık ve sedef

⁵² Bakınız: EK A Bölümü, Arşiv belgeleri listesinde evrakların sayı ve içeriği ile ilgili detaylı açıklama yapılmıştır.

⁵³ BOA/ İ. TAL/ 47/1311/N-051 (1311), BOA/ İ. TAL/ 18/1310/N-171 (1310), BOA/ İ. TAL/ 14/1310/B-126 (1310) belgelerinin tam transkripsiyonu yapılmadığı için EK bölümünde yer almamaktadırlar; ancak, içerik olarak taltif amaçlı oldukları ve Tamirhane-i Hümayûn personeline dair oldukları mutlak olduğu için burada örnek gösterilmelerinde sakınca görülmemiştir.

kakmacılık zanaatlarında ustalıkla eserler üretmiştir. Saray bünyesindeki Tamirhanesi Hümayun'un yanı sıra "Hususi Daire" denilen kendi ikametine ayrılmış dairenin bitişiğinde (ya da yakınında) bir de özel marangozluk atölyesi bulunmaktadır. Bu atölyede yerli ve yabancı (Avrupa ve Japonya gibi) ülkelerden getirilen sayısı üç yüzün üzerinde marangozluk aleti kullandığı bilinmektedir (Türkoğlu, 1999: 89).

Dönemin deyimleriyle 'marangoz', bugünün tanımlamasıyla da 'mobilya tasarımcısı' II. Abdülhamid'in bizzat ürettiği mobilyaların bugün tam dökümü olmadığından, ancak kişisel kayıtlardan ve anılardan yola çıkarak⁵⁴ bazı saptamalarda bulunmak mümkün olabilir. Ayşe Osmanoğlu (2008 [1960]: 30), babası II. Abdülhamid'in marangozluğa olan ilgisinin dedesi Abdülmecid'den geçtiğini belirtmektedir:

"Babamın marangozluğa olan merakı babasının zamanında başlamıştır. Çünkü Abdülmecid Han da marangozlukla uğraşmış ve yanında Halil Efendi adında usta bir sanatkâr varmış. Babam bu Halil Efendi'den ders almış, onunla birlikte çalışmış. Büyükbabamın marangoz takımlarında bu Halil Efendi'nin imzaları kazılı imiş. Bu takımlar Yıldız'da, babamın atölyesinde idi. Kendisi de bu aletlerle çalışırdı. Avrupa'dan yeni sistem birçok aletler de getirtmişti."

Osmanoğlu (2008 [1960]: 30-31) babası II. Abdülhamid'in birçok sedefli, oymalı eşya tasarladığını; bunların arasında dolap, iskemle, yazı takımı (çalışma odası takımı) gibi mobilyaların da bulunduğunu anlatmaktadır:

"(...) Yaptığı birçok sedefli, oymalı eşyalar Yıldız'da idi. Bunların şimdi ne olacağını bilmiyorum. Yalnız yaptığı ve son Osmanlı sadrazamı Tevfik Paşa'ya hediye ettiği sanatkârane bir dolap şimdi, Tevfik Paşa'nın büyük oğlu, eski yaver ve damadlardan İsmail Hakkı Bey'in kadirşinas ellerindedir.

Babam bir de bir iskemle ile ancak 35 santimetre boyunda küçücük, zarif bir çekmeceli dolap yapmıştı. Bunlardan başka yapmış olduğu büyük bir dolabın üzerinden sökülmüş, sedefle işlenmiş, köy manzarası gösteren dört parçayı İstanbul'dan götürmüş, ikisini merhum hemşirem Refia Sultan'a (1891-1938) hediye etmiştim.

Merhum kardeşim Abdürrahim Efendi (1893-1952), babamın şehzadelik zamanında Maslak'ta iken yapmış olduğu bir yazı takımını oğlum Ömer'e hediye etmişti. Bu da şimdi bizdedir (Osmanoğlu, 2008 [1960]: 30-31)."

Mansel (1988: 27) II. Abdülhamid'in Hamidiye Camisindeki bazı ahşap işlerini de tasarladığını yazmaktadır.

⁵⁴ Kızı Ayşe Osmanoğlu'nun "Babam Sultan Abdülhamid" isimli kitabı, V. Mehmed dönemi Mabeyn Başkatibi Halid Ziya Uşaklıgil'in "Saray ve Ötesi" kitabı gibi...



Şekil 3.41 : II. Abdülhamid yapımı gül ağacından rahle, (Türkoğlu, 1999: 86).

Türkoğlu (1999: 84-90) diğer bazı ürünlerin yanı sıra Şekil 3.41’de yer alan gül ağacından imal edilmiş rahlenin II. Abdülhamid’in eseri olma olasılığının çok yüksek olduğunu belirtmektedir. Rahle, yere iki düz çizgide temas eden katlamalı geleneksel “X” biçimli ayaklar yerine, dört ayaklı küçük bir sehpa biçiminde tasarlanmıştır. Ayakların yer yüzeyi ile en az temas edecek şekilde tasarlanmış olması, geleneksel yapının tersine dik inen ayak yapısıyla minyatür bir “masa” izlenimi vermesi bakımından bu rahle dönemin *geleneksel / modern* sentezinin örnekleme olarak ele alınabilir. Şekil 3.42 ve Şekil 3.43’de yer alan (yine II. Abdülhamid yapımı olduğu önerilen) yemek masası ile karşılaştırıldığında, rahlenin bacakları ile yemek masasının ve sandalyelerinin bacakları arasındaki benzerlik dikkat çekicidir.

II. Abdülhamid’in kardeşi olan ve kendisinden sonra tahta geçen V. Mehmed (*Sultan Mehmet Reşat* [sal. 1909-1918]) döneminde Dolmabahçe Sarayı’nda başkâtip olarak görev yapan Halid Ziya, devrik hükümdarın marangozluk becerisine dikkat çekerek, tasarladığı mobilyalar arasında yazıhaneler (çalışma masaları), dolaplar ve masaları saymaktadır. Bunları yaparken kullandığı aletlerin çokluğuna değinerek aletlerin daha sonra askeriye devredildiğini aktarmaktadır (Uşaklıgil, 2003: 573).

II. Abdülhamid tasarımları arasında “gül ağacından yapılmış ve çok çekmeceli bir yazıhane” Halid Ziya’nın özellikle dikkatini çekmiştir. Beğeni ve övgü ile bahsettiği bu yazıhaneden (çalışma masası) dört adet imal edildiğini, bunlardan her birinin iktidara yakın bir hanedan mensubuna gönderildiğini, bu alıcılardan birinin de V. Mehmed (*Sultan Mehmet Reşat*) olduğunu belirtmektedir:

“(…) Pek mâhirâne [ustaca] ve sanatkârâne [sanatkarca] vücuda getirdiği [yaptığı] şeyler meyanında [arasında] gül ağacı ile karışık ve türlü türlü çekmecelerle, gözlerle hayrete değer bir sanat eseri olan bir yazıhane vardı ki bundan dört tane imal etmiş ve saltanat makamına en yakın olanlara birer tanesini göndermişti. Sultan Reşat kendisine

ithaf olunanı [hediye edileni] galiba hakân-ı mahlûdan [devrik hakandan] bir yadigâr saklamaya bir teşeüm [uğursuzluk] nazarı ile bakarak cülusunu müteakip [tahta çıktından sonra] başkatibe hediye etmişti. O da bunu köyünün mahviyetkâr [mütevazı] evinde fazla bir ziynet sayarak Hünkâr yazları Yıldız’a nakledilince –ki bu cülustan ancak üç yıl sonra nasip olabilmmişti- mabeynde kendisine mahsus odaya naklettirmiş ve saraydan ayrılınca onu orada bırakmaya daha münasip nazarı ile bakmıştı (Uşaklıgil, 2003: 197-198).”

Armağan (2007 [2006]: 98-100) “Abdülhamid’in Kurtlarla Dansı” isimli kitabında II. Abdülhamid’in ‘mesleği ve hobileri’ bölümünde marangozluğu, sporculuğu, nişancılığı, tiyatro ve operaya olan ilgisi, at merakından bahsetmektedir. Bunlardan ‘Marangozluğu’ başlığı altında:

“Abdülhamid, kakma ve süsleme işlerindeki maharetinin yanı sıra usta bir marangozdu da. Sarayında özel marangozluk aletleri vardı. Bu mesleğe, sarayda görevli Avusturyalı bir sanatkârın teşvikiyle başlamıştı. Boş zamanlarında iş tulumunu giyer ve Tophane fabrikası ustalarından Yüzbaşı Mehmed Efendi ile beraber girdiği atölyesinde saatlerce kendini kaybeder, yazıhane, konsol, sehpa, masa vs. yapardı. Kendi elleriyle imal ettiği masalardan birisi, Cevdet Sunay’ın görev süresi dolduğunda (1973) Çankaya Köşkü’nde mevcuttu. Sunay görevini –henüz Fahri Korutürk cumhurbaşkanı seçilmediği için– zamanın TBMM Başkanı **Tekin Arıburun**’a, Abdülhamid’in el yapımı olan masanın başında devretmiştir. (Şimdi hala yerinde midir, bilmiyorum.) Kemal Tahir’in babası da marangozhanenin müdürlerindendi (Armağan (2007 [2006]: 98)⁵⁵.”

Yıldız Sarayı Şale Kasr-ı Hümayun’u 14 numaralı Yemek Salonunda bulunan “Sedefli Takım”ın bazı parçalarının II. Abdülhamid tarafından yapıldığı bilinmektedir (Yılmaz, 2005b: 41). Bu takım biri sedefli olmak üzere birbirine bağlanan üç yemek masası, yemek sandalyeleri, koltuklar, tabureler, sırt sırta eklenmiş iki koltuk (*küstüm koltuğu*) ve bir ara parçadan oluşmaktadır (Şekil 3. 42, Şekil 3.43, Şekil 3.44).

Bu takımın koltuk ve sandalyelerinde kûfi hatla “Abdülhamid” yazısı görülmektedir (Şekil 3.44). Bu hat tasarımı, aynı zamanda salonun tavan süslemelerindeki diğer kûfi hat tasarımları Ebuzziya Tevfik’e aittir (Fazlıoğlu, 2006: 66-67).

⁵⁵ Tekin Arıburun, o dönemde “Cumhuriyet Senatosu Başkanı” olarak TBMM’nde görev yapmaktadır. Yazar M. Armağan ile e-posta aracılığıyla 8-10 Nisan 2008 tarihleri arasında iletişime geçilerek, Tekin Arıburun ile ilgili bilginin kaynağını paylaşması rica edilmiştir. Maalesef yazar bu bilginin kaynağını not etmediğini belirtmiştir.



Şekil 3.42 : Yıldız Sarayı Şale Kasrı Hümayun'u 14 numaralı Yemek Salonu, (©L.N.Ece Arıburun, 2007).



Şekil 3.43 : Sedefli Takımdan mobilya örnekleri: Yemek sandalyesi ve “küştüm koltuğu,” Envanter No. 3/546, (©L.N.Ece Arıburun, 2007).



Şekil 3.44 : Masa ve koltuktan detay görüntüleri, (©L.N.Ece Arıburun, 2007).



Şekil 3.45 : “Batı Tarzı Saray Mobilyasında Osmanlı Kimliği” sergisinde yer alan Sultan II. Abdülhamid yapımı Kavukluk, (©L.N.Ece Arıburun, 2005).

Bunların dışında, Dolmabahçe Sarayı 93 numaralı Sedefli Oda’da bulunan 52/1561 envanter no. lu “Kavukluk”un 19. yüzyıl sonlarında II. Abdülhamid tarafından imal edildiği bilinmektedir (Şekil 3.45 ve Şekil 3.46). Ahşap, fildişi, sedef ve ayna kullanılarak tasarlanan kavukluk, II. Abdülhamid’in usta el işçiliğinin Saray koleksiyonlarında yer alan değerli bir örneğidir:

“Dolmabahçe Sarayı Harem Bölümünün alt katında sedefli eşyaların bir araya getirilmiş olduğu odada pencerelerin aralarında yer alan iki kavukluk Sultan II. Abdülhamid tarafından yapılmış, Sultanın tuğrasını taşıyan, farklı tekniklerin bir arada işlendiği eşsiz örneklerdendir. Genel olarak kavukluk ismiyle bilinen bu eşyalar esasen duvara asılan ve üstüne genellikle şamdanların, idare lambalarının bulunduğu, zaman zaman sürahiler veya küçük dekoratif eşyalar için kullanılan süslü, seyyar raflardır (Yılmaz, 2005b: 50).”

Tüm bu ifadelerden anlaşıldığı üzere o dönemde II. Abdülhamid tasarımı mobilyalarda da görülmekte olan ‘tasarımda özgünlük’ işlevsel mobilyalara (çekmece, göz) ve geleneksel sanatlara (sedef işçiliği, kakmacılık) sırt çevrilmeyerek geliştirilmeye başlanmıştır.

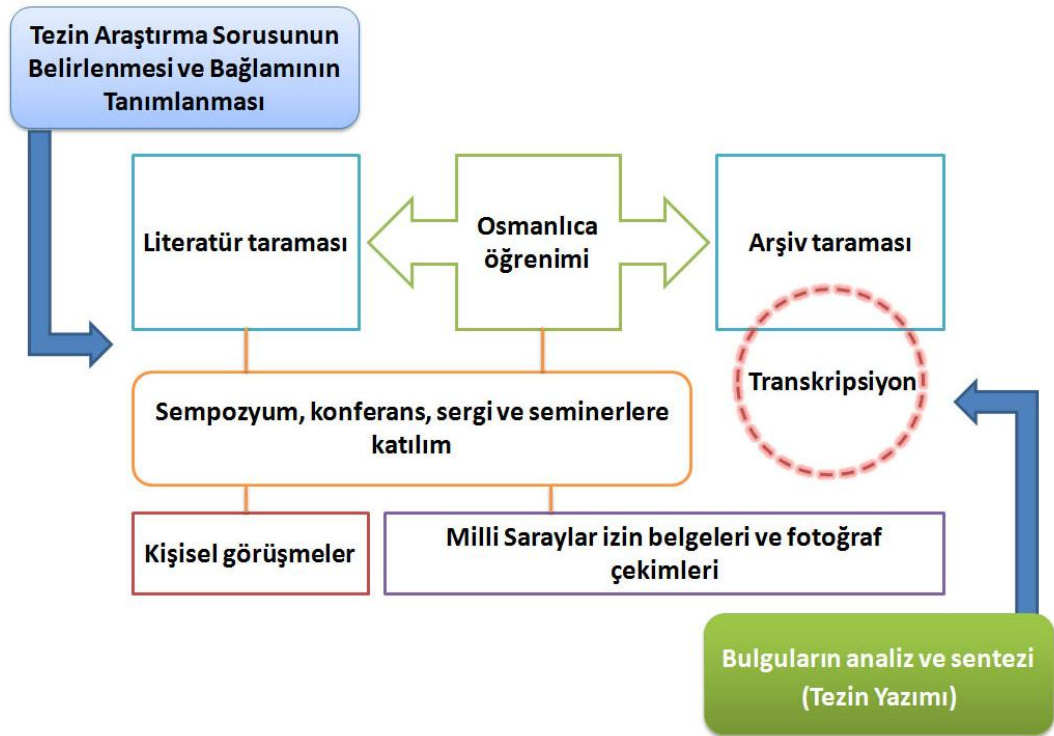


Şekil 3.46 : Şekil 3.45'den detaylı görünüm, (©L.N.Ece Arıburun, 2005).

4. METOT

4.1 Tezin Süreci ve Metodu

Bu çalışmanın temel aşamaları arasında literatür taraması, Osmanlıca öğrenimi, Başbakanlık Osmanlı Arşivi ağırlıklı olmak üzere arşiv taramaları, edinilen belgelerin transkripsiyon çalışmaları, sempozyum, konferans, sergi ve seminerlere katılım, kişisel görüşmeler, Milli Saraylar Daire Başkanlığı'ndan gerekli izin belgelerinin alınması⁵⁶, Dolmabahçe, Beylerbeyi ve Yıldız Şale'de gerçekleşen fotoğraf çekimleri ve yazım süreci gelmektedir. Bu aşamalardan bazıları tez yazım sürecinin tamamında eşzamanlı olarak devam etmiş, bazıları ise aralıklarla gerçekleşmiştir. Özellikle arşiv taramaları neticesinde edinilen belgeler ve bunların transkripsiyon çalışmaları tez yazım sürecinde yönlendirici rol oynamıştır.



Şekil 4.1 : Tez süreci ve aşamalarını gösteren diagram.

⁵⁶ Milli Saraylarda araştırma yapabilmek, fotoğraf çekebilmek için alınan izin belgesi ve Beylerbeyi Sarayı'ndan bir çekim tutanağı **EK G**'de yer almaktadır.

Şekil 4.1 tez sürecini ve genel aşamalarını göstermektedir. Tezin esas araştırma sorusunun belirlenmesi ve araştırmanın bağlamının tanımlanmasıyla başlayan süreç, literatür taraması, Osmanlıca öğrenimi ve akabinde arşiv taraması, belgelerin transkripsiyonu aşamalarıyla devam etmektedir.

Aşamaların yıllara göre dağılımının ve sürekliliğinin takibi için Çizelge 4.1 incelenebilir (Çizelge 4.1).

Çizelge 4.1 : Tez aşamalarının yıllara göre dağılımını gösteren çizelge.

TEZ AŞAMALARI	2006	2007	2008	2009	2010
Literatür taraması	[Bar chart showing continuous activity from 2006 to 2010]				
Osmanlıca öğrenimi	[Bar chart showing activity from 2006 to 2009]				
Arşiv taramaları	[Bar chart showing activity from 2007 to 2010]				
Transkripsiyon çalışmaları	[Bar chart showing activity from 2007 to 2010]				
Sempozyum, konferans, sergi ve seminerlere katılım	[Bar chart showing continuous activity from 2006 to 2010]				
Kişisel görüşmeler	[Bar chart showing activity from 2007 to 2010]				
Milli Saraylar izin belgeleri ve fotoğraf çekimleri	[Bar chart showing activity from 2007 to 2009]				
Bilgilerin analiz ve sentezi (Yazım süreci)	[Bar chart showing activity in 2006]	[Bar chart showing activity in 2007]	[Bar chart showing activity in 2008]	[Bar chart showing activity in 2009]	[Bar chart showing activity in 2010]

Tezin genel araştırma probleminin oluşturulduğu ilk dönemler olan 2005-2006 akademik yılında hükümetimiz Türkiye Büyük Millet Meclisi Milli Saraylar Daire Başkanlığı'na bağlı başta Dolmabahçe Sarayı olmak üzere, diğer saraylar olan Beylerbeyi Sarayı ve Yıldız Şale'de "Saraylar" odaklı bilimsel araştırmalara özellikle önem verdiğini açıklamış ve bu konudaki çalışmalarını destekleyeceğini duyurmuştur.

Milli Saraylar Daire Başkanlığının bağlı bulunduğu TBMM Başkanı Bülent Arınç, 8 Kasım 2005 Salı tarihli konuşmasında:

“Meclisimize bağlı olan Milli Saraylarda yeni çalışmalar yapacağız. 2006 Dolmabahçe Sarayı’nın açılışının 150. yılıdır. Bu vesileyle sarayın uluslararası tanıtımı için geniş bir kutlama çalışması yapacağız. Bu sayede oluşturacağımız yeni projeler, hem sarayımızı tüm dünyada tanıtacak, hem de diğer saraylarımızı ön plana çıkarma fırsatı verecektir (Url-14).”

Açıklamasını yaparak Dolmabahçe Sarayı’nın açılışının 150. yılı nedeniyle Milli Saraylar Daire Başkanlığı’na yapılacak başvuru ve verilecek izin kapsamında bilimsel araştırmalara hız kazandırılacağını ifade etmiştir.

Bu kapsamda Çizelge 4.2’de görüleceği üzere, tez önerisi “Saraylar – Batılılaşma – Mobilyalar” ilişkisinin incelenmesi ile oluşturulacak olan “19. yüzyıl Osmanlı Saray Mobilyalarında Batılılaşma Etkisinin ve Osmanlı Kimliğinin Sorgulanması” başlığı ile sunulmuştur. Ancak belirli bir zamanda tamamlanması gereken bu çalışmanın kısıtlamaları ve sınırları olması gerektiği de açıktır. Temel adımların zaman çizelgesi içine yerleştirilmesi sonucunda belirli mekânlardaki belirli işlevsel mobilyalar üzerinden araştırmayı yürütmek gerekliliği sonucuna ulaşılmıştır. Çizelge 4.2’de yer alan Tez İçeriği Aşama 2 figürü, söz konusu kararın neticesinde tez içeriğinin kapsamını aktarmaktadır:

“19. yüzyıl Osmanlı Saray Mobilyaları: Batılılaşma Etkisi ve Biçimsel Yemek Kültüründeki Değişimin Sorgulanması.”

Araştırmanın sınırları tanımlandıktan sonra; süreçteki en önemli aşama Osmanlıca öğrenimi ve güncel sempozyum, konferans, sergi ve seminerlerin takibi olmuştur. Bu tür bilimsel etkinliklere katılım hem bilgi birikimi bakımından hem de konu ile ilgili uzman kişilerle diyaloga girilmesi bakımından faydalı olmuştur.

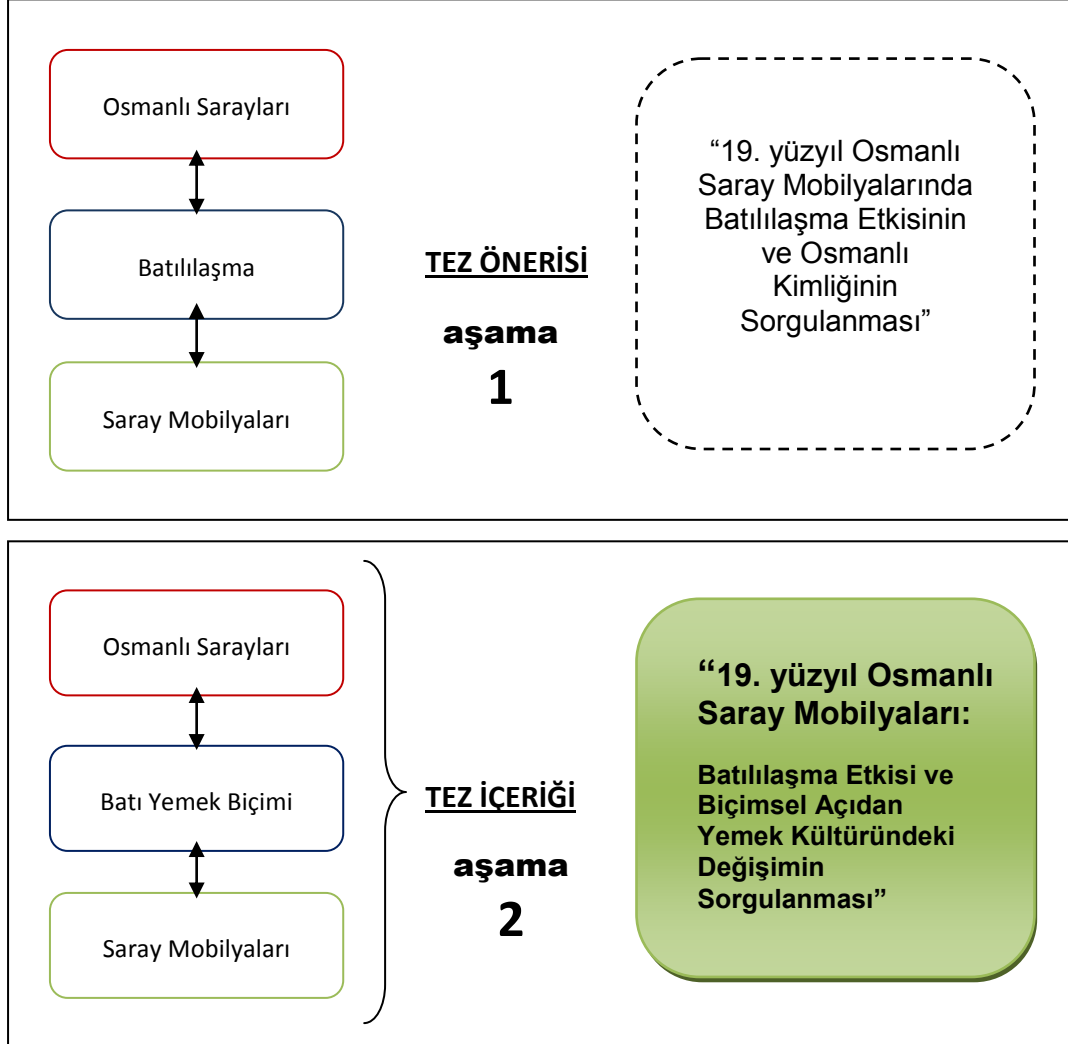
Araştırma, kalitatif (nitel) bir araştırmadır ve dökümantasyon metodu kullanılarak yapılmıştır. Bunun için kütüphane ve arşiv çalışması yapılmış, birincil ve ikincil derecede kaynaklardan yararlanılmıştır.

Birincil seviyedeki kaynaklar arasında raporlar, makaleler, kitaplar, arşiv dokümanları ve araştırma makaleleri eklenmiş güncel sergi katalogları sayılabilir.

İkincil seviyedeki kaynaklar arasında ise ansiklopediler, kişisel görüşmeler, gazete ve dergi yazınları gelmektedir. Özellikle araştırılan dönemin neşriyatı dâhilindeki dergiler ve gazeteler (örneğin Şehbal, Resimli Kitap, Malumat, Servet-i Fünun,

İkdam, Journal de Constantinople, L'Illustration, Le Moniteur Oriental, The Levant Herald, Tanin, Ceride-i Havadis, Takvim-i Vekayi, Asar-ı Nisvan gibi...) dönemin siyasi ve sosyal durumunun değerlendirilmesinde ışık tutmuşlardır.

Çizelge 4.2 : Tez önerisi ve içeriğinin aşamalarını gösteren çizelge.



Literatür taraması üç eksende incelenmiştir. Bunlardan ilki olan “Osmanlı ve Avrupa Mobilyaları” konusunda yararlanılan başlıca kaynaklar arasında: İrez (1988), Lucie-Smith (2004 [1979]), Boyla (2008), Dinçel ve Işık (1979), Uzunarslan (2006), Aussel (1996), Pile (1990 [1979]), Baudrillard (1998 [1970]), Abdülaziz Bey, Boyce (1996), Cezar (1991 ve 1992), Hart (1982), Kuban (2005), Küçükerman (1998), Özkaraman (2004) ve Yılmaz (2005) gelmektedir.

İkinci eksen olan “Osmanlı – Avrupa İlişkileri ve Batılılaşma” konusunda: And (1993), Araz (1996), Arel (1975), Bağış (1998), Berkes (2002), Bozdoğan ve Kasaba (2005 [1998]), Ceco (2010), Esenbel (1997), Eyice (1969), Duben ve Behar (1991),

Faroqhi (2005), Göçek (1987), İnalçık (1964), Kandiyoti (2005), Karpas (2003), Levey (1975), Mansel (1998), Ortaylı (1998, 2006, 2007, 2010), Tanyeli (1996) sayılabilir.

“Biçimsel Açından Yemek Kültürü” üzerine literatür taramasında Ahmet Mithat Efendi, Akçura (2003), Ayşe Fahriye (1882), Bourdieu (1977), Coşansel (2009), Demirel (2007), Demirli (2006), Genç (1982), Kut (1996), Lütfi Simavi (1923), Samancı (1998, 2006), Yerasimos (2002) kaynakları sayılabilir.

4.1.1 Osmanlıca öğrenimi

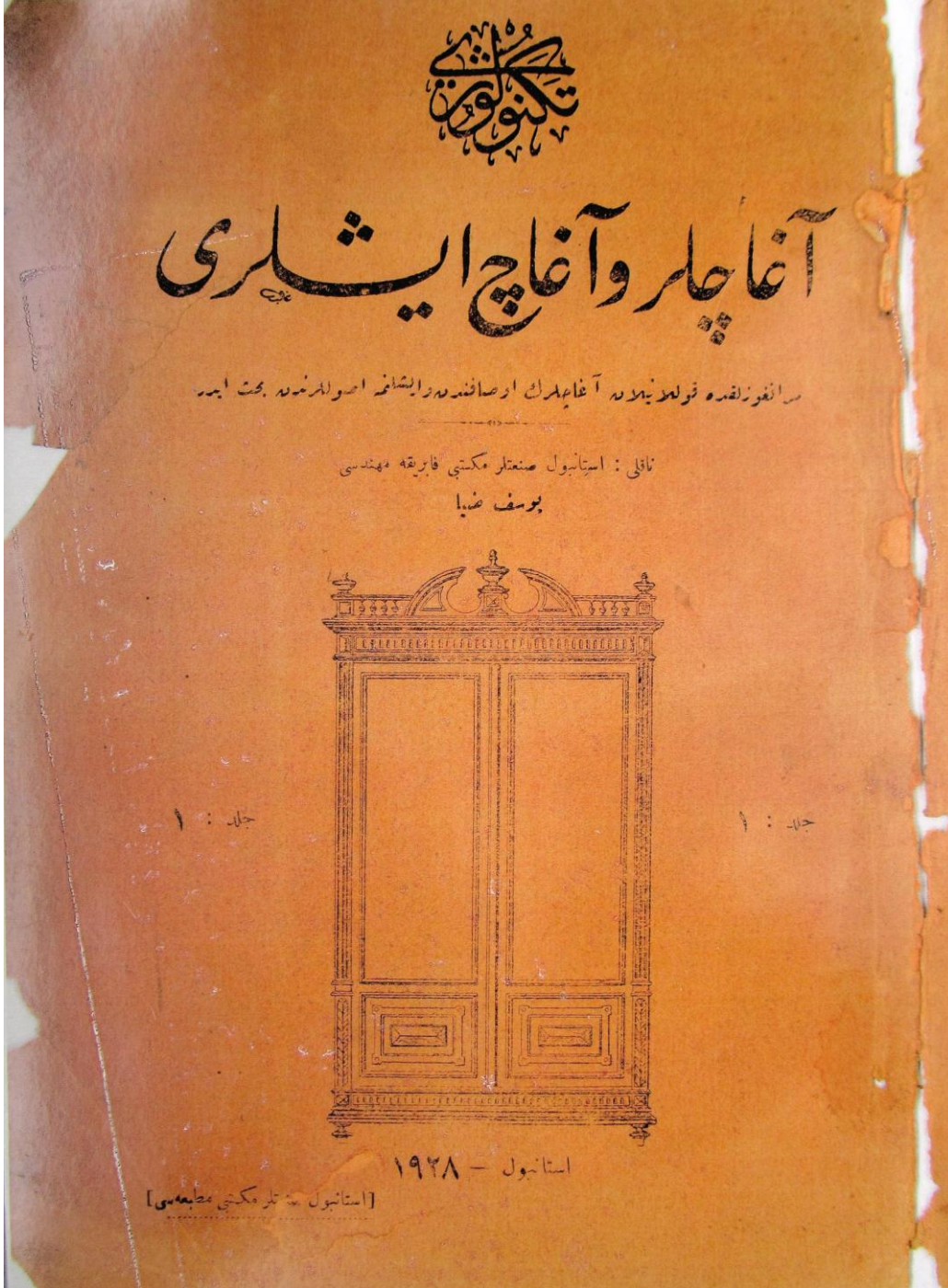
Tez sürecinin ilk adımı konu itibarıyla tez yazımında ve araştırmasında önemli bir etmen olan Osmanlıca öğrenimi olmuştur. Arşiv kaynaklarına erişim, çeşitli belgelerin tasnifi ve transkripsiyonu, bu kaynakların kullanıldığı muhtelif yazılı ve görsel eserlerin anlaşılması bakımından Osmanlıca öğrenimi tez sürecinin ilk ve en önemli aşamasını oluşturmaktadır. Çalışma süresince özellikle 19. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu'nun yazılı ve sözlü diyalektiğine hâkim olunması amaçlanmıştır.

Osmanlıca öğrenimi için iki farklı yöntem takip edilmiştir. Bunlardan birincisi, Yıldız Sarayı Arabacılar Dairesi, Barbaros Bulvarı, Beşiktaş'ta bulunan Tarih Vakfı Merkezi'nde⁵⁷ verilmekte olan Osmanlıca Seminerlerine 2006 ve 2007 yılları boyunca katılım suretiyle gerçekleşmiştir. İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü'nde görev yapmakta olan Yrd. Doç. Dr. Muharrem Kesik tarafından verilen Başlangıç ve Orta Seviye Osmanlıca seminerlerine devam edilmiştir ve her iki kur başarı ile tamamlanmıştır. Daha önce hiçbir Osmanlıca okuma ya da yazma bilgisi olmadan katılmış olan bu kurların sonucunda Orta Seviye Osmanlıca okur ve yazar hale gelinmiştir.

Tarih Vakfı Osmanlıca Seminerlerinden sonra; Osmanlıca öğrenimi için ikinci yöntem olarak, edinilen Osmanlıca bilgisinin unutulmaması amacıyla İstanbul Teknik Üniversitesi (İTÜ) Mimarlık Fakültesi'nde görevli Uzman Dr. Aras Neftçi'nin gönüllülük esasıyla verdiği Osmanlıca derslerine devam edilmiştir. 2008 ve 2009 akademik yılları süresince devam edilen derslerde, gerek bazı özelleşmiş Osmanlıca kelimelerin okunuş, yazılış ve anlamlarını öğrenmek, gerekse de mesleki terminolojiye hâkim olmak bakımından önemi büyüktür.

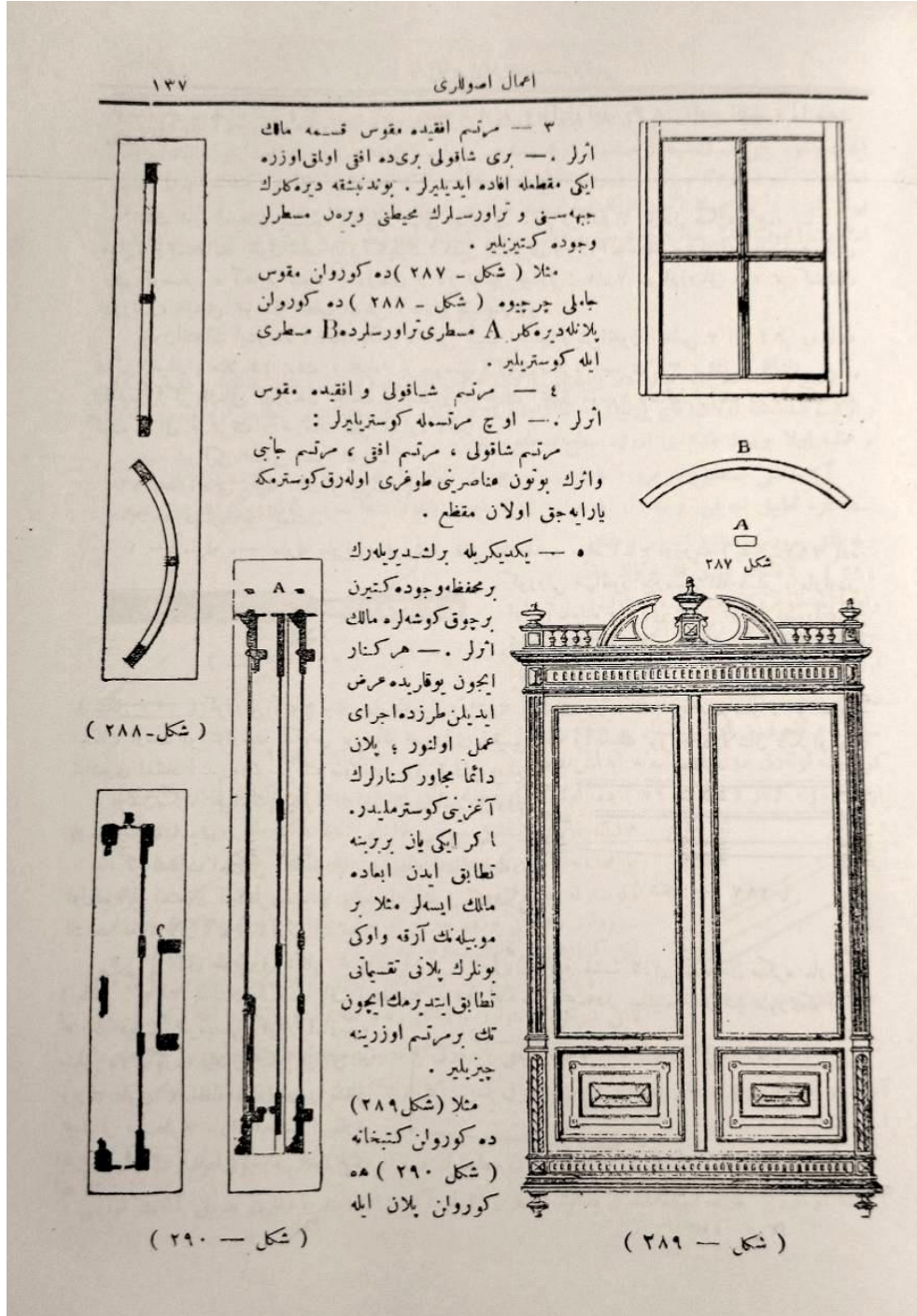
⁵⁷ Tarih Vakfı: <http://www.tarihvakfi.org.tr/> adresinden detaylı incelenebilir.

Dr. Aras Neftçi'nin gönüllü gözetmenliğinde yapılan Osmanlıca okumalardan özellikle "Ağaçlar ve Ağaç İşleri" isimli kitabın teze katkısını belirtmek gerekmektedir. İstanbul, 1928 yılı basımlı bu kitabın 1. Cildi, "Marangozlukta Kullanılan Ağaçların Evsafından ve İşlenim Usullerinden Bahis Eder" (Şekil 4.2).



Şekil 4.2 : Ağaçlar ve Ağaç İşleri, Marangozlukta Kullanılan Ağaçların Evsafından ve İşlenim Usullerinden Bahis Eder, Nakli: İstanbul San'atlar Mektebi Fabrika-i Mühendis, Yusuf Ziya, Cilt 1, İstanbul – 1928.

Söz konusu kitabın edinilip okunması, 19. yüzyıl mobilya araştırmaları yapılırken özellikle fayda sağlamıştır. Zira Osmanlıca terimleri (örneğin ağaç isimleri, bazı ahşap işleme teknikleri gibi) ve diğer mesleki terminolojiye hâkim olunarak tez sürecinin ilerleyen aşamalarında incelenen arşiv belgelerinde ortaya çıkan bir kısım özelleşmiş terimlerin anlaşılmasına ve/veya anlamlandırılmasına olanak sağlamıştır (Şekil 4.3).



Şekil 4.3 : Ağaçlar ve Ağaç İşleri Teknolojisi: “İmal Usulleri” (Sekizinci Bahis) bölümü, sayfa 137’den görünüş.

4.1.2 Sempozyum, konferans, sergi ve seminerler

Tez süreci boyunca *Milli Saraylar, 19. yüzyıl, Saray Mobilyası, Saray Mutfağı, Türk ve İslam Sanatı, Türk Mutfağı* gibi tez ile doğrudan/dolaylı ilintilendirilebilecek konularda yapılan sempozyum, sergi, konferans ve seminerlerin bilfiil takibine gayret edilmiştir. Özellikle TBMM Genel Sekreterliği bünyesinde yer alan Milli Saraylar Daire Başkanlığı tarafından düzenlenen sempozyum ve sergiler, tez süresince ufuk açıcı nitelikte değer taşımıştır. Söz konusu sergilerin arşiv niteliğindeki katalogları ise sergide görülen eserler hakkında daha detaylı araştırmaya zemin hazırlamış ve edinilen bilginin kategorize edilmesinde kolaylık sağlamıştır.

Yaklaşık beş yıl süren bir restorasyon ve rölöve çalışmasının sonucu olan ve TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Bilim ve Değerlendirme Kurulu ile Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi İç Mimarlık Bölümü'nün işbirliği içerisinde yapılan “Batı Tarzı Saray Mobilyasında Osmanlı Kimliği” sergisi (Dolmabahçe Kültür Merkezi, Temmuz - Aralık 2005) akademi ve devlet işbirliğinin verimli bir örneği olarak bu doktora çalışmasının öncül fikir kaynaklarından biri olmuştur⁵⁸.

Söz konusu projede Dolmabahçe Sarayı, Beylerbeyi Sarayı ve Yıldız Şale’de yer alan bazı Saray mobilyalarının rölöveleri alınmış, restore edilmiş ve üzerlerinde bulunan arma, damga, marka ve monogramlar, motifler ve tuğralar gibi unsurlar incelenerek katalog çalışması yapılmıştır. Böylece mobilyaların Osmanlı kimliği irdelenmiş ve tasarım arşivlerine kazandırılması amaçlanmıştır.

Şekil 1.6, 19. yüzyılın ikinci yarısına ait olan, altın varaklı ahşap ve ipek kumaştan imal edilmiş 3/735 envanter no.lu sediri göstermektedir. Beylerbeyi Sarayı 25 numaralı odanın mobilyaları arasındadır:

“Beylerbeyi Sarayı’nda Mavi Salon’un denize bakan köşe odalarından birinde, odanın oturma takımından ayrı olarak tek bir parça halinde bulunan sedir bir anlamda taht olarak değerlendirilebilir. Altın varaklı ve oyma süslemeli yüksek arkalığının üç noktasından yükselen yatık hilal motifleri eşyanın Osmanlı karakterini simgelemektedir. Sedirin oturma minderi, arka ve yan yastıkları 78 desen numaralı Hereke kumaşı ile döşemelidir (Yılmaz, 2005b: 82).”

⁵⁸ “Batı Tarzı Saray Mobilyasında Osmanlı Kimliği” sergisi ve katalogu projesi dönemin Milli Saraylar Daire Başkanı Dr. Cemal Öztaş’ın koordinatörlüğünde, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi İç Mimarlık Bölümü Öğretim Üyesi Meltem Eti Proto ve Milli Saraylar Daire Başkanlığı Mobilya Seksiyonu Görevlisi F.Yaşar Yılmaz’ın yürütücülüğündeki kalabalık bir idari ve öğrenci grubunun emeği ile gerçekleşmiştir.



Şekil 4.4 : “Batı Tarzı Saray Mobilyasında Osmanlı Kimliği” sergisinde yer alan 3/735 envanter no.lu sedir, (©L.N. Ece Arıburun, 2005).

Yine bu sergide yer alan mobilyalara bir başka örnek olarak Şekil 1.7 gösterilebilir. Ahşap, sedef, fildişi, bağa ve pirinçten imal edilmiş 11/1088 envanter no.lu mücevher sandığı, Dolmabahçe Sarayı 63 numaralı yatak odasının eşyası arasındadır:

“Dolmabahçe Sarayı Harem Bölümünde, sonradan yatak odası olarak düzenlenmiş olan 63 numaralı odada bulunan bu eşya mücevher dolabı olarak tasarlanmıştır. Dört köşesi sütunlarla belirlenmiş olan sandığın ön yüzünde bulunan düşer kapak açıldığında içinde yer alan farklı boyutlardaki çok sayıda çekmece görülür. Ortadaki çekmecede Sultan II. Abdülhamid’in tuğrası işlenmiştir. Sultan II. Abdülhamid döneminde Yıldız Sarayı bünyesinde marangozhane olarak faaliyet göstermiş olan Tamirhane-i Hümayun’da üretilmiştir. Dört yüzü de rumi-palmet motifleriyle sedef, fildişi, bağa ve pirinç kakmalıdır. Dört yüzünde yer alan yazılar ön yüzden sola dönerek okunduğunda ‘Es Sultan İbn-i Sultan Es Sultan El Gazi Abdülhamid Han-i Sani Efendimiz hazretlerinin saye yi sanayi pirayer hazerat-ı hilafet penahilerinde Sanayi-i efrad-ı şahane pirleri ve ehl-i sanat kulları marifetiyle Yıldız Saray-ı Hümayunu Tamirhanesinde imal olunmuştur.’ 1321-1324 (1903-1906) Teşrin-i evvel tarihi ve Mecid imzası taşımaktadır (Yılmaz, 2005b: 48).”



Şekil 4.5 : “Batı Tarzı Saray Mobilyasında Osmanlı Kimliği” sergisinde yer alan 11/1088 envanter no.lu mücevher sandığı, (©L.N. Ece Arıburun, 2005).

Ziyaret edilen ve/veya katalogları edinilen diğer sergiler (8 adet) **EK I**’da yer almaktadır.

Süreç içerisinde 2006 yılı, Dolmabahçe Sarayı’nın 150. kuruluş yılı olması bakımından özel bir önem taşımaktadır. Dönemin TBMM Başkanı Bülent Arınç, Dolmabahçe Sarayı’nın 150. Yıl Kutlama Programı’nın tanıtımı nedeniyle 20 Mart 2006 tarihinde Dolmabahçe Sarayı Medhal Salonu’nda düzenlenen toplantıda yaptığı konuşmasında, 2006 yılı içerisinde 25 ayrı kültürel faaliyet planlandığını, bu faaliyetler kapsamında düzenlenecek uluslararası sempozyum, kutlama gecesi, sergi ve konserlerin yanı sıra belgesel ve kataloglar yayınlanacağını belirtmiştir (Url-15)⁵⁹:

“150. Yılında Dolmabahçe Sarayı” isimli uluslararası sempozyum, en önemli etkinliklerimizin başında geliyor. Yurt içinden ve yurt dışından çok sayıda akademisyen ve uzmanın katılımıyla gerçekleştirilecek olan sempozyum da, Dolmabahçe Sarayı’nın 150 yıllık geçmişinin geleceğe yansımaları bilimsel bir yaklaşımla ortaya konacaktır.”

⁵⁹ Konuşmanın tam metni **EK B** bölümünde yer almaktadır.

Bu açıklamanın ardından geniş bir katılımıla 23 - 26 Kasım 2006 tarihleri arasında Dolmabahçe Sarayı, Harem Binek Salonu ve Medhal Salonu'nda gerçekleşen "150. Yılında Dolmabahçe Sarayı Uluslararası Sempozyumu" tez sürecinin ön araştırma kısmı için faydalı bir platform sağlamıştır.

Toplam 76 bildirinin sunulduğu sempozyumda, tez konusu ile ilintili olabilecek bildirimler saptanarak bildiri sahipleri ile tanışılmış ve tezin ilerleyen süreçlerinde bilgi alışverişinde bulunulabilecek kişisel bağlantılardan bir kısmı kurulmuştur. Takip edilen 22 adet bildirinin listesi **EK I**'da yer almaktadır.

Tez ile ilgili araştırmalar kapsamında 2007 ve 2008 yılları ağırlıkta olmak üzere çeşitli kişisel görüşmeler yapılmıştır. Farklı dönemlerde TBMM Milli Saraylar Daire Başkanı olarak görev yapan Yasin Yıldız ve Yunus Aydın ile görüşmelerde, öncelikli amaç Saraylarda araştırma yapabilmek için gereken izni alarak, mevcut yazılı/görsel bilgi ve belgelere erişim yönünde olmuştur. TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Mobilya Seksiyonu Görevlisi F. Yaşar Yılmaz ile Aralık 2007, Ocak-Şubat 2008 tarihlerinde; TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Arşiv ve Tarih Araştırmaları Bölümü Sorumlusu Cengiz Göncü ile Nisan 2007, Kasım-Aralık 2007 tarihlerinde yapılan kişisel görüşmeler; tezin arşiv tarama ve içerik kısmında yönlendirici olmuştur.

Bunların dışında, **EK I** bölümünde yer alan seminer ve söyleşiler takip edilmiştir. Tamamı İstanbul'da gerçekleşen bu etkinlikler tez sürecinde edinilen genel bilgi birikimine katkıda bulunmuştur.

5. OSMANLI SARAYLARINDA BİÇİMSEL AÇIDAN YEMEK KÜLTÜRÜ

Osmanlı maddi kültürünün içerdiği birçok öğenin ‘kırılma noktası’ olarak adlandırılabilir. 19. yüzyıla gelene kadar uzun yüzyıllar boyunca tutarlı bir bütünlük sergilediği görülmektedir. Kuban (2005 [2004]: 13) kültürün *toplumların tarihi süreç içinde biriktirdikleri maddi ve manevi ürünlerin ortamında oluştuğunu* belirtir. ‘Kültür’ üst başlığı altında toplanan öğeler arasında özellikle yemek ve içmek ile ilgili olan maddi kültür çağlar içerisinde göç, fetih ve keşifler, İslamiyet’in kabulü, Doğulu ve Batılı kültürlerle olan etkileşimler vb. etmenlerin oluşturduğu girdilerden dolayı doğal bir değişim göstermiştir.

Bu değişim öncelikle yiyecek ve içecek malzemelerinin içeriğinde kendisini en çok belli ederken, “yemek düzeni” ve “sofra adabı” ise aynı oranda yenilik göstermemiştir. Dolayısıyla bu araştırmanın konularından olan gerek yemek yeme eylemi için kullanılan mobilyaları, gerekse sofraya düzeni ve adabını eldeki verilerden yola çıkarak incelediğinde 10 – 11. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar yaşanan uzun süreçte Türk yemek – içmek alışkanlıklarında yaşanan biçimsel değişimin pek az olduğunu anlaşılmaktadır.

Osmanlı Saraylarında yemek yeme için kullanılan mobilyalarda yaşanan biçimsel değişimi irdeleyebilmek ve öncesiyle karşılaştırmaya zemin hazırlayabilmek için kısaca 19. yüzyıla dek Osmanlı’daki yemek alışkanlıklarını incelemek yerinde olacaktır.

5.1 19. Yüzyıla Kadar Osmanlı’daki Biçimsel Açidan Yemek – İçmek Alışkanlıkları

Biçimsel alışkanlıkların analizinde önde gelen göstergeler arasında olan sofraya ve sını gibi *yemek yeme biçimi* ile ilgili ürünlerde olduğu kadar, yemek hazırlama, sunma ve tüketme için kullanılan ürünler de aynı süreklilik dâhilinde kendini göstermektedir.



Şekil 5.1 : Levni'nin minyatürlerinin yer aldığı 1720 tarihli Surname-i Vehbi'den el ile yemek yeme detayı, TSM A3593 (Oberling ve Smith, 2001: 80).

Örneğin göçebe kültürün egemen olduğu 11. yüzyıl Türk mutfaklarında kullanılan çeşitli eşyalardan bardak, aşçı bıçağı, ibrik, tepsi, kova, sac, şiş, soku (havan) ve ayrıca küp, çanak, çömçe (çömlek), kaşuk (kaşık), tekne, tuzluk vb. olduğu bilinmektedir. Bunlarla beraber, yemek yenilen sofraya **tergi** adının verildiği ve sofraya kurmaya “tergi urmak” denildiği, bazı Türk illerinde ise *tepsi* kelimesinin bugünkü gibi hem tepsi hem de sofraya anlamında kullanıldığı saptanmıştır (Genç, 1982: 58).

Benzer olarak Osmanlı toplumunda ve özellikle Saray kesiminde yemek yeme alışkanlıkları uzun yüzyıllar boyunca fazla değişiklik göstermemiştir. Devlet yönetiminin merkezi olan Saray, kültürel konularda da öncülük ederek (hemen her konuda olduğu gibi) yemek konusunda da toplum tarafından örnek alınmıştır.

Osmanlı Saraylarında 19. yüzyıla kadar süregelen yemek yeme biçimi incelendiğinde yemeklerin *sofra*⁶⁰ ya da *sini*⁶¹ adı verilen, yer düzlemine yakın dairesel formlu tablalarda servis edildiği ve yemeğin elle yenildiği görülmektedir (Şekil 5.1).

Siniler *iskemle*⁶² denilen alçak sehpa üzerine yerleştirilmektedir. Sininin etrafına minderler konularak üzerine bağdaş kurulup yere oturulur, ortaya konulan yemek tabağından (herkes kendi önüne denk gelen yerden alacak şekilde) yenilir.

Sofrada herkese ayrı tabak verilmez, her yemek bir tabağa konulur ve herkes ahşap ya da altın, gümüş veya çini olabilen bu orta tabaktan yemeği yer.

Sadece (bazı dönemlerde yasaklanmış olsa da) kahveyi herkes ayrı içer ve bunun için madeni zarflar içindeki fincanlar kullanılır.

Yemek yeme eylemi için kullanılan diğer ürünler arasında gülabdanlar (*içine gülsuyu konulan kaplar*), çeşitli malzemelerden kâseler ve taslar, maşrapalar (*ağzı açık kulplu, bardağa benzeyen, küçük kaplar*) sayılabilir⁶³ (Şekil 5.2).

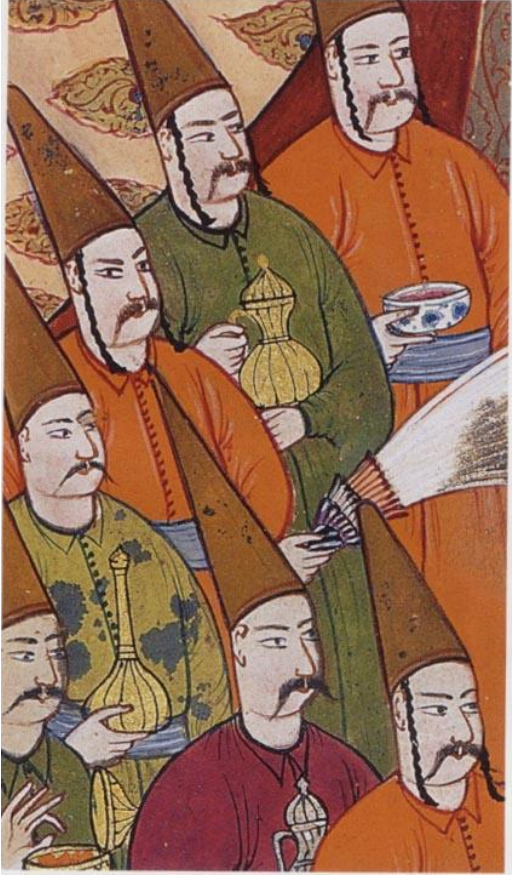
⁶⁰ Sofra: (Arapça isim) Süfre, Süfre-i ziyâfet. (Devellioğlu, 2005 [1962]: 968).

⁶¹ Sini: (Farsça isim) Büyük tepsi. (Devellioğlu, 2005 [1962]: 955).

⁶² İskemle hakkında: “Üzerine sini, tepsi, şamdan, gaz lambası vb. şeyler konulan üç veya dört ayaklı küçük masa ya da sehpa; kullanışa göre ‘yemek iskemlesi’, ‘sofra iskemlesi’, ‘mum iskemlesi’ gibi adlar da alırdı; genellikle tahtadan yapılırdı; açılır, kapanırları da vardı. Kol dayayacak yeri ve arkılığı olmayan, kısa arkalı bir tür sandalye; eski Türk kahvelerinde ve bahçelerde kullanılırdı; ayakları ağaç, üstü hasır veya tamamı tahtadan olanları da vardı (Abdülaziz Bey, 2002 [1995]: 508).”

⁶³ Sarayda kullanılan diğer tabak, tencere, vb. sofraya eşyaları ile ilgili bakınız: Yılmaz, T. *Topkapı Sarayı: “Saray Mutfak Eşyaları”*, Sanat, Sayı 7, (Topkapı Sarayı Müzesi), T.C. Kültür [ve Turizm] Bakanlığı Yayınları 1982, s. 88 - 89.

Şekil 5.2’de 1720 yılında düzenlenen sünnet düğününde elinde gülabdan, maşrapa ve çini kâse gibi ürünleri tutan görevliler görülmektedir. Yanda ise 16. yüzyılın ikinci yarısına ait yakut ve zümrütlerle süslü, necefli altın maşrapa görülebilir. Şekil 5.4’de 14. yüzyılın ikinci yarısı ile 15. yüzyılın başına ait mavi beyaz renkli Çin porseleni kase örneği mevcuttur.



Şekil 5.2 : Gülabdan, maşrapa ve çini kâse gibi ürünleri tutan görevliler (Surnâme-i Vehbi, TSM A.3593, y. 21b) ve yanda 16. yüzyıla ait necefli altın maşrapa (Oberling ve Smith, 2001: 30).

Çatal ve bıçağın kullanılmadığı sofralarda, yemeklerin çoğunluğu abanoz, şimşir, sakız, ceviz ve armut ağaçlarından, değerli taş, bağa veya farklı madenlerden yapılmış olan çeşitli kaşıklar ile yenilir (Şekil 5.3).

Kaşıkla yenilemeyecek olan iri parçalı yemekler ise elle yenilir; bunun için ekmek ve sağ elin parmakları kullanılır. Parmakların ağza değmemesi ustalık olarak sayılmaktadır. Yemek uygun görülen yerde yenilebilir, belirlenmiş bir *yemek mekânı* yoktur. Sofralar “kurulur ve kaldırılır”.



Şekil 5.3 : Bağa, mercan, abanoz ağacı, sedef ve fildişinden oluşan kaşıklar (©Perihan Arıburun koleksiyonu).

Perihan Arıburun'un kaşık koleksiyonundan daha geniş bir seçki **EK E** bölümünde **Şekil E.1** ve **Şekil E.2**'de yer almaktadır.

Faroqhi (2005 [1997]: 175), Osmanlı'nın 18. yüzyıla kadar kullandığı ev eşyasını incelerken *yer sofrası*, *kazan*, *zarf* ve *fincan* gibi tasarımlara değinmektedir:

“Osmanlılar masayı bilmiyorlardı; yere çoğunlukla deriden yapılan ve sofraya denilen bir tepsi koyup onun üstünde yemek yerlerdi; böyle yer sofrası olarak tahta ya da madeni siniler de kullanılırdı. (...) Sofra sözcüğü bugün hala yemek sözcüğü yerine kullanılmaktadır, örneğin konuklar masaya değil, sofraya buyur edilir. Eskiden kap kacağın hemen hepsi bakırdan olur, yemekten zehirlenmemek için bunların içi kalaylatılırdı. Mahalleden mahalleye, köyden köye dolaşan kalaycılar vardı. Bakır tencereler epey para ederdi ve hali vakti yerinde bir ailenin birçok tencere ve sahanı olurdu. Bazıları bunlardan çok gösterişli birkaç tanesini altın kaplatır ya da üstüne adlarını kazıtırlardı. Büyük yemek kazanlarının simgesel bir anlamı da vardı: Yeniçeriler ayaklandıklarında padişah tarafından verilen yemeği almazlar, yemek kazanını devirirlerdi; bu nedenle yeniçerilerin ayaklanmasına ‘kazan kaldırma’ denirdi..

(...) Yemek çoğu zaman ortadaki kaptan yenirdi; sadece kahveyi herkes ayrı içerdi, bunun için madeni zarflar içindeki fincanlar kullanılırdı. 18. yüzyıl başlarında çok yoksul kimselerin terekesi arasında bile böyle kahve fincanları ve cezvelerin bulunduğu görülmüştür. (...) Sıradan kahve fincanları Kütahya çinisinden yapılırdı. Zenginler Çin porseleninden fincan kullanırlardı. Bütün 17.yüzyıl boyunca Çin'den o kadar çok porselen ithal edilmişti ki, bugün hala müzelerde gözlerimizi kamaştıran zarif İznik çinileri bu rekabete dayanamayı piyasadan çekilmişti.”



Şekil 5.4 : Mavi beyaz renkli Çin porseleni kâse, 14. yüzyıl ikinci yarısı – 15. yüzyılın başı (Oberling ve Smith, 2001: 35).

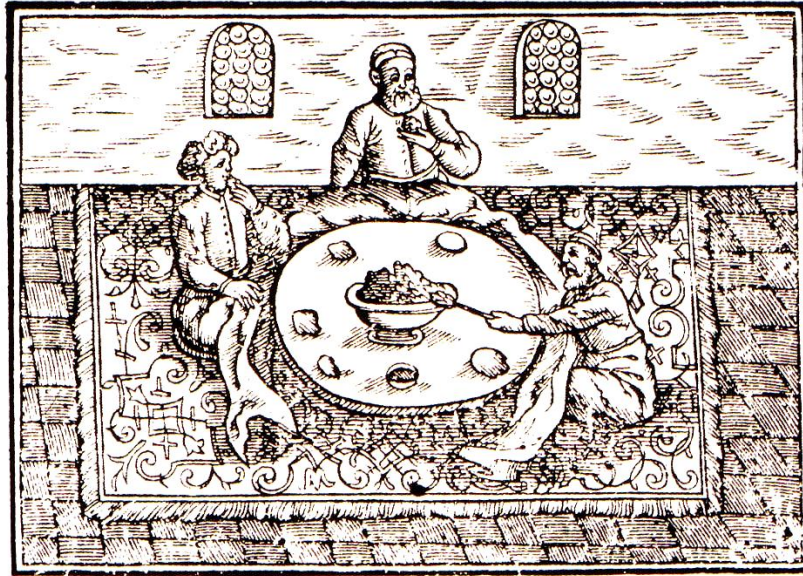
Sofra düzeni kadar, sofraya görgüsünün de önemli bir konu olarak ele alındığı görülmektedir. İslamiyet'in kabulünün de etkisiyle sofrada uyulması gereken bazı davranış kalıplarının geliştiği söylenebilir. Yemeğe başlarken Allah adını anmak (Besmele ile başlamak), yemek bitiminde de Allah'a şükretmek ve sağ el ile yemek dinsel özelliklerdir.

Yemeklerde kusur bulmamak gerektiği de yine dinsel olarak ifade bulur. Yemeğin başında ya da sonunda sofraya dua edilir. Alçakgönüllülük, temizlik ve başkasının hakkına saygı duymak en önemli meziyetler arasında gelmektedir.

Yüksek sesle konuşmak, gülmek ve şakalaşmak ayıp sayılır. Sofradaki en yaşlı kişi yemeğe başlamadan diğerleri de başlamaz. Genel olarak tüketicilik karşıtı bir tutum söz konusudur, oburluk hiçbir zaman hoş karşılanmaz. Yemek olabildiğince çabuk yenir çünkü zevk değil görev olarak algılanır. Şekil 5.5'te de resmedildiği üzere 1552 - 1556 yılları arasında Türklerin bazı alışkanlıklarını gözlemleyen İspanyol Manuel Serrano Sanz, 'karın doyurmak' temalı hızlı yemek yeme alışkanlığı üzerine şu yorumu yazmıştır:

“Kaşığı ellerine aldıkları zaman o kadar acele yerler ki, aralarına karışsan şeytanı kovalıyorlar zannedersin. İyi huylarından biri de yemekte konuşup eğlenmemeleridir. Karnı doyan “Allah'a şükür” deyip kalkar ve yerini başkasına bırakır (Sanz, 1974).”

Duff solche weiß halten die Türcken Mahlzeit.



Das Reiß nennen sie Bruntch; Com Schaf; Dus Salt; Sai Schmalz /

Şekil 5.5 : Türklerin yemek yiyişi, Salomon Schweigger, 1577 (Gürsoy, 2004: 119).

Yemek yeme alışkanlıklarına dair bir diğer ilginç nokta, gerek Saray kesiminde gerekse de halk arasında Bayram kutlamaları, törenler ve şenlikler dışında toplu yemek yeme âdetinin bulunmamasıdır⁶⁴.

⁶⁴ D'Ohsson, M. De M. 18. Yüzyıl Türkiye'sinde Örf ve Adetler, (Çev. Zerhan Yüksel) Tercüman 1001 Temel Eser, No:3.

5.1.1 Türk yemek kültürü üzerine kaynaklar

Türk mutfağı hakkında ilk yazılı belge **Orhun Yazıtları** olarak kabul edilmektedir. Orhun ve Yenisey ırmakları yöresinde bulunan bu yazıtlar Göktürk alfabesiyle yazılmış ve 732 - 735 tarihlerinde Kültiğin ve Bilge Kaan adlarına dikilmiştir. Bilge Kaan'ın ölen kardeşinin yas töreninin bütün ayrıntılarıyla anlatıldığı yazıtlarda “Yuğ” adı verilen ‘ölü yemeği’nin detaylarını bulmak mümkündür (Kut, 1996).

Türk mutfağı, sofrada adabı ve yemek yeme biçimlerini anlatan belli başlı tarihi kaynaklar arasında Kutadgu Bilig, Divan-ı Lügat’it Türk, Dede Korkut kitabı ve Evliya Çelebi Seyahatnamesi sayılabilir.

Bu kaynaklardan *kutlu olma bilgisi* anlamını taşıyan **Kutadgu Bilig** 11. yüzyılda Yusuf Has Hacib tarafından kaleme alınmıştır. Devletin yönetimine dair bilgilerin yanı sıra vatandaşlık konularını da açıklar; idealize edilmiş bir çerçevede devrin gelenekleri, tören ve ziyafet düzeni, Türk sofrada adabı ve yemek bilgisi yönünden içeriği ile kaynak niteliğini taşımaktadır. Sofra düzeni ve adabı üzerine;

“...Evin barkın, sofran ve tabakların temiz olsun. Odan minderlerle döşenmiş, yiyecek ve içeceklerin de seçkin olsun (...) Senden büyükler başlamadan, yemeğe başlama. Yemeğe Besmele ile başla ve sağ elin ile ye. Başkasının önündeki lokmalara dokunma, kendi önünden ye. Sofrada bıçak çıkarma ve kemik sıyırma. Çok obur olma ve pek de sünepe oturma. Fakat ne kadar tok olursan ol, ikram olunan yemeğe haz ve arzu ile elini uzatıp ye ki, o yemekleri hazırlayan memnun olsun. Böylece, zahmet edip sana ziyafet hazırlayanların bu zahmetini de boşa çıkarma. Ağzına aldığını ısır ve ufak ufak çiğne. Sıcak yemeği ağızla üfleme. Yemek yerken sofrada üzerine sürünme ve etrafındaki insanların huzurunu kaçırma. Yemeği ölçü ile ye, zira insan her vakit az yiyip az içmelidir (Genç, 1982: 59).

İçeriğindeki bilgidен dönemin yemek kültürünü ayrıntılarıyla canlandırmak mümkündür. Temizliğin önemli bir husus olduğu, sağ el ile bıçak kullanmadan yenilmesi gerekliliği, ayrıca dönemin (halen geçerliliğini koruyan) bazı görgü kurallarını açıklayan metin, Türk yemek kültürünün detaylı kaynakları arasında gelmektedir.

Yine 11. yüzyılda, Kaşgarlı Mahmud’un kaleme aldığı **Divan-ı Lügat’it Türk** ise; Türk kültürüne dair açıklayıcı bilgiler içeren bir *sözlük* olmakla birlikte, bu eserde yer alan kelimelerden ve açıklamalarından yola çıkarak Türklerin mutfak kültürüne yönelik bilgi edinmek mümkündür. Türk mutfak ve yemek gelenekleri bakımından gerek mekânsal, gerekse de içinde yer alan maddi kültür eşyasına dair açıklayıcı

bilgiler içeren Divan-ı Lügat'it Türk, bu sebeple önemli kaynaklar arasında gelmektedir⁶⁵.

Başlıca kaynaklar arasında Korkut Ata isimli Oğuz ozanına mal edilen ve Oğuz Türklerinin geleneklerini yansıtan **Dede Korkut** kitabının da 15-16. yüzyılda yazıya geçirildiği bilinmektedir. Ayrıca yaklaşık yarım yüzyıl boyunca Osmanlı İmparatorluğu'nun muhtelif yerleşim yerlerini gezerek yazıya döken Evliya Çelebi, on ciltten oluşan "**Seyahatname**" adlı eserinde 17. yüzyılın ortasında tanıklık ettiği kültürel birikimi aktararak toplumbilim ve folklor bakımından eşsiz içerikte kaynak oluşturmuştur (Gökyay, 1996).

Hazırladıkları ve yürürlükte oldukları devirlerin sosyal, ekonomik ve kültürel hayatını, milli ve örfi yaşayışlarını aydınlatan **Kanunnameler**⁶⁶ mutfak kültürümüz yönünden de önem taşımaktadır. Örneğin, II. Mehmed (Fatih Sultan Mehmet) İstanbul'u alıp Topkapı Sarayı'na yerleştikten sonra 'teşrifat usulü' (*yemek protokolü ve adabı*) içeren detaylı bir Kanunname yayınlamıştır. Bu Kanunnamede yemek kültürü ile ilgili çeşitli kurallar ve kararların yanı sıra, bizzat Padişahın kendisinin de yemek yeme biçimiyle ilgili olarak hükümler bulunmaktadır⁶⁷.

Türk yemek kültürünün birincil kaynakları arasında elyazması kitapları da saymak gerekir. Sakaoğlu (2006: 33-45) "Soframız Nur Hanemiz Mamur" başlıklı kitapta yer alan *Eski Mutfak Kültürümüzün Kaynakları* adlı makalesinde bu elyazması kitapların en önemlilerinin ismi ve tanımını içeren bilgilerden oluşan bir çizelge sunmuştur (Çizelge 5.1). Sakaoğlu makalesinde ayrıca eski mutfak kültürümüze dair kaynak yetersizliğine değinerek, tabloda bahsi geçen özel değer taşıyan kaynaklar dâhil Arap harfleriyle Türkçe yazılmış yemek kitaplarının sayısının 30-40 kadar olduğunu belirtmektedir (Sakaoğlu, 2006: 33).

⁶⁵ Türk dilinin kaynak eserlerinden biri olan Divânü Lügati't- Türk'te geçen mutfak kültürü sözcükleri ile ilgili olarak Mehmet Fatih Yılmaz'ın tezi incelenebilir: Yılmaz, M.F., 2006. "Anlambilimsel Bağlamıyla Divanü Lügati't-Türk'te Mutfak Kültürü [Cuisine culture in Divanü Lügati't-Türk with concepts of semantics]." *Yüksek Lisans Tezi*. Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun.

⁶⁶ İslami kurallara bağlı, şer'i hukuk düzeniyle yönetilen Osmanlı İmparatorluğu'nun idari, mali, ceza ve diğer hukuk sahalarına dair çeşitli padişah emir ve fermanları ile meydana gelmiş kanun ve tüzüklerinin özetini toplayan veya belirli işlere, yerlere veya sanatlara ait hükümleri bir araya getiren kitaplara "**kanunname**" denilmektedir (Daha fazla bilgi için bakınız: Uysal, A., 1982. Zanaatkarlar Kanunu (Kanun-nâme-i Ehl-i Hıref). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları 498, 100 Temel Eser Dizisi: 85, Ankara).

⁶⁷ Bu konu "5.1.3. Padişahların yemek yeme protokolü" bölümünde ayrıntılı ele alınacaktır.

Bunların haricinde A. Turgut Kut'un Açıklamalı Yemek Kitapları Bibliyografyası (Eski Harfli Yazma ve Basma Eserler) isimli kitabında elyazmalarının haricinde 36 matbu kitaptan, yazarlarından ve özelliklerinden, ayrıca Ermeni alfabesiyle yazılmış Türkçe yemek kitaplarından bahsedilmektedir (Kut, 1985: 10-13).

Çizelge 5.1 : Türk Mutfak Kültürünün Önemli Birincil Kaynaklarından Bazıları
(Sakaoğlu, 2006: 34'ten derlenmiştir).

Adı	Tanımı
Kitabü't - Tabih	Yemek yeme konusunda 13. Yüzyıl tarihli Arapça eser. (<i>Türkçe çevirisinin elyazması İstanbul'da Süleymaniye Kütüphanesi'nin Ayasofya Koleksiyonu'nda bulunuyor.</i>)
Divan-i Et'ime / Kenzü'l - İştêhâ	Muhtelif yemekleri tanıtan 15. Yüzyılda yazılmış Farsça manzum eser. (<i>Divan-ı Et'ime-i Mevlanâ Ebu İshak Hallac-ı Şirazî (İstanbul, 1302 [1886])</i>)
Tabh-ı Et'ime	Yazma; Kitabü't – Tabih adlı Arapça eserden Muhammed bin Mahmud tarafından Türkçeye çevrildiği sanılıyor. <i>Ali Emiri Koleksiyonu, Millet Kütüphanesi, İstanbul.</i>
Tercüme-i Kenzû'l - İştêhâ	Türkçe yazma; 1803-4'de Ahmed Cavid'in yaptığı Divan-ı Et'ime tercümesi. <i>Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde Hazine kısmında iki kopyası bulunmaktadır.</i>
Ağdiye Risaliyesi	Türkçe yazma. <i>Raif Yelkenci'nin bulduğu bu Türkçe elyazmasını Süheyl Ünver incelemiştir, ancak bugün izi kaybolmuştur.</i>
Et – Terkiât fî Tabhi'l - Hulviyyat	Türkçe yazma; Yenişehir Feneri'nde bulunup İstanbul'a getirilen yazma tatlı tariflerini içeriyor; Osman Kerim Efendi tarafından İstanbul'da temizlenerek kopya edilmiş. <i>Günay Kut tarafından çevriyazısı yapılarak Et-Terkibat fî Tabhi'l – Hulviyyat adıyla yayınlanmıştır (Ankara, 1986).</i>
Yemek Risalesi	Türkçe yazma, anonim; Türkiye Büyük Millet Meclisi Kütüphanesi'nde. <i>Türk Yemekleri, çev. M. Nejat Sefercioğlu (Ankara, 1985).</i>
Melceü't - Tabbahin	Tıbbiye müderrisi Mehmed Kâmil'in yazdığı bu Türkçe eserde yemek, tatlı, turşu, salata vb. yemek tarifleri vardır. <i>Taşbaskısıdır (İstanbul, 1260 [1844]).</i>

Gelibolulu Mustafa Ali (d. 1541 – 1600) tarafından kaleme alınmış 16. yüzyılın sofrada adabını betimleyen “Mevoidü’n - Nefais Fi Kavaidi’l - Mecalis (*Nefis Sofralarda Meclis Kuralları*)” kitabında yemek sırasında davranış kaidelerinin yanı sıra, “bade (içki) meclisinin” kurallarından da bahsedilmektedir. Şarap ya da rakı ikramının incelikleri, sofrada neler bulunması gerektiği gibi konulara değinmiştir (Gelibolulu Mustafa Ali, 1978: 85-86)⁶⁸.

Türk yemek kültürü ile ilgili başvurulabilecek diğer önemli birincil kaynaklar arasında seyahatnameler ve yabancı seyyahların eserleri, terekeler, Saray masraf defterleri, imarethane kayıtları ve fermanları da saymak gerekir.

5.1.2 19. yüzyıl öncesinde Saray mutfağı

11. yüzyılda çeşitli Türk hükümdar ve beylerinin saraylarında, aşçıbaşılarının denetimlerinde ‘aşlık’ adı verilen mutfakları olduğu bilinmektedir. Türkçe bir isim olan ‘aşlık’ zamanla kullanımdan kalkarak yerini Arapça bir mekân ismi olan ‘**matbah**’ kelimesine bırakmıştır (Genç, 1982: 58). *Matbah* sözcüğü ‘**mutfak**’ olarak telaffuz edilmiş ve ‘yemek pişirilen yer’ anlamında kullanılmıştır. Saray mutfağı için ise “Matbah-ı Âmire” terimi kullanılmaktadır.⁶⁹

Osmanlı İmparatorluğu, kuruluşundan dağılına kadar Edirne ve (çoğunlukla) İstanbul’da bulunan çeşitli saraylardan yönetilmiştir. Saraylar devletin merkezi olarak kabul edilmiş, Padişah ve ailesine ev sahipliği yaptığı kadar resmi ziyaret, tören ve diğer merasimler de genellikle Saraylarda gerçekleşmiştir. Bu sebeple saray binalarının Osmanlı toplumunda önemi büyüktür.

Kuban (2005 [2004]: 160) ilk Osmanlı saraylarından bugüne bir şey kalmadığını aktarmaktadır: II. Murad’ın (sal. 1421-1444 ve 1446-1451) Edirne’de başlattığı saray, sonradan II. Mehmed (sal. 1444-1446 ve 1451-1481) ve ondan sonra gelen padişahlar tarafından çeşitli inşaatlarla genişletilmiştir.

⁶⁸ Osmanlı’da yemek yeme ritüelleri, tüketilen malzemeler, yemek çeşitleri ve sofrada adabı hakkında daha detaylı bilgi için Özge Samancı’nın yüksek lisans tezi incelenebilir: Samancı, Ö., (1998). Continuity and Change in the Culinary Culture of the Ottoman Palace in the 19th Century [19. Yüzyıl Saray Mutfağında Süregelen ve Değişen Tüketim Alışkanlıkları]. *Yüksek Lisans Tezi*. Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul. *Bakınız*: Bu tezin içerisinde “Culinary Rituals and the Table Etiquette” bölümü, s.26-36.

⁶⁹ Matbah: (Arapça isim *tabh*’dan, çoğulu: *matâbih*) Mutfak. Matbah-ı Âmire: Saray mutfağı. (Devellioğlu, 2005 [1962]: 585).



Şekil 5.6 : Surname-i Vehbi'de (1720) Levni imzalı minyatürlerde yer alan ziyafet detayları, TSM A 3593 (Oberling ve Smith, 2001: 34).

İstanbul'un fethinden sonra ise ilk saray, Süleymaniye ile Bayezid camileri arasında, bugünkü İstanbul Üniversitesi'nin olduğu yere yapılmıştır⁷⁰. Kısa bir süre sonra II. Mehmed (*Fatih Sultan Mehmed*) eski Bizans şehrinin akropolü olan alanda yeni bir saray daha başlatmış ve bu saraya Saray-ı Cedide-i Amire (Yeni Saray) adı verilmiştir. Bugün Topkapı Sarayı adıyla anılan bu saray ilk yapıların bittiği 1478'den 1856'ya kadar geçen süre boyunca Osmanlı hükümdarlarının resmi konutu olarak kullanılmıştır.

İmparatorluğun son yüzyılı olan 19. yüzyıla dek Osmanlı İmparatorluğu'nun yönetim merkezleri incelendiğinde, kesintisiz en uzun süre kullanılan Topkapı Sarayı öne çıkmaktadır. Dört yüz yıla yakın Osmanlı iktidarının merkezi olan Topkapı Sarayı'ndaki Matbah-ı Âmire müştemilatı, II. Mehmed döneminde ikinci avluda kurulmuştur. Bu dönemde yapılan Matbah-ı Âmire binaları mutfaklar, kiler ve bir fırından ibarettir.

Kanuni Sultan Süleyman zamanında (sal. 1520 – 1566) mevcut binalara çeşitli ilaveler yapılmış ve mutfak binalarının artan ihtiyacı karşılayabilecek yeterliliğe ulaştırılması amaçlanmıştır (Necipoglu, 1991: 70-71).

1509 yılında yaşanan deprem ve 1574 yılındaki yangından sonra büyük zarar gören Matbah-ı Âmire'nin onarılması ve yeniden inşası için Mimar Sinan görevlendirilmiştir. Mimar Sinan her biri birbirinin aynı olan 14x8m. boyutunda on kubbelik yeni bölümler tasarlayarak Saray mutfağının (bugün genel hatlarıyla halen korunan) nihai şekline kavuşturmuştur. Yaklaşık 175 metre en ve 30 metre boy ölçüleri ile toplamda 5250 m² alana yayılmış olan Matbah-ı Âmire, sarayın kapalı alanlarının yüzde yirmi beşini oluşturmaktadır. Kiler-i Âmire Kapısı, Has Mutfak Kapısı ve Helvahane Kapısı olmak üzere üç ayrı kapıdan girişi vardır.

Matbah-ı Âmire esasen *bir mutfak* değil, bünyesinde çeşitli mutfaklar, helvahane, kiler, fırınlar, çeşitli kârhaneler, mirî mandıra ve simidhaneyi barındıran idari kurumun adıdır (Bilgin, 2004: 55-56). Yönetimi ve personel yapısı incelendiğinde Osmanlı devletinin diğer askeri birliklerindeki gibi bölüklere ayrılan bir örgütlenme biçimine sahip olduğu görülmektedir. Zamanla sayıları değişen bu hizmet grupları arasında 17. yüzyılda *aşçılar, helvacılar, kilerciler, ekmekçiler, kasaplar, yoğurtçular, tavukçular, sebzeciler, simitçiler, mumcular, kalaycılar, sakalar,*

⁷⁰ Bu saray, Topkapı Sarayı yapıldıktan sonra Eski Saray adıyla anılmıştır.

buzcular, buğday dövücüler, müteferrikalar ve eytam yer almaktadır. Emin, kâtip ve aşçıbaşı gibi üst düzey yöneticilerin haricinde her grubun başında bir “baş” (helvacıbaşı, kasapbaşı gibi) ve bir de kethüda bulunmaktadır (Bilgin, 2004: 30 ve 256).

Osmanlı yönetim mekanizmasında kanunlarla belirlenmiş titiz bir hiyerarşik yapı vardır. Benzer düzende işleyen Matbah-ı Âmire, padişaha arz sunma yetkisi olan ağalardan *kilercibaşının* nezaretinde, bir *emin* tarafından yönetilmektedir. Kilercibaşı Enderun’daki kiler odasının amiridir ve tüm mutfak personelinin en üst seviyeli nazırıdır (Bilgin, 2004: 30-38). İdari yapıda *kilercibaşına* bağlı olarak çalışan *eminin* en önemli yardımcıları *aşçıbaşı* ve *kâtiplerdir* (Şekil 5.7 ve Şekil 5.8).

Mutfak emininin temel görevi, saray mutfaklarının iaşesini düzenli olarak sağlamak ve tedarik edilen erzakın dağıtımını organize etmektir. Bu bağlamda *emin*, alınacak gıda maddelerini ve miktarlarını belirleyerek bunlarla ilgili gerekli hükümlerin çıkmasını sağlar. İkincil görevi arasında Hazineden mutfak için ayrılan bütçeyi teslim almak, alım ve ödemelerle ilgilenmek, elçilerin gıda ihtiyacını karşılamak, Padişah adına verilen sadakaların dağıtılmasına yardımcı olmak sayılabilir.

Mutfağa bağlı çok sayıda *kâtip* bulunmaktadır. Bunların ilki ve en önemlisi *Matbah-ı Âmire kâtibidir*. Eminin yardımcısı olarak Matbah-ı Âmire kâtibinin öncelikli görevi yıllık muhasebe kayıtlarını tutmaktır.

Has Mutfak’ta usta kadrosunda yer alan *aşçıbaşı (ser tabbâhîn-i hassa)* ağa rütbesiyle mutfaklarda çalışan tüm personelin amiridir. Aşçıbaşının belli başlı görevleri arasında pişirilen yemekleri kontrol etmek, tüm mutfak personelinin maaş ve giyeceklerini teslim alıp dağıtmak, gelirlerin toplanmasına yardımcı olmak, mutfak ve sofraya malzemelerini gözetmek gelmektedir.

Mutfakta pişen yemekler sarayda yaşayanlara ve görevlilere *table-kâr* (tablakâr) ismi verilen hizmetliler tarafından taşındığı bilinmektedir.

M. Zeki Pakalın’ın (1983) verdiği bilgiye göre yirmi büyük bacalı mutfaklardan oluşan Matbah-ı Âmire’de her gün beş bin kişiyi doyuracak kadar yemek hazırlanmaktadır. Resmi günlerde sayısı 15.000 civarında olan askerlere çorba, pilav ve zerde, Ramazanın on beşinci gecesini de (her on kişiye bir tepsi düşecek şekilde) bütün yeniçeri ve zabıtlarına baklava pişirilmektedir.

Böylesine yoğun bir yemek üretimi içinde olan saray mutfağının işleyiş sistemini açıklamak için mekânların kullanım amaçları incelendiğinde; her biri ayrı işlevlere sahip olan farklı bölümler karşımıza çıkmaktadır. Yerasimos (2002: 19-20) bu bölümleri ve işlevlerini şöyle açıklar:

“Saray mutfakları birbirinin aynı on bölümden oluşuyor. Güneyden başlayarak Hassa, yani padişahın kişisel mutfağı, Valide Sultan mutfağı, hasekiler ve diğer kadınlar mutfağı, kapıağası mutfağı, Divân-ı Hümayûn mutfağı, Enderun ağaları mutfağı, erkek ve kadın hizmetkârların ve Divan memurlarının mutfağı sıralanıyor. Birbiriyle bağlantılı son iki bölmede şekerçiler yer alıyor. Böylece sarayın tüm yiyecekleri aynı yerde hazırlanıp pişiriliyor ve sonra sarayın çeşitli dairelerine götürülüyordu.”

Mutfak bölümlerinin sayısı, çeşitli zamanlarda yapılan düzenlemelerle değişmiştir. Her bir mutfağın kimlere tahsis edildiği konusunda seyahatnameler ve sınırlı olarak da tayinât defterlerinden yararlanılabilmektedir. Farklı dönemleri inceleyen kaynaklarda bu bölümlerin sayısı ve işlevleri yapılan düzenlemelerin etkisiyle farklılık göstermektedir⁷¹.

II. Mehmed devrinde Padişahın yemekleri *kuşhane* adı verilen ayrı bir mutfakta, sadece padişahın yemeklerini yapmakla yükümlü olan *kuşçubaşılar* tarafından hazırlanmaktadır. Harem dairesinin içinde bulunan Kuşhane’de Padişah için özel olarak yapılan yemekler, *zevvakın-i hassa* ismi verilen tadımcılar tarafından tadılır, uygunluğu kontrol edilir. *Çâşnîgîrbaşı* denilen ve genellikle harem dairesinin en yetenekli yedi kadını arasından seçilen bir kadın hizmetli, servis edilmeden önce (padişahın bir suikasta kurban olmasını önlemek amacıyla) son olarak yemekleri tadar ve Padişah’ın sofraya hizmeti ile bizzat ilgilenir. Selçuklulardan devralınan bu rütbe Osmanlılarda da aynen uygulanmıştır (Uzunçarşılı, 1984a: 36).

Padişah’ın annesi (*Valide Sultan*), şehzadeler ve harem halkından ileri gelenlerin yemekleri Has Mutfak’ta hazırlanmaktadır. On yedi deneyimli aşçıdan oluşan *üstâdân-ı matbâh-ı hassa* ekibine, on iki kişilik kalfa ekibi (*hûlefa-i matbâh-ı hassa*), ayrıca has mutfak bölükleri (*matbâh-ı hassa bölükbaşuları*) ve bölük halkından oluşan çıraklar (*matbâh-ı hassa şâkirdleri*) yardım etmektedir (Uzunçarşılı, 1984b: 308, 373-459).

⁷¹ Bakınız: Necipoğlu, Gülru, *Architecture, Ceremonial and Power: The Topkapı Palace in the Fifteenth and Sixteenth Centuries*, New York: MIT Press, 1991.s.70-71 ve karşılaştırmalı olarak: Bilgin, Arif. *Osmanlı Saray Mutfağı*, İstanbul: Kitabevi Yay., 2004, s.56-60. Ayrıca Kongaz, Gülcan, Topkapı Sarayı Mutfakları, Tarih ve Toplum, III/14 (Mart 1988) s.166-168.



Şekil 5.7 : Aşçıbaşı. D'Ohsson'dan, 1820 (Bilgin, 2004: 38).



Şekil 5.8 : Aşçı. D'Ohsson'dan, 1820 (Bilgin, 2004: 60).

5.1.3 Padişahların yemek yeme protokolü

Geleneksel İslam felsefesi ve Selçuklu adetlerinden kalan mirasla, Osmanlı padişahlarının sade bir yemek alışkanlığına sahip olduğu söylenebilir. Tören ve ziyafetler dışında kalan günlük hayatta yemek eylemi oldukça ikincil planda tutulmuştur: *Adeta yemek için yaşanmaz, yaşamak için yenilir* düşüncesinin egemenliği sezilmektedir. Elbette bu düşüncenin arkasında yine derin bir felsefi açılım aramak gerekir: Dini inanç ve alışkanlıklar, tüketim anlayışını da şekillendirmektedir.

Gündelik olarak Osmanlı Saraylarında yemek iki öğünden oluşmaktadır: Birincisi, *kuşluk vakti* olarak adlandırılan ve sabah-öğle arasına denk gelen (saat on ila on bir arası yenen) öğündür. Bu öğün günümüzün kahvaltılarında farklı olarak, oldukça besleyici ve doyurucu yemeklerden oluşur. Amaç akşam vaktine kadar tok kalmaktır, bu sebeple günün ilk öğünü olan kuşluk yemeğinde mükellef yemekler tüketilmektedir. İkincisi ise ikindi namazının ardından, akşamüstü hava kararmadan yenilen öğündür. İki öğün de içerik olarak birbiri ile benzerdir. Adına en çok rastlanılan yemekler *dane* (pirinç pilavı), çeşitli çorbalar (*şurba*), börek, dolma ve çoğunlukla koyun etinden oluşan et yemeği gibi yemek çeşitleridir. Eğer kuşluk ve akşam yemekleri dışında kalan zamanlarda acıkılır ve atıştırma ihtiyacı hissedilirse hafif yiyecekler yenilir ve şerbet içilir. Ayrıca gece yatmadan önce acıkanlar için ‘yatsılık’ adı verilen gece kahvaltısı hazırlandığı da bilinmektedir (Orgun, 1982: 139-152, Araz, 1996: 18-37, Kut, 1996: 38-71).

Kaynaklara göre Padişahın yemek yeme biçimi şöyle gerçekleşmektedir: Padişah, yemek istediği zaman Kapı Ağası’na söyler, Kapı Ağası emri Sofracıya bildirir. Sadece Padişaha özel yemek yapan Kuşhane mutfağında Bölük Başı tarafından pişirilen yemekler genellikle altın sahanlara konular ve tablalara dizilir (Şekil 5.10). Tablalar temiz örtülerle sarıldıktan sonra kilerci başı ya da aşçıbaşı gibi yetkililerce mühürlenir. Bu Padişahın zehirlenmemesi için alınan tedbirlerden biridir. Mühürlü tablalar Tablakârlar tarafından taşınarak Padişahın dairesine getirilir. Bağdaş kurarak yerde oturmuş olan Padişahın önüne (giysilerini korumak için) sırmalarla işlenmiş değerli bir peşkir⁷² konular. Sol kolunda olan ikinci bir peşkir ile ağzını ve

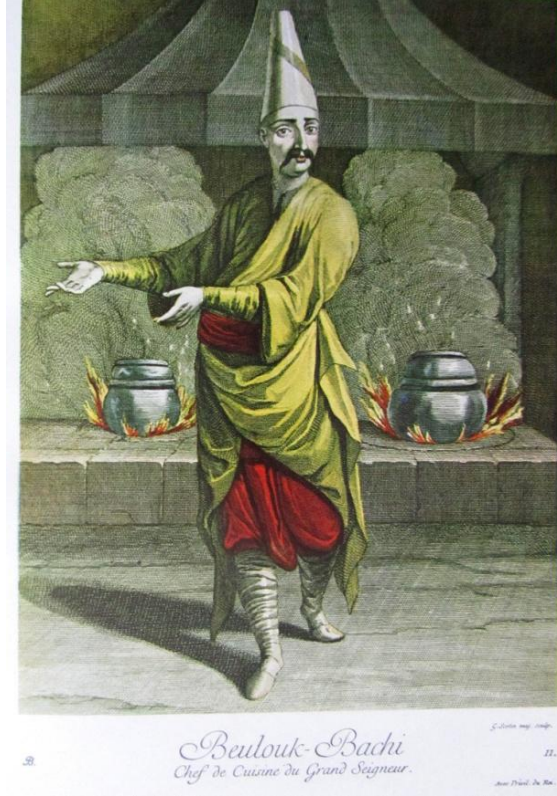
⁷² Peşkir (Farsça bileşik isim, orijinali: pîş-gîr): Havlu anlamında kullanılmaktadır (Devellioğlu, 2005 [1962]: 867).

parmaklarını siler. Bulgari denilen, Bulgar derisinden yapılmış ve sofraya örtüsü yerine geçen kalın bir örtünün üzerine iki tane kaşık konulur. Bunlardan bir tanesini çorba içmek için, diğerini ise şerbet veya hoşafı içmekte kullanır. Sofrada çatal ya da bıçak bulunmaz. Yemekler elle ve ekmek yardımıyla ağza götürülür. Ayrıca Padişahın yiyeceği et parçalanmadan bütün olarak getirilir, titizlikle pişirilmiş olan yumuşak eti Padişah ellerini kullanarak kemiğinden sıyrır ve parçalar⁷³. Yemek bitince İbriktar Ağası'nın yardımıyla ellerini altından yapılmış bir leğenin içinde, değerli taşlarla süslü bir ibrik kullanarak yıkar (Şekil 5.9). Arta kalan yemekler derhal ona hizmet eden ağaların sofrasına aktarılır (Orgun, 1982: 139-152, Araz, 1996: 18-37, Kut, 1996: 38-71).



Şekil 5.9 : 1714 yılında Hollandalı ressam Van Mour'un çizimine göre *İbriktar Ağası* (Ferriol, 1980 [1714]: 6 no.lu resim).

⁷³ Bıçak güvenlik sebebiyle hem Osmanlı'da hem de Avrupa'da uzun yüzyıllar boyu sofrada bulundurulmamıştır. Çatalın ise Osmanlı sofralarında kullanılmaya başlaması 19. yüzyılda görülecektir.



Şekil 5.10 : 1714 yılında Hollandalı ressam Van Mour'un çizimine göre *Bölük Başı* (Ferriol, 1980 [1714]: 11 no.lu resim).

Stefanos Yerasimos'un (2002: 20) aktarımına göre 1433 yılında Edirne'yi ziyaret eden Burgonya Dükası Phillippe le Bon'un başçasnigiri Bertrandon de la Broquiere, o döneme değin bir Osmanlı padişahının yemeğine tanık olup, anlatan tek kişidir. II. Murad (sal. 1421-1444 ve 1446-1451), Milano Dükasının elçisi, bir Bosna prensi ve birkaç Eflâk asilzâdesi ile birlikte sofraya oturmuştur:

“Ve hükümdar yerine gelip oturmadan ortaya, yüz kadar büyük kalaylı sahan getirmişlerdi ve her birinde bir parça koyun ve pirinç vardı (...) Sonra, hükümdar yerine oturdu ve oturduktan sonra (...) ona yemek getirildi ve önüne ipek bir bez serildi. Ondan sonra, sofrâ örtüsü yerine, önüne lal renginde, daire biçiminde yumuşak deriden bir örtü serdiler, çünkü adet yalnızca böyle deri örtü üstünde yenmesidir. Ardından ona iki büyük altın kaplı sahandâ etler getirdiler ve bunlardan alır almaz, hizmetkarlar, yukarıda sözünü etmiş olduğum diğer sahanları getirdiler ve orada oturanlara ikram ettiler, yani her dört kişiye bir sahan düştü (...).”

II. Murad'ın oğlu II. Mehmed (Fatih Sultan Mehmet) 1477-1481 yılları arasında duyurduğu fermanı Kanunname'de, tören ve ziyafetler hakkında kurallarını koymuş, ayrıca Osmanlı padişahlarının onun devrine kadar süren 'vezirleri ile yemek yemesi

âdetini' kaldırmıştır (Orgun, 1982: 140). Bu Kanunnamenin 35. maddesinde Fatih Sultan Mehmet:

“Cenab-ı şerifim ile kimesne taam etmek kanunum değildir. Meğer ehl-i iyalden ola. Ecdad-ı izamım vüzerasıyla yerlermiş, ben ref’ etmişümdür.”

[Kutlu kişiliğimle kimsenin yemek yemesi kanunum değildir. Ancak ailem bu kuralın dışındadır. Atalarım vezirleri ile yemek yerlermiş, ben yasakladım],”

diyerek Padişahların tek başına yemek yemesi geleneğini başlatmıştır⁷⁴. Söz konusu Kanunname vezirlerin, defterdarların, nişancı ve kazaskerlerin de sofraya düzenine dair kuralları da kapsamaktadır (Ünver, 1995: 440).

Padişahın tek başına yemek yemesi dünyanın diğer büyük saraylarına göre önemli bir farklılık teşkil etmektedir. Fransa kralı ya da Çin imparatoru da tek başına yemek yer; ancak bunu asilzadeleri ya da yüksek dereceli memurlarının önünde yaparlar. Osmanlı hükümdarını ise yalnız kulları olan içoğlanları, cariyeleri, cüce ve dilsizleri görmektedir (Yerasimos, 2002: 21). Yerasimos (2002: 21) Osmanlı padişahlarında 19. yüzyıla kadar süren yalnız yemek yeme geleneğinin, “yemek adabının protokol değerini ve gösteri yanını yok ettiğini” belirtir.

Padişahların yerde bağdaş kurarak oturdukları sini sofrasından Avrupa stili masaya geçişi, yer yerine sandalyede oturarak yemek yemeye başlamaları, el ve kaşık yerine çatal bıçak kullanarak ve ayrı tabaklarda yemek yemeyi tercih etmeleri 19. yüzyıla denk gelmektedir.

Bir sonraki bölümde detaylı inceleneceği üzere, Sarayda Batı modelinde yemek yemeği tercih eden ilk sultan saltanatı 1808 – 1839 yılları arasında süren II. Mahmud olmuştur. Askeri ve siyasi alanlarda olduğu kadar sosyal konularda da yenilikçi yapısıyla bilinen II. Mahmud, kılık kıyafette de Batılı bir anlayışı benimsemiştir. Faroqhi (2006: 23), “II. Mahmud beğendiği, bedene oturan Avrupai tarzda uniformalar giyen kişinin yere ne kadar zarifçe oturmayaya çalışırsa çalışsın, sandalyede sırtını dikleştirirse daha rahat oturacağını kısa sürede fark etmiş olmalı,” açıklamasıyla 19. yüzyılda özellikle yemek yeme, oturma ve uyuma gibi eylemlerde görülecek olan “Osmanlı'nın yeni beden dili”ne dikkat çekmektedir.

⁷⁴ Bu gelenek Sultan Abdülaziz dönemine (sal. 1861-1876) kadar sürmüştür.



Şekil 5.11 : Sultan III. Ahmed'in şehzadelerinin sünnet düğünü için 1720 yılında Okmeydanı'nda düzenlenen şenlikte ulemaya verilen yemek, Levni, Surname-i Vehbi, TSM A 3594, y. 65b (Oberling ve Smith, 2001: 31).



Şekil 5.12 : Lala Mustafa Paşa'nın yeniçerilere verdiği ziyafetten bir görünüm, Nusretname, TSM H 1365, y. 34a (Bilgin, 2004: 227).

5.1.4 19. yüzyıl öncesinde Sarayda verilen ziyafet törenleri

Topkapı Sarayı'ndaki resmi ziyafet törenleri, Osmanlılara göre Padişahın üstünlüğünü sergileme araçlarından biri olarak konumlanmaktadır. Padişahın tebaasına karşı olan cömertliğini ve yüceliğini göstermek için aşırı miktarda yiyecek tüketimini ve değişik eğlenceleri bu törenlere vesile ettiği bilinmektedir. Törenler haftalar hatta aylar boyunca sürebilir. Örneğin, 1582'de III. Murad'ın büyük oğlu Şehzade Mehmed için düzenlenen sünnet töreni yaklaşık iki ay sürmüştür. 500 kişilik aşçı ekibi tarafından her gün farklı gruplar için yemekler hazırlanmış; genel olarak pilav, şerbet, börek, çorba ve kebablardan oluşan münüler sunulmuştur. Tüm etkinlikler halka açık olarak gerçekleştirilmektedir, çünkü Saray sofralarının üstlendiği sembolik bir işlevi de görmeleri söz konusudur: Padişah açları doyurmakla, fakirleri giydirmekle yükümlüdür. Sofralar; '*Allah'ın yeryüzündeki gölgesi*' olarak betimlenen Padişahın cömertliğinin en önemli göstergesi olarak hazırlanmaktadır (Kut, 1987: 227-237).

Sûr-i Hümayûn⁷⁵ adı verilen ve özellikle belirli protokol kuralları içerisinde gerçekleşen 'ziyafet törenleri' arasında sayılabilecek olan ilk büyük şenlik 1457 yılında Fatih Sultan Mehmet'in Edirne'de şehzadeleri için yaptırdığı sünnet düğünü için düzenlenmiştir. Bu şenliğin ziyafetleriyle, hediyeleriyle ve gösterileri ile daha sonraki padişah şenliklerinde izlenen protokolü doğurduğu söylenebilir. Bu törenlerin akışı dâhilinde düzenlenen etkinlikler arasında, bilim adamları arasındaki tartışmalar, savaş oyunları ve sportif gösteriler, halka ihsanlar, ziyafetler ve şeker verilmesi vardır (Nutku, 1995).

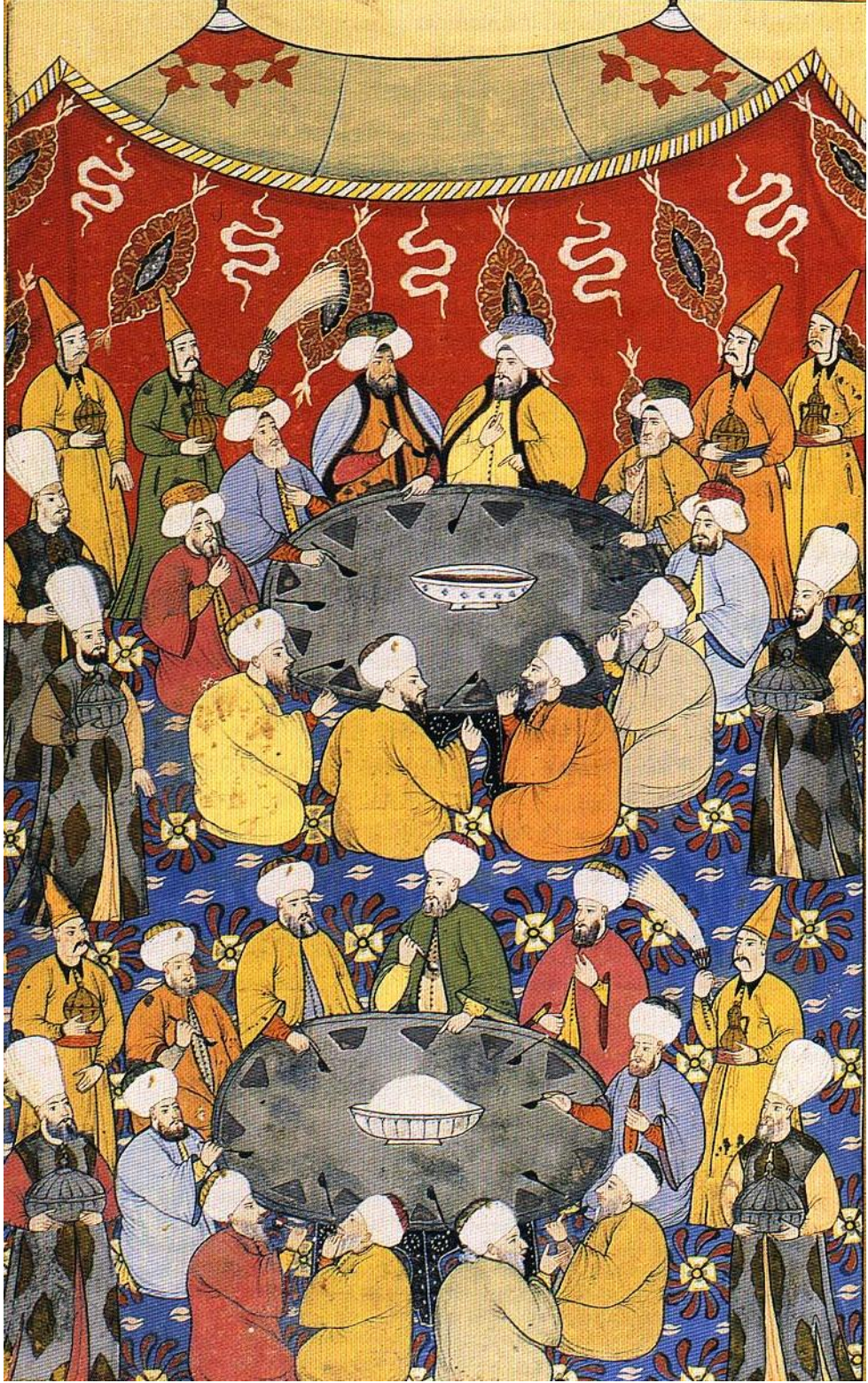
Daha sonraki yıllarda büyük çaptaki şenlikler arasında Kanuni Sultan Süleyman'ın 1530'da, III. Murat'ın 1582'de, IV. Mehmet'in 1675'de, III. Ahmet'in 1720'de yapmış olduğu şenlikler sayılabilir (Şekil 5.11, Şekil 5.12, Şekil 5.13 ve Şekil 5.14).

Çok çeşitli etkinliklerin yer aldığı şenlikler; sabah erken saatlerde başlayıp gece yarısına kadar sürmektedir. Sabahları daha çok tören yapılır, hediyeler kabul edilir, ziyafetlerden sonra kahve, şerbet ve buhur dağıtılır ve gösterilere geçilirdi. Bu şenliklerde fişekçiler, hokkabazlar, ateş oyuncularını, cambazlar, çeşitli hüner göstericileri de eğlencelere renk verirlerdi (Nutku, 1995).

⁷⁵ Sûr-i Hümayûn: Padişahların erkek çocuklarının sünnetleri, kız çocuklarının da evlendirilmeleri münasebetiyle yapılan düğün (Devellioğlu, 2005 [1962]: 964).



Şekil 5.13 : 1720 şenliğinde verilen ziyafetlerden bir görünüm, Sadrazam İbrahim Paşa'nın sofrası. Levni. Surnâme-i Vehbi, TSM A 3593, y. 21b (Bilgin, 2004: 254).



Şekil 5.14 : 1720 şenliğinde verilen ziyafetten bir görünüm, imamlara ve hatiplere verilen ziyafet. Levni. Surnâme-i Vehbi, TSM A 3593, y. 68b (Bilgin, 2004: 198).

5.1.5 Yabancı elçilere verilen ziyafetler

Osmanlı yemek sofralarında (Sur-i Hümayun'larda veya yabancı devlet temsilcilerine verilen ziyafetler hariç tutulduğunda) genellikle lüks ve gösterişten kaçınıldığı görülmektedir. Yabancı elçilerin Sarayı ziyaretleri söz konusu olduğunda ise, durum tersine farklılık göstermektedir: Bu ziyaretler Osmanlı devletinin gücünü ve ihtişamını gösterebilmek için adeta bir fırsat olarak ele alınmakta ve gösterişli bir protokol etkinliği hazırlanmaktadır. Davetlilerin mevkilerine göre hiyerarşik bir düzen içinde oturtulduğu farklı sofralarda sunulan yiyecek çeşitlerinin bolluğu, gösterişliliği ile de zenginliğin boyutları hissettirilmeye çalışılmaktadır.

Saraydaki yemekler konusunda çalışmalar yapılabilmesinin bir nedeni de ziyafet töreninin padişahın saraya gelen yabancı elçileri kabulünün bir parçası olması ve pek çok elçilik heyeti raporunda bu konuda ilginç ayrıntılar bulunmasıdır. Bunun sonucunda, sadece neyin nasıl sunulduğunu değil, en azından bazı örneklerde konukların söz konusu yemekler hakkında ne düşündüğünü dahi bilmek mümkün olmaktadır (Faroqhi, 2006: 20).

Söz gelimi, gümüş siniler üzerinde sunulan zengin mönüler övgülerin ve hayranlığın yanı sıra *damak zevkine uymama* veya *yerden elle yemeyi reddetme* gibi eleştiriler de alabilmektedir. Bu eleştirilerin bir kısmı haklı olabilir; zira bu durum farklı kültür çevresinden gelen birinin Osmanlı yemek kültürüne uyum sağlayamamasından kaynaklanmaktadır (And, 1993: 174-180).

Ceco'nun (2010: 44) D'Ohsson'dan aktarımına göre yabancı bir elçinin çeşitli nedenlerle Sarayı ziyareti söz konusu olduğu zaman, "ilk önce Topkapı Sarayı'nın ikinci kapısı olan Babüselam'daki kapıcıbaşının odasına alınır, imparatorluk geleneğine göre ağırlanır, yemek ikram edilir ve hilat giydirildikten sonra koluna giren iki kişi eşliğinde Arz Odası'na alınarak padişahın huzuruna çıkarılırdı" (Şekil 5.15). Ziyaret genellikle Yeniçerilere ulufe⁷⁶ dağıtımının yapılacağı güne denk getirilir; bu sayede elçi ve heyetinin oldukça teatral bir manzaraya şahit olması sağlanarak Saraya ulaştırılırdı. Osmanlı Padişahının güç ve ihtişamını göstermeyi amaçlayan bu geçiş süresince aslanlar, zincirlerle bağlı leoparlar, altın süslemelerle bezenmiş eyerleri olan atlar, en sonda toplu halde çorbalarını içmekte olan yeniçeriler geçilerek Padişahın huzuruna ulaşıldı. Burada onurlarına verilen

⁷⁶ Ulufe: Üç ayda bir verilen maaş.

ziyafete katılarak unvanlarına göre Sadrazam ile elçi, vezirler ile elçinin heyeti eşleştirilip sofralara oturtularak zengin mönülü bir yemek yedirilirdi (Orgun, 1982: 144).



Şekil 5.15 : Topkapı Sarayı, Arz Odası'nda elçi kabulünü tasvir eden gravür. D'Ohsson. (Ceco, 2010: 45).

Yabancı elçilere verilen bu ziyafetler birçok seyahat notlarında ve elçilik raporlarında yer almaktadır. En eski kayıt 1533 yılında I. Süleyman (Kanuni) döneminde saraya gelen Avusturya Arşidükü Ferdinand'ın elçisi Cornelius de Schepper'indir:

“(…) orta yere bir iskemle getirip üzerine küçük bir masa biçiminde, ortası ve kenarları çıkıntılı, büyük gümüş bir sini yerleştirdiler; ekmek getirip herkesin önüne adı geçen sininin üstüne koydular. Ondan sonra paşaların göğüslerini rengarenk ipek bir kumaşla örttüler, bir tanesiyle de bizi örttüler. Ardından önce İbrahim'e, sonra Ayas'a, sayın Hieronymus'a, en son da ben Cornelius Scepperus'a yıkanmamız için su döktüler. Almanya'da balıkla birlikte yemek için içine sirke koyduğumuz kaplara benzer küçük yuvarlak çanaklar getirdiler, bunların içinde sirkeli hıyar turşusu ya da gül yaprağı reçeli vardı. Her birimize küçük bir peçete, her iki kişiye bir bıçak ve herkese birer tahta kaşık verdiler: bunun üzerine İbrahim Paşa bize Türklerin tahtadan başka kaşık kullanmadığını söyledi.

(…) Ondan sonra da gümüş bir tabağın üstüne konmuş yeşim bir sürahi içinde İbrahim Paşa'ya içecek getirdiler. O içerken, Paşalar ve biz yerimizden kalkmadık. Sonra Paşalara ve bize içecek getirdiler, gümüş tabaklar üzerine konmuş gümüş kadehlerde: adına şerbet denilen tatlı bir su (Yerasimos, 2002: 21-22).”

İngiltere kraliçesi I. Elizabeth'in gönderdiği tam yetkili ilk büyük elçi olan Edward Barton raporunda sarayda yüz çeşit yemek yediğini ve gül şerbeti içtiğini aktarır. Edward Barton 1595 yılında III. Mehmet döneminde saraya kabul töreni ile ilgili olarak, Divan'a gelen elçiyi Sadrazam'ın karşıladığını, sonra yandaki odada hazırlanan yemeğe geçildiğini belirtmiştir. Daha çok haşlama ve ızgaradan oluşan yüzlerce kap yemek hazırlandığını ve bu yemeklerin kırk elli kişi tarafından servis edildiğini aktarmaktadır. Dikkat çekici bir konu ise, yarım saat süren yemek dağıtımını ne kadar sessizlik ve düzen içinde geçmişse, sofranın kaldırılışı da öylesine gürültülü ve düzensiz olduğunun vurgulanmasıdır (Sürücüoğlu, 1999: 49-81).

Daha sonraki tarihlerde, 1670–1677 yılları arasında İngiliz elçisi olarak görev yapan Sir Daniel Harvey'in yanında elçilik kâtibi olan John Covel yazdığı anılarında IV. Mehmet'in 27 Temmuz 1675 yılında Edirne'de elçiyi kabul ettikten sonra verilen yemek ile ilgili olarak şu bilgileri aktarmıştır:

“Leğenler, ibrikler ve havlular getirildi. Sadrazam, Defterdar, Nişancı paşalar ve efendim (elçi) ellerini yıkadılar. Her birinin başında bir hizmetli görevliydi. Sonra birbirine benzeyen küçük yuvarlak masalar içeri taşındı. Bunların birine kumaş, diğerlerine deri örtüler örtüldü. Sonra da ekmekler masalara dağıtıldı. Küçük tahta kaşıklar konuldu. Başlangıç için küçük kâselerde zeytin, maydanoz, dereotu getirilirdi. Sadrazam, Defterdar ve Nişancı için ayrılan 3 masa da aynı biçimde donandı. (...) Yirmi tabak et teker teker getirildi. Yemeklerin biri biterken, diğeri zaman yitirmeden düzenli bir biçimde dağıtıldı. Yemek dağıtım işi o kadar düzenliydi ki, ayrı masalara hizmet verenlerin becerisi sayesinde bütün masalar aynı anda bitirildi. Peçete yerine kucaklarımızda havlular vardı, bunlar ellerimizi silmek içindi. Bu havlunun daha küçüğü ama daha kalitelisi vardı ki, bu da ağzımızı ve sakalımızı silmek için konulmuştu (Sürücüoğlu, 1999: 49-81).”

Topkapı Sarayı'nda onurlarına verilen ziyafeti betimleyen 1640-1714 tarihli Leh elçilik heyetinin raporlarındaki açıklamalara göre, yemekler bıçak kullanılmaksızın çıplak elle parçalanarak yenmiş, bu durum Leh heyetinin Osmanlı sofrası alışkanlıklarına dair kınama duymasına sebep olmuştur (Kolodziejczyk, 2006: 47-54). Oturma düzenindeki dikkatli seçimlere (hiyerarşiye uygun olarak Sadrazam ile Elçinin aynı sofraya oturtulması, diğer önemli heyet üyelerinin kazaskerler ile eşleştirilmesi gibi) ve mönülerdeki zenginliğe (tarçınlı kalkan balığı, tavuk kebabı, pilav ve sütte pişirilmiş buğday gibi yemeklerin olduğu yazılmıştır) rağmen, bu raporlar çeşitli kınamalarla doludur. Leh elçisinin 1640 tarihinde krala sunduğu bir raporda ziyafeti adeta *Osmanlıların kâfirleri etkileme çabası* ve hatta (sofrada bıçak

bulunmayışına değinilerek) bir *eşelenme partisi* olarak tarif etmiştir. *Yerden yemek yemeyi reddedenler* de mevcuttur. Leh elçisi maiyetinde bulunan bir Cizvit rahibinin nazım şeklinde kaleme aldığı ve 1732’de basılan bir başka raporda ise, Osmanlı sarayında kullanılan Çin porselenlerinden ve gümüş tepsilerden etkilenildiğı yazılmış; ancak yine kınama dolu mısralar eklenmiştir (Kolodziejczyk, 2006: 51):

“Yeniçerilerin her biri, kalabalığın arasından,
Kaptı bir çorba, her biri memnundu kaptığından,
Doldurmuşlardı kaplarını çıplak ellerle, daha ne?
Geri çekildiler rahat bir yer bulmak üzere (...)
Ne bıçak var, ne çatal, ne kaşık ne de tabak,
Göreceksiniz elleriyle yemekte hepsi!
İstersen, buyur sen de, katil lütfen, bir parça kopar,
Çarçabuk dolduruver ağzını yağlı ellerinle!”

Leh heyetinin çatal-bıçak kullanılmaması durumunu sürekli şikâyet etmesi özellikle dikkat çekicidir, zira Avrupa’da da çatal kullanımı ancak uzun bir sürecin ardından oldukça geç yayılmıştır.

Giovanni Rebora, “Çatal Kültürü: Avrupa Mutfağının Kısa Tarihi” isimli kitabında çatal kullanımının *makarnanın yaygınlaşması* ile olan ilişkisinden bahsederek, Ortaçağdan en az 16. yüzyılın ikinci yarısına kadar geçen sürede çatal kullanımının makarna tüketilen bölgelerde sınırlı kaldığını aktarır (Rebora, 2003 [1998]: 24-26). Ancak burada bahsedilen çatal, “yemeğın tabaktan alınmasına yarayan tahta bir alet, *punteruolo*” olarak tanımlanmaktadır (Şekil 5.16). Aynı kaynakta yer alan diğer bilgilere göre; Fernand Braudel çatalın geçmişinin 16. yüzyıla uzandığını ve kökeninin Venedik olduğunu, Jean Louis Flandrin ise çatalı Bizanslıların keşfettiğini ve 14-15. yüzyıllarda İtalyan sofralarında kullanıldığını belirtmektedir (Rebora, 2003 [1998]: 26).



Şekil 5.16 : Çatal (Rebora, 2003 [1998]: 22).

Rebora (2003 [1998]: 131) ayrıca; 15. yüzyıldan itibaren öncelikle İtalya’da olmak üzere ayrı tabak, ayrı bardaklar ve çatal kullanımının yaygınlaşmaya başladığını aktarmaktadır. Bu süreç Jean Louis Flandrin’e göre Fransa’da ancak 16. yüzyıl başlarında gerçekleşmiştir.

Norbert Elias ilk kez 1939'da yayınlanan *Über den Prozess der Zivilisation* (Uygarlaşma Süreci Hakkında) adlı çalışmasında, Avrupa sofrada adabının oluşmasında Erasmus'un *De civilitate morum puerilium* adlı eserinin önemini vurgulamıştır. Flaman hümanist Erasmus, daha 1530'larda şöyle yazmıştır: "Köylüler gibi parmakları yemeğe batırmamak gerekir. İstenilen parça çatal bıçakla alınır (Elias, 2000 [1939] :182)." Elias, çatalın Avrupa'da yayılışını anlatırken, önce seçkinler tarafından dile getirilen ve zaman içinde alt sınıflara erişen yeni duyguları tarif eder:

"(...) parmaklarımızı kirlettiğimiz zaman bir huzursuzluk duyarız ya da en azından başkalarının bizi yağlı ellerle görmesi huzursuzluk verir (Kolodziejczyk, 2006: 52)."

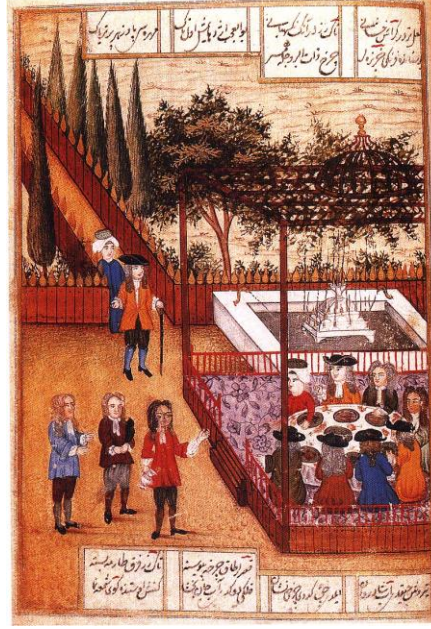
Polonya'da ancak 18. yüzyıl sonlarına gelindiğinde çatal ve bıçak aristokratlar tarafından kullanılmaktadır, söz konusu Leh heyeti üyelerinin 16. yüzyıl sonunda İtalyan ve Fransız modasından etkilenen Leh - Lituanlı üst sınıflara mensup olduklarını (ya da öyle davrandıklarını) göz önünde bulundurmaları gerekir.

Çalışmaları 15 - 18. yüzyıl Leh - Osmanlı ilişkileri üzerine yoğunlaşan Dariusz Kolodziejczyk'in (2006: 52) yukarıdaki bilgileri anlattığı makalesinde de değindiği üzere; raporların değerlendirilmesinde dikkat edilmesi gereken bir diğer husus 17. yüzyılda Lehistan - Lituanlı'nın siyasi rolünün giderek azalmakta olduğudur. 18. yüzyılda İstanbul'a gelen Leh elçilik heyeti yetkilileri çatal - bıçak kullanarak "üstün" olduğunu düşündükleri Avrupa kültürüne uyum sağladıklarını göstermekte ve böylelikle yitirdikleri güç ve statüyü telafi ettiklerini düşünmektedirler.

Başka bir heyet, İngiliz heyetinin 1610 ve 1640 yıllarındaki iki farklı ziyaretinin anlatımında ortak olarak betimlendiği üzere; özenle hazırlanmış bol miktardaki yiyecekler elçinin sofrasına gümüş tepsilerde sunulmuştur. Heyetin üyeleri daire oluşturacak şekilde yere oturtulmuş, dizlerinin üzerine uzun bir keten örtü serilerek ellerini yıkamaları için su ve ibrikler getirilmiştir. Daha sonra her biri altı değişik yemek taşıyan gümüş tablolar ortalarına konmuştur, yemeklerin hepsi aynı anda sunulmuş ve içecek olarak da içinde altın tozu bulunan şerbet ikram edilmiştir (Samancı, 1998: 25).

Roma İmparatorluğundan II. Selim'e gönderilen elçi David gümüş takımlarla yemek yenildiğini; 1741'de gelen Fransız elçi Comte de Castellene ise yemek zehirli ise

renk değiştirdiği söylenen Çin porselenlerinden *seladon* takımlarla servis edildiğini bildirmektedir⁷⁷. 1776 yılında Rusya büyükelçisine Sedaret Kethüdası Mustafa Ağa tarafından sarayda verilen ziyafette yetmiş çeşit yemeğin servis edildiği ve bu yemeklerin gümüş sahanlarla getirildiği bildirilmektedir⁷⁸.



şekil 5.17 : Topkapı Sarayı bahçesinde Batılı elçilere verilen bir yemek, Hamse-i Atayi, 1721 (Gürsoy, 2004: 122).

Anlaşıldığı üzere, kalabalık hizmetkr grubu tarafından birbirinin ardı sıra gümüş tepsilerde servis edilen ve sinilerin üzerine konulan bol ve çeşitli yemekler, bu ziyafetlerin ortak özelliğidir. Ayrıca 19. yüzyıla kadar yabancı elçi kabul törenlerinde Sarayda yer sofrasında sini – kaşık kullanarak yemek yenildiği de açıktır (şekil 5.17).

Yemeklerin elle yenilmesi davetliler tarafından kimi zaman şaşkınlık ve kınama duyguları uyandırmış olsa da, Osmanlı'nın gerek temizlik konusuna, gerekse de bu yemeklerde uyguladığı protokol kurallarına gösterdiği zen son derece dikkat çekicidir.

⁷⁷ Sürücüoğlu, Metin Saip (1999). “Osmanlı İmparatorluğu'nda Mutfak Teşkilatı Protokol Tören ve şenlik Yemekleri.” Türk Mutfak Kültürü zerine Araştırmalar. Türk Halk Kültürünü Araştırma ve Tanıtma Vakfı Yayın No:23. s.49-81, Ankara. alıntı: Mustafa Nuri Paşa. (Sadeleştiren: Çağatay, N.). “*Netayic l-Vukuat*”, Cilt III. - IV. Türk Tarih Kurumu Yayınları XXII. Ankara: TTK Basımevi, 1980.

⁷⁸ Metin Saip Sürücüoğlu, a.g.e. alıntı: Orgun, Zarif (1982). “Osmanlı Sarayında Yemek Yeme Adabı.” Türk Mutfak Sempozyumu Bildirileri (31 Ekim - 1 Kasım 1981), s. 139-152. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara.

Bununla beraber, gelenek teşkil etmese de, bazı gravür ve minyatürlerde bu törenler sırasında elçilerin oturması için çeşitli *oturaklar* hazırlandığı görülmektedir.⁷⁹



Şekil 5.18 : 16.yüzyılda sadrazamın yabancı elçilere ve vezirlere verdiği yemek, Viyana, Staatsbibliothek (Gürsoy, 2004: 120).

Şekil 5.18’de Sadrazamın yemek davetine katılan yabancı bir elçinin kare prizma benzeri ahşap bir oturağa oturduğu izlenimini vermektedir.

Bu duruma bir başka örnek olarak Mouradgea D’Ohsson’un ilk cildi 1787’de Paris’te yayımlanan *Tableau General de L’Empire Othoman* isimli üç ciltlik kitabında yer alan bir gravürde, sadrazamın Divan-ı Hümayun’da Avrupalı elçilere verdiği yemek tasviri gösterilebilir (Şekil 5.19).

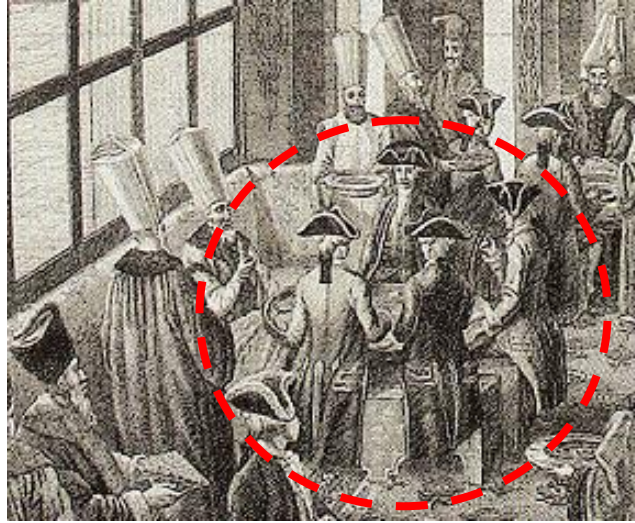
Bu gravürlerde görüldüğü üzere giyimleri ve şapkaları ile derhal ayırt edilebilen elçi heyeti yemek esnasında yerde oturmamaktadır. Büyük ihtimalle ahşaptan yapılmış, küp biçiminde, yere dört ayakla basan sanduka benzeri oturaklarda oturarak yemek yemekteler.

Üniformalarının uzun kuyruklarının yere değmiyor olmasından da yüksekte oturdukları anlaşılabilir. Elçilerden birinin yemeği elleriyle yemekte olduğu görülmektedir (Şekil 5.20).

⁷⁹ Bakınız: Üçüncü bölümde yer alan Şekil 3.8 ve Şekil 3.9. 1720 tarihli Surnâme-i Vehbi’de yer alan ve elçilerin sandalyelerde oturuşlarını tasvir eden minyatürden detay (TSM A.3593, y. 140a).



Şekil 5.19 : Divan-ı Hümayun'da elçilik heyetine verilen yemek, D'Ohsson, 1787, (Ceco, 2010: 36).



Şekil 5.20 : Elçilerin oturuş biçimlerinden detaylı görünüm, D'Ohsson (Ceco, 2010: 36).

5.2 19. Yüzyılda Osmanlı Saraylarında Biçimsel Açıdan Yemek Kültürünün Değişimi

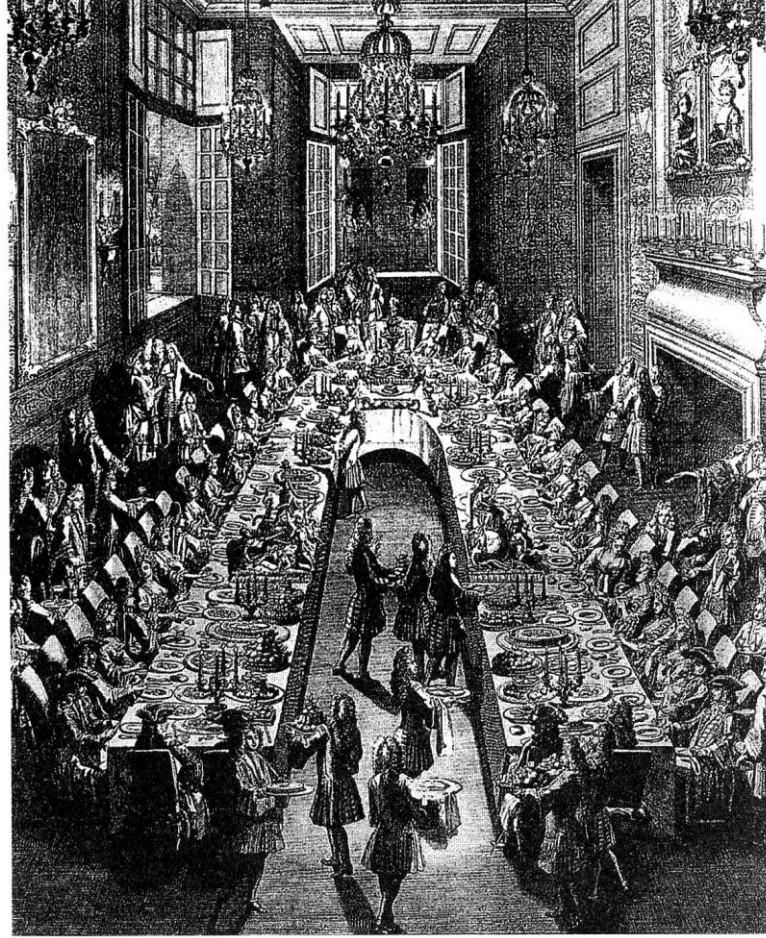
Osmanlı'nın son dönemi olan 19. yüzyılda yaşanan Batılılaşma eğiliminin maddi kültür öğeleri arasında sofra kültürü, yemek mobilyası ve masaüstü eşyası üzerinden analiz edilebilmesi mümkündür. Biçimsel, davranışsal ve içerik olarak değişime uğrayan yemek yeme eylemi, Osmanlı Batılılaşmasının güçlü bir sembolik örneği olarak ele alınabilir.

Yer sofralarından yemek masalarına, çatal ve bıçak kullanımına, ayrı tabaklardan kadınların ve erkeklerin aynı sofrada birlikte yemek yeme adetlerine geçiş bir anda olmamıştır.

Bu geçiş aşamalarından ilki ve belki en önemlisi III. Ahmed (sal. 1703 – 1730) tarafından “Fransız yaşam biçimini incelemek ve Osmanlı İmparatorluğu'nda uygulanmaya müsait ne olursa olsun her şeyi bildirmek” ile görevlendirilen Yirmi Sekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin Paris görevlendirilmesidir. 1720 – 1721 yıllarında bulunduğu Paris'te çeşitli akşam davetlerine katılmış ve bu ziyafetler hakkındaki görüşlerini rapor olarak toplamıştır.

Batılı düzende yemek yeme biçimlerini deneyimleyen Mehmed Efendi'nin raporunda yazdıkları, 18. yüzyılda Osmanlı ve Batı kültüründe yemek yeme adetlerinin arasında ne kadar farklı olduğunu açıkça ortaya koymaktadır. Ağırbaşlılık ve sükûnet yerine coşkulu ve neşeli konuşmaların, kadınların ve erkeklerin bir arada zekâ ve mizah dolu sohbetlerinin eşlik ettiği yemek sofraları, Osmanlı'dan oldukça farklı bir ortam olarak betimlenmektedir. “Yemek odası” adı verilen ve şamdanlar, portreler, şömine ile dekore edilen odaların kalabalık grupları ağırlayabilecek büyüklükte olduğu, U şeklinde düzenlenen masada yüksek arkalıklı sandalyelere oturulduğu, masaların yere kadar uzanan örtülerle kaplandığı, üzerlerine şamdan, çatal, bıçak, kadeh ve tabak takımları konulduğu aktarılan ayrıntılar arasındadır (Oberling ve Smith, 2001: 113-115). Mehmed Efendi raporunda soylu hanımlar ve beylerle birlikte “*a la Française* (Fransız usulü)” yemek yediklerini belirtmiştir (Göçek, 1987: 42). Şekil 5.21'de yer alan 1705 tarihli gravür I. Joseph'in Kutsal Roma İmparatoru olarak tahta çıkışı nedeniyle verilen ziyafete dair bir gravürdür. Görüldüğü gibi kadınlı erkekli konuklar, yüksek arkalıklı sandalyelerde oturarak U şeklinde düzenlenmiş masanın etrafında yerlerini almışlardır. Uzun perukalı

hizmetçilerin servis yaptığı sofrada ayrı tabaklar, bardaklar, çatal ve bıçaklar; ayrıca şamdanlar ve diğer servis tabakları bulunmaktadır. Gravürden anlaşıldığı kadarıyla ciddiyetin hâkim olduğu resmi ve sessiz bir ortam yerine, konukların küçük gruplar halinde birbirleriyle ayakta sohbet edebildiği daha şen, kalabalık ve gürültülü bir atmosfer içinde bulunulduğu sezilmektedir. Dolayısıyla bu gravür Yirmi Sekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin katıldığı ziyafetlerde betimlediği detaylara tam anlamıyla uyumluluk göstermesi bakımından örnek olarak verilebilir.



Şekil 5.21 : I. Joseph'ın imparatorluk tahtına çıkışı onuruna verilen ziyafet, J.C. Hackhofer'dan bir gravür, 1705 (Rebora, 2003 [1998]: 130).

18. yüzyıl sonuna kadar geçen dönemde Osmanlı yemek yeme biçimlerinde radikal bir kırılım olduğu söylenemez. II. Mahmud'un hükümdarlığıyla başlayan 19. yüzyıl ise Osmanlı'da gerek askeri ve siyasal konularda; gerekse sosyal ve kültürel konularda pek çok yeniliğin yaşanacağı bir dönem olacaktır. Değişimi, özellikle sarayda yabancı konukların ağırlanması için izlenen protokoller üzerinden

örnekleme mümkündür; zira Sarayda kapalı kapılar ardındaki Harem’de yemek konusunda değişim görece daha uzun sürecektir.

II. Mahmud (sal. 1808-1839), Osmanlı yemek yeme biçimindeki değişimin öncü hükümdarı olmuştur. Detaylı açıklanacağı üzere, çatal ve bıçak kullanan, ziyafet-i seniyye (*çok mühim, âli ziyafet*) için altın sofrta takımları olan, emrindeki aşçısını eğitim alması için Viyana’ya gönderen bir hükümdardır. Döneminde gerçekleşen yenilikçi olaylardan biri de kızının düğün töreninde yabancı elçiler için hazırlattığı sofrada, elçilerin yanı sıra eşlerine de yer vermiş olmasıdır (Oberling ve Smith, 2001: 123).

Bu durum dahi II. Mahmud’un alışlagelmiş âdet ve merasimleri güncelleştirmek için gösterdiği çabaya iyi bir örnek olabilir. Kendisinden sonra hükümdarlık payesini kazanan iki oğlu (Abdülmeçid [sal. 1839-1861] ve Abdülaziz [1861-1876]) ve Abdülmeçid’in oğulları II. Abdülhamid (sal. 1876-1909), V. Mehmed (*Sultan Mehmed Reşat* [sal. 1909-1918]) ile VI. Mehmed (*Sultan Vahidüddin* [sal. 1918-1922]) ile 20. yüzyılda “Osmanlı” dağılana kadar yaşanacak pek çok sosyo-kültürel değişimi bizzat tatbik etmişlerdir.

BOA/TS. MA.d./ 7665/001 no.lu belge, II. Mahmud için Fransa’da imal edilen gümüş ve yaldızlı sofrta takımları hakkında müfredat defteridir. BOA/TS. MA.d./ 7665/003 ve 004 no.lu belgelerde de “*ziyafet-i seniyyeye mahsus sofrta ve oda takımları, gümüş evani, porselen takımları, vb.*” kayıtları bulunmaktadır. BOA/TS. MA.d./ 9050 ise yine sofrta takımlarına dair bir defterdir: Enderun hazinesinden kilere teslim olunan 124 kalemde 3440 adet muhtelif cins porselen, billur (*kristal*), bakır, yemek ve içki takımlarıyla sofrta aksesuarlarına dair bilgi içermektedir.



Şekil 5.22 : II. Mahmud dönemine ait altın kaplama sofrta takımından örnek, MS Env. No. 37/ 2963 (Url-16).

Şekil 5.22’de görülen gümüş üzerine altın kaplama tabak II. Mahmud döneminde Paris’de bulunan Odier atölyesine sipariş verilmiştir. Milli Saraylar koleksiyonunda bulunan ve değerli metallere imal edilen en erken tarihli sofraya araç gereçlerinden biridir. Tabak kenarları kabartma olarak işlenmiş stilize yapraklar ile çevrilidir (Url-16).

Yukarıda sayılan belgelerin de işaret ettiği üzere, 18. yüzyılın sonu ve 19. yüzyılın ilk yarısında Topkapı Sarayı’nda çok sayıda *Sèvres* (Fransız), *Meissen* (Alman), Rus ve Avusturya imalatı porselen vazo, kahve takımı, aşurelik ve kâseler ile yemek takımı bulunmaktadır. Bunlardan bazılarının Osmanlı beğeni ve ihtiyaçlarına göre şekillendirildiği görülmektedir. Örneğin bazı takımlarda gülabdan, buhurdan, leğen ve ibrik gibi Osmanlı yemek ritüeline uygun parçalar eklenmiştir.

Bunlardan Alman *Meissen* imalatı (1774-1814) olan tek kişilik kahve takımı; tepsi, tabaklı fincan, ibrik kahvedan, sütlük ve kapaklı şekerlikten oluşmaktadır (Şekil 5.23).



Şekil 5.23 : Alman Meissen imalatı tek kişilik kahve takımı, 1774-1814, TSM 26/4621- 4625 (Pekin, 2005: 38).

Akçura (2003 [2002]: 198), Göncüoğlu (2004: 133) ve Gürsoy (2004: 137) gibi çeşitli kaynaklar II. Mahmud’u “ilk kez çatal bıçak kullanan padişah” olarak işaret etmektedir. Aktarılanlara göre 1829 yılında Serasker Hüsrev Paşa yılbaşında İstanbul’a gelerek bir baloya ev sahipliği yapan İngiliz “Blonde” gemisinde çatal bıçak kullanımını görüp özenerek, Padişaha altın ve murassa (değerli taşlarla bezenmiş) çatal bıçak takımı hediye etmiştir. Konu ile ilgili Akçura’nın (2003 [2002]: 198) detaylı anlatımı şöyledir:

“Osmanlı'nın Hıristiyan yılbaşına gösterdiği ilk ilgi, 1829 yılına tarihlenir. O yılbaşı, İstanbul'daki İngiliz elçisi Haliç'te bulunan bir gemide büyük bir balo verir. Baloya Osmanlı devlet adamları da çağrılıdır. Davetliler yatsı namazını Tersane Divanhanesi'nde kıldıktan sonra, sandallarla gemiye giderler ve sabaha kadar eğlenirler. Ertesi gün Kazasker Yahya Bey, Serasker Hüsrev Paşa'ya katıldığı balonun ne menem bir şey olduğunu sorduğunda şu cevabı alır: ‘Az vakitte çok hazırlık yapmışlar. Biz baloda yapılanları bir ayda düzenleyemeyiz. Gerçi kafir işi, fakat ne çare? Devletçe bir şey oldu, katılmak lüzum etti. Kaşık çatal gibi mekruh şeyler bile vardı.’ Kazaskere böyle konuşan Paşa, II. Mahmud'a tersine, eğlenceleri ballandıra ballandıra anlatmış, hatta elmaslı bir çatal kaşık takımı yaptırarak armağan bile etmişti.”

Bu ilginç bilgiyle birlikte, sarayda çatal kullanımına dair arşiv kayıtları görece çok nadirdir. Samancı'nın (2006: 202) araştırmasına göre ilk kayıtlardan biri 1850 yılına aittir. Hicri 1267 yılının Safer ayı (6 Aralık – 3 Ocak 1850) Matbah-ı Hassa kayıtlarında, sultanın mutfağına bir kutu maden saplı çatal, bir kutu maden saplı bıçak ve bir kutu maden saplı kaşık alımı yapıldığını belirtir.

29/Ra/1267 tarihli (Miladi: 1 Şubat 1851) BOA/C.SM/ 124/ 6248 no.lu bu belge detaylı incelendiğinde, “Matbah-ı Hâssa-i Cenâb-ı mülûkâne”ye çeşitli miktarlarda şeker, un, soğan, penayir (*peynir*), ahududu, tavuk, piliç, hindi, emrut (*armut*), potato (*patates*), vs. yiyecek maddelerinin yanı sıra beş adet çukur beyaz tabak, süpürge, sepet, mangal sacı ve tahtası gibi eşyanın da yer aldığı görülebilir. “Kemiyet-i edevat-ı mezbûrîn ve mühimmat-ı müteferrikiyn (*adı geçen edevatın miktarı ve çeşitli ihtiyaçlar*)” başlığı altında ise yine bazı yiyecek maddeleri (ki aralarında 24 kıyye⁸⁰ havyar da bulunmaktadır) ve beş deste çakşır kaşık, beş deste taklid kaşık alımı yapıldığı bilgisi yer almaktadır. Evrakın son bölümüne doğru “bir deste maden saplı çatal, bir deste kezalik (*bunun gibi*) bıçağı, bir deste kezalik (*bunun gibi*) kaşığı” bilgisi mevcuttur. Ayrıca “10 adet saksonya salata tabağı, 10 adet saksonya kahvealtı tabağı, 10 adet karakalem salata tabağı, 10 adet taklid kahvealtı tabağı,” gibi çeşitli cinslerde tabak alımının da yapıldığı görülmektedir.

19. yüzyılın özellikle ilk yarısının matbah-ı amire ve matbah-ı hümayun kayıtlarında alınan eşyanın miktarlarına bakılarak geleneksel yemek yeme biçiminin ağırlıkta olduğu anlaşılabilir. Kayıtlarda sıklıkla görülen yemek tablalarının alımı, yer sofrasının güncelliğini koruduğuna dair kanıttır. İstisnai durumlar olmakla beraber; tablarla taşınan yemeklerin sinilerin üzerinden yenmesi, çatal ve bıçaktan ziyade

⁸⁰ Kıyye: Ağırlık birimidir. Yaklaşık 1,283kg'a tekabül etmektedir.

kaşık ve el kullanılması, ayrı tabak olmayışı durumu bu dönemde sarayın özel hayatında devam etmektedir. Ancak yurtdışı Osmanlı elçiliklerinde durumun farklı olduğu da göze çarpmaktadır: 1830’lu yıllardan itibaren BOA Hariciye evraklarında (Hicri 1251 yılından başlayarak) Beç, Viyana, Paris, St. Petersburg, Bükreş gibi şehirlerdeki Osmanlı sefarethanelerinde “gümüş sofrta takımı alımı, ziyafet-i seniyye takımı, nakli, ödemesi, vb.” konulu birçok yazışma yapıldığı görülmektedir. Osmanlı devleti elçileri, görevli oldukları şehirlerde düzenledikleri davet, ziyafet gibi etkinliklerde Batı usulü yemek yeme biçimini tercih ettikleri anlaşılmaktadır⁸¹.

Bu dönemde saraya birçok porselen eşya hediye olarak gelmiştir. Şekil 5.24’te yer alan yemek takımı 1834 tarihlidir ve yaklaşık iki bin tabak ile çok sayıda servis tabaklarından oluşmaktadır. Rus Çarı I. Nicolai (sal. 1825- 1855) tarafından II. Mahmud’a hediye olarak gönderildiği bilinmektedir. St. Petersburg imalatı olan beyaz porselen takımın bütün parçaları beyaz zemin üzerine yoğun altın yaldızlı süslemeler, mavi oval ya da daire desenler ve küçük kırmızı çiçekler ile bezenmiştir (Pekin, 2005: 64).



Şekil 5.24 : Rus Çarı I.Nicolai’dan II.Mahmud’a hediye gelen yemek takımı, 1834, TSM 16/ 798, 26/ 1400-1439, 26/ 1107, 26/ 1063, 26/ 1068, 26/ 1381, 26/ 1073 (Pekin, 2005: 64-75).

⁸¹ Bakımız: BOA/HAT/ 962 / 41198/H (1251), BOA/ HAT/ 829/ 37499 (1252), BOA/ HAT/ 1198/ 47053/C (1253), BOA/ HR. MKT/ 162/ 18 (1273), BOA/ HR. MKT/ 174/ 84 (1273), BOA/ İ. HR. 139/ 7265 (1273), BOA/ İ. HR./ 289/ 18133 (1300). Parantez içindeki tarihler Hicri yılı göstermektedir. Özetle; belgeler içerik olarak yukarıda bahsi geçen şehirlerdeki Osmanlı sefarethanelerinin sofrta takımlarının alımı ya da bir şehirden diğerine nakli ile ilgilidir. (Not: Bu belgelerin tamamının transkripsiyonu yapılmadığı için “Arşiv Kaynakları” bölümünde yer almayacaklardır.)

19. yüzyılın ilk yarısında Osmanlı'da yemek yeme biçimleri hakkında anı kitapları oldukça kapsamlı malumat vermektedir. Bunlardan birisi Julia Pardoe (bilinen adıyla *Miss Pardoe*) tarafından ilk kez 1837 yılında Londra'da iki cilt olarak basılan anı kitabıdır. Julia Pardoe (d. 1806- v. 1862) 1835 yılı Aralık ayında İngiliz Kraliyet Ordusunda Binbaşı olarak görev yapan babası Thomas Pardoe ile İstanbul'a gelerek dokuz ay kalmıştır. II. Mahmud döneminin İstanbul ve Bursa'sını anlattığı detaylı anıları o dönem hakkında oldukça net tasvirlerle doludur.

Miss Pardoe İstanbul'da Müslüman ve gayrimüslim kişilerin konaklarında katıldığı birkaç yemek davetini tasvir etmiş, ayrıca II. Mahmud'un kızının düğününde elçilere verilen ziyafetle ilgili ayrıntıları anlatmıştır. Bunlarla beraber Mekteb-i Harbiye'yi ziyaretinde yemekhane bölümü ile de ilgili gözlemlerini aktarmıştır. Tüm bu detaylar 1835-1836 yıllarında Osmanlı'nın başkentinde yemek yeme biçimleri ve kullanılan eşya hakkında fikir vermektedir.

Pardoe'nun İstanbul'a ilk geldiği zaman Ramazan ayıdır. İki farklı Müslüman evinde iftar yemeğine katılmıştır. Bunlardan ilki, varlıklı bir Türk tüccarın evinde yediği iftar yemeğidir. Geleneksel yer sofrasında, sini ve kaşıklarla, ardı ardına 19 çeşit yemeğin halayıklar tarafından taşınmasını, peşkirle el silmesi gibi *alaturka* sofraya detaylarını aktarmaktadır (Pardoe, 2004 [1854]: 26-28). İkinci yemek ise Ramazan Bayramı arifesinde Mısır Maslahatgüzarı Mustafa Efendi'nin evinde yediği akşam yemeğidir. Burada da geleneksel sofraya düzeni hâkimdir: Yere işlemeli bir halı serildiğini, yanına bir çift minder koyulduğunu, yemek tepsisinin (sini) getirildiğini, dokuz halayığın hizmet ettiğini, sonunda altın işlemeli peşkirini kenara koyup ellerini gül suyuyla sildiğini anlatır (Pardoe, 2004 [1854]: 71-74).

Oysa durum, bir Rum evinde katıldığı yemekte farklılık göstermektedir: Aynı tarihte bu Rum aile masada yemek yemekte, çatal-bıçak ve ayrı tabak kullanmaktadır. Ancak Pardoe bu *alafranga* usulün yemek yemeyi kolaylaştırmaktan ziyade uzattığını, çünkü *tüm bu Avrupalı araç gerecin bunları benimseyenler için bile hala yardımcı olmaktan çok engel olarak görüldüğünü* vurgulamaktadır (Pardoe, 2004 [1854]: 49-52).

Saray tarafından düzenlenen ziyafetle ilgili verdiği bir ayrıntı ilginçtir: Çanakkale Paşası Sait Paşa ile II. Mahmud'un kızının düğünü için düzenlenen şenlikleri anlatır. Şenliklerin altıncı gününde yabancı elçilere ziyafet verilmiştir. Bu ziyafette *tam*

Avrupalı tarzda bir sofrayı kurulduğunu, ziyafet çadırının perdeler ve aynalarla süslendiğini belirtmektedir (Pardoe, 2004 [1854]: 270). Buradan da anlaşılacağı üzere 19. yüzyılın başında Sarayda alafranga usulde ziyafet vermek için gereken donanım mevcut olmalıdır. Oberling ve Smith (2001: 122-123) anlatımına göre,

“II. Mahmud önemli bir geleneği yıkarak Avrupalı elçilerin ve yüksek elçilik görevlilerinin eşleriyle birlikte ziyafete katılmasına izin vermiş, çadırda hazırlanan ziyafet sofrasını yaklaşık seksen kişilik büyük bir masa ile sandalyeler koydurmuştur.”

Elçi eşlerinin oturma düzeni ve yemek servisi hakkında aktarılanlar da o dönem için büyük bir yenilik olarak ele alınabilir:

“Hanımlar, eşlerinin yanına oturtularak saygı gösterilmiş, ortada oturan sadrazamın iki yanına İngiliz ve Fransız elçilerinin hanımları yerleştirilmişti. Yemek servisi başlamadan hepsi Fransız geleneklerine uygun biçimde ayağa kalkmış ve Sultan onuruna bir kadeh şarap içmişti (Oberling ve Smith, 2001: 123).”

Bu sırada, Miss Pardoe ziyaretleri kapsamında Mekteb-i Harbiye’ye de gitmiştir (1836). Ziyaretinde kendisini mektebin müdürü (askeri komutanı) Azmi Bey karşılamış, çalışma odasında kabul etmiştir. Kumandan Azmi Bey bir süre Londra’da bulunmuştur, Miss Pardoe ile orada tanışmışlardır. O sırada yalnız 300 talebesi bulunan Mekteb-i Harbiye’nin yemekhanesini gezerlerken Miss Pardoe yemekhanenin Avrupalı görünümü karşısında şaşırıp etkilendiğini belirtmektedir (Pardoe, 2004 [1854]: 116-121). “Türk alışkanlıklarında devrim” nitelemesiyle aktardığı detaylar arasında dar, uzun masalar ve sıralarla donatılmış mekânı betimler. Masalarda ayrı tabaklar ve çatalar bulunmaktadır:

“Yemekhane, görünümü açısından tümüyle Avrupalı sayılırdı. Uzun dar masalar ve sıralarla donatılmıştı; masalarda bol miktarda tabak, kaşık, çatal ve kepece vardı. Girdiğimizde Azmi Bey güvenli bir ifadeyle, alkış almak üzere bize baktı. Parmaklarını orta tabağa daldırmak yerine her çocuğa çatalını kendi tabağına sokmasını öğreterek, gerçekten de Türk alışkanlıklarında bir devrim yapmıştı! Bu değişimden ötürü onu kutlamayı ihmal etmedik (Pardoe, 2004 [1854]: 120).”

Görüldüğü gibi, Saray dışında yemek yeme biçimlerindeki değişimin dalga dalga yayılmasında askeri okulların sunduğu yenilikçi koşulların etkisi göz ardı edilemez. Bu okullarda okuyan gençler; yemek için masa ve banklar, uyumak için yatak ve ranza gibi mobilyalar ile 19. yüzyılda (Saray sakinleri ve yakınları dışında) Osmanlı halkından ilk tanışanlar olarak ele alınabilir.

Şekil 5.25'te 1890-1893 arası tarihli *Föbus* stüdyosu (Phébus Studio) imzalı Mekteb-i Harbiye'nin yemekhanesinden bir görünüm bulunmaktadır. II. Abdülhamid albümlerinde yer alan bu fotoğraf Miss Pardoe'nun ziyaretinden yaklaşık yarım yüzyıl sonrasına ait olsa da, tasvir ettiği ortam itibariyle benzerlik göstermektedir. Uzun masalarda, uzun sıralara oturarak; ayrı tabaklar kullanarak yemek yendiği anlaşılmaktadır. Ekmekler dahi ayrı porsiyonlar halinde tabakların yanında durmaktadır.



Şekil 5.25 : Mekteb-i Harbiye'nin yemekhanesinden görünüm, fotoğraf: Föbus, 1890-1893 arası, (LOC/ LOT. 9513, no.14).

II. Mahmud dönemine dair arşiv kayıtlarında ilginç bir belgeye rastlanmaktadır: BOA/ C. SM/ 9/ 450 no.lu belge saray aşçılarından Hüseyin'in *tahsil-i fenn-i tabâhat itmek* (aşçılık eğitimi almak) üzere 1838 yılı Ocak ayında Viyana'ya gönderildiği bilgisini içerir. Rıfat Paşa maiyetiyle Viyana'da on sekiz ay süresince “elli üç senesi Zilkadetü'ş-Şerifesinden elli beş senesi Cemazeyilevveline kadar” kaldığını gösteren belge, bu dönemde Batı sofraya kültürüne duyulan merakın ve öğrenme isteğinin ilk somut kanıtlarından biri olarak değerlendirilebilir.

Bu sırada yayımlanan yemek kitapları incelendiğinde, yeme içme adabı kadar yiyecek seçiminde de Batı etkileşimi olduğunu doğrulamaktadır. Örneğin Kasaba (2005 [1998]: 21), 19. yüzyıl ortalarında Mehmed Kamil Efendi'nin *Osmanlı reformunun gastronomik temellerini atarak yeni hayat tarzına göre* “Batılılardan yeni bir mutfak tarzı” alınması gerektiğini bildirdiğini, bu düşüncesini Melcetü'l-Tabbâhin isimli yemek kitabının önsözünde yazdığını belirtmektedir.

1845 tarihli Fransız Sèvres porseleni “tatlı hokkası”, dönemin ilginç sofraksesuarlarından biri olarak göze çarpmaktadır. Kapaklı, kulplu ve tabaklı bir küre şeklinde olan tatlı hokkası, 16 cm yüksekliğindedir. Gövdesindeki ön ve arka yüzlerinde iki büyük madalyonun içinde II. Mahmud dönemi Boğaziçi’nin önemli yapılarından olan Çırağan Sarayı ve Kuleli Askeri Mektebi (günümüzde lisedir) resimleri yer almaktadır. Bu örnekten de tekrar anlaşılacağı üzere, Avrupa porselen firmaları Osmanlı’ya özgün detaylarla süslenmiş güncel tasarımları imal etmektedirler (Şekil 5.26).

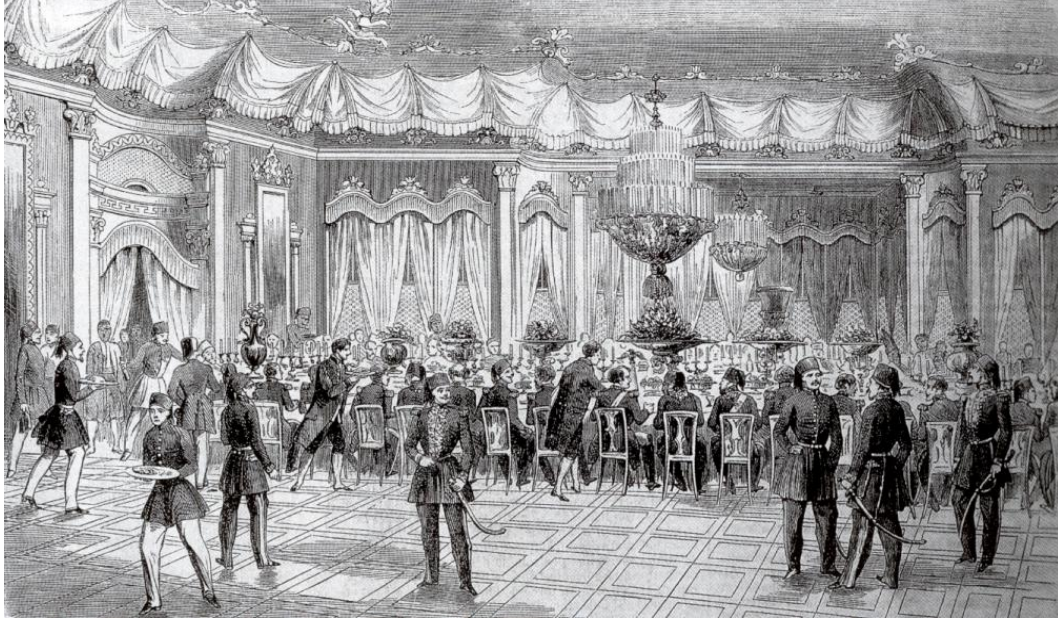


Şekil 5.26 : Fransız Sèvres imalatı tatlı hokkası, 1845, TSM 26/ 4459, (Pekin, 2005: 60-61).

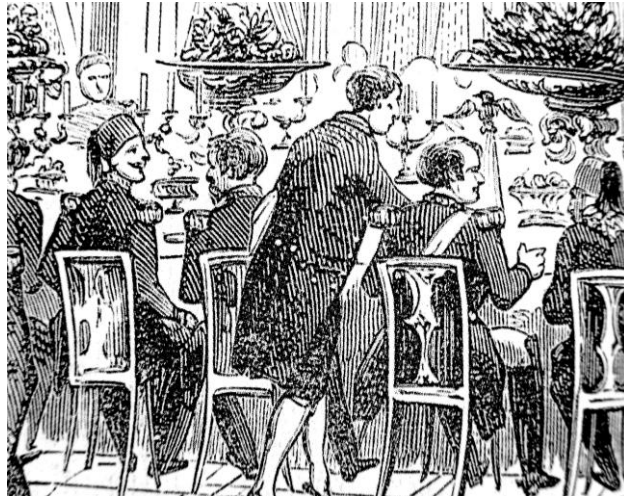
19. yüzyılın ortasında, 1854 ve 1856 yıllarında Osmanlı Saraylarında Avrupai usulde düzenlenmiş iki büyük ziyafet yapılmıştır: Abdülmecid (sal. 1839-1861) hükümdarlığında düzenlenen ziyafetlerden ilki, 1854’te (Eski) Beylerbeyi Sarayı’nda “Fransa İmparatoru Hazretleri’nin Veliahdı General Prens Napoléon” onuruna verilmiştir (BOA/ C. SM/ 66/ 3335 [Hicri 1270]). İstanbul’u ziyaret eden Prens Napoléon için kurulan ziyafet masasını betimleyen gravür, dönemin ünlü Fransız gazetesi *L’Illustration*’un 8 Mayıs 1854 tarihli ve 589 numaralı sayısında yer almaktadır (Şekil 5.27 ve Şekil 5.28).

Görüldüğü üzere ziyafet masa ve sandalyede oturarak, resmi üniformalar giymiş Saray görevlilerinin hizmet ettiği sofrada gerçekleşmiştir. Şamdanlar, vazolar, çiçeklerle donatılmış olan masada dönemin alafranga sofrada adabının uygulandığı,

hatta oturan misafirlere yemek servisinin sol taraftan yapılması gibi detaylara dikkat edildiği, ayakta sohbet eden küçük gruplar halinde konukların olduğu ve oturanların da kendi aralarında konuştuğu tasvir edilmektedir. Ziyafette kadın konuk görülmemektedir. Benzer içerikte, ancak çok daha fazla davetlinin konuk olduğu bir başka ziyafet 1856 yılında hem Dolmabahçe Sarayı'nın yaklaşık on yıl süren inşasının bitmiş olması sebebiyle hem de Kırım zaferini kutlamak amacıyla Dolmabahçe Sarayı'nda yapılmıştır (Şekil 5.29).

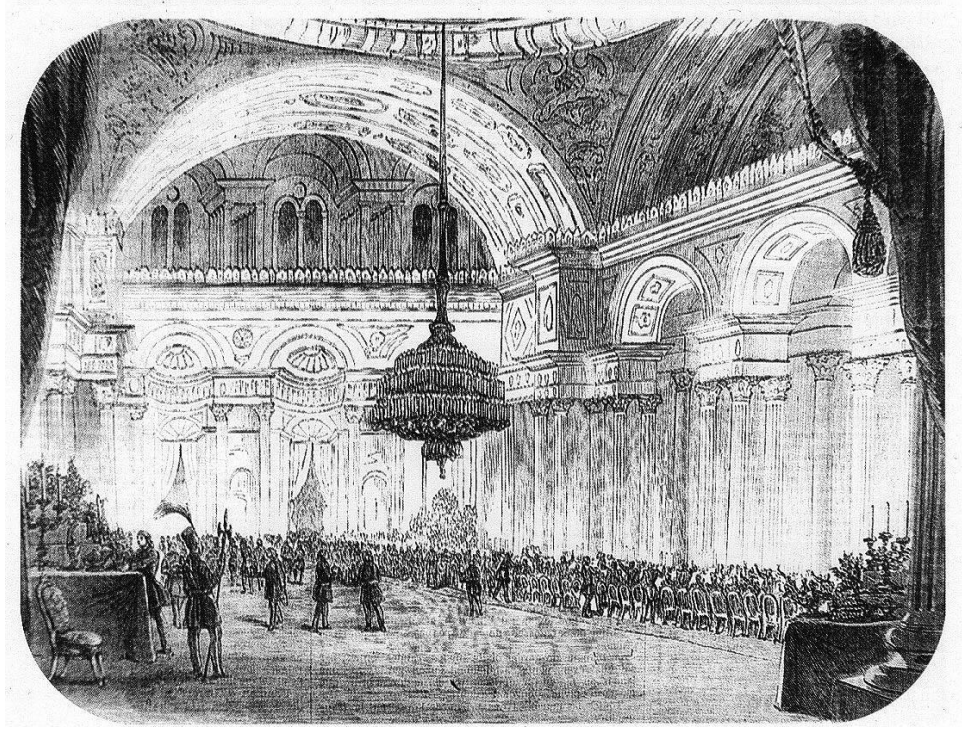


Şekil 5.27 : Eski Beylerbeyi Sarayı'nda Prens Napoléon için verilen ziyafete dair gravür, Brindési'nin deseninden, *L'illustration*, 10 Haziran 1854, No. 589. (Oberling ve Smith, 2001: 126).



Şekil 5.28 : Şekil 4.25'ten detaylı görünüm.

Bu ziyafetlerde kullanılan eşyaya dair ilginç bir not olarak, Sarayın bazı ihtiyaçları *kiralama* yolunu seçmiş olması gösterilebilir. Örneğin 1854 ziyafetiyle ilgili belgede şu açıklama yer almaktadır: (...) *kezalik ziyafet-i âli mezkûre lazimesi için bâdehu geri verilmek üzere lüzumu mikdarı celb olunmuş olan tabak ve bardak ve edevat-ı madeniyye-i saireden geri iade kılınanların ücreti ve zayi ve şikest olanların bahalarına...* (BOA/ C. SM/ 66/ 3335 [Hicri 1270]). Alafranga yemek ritüelleri *ziyafet-i seniyye*, *ziyafet-i âli* (büyük, önemli ziyafet) gibi terimlerle ifade edilen ve yabancı katılımcıların ağırlıkta olduğu yemeklerde tercih edilse de, Sarayın günlük hayatında geleneksel yemek usulünün ağırlığını koruduğu anlaşılmaktadır⁸². Saray, bu sebeple kalabalık ziyafetlerde kullanılacak her eşyayı satın almak yerine bazılarını kiralamayı seçmiş olabilir. Zira dönemin *Ceride-i Havadis*⁸³ gazetelerinde de bu yeni alafranga usul yemek biçimine dair pek çok ilan yer almaktadır: Sandalye, masa, yemek takımları, hatta hizmetçiler dahi kiralanabilmektedir (Samancı, 1998: 123-124).



Şekil 5.29 : Dolmabahçe Sarayı'nın açılışı ve Kırım zaferi için verilen ziyafet, 1856, *L'Illustration*, (Göncü, 2006: 40).

⁸² Bir sonraki bölümde inceleneceği üzere, Haremde geleneksel usulde yemek yeme biçimleri 1860'lara kadar aralıksız devam etmektedir.

⁸³ Bakınız: *Ceride-i Havadis* No. 511, 17 Safer 1267 (Miladi 22 Aralık 1850).

Abdülaziz (sal. 1861 – 1876) (eski) Beylerbeyi Sarayı'nın büyük bölümünün yanması üzerine Balyan ailesinden Sarkis Bey'i görevlendirerek yerine yeni bir saray yaptırmıştır. Yapımı 1865 yılında tamamlanan (yeni) Beylerbeyi Sarayı'nın 19. yüzyıldaki konukları arasında Fransa İmparatoriçesi Eugénie (1869, daha sonra 1911'de İstanbul'a tekrar ziyaret edecektir), İran Şahı Nasıreddin (1869, 1873), Avusturya Macaristan İmparatoru Joseph (1869), Karadağ Prensi Nikola (1874), Rus orduları komutanı Grandük Nikola (1878) sayılabilir (Karahüseyin, 1992: 126-141). Tüm bu konukların *it'am ve izâzında*, yani ziyafetlerinde ve ağırlandımlarında, hayli sıkıntı ile karşılaştığı anlaşılmaktadır.

Coşansel (2009: 111-112) merasimler ve teşrifat kuralları konusunda Avrupa'da geçerli protokolü düzenlemek ve uygulamak üzere 1846'da “Teşrifat-ı Hariciye Memurluğu” isimli bir dairenin kurulduğunu belirtir. Hariciye Nezareti Tercüme Odasına bağlı bu birim, devlet düzeyinde yabancı konukların karşılanması, ağırlanması gibi işleri organize etmekle görevlidir⁸⁴. Belirli protokoller çerçevesinde hareket edilmesine rağmen çeşitli durumlarda sorunlarla karşılaştığı bilinmektedir. Örneğin Osmanlı'da henüz “eş”lerin diplomatik merasimlere katılma durumu mevcut değildir; *imparatoriçe*, *grandüşes* titrli kişilerin ağırlanması ve ziyafetlere katılımları hala bir sorundur.

Burada bir hatırlatma yapmak gerekebilir: Daha önce belirtildiği gibi⁸⁵ Sultan Abdülaziz, yurtdışı seyahatine çıkan ilk ve tek Osmanlı hükümdarıdır. Fransa imparatoru III. Napoléon'un daveti üzerine 1867 Paris Uluslararası Sergisi'ne onur konuğu olarak katılmış, bu gezi vesilesiyle Paris'te Elysée Sarayı, Londra'da Buckingham Sarayı gibi dönemin görkemli saraylarında bizzat kalmıştır. Tecrübe ettiklerini kendi konuklarına da göstermek ve özellikle Avrupalı konuklarını alafranga protokole göre ağırlayabilmek amacıyla Sofracıbaşı Marko'yu görevlendirerek Paris'e gönderdiğine dair belgeler mevcuttur (Karahüseyin, 1992: 137). Karahüseyin'in (1992: 137) açıklamasına göre Marko tarafından mutfak ve kiler eşyaları, mefruşat malzemeleri, mobilya, hizmetliler için giysi ve ayakkabı gibi ihtiyaçlar alınmıştır. Piyasadan sofrta takımları kiralınmış, terzi Lori'ye kırk takım hademe elbisesi siparişi verilmiş, ayrıca aşçılar ve şekerlemeciler de Paris'ten getirtilmişlerdir.

⁸⁴ Bu birim, günümüzde “TBMM Dış İlişkiler ve Protokol Birimi” olarak düşünülebilir.

⁸⁵ Bakınız: **Bölüm 3.3** 19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nda Batılılaşma Eğilimi.

Sultan Abdülaziz'in konukları arasında, Beylerbeyi Sarayı'nda ağırlanan en önemli konuk olarak Fransa İmparatoriçesi Eugénie öne çıkmaktadır. Abdülaziz'e Fransa İmparatoru III. Napoléon adına iade-i ziyarette bulunan İmparatoriçe'yi en iyi şekilde ağırlayabilmek için sarayda yoğun hazırlıklar yapıldığı anlaşılmaktadır. Alafranga diplomatik protokol kurallarını uygulayarak Eugénie ile halk içinde kol kola görünen Abdülaziz'in bu davranışı sosyal değişimin göstergelerinden biri olarak ele alınabilir (Şekil 5.30 ve Şekil 5.31).



Şekil 5.30 : Abdülaziz (sal. 1861-1876), Ressam Antranik Efendi, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi, H.1328, No. 12 (Karahüseyin, 1992: 127).



Şekil 5.31 : Beylerbeyi Sarayı Mavi Salon'da İmparatoriçe Eugénie ve Sultan Abdülaziz, *L'Illustration*, 13 Kasım 1869, No. 1394 (Karahüseyin, 1992: 135).

Osmanlı başkentinin son ziyaretçileri arasında olan Alman İmparatoru II. Wilhelm, İran Şahı Muzafferüddin, Bulgar Kralı Ferdinand, Sırp Kralı Petar Karayorgiyeviç, Avusturya İmparatoru Karl, gerek Yıldız Sarayı'nda, gerekse de Dolmabahçe

Sarayı'nda onurlarına ziyafetler düzenlenerek ağırlanan son konuklardır (Demirel, 2007: 11).

II. Abdülhamid (sal. 1876-1909) devletin yönetim merkezi ve resmi ikametgâhı olarak Yıldız Sarayı'nı tercih etmiştir. Döneminin en ünlü konuğu, Alman İmparatoru II. Wilhelm ve İmparatoriçe Augusta Victoria'dır. İlk olarak 1889 yılında İstanbul'a gelen çiftin ikinci ziyareti 1898 yılında gerçekleşmiştir. V. Mehmed (*Sultan Mehmet Reşat* [sal. 1909-1918]) döneminde ise Alman İmparatoru üçüncü kez Osmanlı'nın konuğu olmuştur (1917).

II. Abdülhamid, hem Avrupa kamuoyunun bakış açısı hem de her iki ülkenin siyasi konumu açısından Alman İmparatoru'nun ziyaretlerine azami önem göstermiştir. Tahta çıkışının ertesi yılında Osmanlı'ya ilk ziyaretini gerçekleştiren II. Wilhelm için, bu ziyaretler Osmanlı ile yapacağı anlaşmalar ve girişimler için platform olmuştur. Fransa'nın Tunus'a, İngiltere'nin Mısır'a yerleştiği yıllarda, Osmanlı ve Alman imparatorlukları arasında gelişen 'ihtiyatlı dostluk', her iki ülke açısından da önem taşımaktadır (Demirel, 2007: 19-22).

Alman İmparatoru II. Wilhelm, İmparatoriçe Augusta Victoria ve maiyetlerinin 2 Kasım 1889 tarihli ilk ziyaretleri için titiz bir hazırlanma süreci geçirilmiştir.

Coşansel'in (2009: 113) belirttiğine göre II. Abdülhamid, İmparator ve maiyetinin gelişinden aylar önce sarayda bir komisyon kurdurarak karşılama, ağırlama ve diğer hazırlıklar için gerekli çalışmaları başlatmıştır. Misafirlerin Yıldız Sarayı'nın bahçesindeki Şale Köşkü'nde kalması planlanmıştır. Şale'nin alt katı hizmetlilere, birinci katı ise on dört odasıyla misafirler için hazırlanmıştır.

Hazırlık komisyonu tarafından karşılama töreni, kalış süresince ağırlama, şehir turu, ziyafetler ve detaylara dair program en ince ayrıntısına kadar oluşturulmuştur. Sabahları misafirlere ikram edilecek olan çay, sütlü kahve, çikolata ve tereyağın eksik edilmemesi, sigara, nargile, kahve için devamlı görevlilerin oda kapılarında hazır beklemesi bu ayrıntılardan biridir. Ayrıca yemeklerden önce misafirlere mutlaka kendi adetleri ve yemek saatleri sorulması kararlaştırılmış, yemeklerin alafranga usulde olması ama misafirlerin arzu etmesi halinde alaturka yemeklerin de hazır bulundurulması düşünülmüştür (Demirel, 2007: 23-24).

Coşansel (2009: 113-115) BOA/ HH. d/ 3495 ve MSHHA/ El, 159 belgelerinden düzenlediği incelemesinde Yıldız Sarayı Şale Merasim Köşkü'nde verilecek

ziyafetler için yapılan hazırlıkları özetlemiştir. Bu belgelerden BOA/ HH.d/ 3495 no.lu defterde yer alan bilgilere göre Matbah-ı Âmire'ye “çok sayıda Saksonya porseleninden sofrta takımları, altın yaldızlı markalı porselen tabaklar, mercan saplı bağa kaşıklar, tel işlemeli kahve zarfları, Avrupa kristali bardaklar, elmastraş kulplu punç kadehleri, şarap ibrikleri, Christofle marka tatlı kaşıkları, dondurma ve kahve makineleri, börek, tatlı dondurma kalıpları” alındığını belirtmiştir.

Yapılan hazırlıklar bununla sınırlı değildir; ayrıca 12.000 kuruşa 22x6m ebatlarında ziyafet sofrası satın alınmıştır. Satın alınan diğer yemek mobilyaları arasında “ceviz ağacından 24 kişilik makineli (?) yemek sofrası, çeşitli ağaçlardan kahvaltı sofraları, ziyafet-i seniyye için büfe” gibi ürünlerin de bulunduğunu aktarmaktadır⁸⁶.

Saray-ı Hümâyun Merasim Daireleri'nde düzenlenecek sofraların miktar ve mahalleri konusunda ayrıntılı açıklama ise Milli Saraylar Hazine-i Hassa Arşivi “El, 159” belgesinde verilmektedir (Coşansel, 2009: 114-115):

“İmparator ve İmparatoriçe için yukarı katta yemek odasında iki kişilik sofrta, Onların Maiyet memurları için orta katta yemek odasında 20 kişilik sofrta, adı geçen yemek odasında diğerleri kalktıktan sonra diğer memurlar için 12 kişilik sofrta, Femme de Chambre'lar için bir odada beş kişilik sofrta, Dame de Chambre için kendi odasında bir kişilik sofrta, Valet de Chambre'lar için bodrum katında beş kişilik sofrta, diğer hizmetkârlar ve kadın hizmetçiler için bodrum katında 30 kişilik sofrta.”

Yemek düzenine dair bu denli detaylı hazırlıkların yapıldığı konuklar için ilk büyük ziyafet 2 Kasım 1889'da Yıldız Sarayı'nda yüz yirmi kişinin katılımı ile gerçekleşmiştir. Ziyafete nazırlar, ileri gelen devlet adamları ve yabancı elçiler de davet edilmiş; bunlardan yabancı elçiler eşleriyle katılmışlardır.

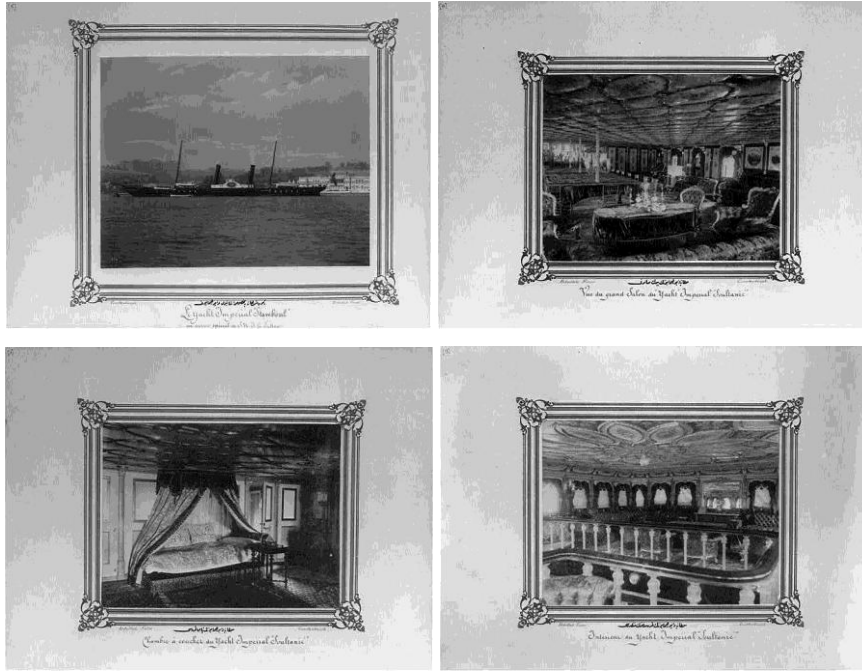
İki ayrı masada düzenlenen ziyafetin ilk masasında II. Abdülhamid'in sağına İmparatoriçe, soluna İmparator (protokol oturma düzeni ile) oturmuşlardır. İkinci masaya ise Sadrazam Mehmed Kâmil Paşa⁸⁷ başkanlık etmiştir (Demirel, 2007: 33).

⁸⁶ Buradaki “sofrta” sözcüğü, incelediğimiz terminolojiye göre “yemek masası” anlamında kullanılmıştır.

⁸⁷ Sadrazam Mehmed Kamil Paşa; II. Abdülhamid döneminde üç kez, V. Mehmed (*Sultan Mehmet Reşat*) döneminde de bir kez olmak üzere, toplam dört defa Sadrazamlık görevini üstlenmiş bir Osmanlı devlet adamıdır.

Alman İmparatoru ve İmparatoriçesinin ilk ziyaretinin sonuna gelindiğinde, uğurlamak için düzenlenen ziyafet Dolmabahçe Sarayı'nda gerçekleşmiştir. Öncesinde Şale Köşkü'nde II. Abdülhamid İmparator ve İmparatoriçeye “ziyaretlerinin hatırası olarak” hediyelerini takdim etmiştir. Dolmabahçe Sarayı'ndaki veda ziyafetine elli kişi katılmıştır (Demirel, 2007: 43).

1898 yılı Ekim ayında ikinci kez İstanbul'u ziyaret eden Alman İmparatoru ve İmparatoriçesi için aynı ihtimam ve ihtişam tekrar edilmiş, titizlikle hazırlanan batı usulü protokolde düzenlenen ziyafetler Yıldız ve Dolmabahçe Sarayları'nda yinelenmiştir. Bir önceki ziyaretten farklı olarak bu sefer Yıldız'da iki buçuk üç saat süren ziyafetin yanı sıra (18 Ekim 1898), 19 Ekim 1898 günü II. Abdülhamid'in yatı Sultaniye'de de otuz iki kişilik akşam yemeği düzenlenmiştir (Coşansel, 2009: 118-121, Demirel, 2007: 68-70), (Şekil 5.32). Ayrıca bu ziyaretlerinde Saray dışında da yemek sofraları hazırlanmıştır. 20 Ekim 1898 günü Hereke Fabrika-i Hümayun'u ziyaret eden İmparator ve İmparatoriçeye kırk kişilik bir ziyafet verilmiştir. Coşansel'in (2009: 121) aktarımına göre İmparator ve İmparatoriçe burada kendileri için hazırlanan kumaş döşeli yıldızlı sandalyelere deniz yönüne doğru oturmuşlar, bir saat süren yemekten sonra “Hazine-i Hassa Nazırı Ohannes Bey ve Akif Beyefendilere olağanüstü hizmetlerinden dolayı takdirlerini bildirmişlerdir”.



Şekil 5.32 : Sultaniye yatı ve iç görünüşleri, 1880-1893 arası, fotoğraflar: Abdullah Frères, (LOC/ LOT 11906/ no. 10, 12, 13 ve 14).



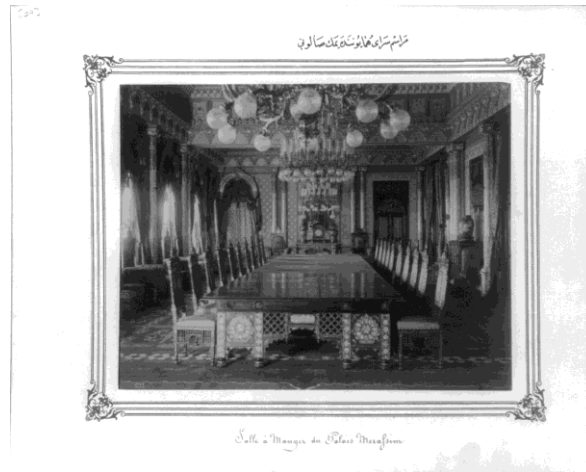
Şekil 5.33 : Sultan II. Abdülhamid ve Kaiser II. Wilhelm, *L'Illustration*, kapak gravürü, 22 Ekim 1898, No. 2904 .

Alman İmparatoru ve İmparatoriçesi'nin iki ziyareti iç ve dış basında geniş yer bulmuştur. Dönemin ünlü Fransız haftalık mecmuası *L'Illustration*'un 22 Ekim 1898 tarihli sayısında bu ziyareti kapak sayfasından duyurduğu görülmektedir. II. Abdülhamid ile Alman İmparatoru II. Wilhelm'in kol kola görüldüğü bu gravürün altında “*Une paire d'amie* (bir çift arkadaş)” yazmaktadır (Şekil 5.33).

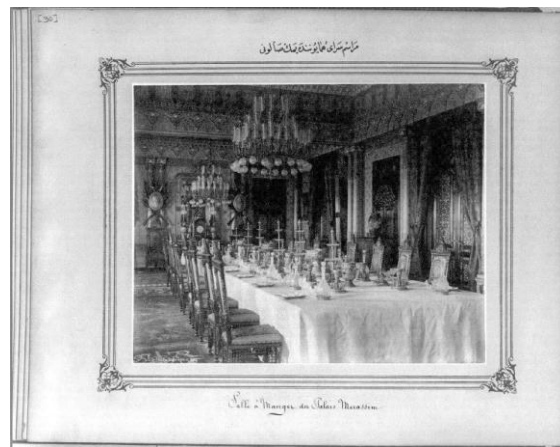
Bu örneklerden de görüldüğü üzere 19. yüzyılın sonuna yaklaşırken Osmanlı devlet protokolünde yer alan ziyafet törenlerinde biçimsel olarak Batı ile uyum söz konusudur. Ziyafet masaları hazırlanmış, altın ve gümüş sofr takımları kullanılmış, üniformalı hizmetliler servis yapmış, şamdan ve çiçeklerle bezenmiş sofralarda çatal ve bıçaklarla yemek yenmiştir (Şekil 5.34, Şekil 5. 35 ve Şekil 5.36). Bu noktada Osmanlı'da Batıdan farklı olan en önemli husus, belki de “kadın” faktörüdür. Ziyafet sofralarına yabancı elçiler eşleri ile katılabilirken, Osmanlı hanedanına mensup hiçbir kadın bu sofralarda yer almamaktadır. Gerek Harem mensupları (başta Valide Sultan ve Sultanlar [padişahın kız çocukları ya da kız kardeşleri] olmak üzere *kadın efendiler, ikballer, gözdeleler, hazinedar ustalar, kalfalar ve cariyeler*) gerekse de Osmanlı devlet adamlarının eşlerinin bu ziyafetlerde görünmemesinin sebebi, Harem'in yüzyıllardır devam eden geleneğini sürdürerek kapalılığını korumasıdır. Batı dünyasında sıklıkla merak konusu edilen bu durum İmparatoriçe Augusta Victoria'nın da ilgisini çekmiş olmalıdır; zira Alman İmparatoriçesi her iki gelişinde de II. Abdülhamid eşliğinde Harem Dairesini özellikle ziyaret etmiş, Valide Sultan ve diğer Sultanlarla tanışarak sohbet etmiştir.



Şekil 5.34 : Yıldız Saray-ı Hümayunu'nda bir Yemek Salonu / *Vue de la Salle a Manger du Grand Palais*, 1880-1893, fotoğraf: Abdullah Frères, (LOC/ LOT 9524/ no. 21).



Şekil 5.35 : Merasim Saray-ı Hümayunu'nun Yemek Salonu / *Salle a Manger du Palais Merafsım*, 1880-1893, fotoğraf: Abdullah Frères, (LOC/ LOT 9524/ no. 29).



Şekil 5.36 : Merasim Saray-ı Hümayunu'nun Yemek Salonu / *Salle a Manger du Palais Merassim*, 1880-1893, fotoğraf: Abdullah Frères, (LOC/ LOT 9524/ no. 30).



Şekil 5.37 : Merasim Sarayı Hümayunu (bugünkü adıyla [Yıldız Sarayı] Şale Kasrı Hümayunu) Yemek Salonu, Şefik imzalı tuval üzerine yağlıboya eser, 73x92cm, 1890, MSGSÜ İRHM Koleksiyonu, Env. No. 759/ 346, 20.09.1937 tarihinde Dolmabahçe Sarayı'na devredilmiştir.

Osmanlı'nın bu döneminde yabancı devlet erkânının ağırlanması için düzenlediği mükellef ziyafetlerle dış dünyaya karşı *güncel, çağdaş, güçlü ve müreffeh* bir devlet imajı vermek niyetinde olduğu düşünülebilir. Özellikle dönemin güçlü ekonomisi Almanya örneğinde, İmparator ve İmparatoriçe için yapılan hazırlıklar ve verilen ziyafetler, karşılama ve uğurlama törenleri, hediyeleşmeler vb. göz önüne alındığında geleneksel konukseverliğin *ötesinde* Osmanlı'nın Batı ile bir mütakabiliyet (karşılıklılık, denklik) durumu içinde davrandığı sonucuna varılabilir.

Bu noktada akla gelen soru, yüzyılın başından beri askeri, politik ve sosyal değişimlerden geçen Osmanlı'nın Saray özelinde özellikle sosyokültürel değişimleri ne derece içselleştirebildiğidir. Görünüşte Yıldız ve Dolmabahçe Saraylarında verilen ziyafetlerin (II. Abdülhamid'in amcası Abdülaziz ile birlikte Avrupa seyahatinde bizzat deneyimlediği Paris'teki Elysée, ya da Londra'daki Buckingham Sarayları gibi) **biçimsel** olarak Avrupa saraylarında verilen ziyafetlerden pek de farkı yoktur (Şekil 5.37). Osmanlı Sarayı, dış dünyaya karşı verilen *denklik* imajını yansıtırken acaba kendi iç dünyasında bu durum ne derece geçerlidir?

Ya da başka bir deyişle (tüm bu ihtişamlı ziyafetler haricindeki kişisel zamanlarda) 20. yüzyılın gündoğumunda Osmanlı Sultanı nasıl yemek yemektedir?

Bu konu ile ilgili BOA'de iki belge bulunmuştur: Y. PRK. TKM/ 12 /56 (Hicri 1305, Miladi 1888) ve Y.A. HUS/ 283/ 63 (Hicri 1311, Miladi 1893) no.lu belgelerde II. Abdülhamid'in (sal. 1876-1909) yemek yeme biçimi ile ilgili gazete haberleri (ve tekzihi) bulunmaktadır.

Belgelerden ilkinde, İtalyancadan Osmanlıcaya "Ancelo kulları" tarafından tercüme edilen 24 Ağustos 1888 tarihli "Popolo Romano" gazetesinde yer alan bir haber bulunmaktadır.

New York Herald gazetesinden alıntılındığı belirtilerek; padişahın yemeğinin sadece o görevden sorumlu kişiler tarafından gümüş tencerelerde pişirildiği, pişer pişmez üzerine bir kâğıt kapatılıp mühürlendiği, padişah yemeğe başlamadan önce huzurunda kâğıdın yırtılıp ser kurena tarafından her yemekten birer kaşık alındığı ve daima yemeğin piştiği kapta takdim edildiği, padişahın hiç tabak kullanmadığı, piron (çatal) ve bıçak nadiren kullandığı ve el ile yemek yediği yazmaktadır:

"Popolo Romano Gazetesinin Fî 24 Ağustos Sene 1888 tarihli nüshasında münderic bendin tercümesidir.

New York Herald Gazetesi mâbeyn-i hümayûn cenâb-ı mülûkâne hakkında bir çok mühim havâdis neşr idüb bizde ayende fikrasını beyân ederiz. Zât-ı hazret-i mülûkânenin taâmına bir Arab ile mu'avinleri bişirüb onlardan başka kimse o vazifeyi ifâ edemez. Taâm-ı mezkûr gümüşden ma'mûl tencerelerde pişûb yemek hazır olur olmaz üzerine bir kağıd vaz' edilüb mühr huzûr-ı şahânedede ser-kurenâ tarafından yırtılûb zât-ı hazret-i padişâhi taâm buyurmakdan evvel mûmâileyh ser-kurenâ her nev' taâmdan bir kaşık yer taâm dâimâ pişdiği kaplarla zât-ı mülûkâneye takdîm olunurmuş. Zât-ı hazret-i şehriyârî taâm etmekde olduğu sırada kölelerden biri kabın kulpunu tutar diğer bir köle üzerinde etmek (ekmek) bulunan altundan ma'mûl bir tabak tutmakda bulunur. Zât-ı hazret-i tâcdârî hiçbir vakit tabak ve sofrâ ve nâdirenden piron (çatal) ve bıçak isti'mâl etmekde olub el ile taâm yiyor"

Y. PRK. TKM/ 12 /56 (Hicri 1305, Miladi 1888)

بوده و در زمانه عثمانی سنه ۱۲۸۸ هجری قمری در ۱۳۰۵ میلادی مندرج
بند اول از جمله
نموده که الوالد عثمانی صاحبیه همایونیه چنانچه ملک از حقه و برهمنه و لایم حدودت شرایه و بزرده
آنچه کی فقهه منی بیاید باید رز . ذایه طعمه ملک از لایم طعمه بر عمر ایل معادنای بنوری
اونکوردن شکر کیم او و طعمه لایم ایل به منر . طعمه مذکور کوشه در معمله بنظر کرم بنسور علی
حاج اف اولور اوزر زینیه بر کاغذ وضع ایل یلیم لایم . لایم طعمه در ۱۲۹۰ هجری قمری در ۱۳۰۷ میلادی
بر سلیم ذایه طعمه یا در شاهی طعمه بیدر معنده نه اول موالیله سرقرنا هر نوع طعمه در ۱۲۹۰ هجری قمری
طعمه و آنما بنده کی قابیل ذایه ملک از لایم تقدیم اولور . ذایه طعمه شرایه
طعمه آنکده اولدوقی عمره ده کور لردیه بری قابیل قوشنی طعمه در یک کور اولور نه اول
بولنده السنونه معمله بر طعمه لایم طعمه بولسور . ذایه طعمه تا جلدی هکیم بر وقت
طعمه و ندره و نادر ایل بودیه .
اعمالی
قدیمی
آنجا و قتل

Şekil 5.38 : BOA/ Y. PRK. TKM/ 12 /56 (Hicri 1305, Miladi 1888) belgesinin sol sayfasında padişahın yemek yeme biçimi ve hazırlanışı ile ilgili bölüm.

Şekil 5.38'deki belge ile ilgili doğrudan bir tezkip yazısı bulunmamıştır, ancak 1893 tarihli İngiliz gazetesinde yer alan haberi içeren belge ile oldukça benzer içerikte olduğunu göz ardı etmemek gereklidir. Zira 1893 tarihli belgenin "tezkip ve tashih" edileceğine dair kayıt bulunmaktadır:

BOA/ Y.A. HUS/ 283/ 63 (1893) no.lu belge, üç evraktan oluşmaktadır ve İngiliz gazetelerinden birinde padişahın yemek yeme şekli ile ilgili çıkan yanlış haberin tezkibi hakkında yazışmaları içermektedir. Bu üç varak tarih sırasına dizildiğinde, birincisinin 1293 (Rumi) yılında Londra sefaretinden gelen yazının tercümesini içerdiği görülmektedir. Bab-ı Âli, Hariciye Nezareti (Dışişleri Bakanlığı) Tercüme Odası tarafından yazılan yazıda padişahın yemek yeme şekli ve hazırlanışı ile ilgili olarak yukarıdaki belgenin içeriğine rastlanmaktadır. Gümüş tencerede pişen yemekler, kâğıtla kapatılarak mühürlenmektedir. Zehirlenme tehlikesine karşın başmabeynci padişahın evvel her yemekten birer kaşık almaktadır. Padişah tabak

kullanmadığı gibi çatal veya bıçağı da nadiren kullanır. Yemeği kaşık ve ekmek ya da börek ile elinin yardımıyla ağzına almaktadır. Yemek sayısının iki katı kadar hizmetli bulunmaktadır⁸⁸.

İkinci varak, 21 Teşrin-i Evvel 1309 (Rumi), 23 Rebiülahir 1311 (Hicri) tarihlidir. Miladi 2 Kasım 1893'e denk gelen bu yazı Sadrazam'a hitaben Bab-ı Ali Dışişleri Dairesi anteti ve Hariciye Nazırı parafı taşımaktadır. Önceki yazının tashih ve tekzip edilerek Londra sefaretine "Avrupa saraylarındaki usul gibi Saray-ı Hümâyündeki sofrta takımlarının altın ve gümüşden olduğu" telgrafla bildirilebileceği hususundadır.

Sadrazam Cevat Paşa imzalı üçüncü varak 4 Kasım 1893 tarihlidir. Bâb-ı Alî, Dâire-i Sadaret, Amedi-i Divan-ı Hümâyûn antetli 1417 no.lu yazı, tüm bu yazışmaların "üst yazısı" niteliğindedir; mevzuyu padişaha (II. Abdülhamid) açıklamakta ve görüşlerine sunmaktadır. Kısaca padişah sofrası hakkında İngiliz gazetelerinin birinde yazılan yazının hatalı olduğunu belirtmekte ve *ecnebi hükümdarların saraylarında geçerli olan usul gibi yemek takımlarının altın ve gümüşten imal olduğunu*, bu nedenle bu yazının düzeltme tavsiyesiyle Londra büyükelçiliğine gönderileceğine dair bilgi sunmaktadır.

Bu yazışmalardan anlaşıldığı üzere, yabancı basında çıkan "tabak kullanmadan, nadiren çatal ve bıçak ile..." haberleri düzeltilerek "ecnebi hükümdarların saraylarında geçerli usulün" Osmanlı hükümdarı için de geçerli olduğu, altın ve gümüş sofrta takımları kullandığı vurgulanmaktadır.

Otuz üç yıllık saltanatında II. Abdülhamid'in özel yaşamındaki yemek yeme biçimini en ayrıntılı aktaran başlıca kaynaklardan biri kızı Ayşe Osmanoğlu'nun (d. 1887- v. 1961) anılarıdır. Osmanoğlu, babası II. Abdülhamid'in çatal ve bıçak kullanarak, seçme kristaller ve porselenler eşliğinde yediğini, yemeklerin kendisine tablalar ile taşındığını belirtmektedir (Şekil 5.39, Şekil 5.40). Babasının saltanatının sonuna dek annesi Müşfika Kadınefendi ile birlikte baş başa yemeğini yediğini ifade etmektedir. Bununla birlikte yemek zamanları, sofraya oturma tarzı ve yediği yemekler hakkında

⁸⁸ "Zât-ı hazret-i padişahinin tenâvül buyurdukları at'ime bir aşçı ile çırakları tarafından tabh ediliyor ve başka hiç kimse ana el sürmez yemekler gümüşden ma'mûl tencerelerde pişirildikten sonra her tencerenin ağzını bir kağıt yaprağı bir mühür ile setr ediliyor bu mühür baş mâbeynci huzûr-ı şahânedede açar ve her yemekden en evvel kendisü bir kaşık alır bu ise temsim karşı bir tedbir-i ihtiyâtidir zât-ı hazret-i şehriyâri hiçbir vakit tabak kullanmadıkları gibi bıçak veyâhûd çatal dahi nâdiren isti'mâl buyururlar ve yemeği kaşık ve etmek (*ekmek*) veyâ börek ile veyâhûd parmakları ile ağzına alırlar kendüye bir sofrta çıkarmak için ne kadar taâm var ise anın iki mislide hademe lâzımdır"

bilgi vermektedir (Osmanoğlu, 2008 [1960]: 26-27). Bu bilgiye göre II. Abdülhamid altın çatal bıçak takımları, porselen piyatalar⁸⁹ ve porselen yemek tabakları, Bakara⁹⁰ (*Baccarat*) kristalinden su takımları kullanarak âdet olduğu üzere günde iki defa yemek yemektir. Yemekler tablakârbaşının başının üzerindeki büyük bir tablayla taşınmakta, dört adet kilerci ona eşlik etmektedir:

“Kilercibaşı Osman Bey önde, İkinci Kilerci Hüseyin Efendi ile üçüncü ve dördüncü kilerciler arkada olmak üzere, sepetli çantalar içine koydukları sofrta takımlarını alırlar ve sırmı cepkenli, büyük şalvarlı Tablakârbaşı da başına büyük bir tabla konmuş olduğu halde hep beraber Kiler-i Hümâyûn’dan çıkıp yemek odasının yanındaki taşlığa gelirlerdi. Burada tablayı açılır kapanır bir masanın üstüne koyup sofrayı hazır ederlerdi. İki musahip nöbetçi kapıda beklerdi. Piyatalar, yemek tabakları porselen olup etrafları kırmızı, beyaz altın yaldızlı ve markalı idi. Su takımları da kırmızı markalı idi. Beyaz markalıları da vardı. Bunlar Bakara mamulâtı idi. Annesi Tirimüjgân Kadınefendi’den kalma altın tuzluk daima önüne konurdu. Onu sofrasında mutlaka isterdi.

Çatal, bıçak takımları altındı. Öğle yemekleri saray usulü üzere saat on birde, akşam yemekleri de beşte yenirdi. Yemekleri bu saatlerde yemek öteden beri sarayın âdetidir.

Kilercibaşı, emektarlardan Sırrıcemal Kalfa’ya tablayı teslim eder, kendisi de yemek müddetince nöbet odasında beklerdi. Babam ben dünyaya gelmeden önceden başlayarak saltanatının sonuna kadar annemle beraber yemek yemiştir.

(...) Yemekten sonra da yine kilerciler gelip sofrayı toplarlardı. Kalan yemekleri nöbet odasındaki bendegân ve musahipler yerlerdi (Osmanoğlu, 2008 [1960]: 26-27).”

Bu “ilk ağızdan” anlatıdan da anlaşılacağı üzere II. Abdülhamid döneminin sonlarında Yıldız Sarayı’nda gündelik yemek yeme biçimi, adeta geleneksel “tabla usulü” ile “batı usulü” çatal-bıçak ve ayrı tabak usulünün harmanlanmış halinden oluşmaktadır. Bir yandan Alman İmparatoru II. Wilhelm’in ve eşi İmparatoriçe Augusta Victoria’nın ilki 1889 yılı Kasım ayında ve ikincisi 1898 yılı Ekim ayında gerçekleşen ziyaretleri için hazırlanan görkemli ve tam teşekküllü “Batı usulü” ziyafet sofraları; diğer yandan hükümdarın özel yaşamında ve Harem’de devam eden “tabla taşıma usulü” bir arada görülmektedir.

⁸⁹ Piyata, yassı tabak anlamındadır. Günümüzde “altlık” ya da “supla” kelimeleri de kullanılmaktadır.

⁹⁰ Baccarat kristalleri (bakara okunur), ünlü Fransız markasıdır. 18. yüzyılda Fransa’nın Baccarat kentinde kurulmuştur. Günümüzde halen satışları devam etmektedir. Ayrıntılı bilgi için bakınız: <http://www.baccarat.com>



Şekil 5.39 : solda: Bohemya bölgesindeki Moser Fabrikası tarafından imal edilen su bardağı (Env. No. 35/ 2046) ve sürahi (Env. No. YD 8595), 1909. sağda: Osmanlı saltanat arması ve II. Abdülhamid'i simgeleyen A. H. harfleri (Yıldız, 2011: 136-137).



Şekil 5.40 : II. Abdülhamid (Osmanoğlu, 2008 [1960]: 306).

Kişisel anılarından faydalanılarak son dönem Osmanlı Saraylarında yemek yeme usulleri hakkında bilgi alınabilecek isimlerden biri de Halid Ziya Uşaklıgil (d. 1866- v. 1945), V. Mehmed (*Sultan Mehmet Reşat* [sal. 1909-1918]) döneminde Mabeyn-i Hümayûn Başkâtibi⁹¹ olarak 1909 yılı Nisan ayında Dolmabahçe Sarayı'nda göreve başlamış ve 1912 yılı Temmuz ayına kadar bu görevi sürdürmüştür (Şekil 5.41 ve Şekil 5.42). II. Meşrutiyet dönemi (1908-1918) olarak adlandırılan bu dönem süresince, Başkâtiplik görevinden ayrıldıktan sonra, 1913 yılında Paris'e ve 1915 yılında Almanya'ya gönderilmiştir (Uşaklıgil, 2003).

⁹¹ Bu görev günümüzün "Genel Sekreter" unvanına denk sayılabilir.



Şekil 5.41 : V. Mehmed (*Sultan Mehmet Reşat* [sal. 1909-1918]), (Lütfi Simavi, 1923. içinde: Tetik, XVIII).



Şekil 5.42 : “*Serkâtib-i hazret-i Şehriyârî* (Başkâtip)” Halid Ziya Bey (Lütfi Simavi, 1923. içinde: Tetik, XIX).

Halid Ziya'nın Dolmabahçe Sarayı'nda göreve başladığı yıllarda (1909) Sarayda yediği ilk yemek o yıllarda hala saray içi yemek yeme biçiminde tam anlamıyla bir düzenin oturmadığını işaret etmektedir:

“Saray bekçilerinden biri önümüze düştü ve bizi mabeynin deniz tarafında geniş bir sofaya götürdü. Burada müdevver [yuvarlak] bir sofra, kenarda dört beş tabla, mahut [bildiğimiz] siyah çadırla örtülü tabla vardı. Galiba yaver beylerle ilk muarefe [tanışma] bu her biri başka çeşitten eski iskemlelerle etrafi çevrilmiş, üzeri emsaline [benzerine] bakkal dükkânlarında tesadüf edilen çatallarla ve teker teker tabaklarla donanmış bir sofrada vukua geldi [meydana geldi] (Uşaklıgil, 2003: 50-51).”

Kurulan bu derme çatma sofranın, her biri diğerinden farklı iskemlelerin ve “bakkal dükkânında bulunabilecek” çatalların karşısında, saray yaverleri ile ilk anda ortak fikirlerinin “derhal her işten önce bu bozuk işi düzeltmek” yönünde olduğunu belirtmektedir:

“Hep birbirimize baktık. Evvela sofranın haline, sonra yerde bekleyen müteaddit [sayısız] tablalara güldük.

Sarayın yemek işine az çok, herkesle beraber bizler de vâkıftuk. Derhal umumi bir ittifakla [birleşme ile] kanaat hasıl oldu ki her işten evvel bu bozuk işi düzeltmek lazımdır. İlk hayret gülümsemelerinden sonra Lütfi Simavi sabredemeyerek bize hizmete hazırlanan tablakâra sordu:

-Bu tablalar neden bu kadar çok?...

Tablakâr, tereddütsüz ve fütursuz [çekinmeden] saydı:

-Başmabeyincinin, başkâtibin, seryaverin, kâtip beylerin, yaver beylerin, ilah... [ve diğerlerinin] tablaları!...

Bu sofrada beş altı kişi ya vardık ya yoktuk. Zannediyorum ki seryaver o gün yemekte değildi. Adam başına bir tabla!... (Uşaklıgil, 2003: 51-52).”

II. Abdülhamid’in tahttan indirilerek Selanik’e sürgüne gönderilmesinin neticesinde Yıldız Sarayı devletin yönetim merkezi olması özelliğini yitirmiştir. Devrik sarayın Matbah-ı Amire müdürü Bekir Bey ve Mefruşat⁹² müdürü Hacı Akif Bey ile yeni yemek düzeninin oluşturulması hakkında görüşlerini paylaşan Halid Ziya; tabla düzeninden ayrılmak gerektiğini, sarayın muhtelif kısımlarında birer umumi sofraya (yemek odası) oluşturmak isteğini dile getirmesi anılarında yer almaktadır (Uşaklıgil, 2003: 66).

II. Abdülhamid’in saltanatı boyunca (1876-1909) otuz yıldan uzun bir süre gündelik olarak kullanılmayan Dolmabahçe Sarayı’nın tamir, tadilat ve yeni mekân düzenlemeleri için saray mimarlığına Vedat Bey atanmıştır. İlk icraatları arasında ihtiyaç duyulan yeni mekânların tadilatı ve düzenlemesi gelmektedir. Saray görevlileri için hazırlanan çalışma odaları ve gece görevleri olanlar için hazırlanan yatak odalarının yanı sıra, “hepsinden mühimi” olarak mabeynin yemek odasını Mefruşat müdürünün de yardımı ile hazırlanmıştır (Uşaklıgil, 2003: 103).

Mabeynin ön kısmında, kara tarafında geniş bir sofa olarak tanımlanan bu oda çok kısa bir süre içinde yemek mobilyası ve araç gereçleri ile tefriş edilmiştir (Şekil 5.43):

“Gayet yüksek, camekân kısmıyla altında sağır kısmı tıklım tıkız tabak ve bardak takımları ile, çatal, bıçak ve teferruatla, bir sofraya için her türlü levazımla dolu iki büyük dolap, ortada yirmi dört kişilik, biraz sıkışılınca hatta otuz altı kişilik bir masa, kenarlarda hizmet masaları, velhasıl vükelâyı [bakanları], mebusânı [mebusları], süferâyı [sefirleri], mâbeyn erkânı ile beraber itama [yemek yemeye] müsait bir yemek odası vücuda geldi (Uşaklıgil, 2003: 104).”

⁹² Sarayın ve saraya ait eşyanın bakımı ve yenilenmesi işleri.



Şekil 5.43 : Halid Ziya'nın bahsettiği salonun günümüzdeki görünümü (©L.N.Ece Arıburun, 2008).

Halid Ziya, bu sofrada hizmet vermek üzere Enderun'dan dört genç getirildiğini, beyaz ceketler giydirildiğini, bu gençlere sofrası servisi konularını öğretmek üzere bir uzman tutulduğunu aktarmaktadır (Uşaklıgil, 2003: 104). Böylece *bendegân heyetinin* (sarayda görevli heyetin) Saraya layık ve zamanının şartlarına uygun bir sofrada yemek yeme imkânının oluşturulduğunu ve bilinen tabla usulünün tarihe karıştığını aktarmaktadır (Uşaklıgil, 2003: 105), (Şekil 5.44).



Şekil 5.44 : Hademe-i Hümayunların fotoğrafı, (Coşansel, 2009: 110).

“Mâbeyn Sofrası” olarak adı geçen bu sofranın en yüksek mertebedekileri dahi kabule hazır bir düzende kurulduğunu belirten Halid Ziya, bu sofrada ikram edilen yemeklerin dört türlü genelde geçmediğini belirtmektedir. Bu sayede yemekte israfın da engellenmesi amaçlanmıştır. İkinci Mâbeynci Tevfik Bey ile Mabeyn

Başmüdürü Recai Bey'in yardımlarıyla oluşturulan yemek ve hizmet sunumunun tüm misafirleri memnun ettiğini aktararak; “eski sarayın (Yıldız Sarayı) meşhur tabla usulünün terkinden sonra sarayda (Dolmabahçe Sarayı) yemek meselesinde gözleri incitecek bir çirkinlik kalmadığını ve yemek işinin medeni bir hal aldığını” vurgulamaktadır (Uşaklıgil, 2003: 285).

V. Mehmed'in (*Sultan Mehmed Reşat*) cülusunun⁹³ ilk günlerine denk gelen Mısır Hıdivi Abbas Hilmi Paşa'nın ziyareti, Halid Ziya'nın aktardığı ilk resmi ziyafeti de kapsamaktadır. Henüz Yıldız Sarayı'ndan Dolmabahçe Sarayı'na ziyafet için kullanılan yemek takımları dahi aktarılmamışken on altı kişilik bu küçük ziyafeti organize etmekte epey güçlükle karşılaşıldığı anlaşılmaktadır. Zülvecheyn (iki taraflı) delinen büyük sofaya derhal işçiler doldurulmuş, “tahta ayaklar üzerine derme çatma, fakat muhkem [sağlam]” bir sofraya kurulmuştur (Uşaklıgil, 2003: 121). Sarayın ziyafetlerde kullanılan “vermeil⁹⁴” ziyafet takımı yerine, “Ulah takımı⁹⁵” olarak bilinen sayıca daha az parçadan oluşan gümüş takım getirtilebilmiştir. Bu sayede Hademe-i Hassâ, Muzıkâ-i Hümâyûn, Enderun efendilerinden oluşan kabul töreni ile *saltanata yakışan* bir ziyafet verilebildiği aktarılmaktadır (Uşaklıgil, 2003: 121-122).

Son dönem Osmanlı Saray yemek adetleri arasında, haftada iki kere olmak üzere Sadrazamın sarayda öğle yemeği yemesi de sayılabilir. Yıldız Sarayı'ndan Dolmabahçe'ye geçen bu âdete son dönem Sadrazamlarından Hüseyin Hilmi Paşa, Hakkı Paşa, Sait Paşa'nın riayet ettiği bilinmektedir. Sadrazamlara mahsus olan bu yemeğin, tüm saray halkına yemeğin pişirildiği Matbah-ı Âmire'de değil de, Padişahın hususi mutfağı olan Matbah-ı Hümâyûn'da hazırlandığı ve “Avrupa'nın en mükellef sofralarında da ancak o derecede mükemmeliyet görülebileceği,” Halid Ziya'nın anılarında yer almaktadır (Uşaklıgil, 2003: 289-291).

Bu dönemde Dolmabahçe Sarayı'ndaki ilk büyük ziyafet, 1910 yılı Mart ayında İstanbul'a gelen Bulgar Kralı Ferdinand ve eşi için verilmiştir⁹⁶. Yaklaşık yüz kişiyi

⁹³ Tahta çıkışının.

⁹⁴ Altın yaldızlı gümüş.

⁹⁵ Rusya Çarı'na ziyafet verilmek için Ulahya'dan gönderilen takım. “Ulah” Eflak, Boğdan ve Erdel'de yaşayan, Bulgar ve Makedonlar arasında azınlık teşkil eden halka Osmanlı Türklerinin verdiği isimdir.

⁹⁶ Halid Ziya Uşaklıgil (2003: 350), Bulgar ve Sırp Krallarının ziyaretinin sadece “nezaket” ziyareti olarak açıklanamayacağını belirtir. Meşrutiyet idaresinde esen inkılap havasını yerinde görmek, “hasta adam” olarak betimlenen Osmanlı'dan “miras” olarak ne alınabileceğini incelemek gibi amaçları da

aşan davetliler için Zülvecheyn Salonu⁹⁷ hazırlanmaya başlanmıştır. Londra'daki Maple mobilya mağazasına ısmarlanmış olan “birbirine eklenir yüz kırk dört kişilik masalarla bir o kadar sandalyeler” henüz gelmemiş, ayrıca Londra'da sefir olarak bulunan Tevfik Paşa'nın aracılığıyla sipariş edilen peşkir ve yekpare sofrta örtüleri de alınamamıştır. Bu ihtiyaçlar Yıldız Sarayı'nda mevcut olan malzeme ile giderilmiştir. Zülvecheyn Salonu'na sipariş edilen masalar henüz gelmediği için marangozlar çalıştırılarak beyaz tahtadan iskele halinde sofralar kurulmuş, yere kadar beyaz örtülerle “aybı” kapatılmış ve örtülerin üzerine çeşitli dekorlar ve aksesuarlar yerleştirilerek zengin bir görünüm elde edilmiştir:

“Birçok marangozlar çalıştırılarak buraya beyaz tahtadan iskele halinde ve üzerine yığılacak ağır yükü çekecek metanette [sağlamlıkta] bir sofrta kuruldu. Bu sofrta örtüldükten sonra beyazların eteğini kaldırarak altına bakmaya kalkışılmazdı, fakat bir kere aybı kapandıktan ve üstüne müteaddit [sayısız, birçok] cesim [cüsseli] şamdanlar, çiçeklikler, yemişlikler konduktan, muhtelif şarap kadehleriyle çiçekler serpiştirildikten sonra temasına [seyrine] doyulamaz zengin ve dilnişin [hoşa giden] bir manzara vücuda getirildi (Uşaklıgil, 2003: 372).”

Bu ziyafet için sarayın *vermeil* (altın kaplamalı gümüş) sofrta takımları kullanılmıştır. Ancak bu takımda yer alan parçaların sayıca yetersiz olması sebebiyle Paris'teki imalatçısı ile haberleşmeye geçilmiş ve ek parçalar sipariş edilmiştir. Halid Ziya, sarayda mevcut, hurda olmuş ibrikler, mangallar, tepsiler gibi gümüş eşyanın ödeme olarak verildiğini, bu sayede takıma alınan ek parçaların önemli bir maliyet oluşturmadığını belirtmektedir (Uşaklıgil, 2003: 373).

Ziyafette siyah pantolon ve kırmızı sırmalı ceketli, siyah parlak iskarpinli Enderun efendileri (görevlileri) hizmet vermiştir. Şarap servisi için Yıldız Sarayı mahzenlerinde bulunan içkiler ikram edilmiştir (Uşaklıgil, 2003: 375).

19. yüzyıl sonu - 20. yüzyıl başında Sarayda kullanılan tabak, çatal bıçak takımları, çeşitli porselen sofrta takımları ve aşure testilerine örnek olarak Şekil 5.45, Şekil 5.46 ve Şekil 5.47 gösterilebilir.

Başarılı geçen ziyafetten sonra Bulgar Kralı Ferdinand, teşekkür mahiyetinde Yıldız Sarayı'nda bir öğle yemeği düzenleterek ziyafete karşılık vermiştir. Sade ve kısa

bulunabilir. Zira Osmanlı bu dönemde dışarıda Yunan, Avusturya, Çarlık Rusyası ile; içeride Ermeni, Kürt, Arnavut ve Arap isyanları ile sarsılmaktadır.

⁹⁷ Zülvecheyn, iki taraflı demektir. Dolmabahçe Sarayı Zülvecheyn Salonu'nun bir cephesi denize, bir cephesi kara tarafına bakmaktadır.

yemekte sarayın beyaz gümüş takımları kullanılmış ve Enderun görevlileri siyah setrilerini⁹⁸ giyerek hizmet vermişlerdir (Uşaklıgil, 2003: 377).

Bulgar Kralı ve Kraliçesinin İstanbul'dan ayrılışının hemen arkasından Sırp Kralı I. Karageorgevitch (*Karayorgiyeviç*) İstanbul'a gelmiştir (1910). Sırp Kralı için, Bulgar Kral ve Kraliçesi'ne düzenlenen aynı merasimler tekrar edilmiş, Dolmabahçe'de ziyafet verilmiştir. Sırp Kralı da, Bulgar Kralı ve Kraliçesi gibi konuk edildiği Şale Köşkü'nde bir öğle yemeği vermiştir (Demirel, 2007: 120-123). Halid Ziya Uşaklıgil (2003: 382-383) Sırp Kralı için düzenlenen geçit resminin (töreninin) daha önceki tecrübe sayesinde daha başarılı geçtiğini belirtmektedir.



Şekil 5.45 : Saraydaki ziyafetlerde kullanılan tabak ve çatal-bıçak takımlarından örnek, 19. yüzyıl sonu - 20. yüzyıl başı, (Coşansel, 2009: 128).

⁹⁸ Setri (setre): Düz yakalı, önu ilikli, çuhadan yapılmış ceket.



Şekil 5.46 : Sarayda kullanılan çatal-bıçak takımlarından bir örnek, Ernst Wahlliss Wien / Avusturya imalatı, Env. No. 48/ 3324- 3347, 19. yüzyıl sonu - 20. yüzyıl başı, (©L.N.Ece Arıburun, 2011).

1911 yılında Fransa İmparatoriçesi Eugénie, ilerlemiş yaşına rağmen İstanbul'a ikinci ziyaretini gerçekleştirmiştir. İlkini Abdülaziz döneminde (sal. 1861-1876) gerçekleştirdiği ziyaretinde, kırk yıllık aradan sonra yine Dolmabahçe Sarayı'nda karşılanmış, V. Mehmed (*Sultan Mehmed Reşat*) ve çocukken tanıdığı şehzade Yusuf İzzettin ile görüşmüştür (Uşaklıgil, 2003: 620-622).

V. Mehmed yaz aylarını Yıldız Sarayı'nda geçirmeye karar verene dek devletin resmi yönetim merkezi ve ikameti Dolmabahçe Sarayı'ndadır. Bu sırada, Yıldız bütün müstemilatı ile birlikte cihet-i askeriye (ordu) idaresine verilmiştir, hükümet ve Hareket Ordusu'nun burada Sarayın eşya envanterini oluşturmak için uğraştığı bilinmektedir (Uşaklıgil, 2003: 570-571). V. Mehmed Yıldız Sarayı'nda yaz aylarını geçirirken Cihannüma ve Çit Köşklerinde ziyafetler verildiği bilinmektedir⁹⁹.

Faroqhi (2005 [1997]: 288-289), geleneksel Osmanlı toplumsal yaşam adetlerinde kadın ve erkeklerin (ev dışında) birlikte yemek yeme alışkanlığının olmadığını, davetlere yalnızca erkeğin katıldığını belirtmektedir. Ancak değişen toplum kurallarının içerisinde başta Sarayda da bu durumun değişmesi söz konusu olmuştur. 1922 yılında Halife Abdülmecid (sal. 1922-1924), verdiği ziyafete Osmanlı hanedanından kadın ve erkek üyeleri bir arada davet etmiştir:

“19. yüzyılın ikinci yarısında, Müslüman üst sınıftan bir ev hanımının kocasıyla birlikte toplum yaşamına karıştığı pek görülmezdi. 1848'deki başarısız bir ihtilâlden sonra

⁹⁹ Örneğin; V. Mehmed'in (*Sultan Mehmed Reşat*) en küçük oğlu Ömer Hilmi Efendi, Cihannüma Köşkü'nde bir ziyafet vermiştir. Bu köşk Yıldız'dan Ortaköy'e inerken ormanlığın açık tarafında yer almaktadır ve bahçıvanbaşı Chester namına yapılmış olup Cihannüma adıyla anılmaktadır (Uşaklıgil, 2003: 577).

Osmanlı İmparatorluğu'na sığınan Polonyalılar, teknik bilgilerinden dolayı kısa sürede yönetim mekanizmasında yer almışlar ve bazıları da Müslüman olmuşlardı, ama kadınları toplum yaşamından dışlamama alışkanlıklarını sürdürmüşlerdi. Padişah sarayında da yüzyılın sonunda bu gelenek yer edinmeye başlamıştı. Osmanlı İmparatorluğu'nun son yılında, 1922'de, ressam olarak da ünlenen Halife Abdülmecid Efendi, verdiği ziyafette Osmanlı hanedanından hem kadın hem de erkekleri davet etmişti (Faroqhi (2005 [1997]: 288-289).”

Böylece, bir devir kapanırken, Osmanlı hanedanına mensup kadınlar ve erkekler nihayet aynı masada oturmuşlardır (Şekil 5.48).



Şekil 5.47 : Sarayda kullanılan çeşitli porselen sofrta takımlarından ve aşure testilerinden örnekler, Ed Honoré Paris – Sèvres - Limoges / Fransa imalatı, 19. yüzyıl sonu, (©L.N.Ece Arıburun, 2011).



Şekil 5.48 : Son dönem Osmanlı Saraylarında kurulan ziyafet sofrası canlandırması, altın kaplama sofrta takımları ile, [resimde görülen] **Tabaklar** Env. No. 37/ 2290- 2289- 2255- 2667, **Çatallar** Env. No. 37/ 3776- 3778, **Bıçaklar** Env. No. 37/ 7275- 7276, **Kaşıklar** Env. No. 37/ 3703- 3705, 19. yüzyıl sonu - 20. yüzyıl başı, (©L.N.Ece Arıburun, 2011).

5.2.1 Harem’de yemek kültürü

Harem kelime anlamı olarak *herkesin girmesine müsaade edilmeyen, saygıdeğer ve kutsal yer* demektir (Devellioğlu, 2005 [1962]: 329). Padişahın ve ailesinin özel yaşama yeri olan Harem hakkında Doğulu ve Batılı araştırmacıların çelişkili varsayımlarına ve yorumlarına rağmen, arşiv belgeleri dışında kalan gündelik yaşama dair ince detaylarda en olası bilgiyi bizzat Harem mensubu olan kişilerin yazdığı anı kitaplarında bulmak mümkündür.

Peirce (2002) padişahın ailesi için Harem’in Sarayın içindeki ikametgâh birimleri olduğunu, onlara hizmet edenler içinse bir eğitim kurumu olarak tarif edilebileceğini vurgular. Haremin sadece padişaha uygun cariyeler ve ileri gelen harem kadınlarına nedimeler sağlamak amacını taşımadığını belirtir. Enderun’un Saray içinde padişaha kişisel hizmet yoluyla erkekleri nasıl Saray dışında hanedana hizmete hazırlıyorsa, Harem de kadınları padişah ve annesine kişisel hizmet yoluyla dış dünyadaki rollerine hazırladığına değinerek bir kurum olarak Harem’in önemini altını çizmektedir.

Haremdeki yemek tüketim alışkanlıkları, yemek tüketimi için kullanılan ürünler ve sofraya düzeni hakkında detaylı bilgi içeren kaynaklardan biri Şair Leyla (Saz) Hanım’ın (d.1845 – v.1936) *Anılar: 19. Yüzyılda Saray Haremi* kitabıdır. Bu kitapta 19. yüzyıl ortalarından itibaren Çırağan ve Dolmabahçe Sarayları Harem-i Hümayun dairelerinde geçen gündelik yaşam hakkında detaylı bilgiler aktarmaktadır. Hekim İsmail Paşa’nın kızı olarak küçüklüğünden itibaren Haremde yetişen Leyla Saz, yaklaşık yirmi yıldan uzun bir süre Saray’ın özel yaşamının içinde bulunduğunu belirttiği kitabında birçok Saray âdetini tasvir etmektedir.

Bu tasvirlerden “Haremde Yemekler” bölümünde anlatılan yemek servisi, yemek yeme biçimi ve kullanılan ürünler (sini, tabak, kaşık gibi) özellikle bilgi vericidir. Sözgelimi, Harem’de günlük yemek servisi hakkında aşağıdaki bilgileri vermektedir:

“(…) İçinde yemeklerin sunulduğu sahanlar, tahta tepsilere (tablalara) dizilir; üzerlerine, uçları üstteki deliklerden geçirilmiş bağlarla sarılan pamuklu örtüler yerleştirilir. Böylece, mutfaktan Saray’a taşınan yemeklerin sıcaklıkları kış aylarında bile korunmuş olur. Tepsi örtüleri, götürüldükleri yere göre değişik kumaşlardan ve ayrı renklerde seçilir, Sultanlara gidenler kahverengi ya da koyu lacivert çuhadan, kalfalarınki lacivert, cariyelerinki ise beyaz bezden olur.

Tablakârlar tepsileri başlarında taşıyarak Saray'ın yemek kapısından içeri girerler ve harem ağalarının nöbet koğuşundan geçerler. Tepsileri oraya bitişik olan Harem dairesinin mermer sofasındaki yerleşik uzun masaların üzerine bıraktıktan sonra, harem ağalarının çağırdığı cariyelerin gelebilmeleri için hemen çıkarlar.

(...) Başlarındaki bir büyüğün yönetimi ve yardımıyla her üç cariye birlikte bir tepsiyi kaldırır; böylece, yıldız işlemeli önlüklerin içinde, nalınlar üzerinde yükselmiş, genç ve zarif kızlardan oluşan bu güzel görünümlü kafile, uyum içinde, Harem'in holünde ilerler.

Tepsiler ulaştırıldığında, şehzadeler ve sultanlar için hazırlanmış olanlar, çeşnicibaşı tarafından alınıp, efendisinin yemeği sırasında hizmeti gözecek olan kalfaya teslim edilir. Kalfalar ve kızlar için hazırlanmış olan tepsiler ise, bu işle görevlendirilmiş kilercilerin gözetiminde dağıtılır (Saz, 2000: 102-103).”

Bu bilgiler içerik olarak 19. yüzyıl öncesi Harem kültüründen çok da farklı olmamalıdır, zira yemek yeme biçimleri konusunda 19. yüzyılda yaşanan değişimler (her ne kadar Sarayın öncülüğünde başlamış olsa da) yaygınlaşarak gündelik hayatın içine yerleşmesi uzun yıllar almıştır. Maddi kültürdeki bu dönüşüm iç içe ve girift bir düzen sergileyerek, hem sini ve kaşıkla ortak tabaktan yenen *geleneksel* biçimi, hem de masa ve sandalyede oturup çatal ve bıçak kullanılarak ayrı tabaklarda *Avrupai* usulde yemek yeme biçimini uzun süre birlikte içermiştir.

Nitekim Leyla Saz'ın anılarında çoğunlukla yer verdiği yemek yeme biçimi *sofra, sini ve kaşık* gibi geleneksel yemek yeme temasında kullanılan ürünleri kapsamaktadır. Sofra düzeni hakkındaki detaylı aktarımları da, daha önceki yüzyıllardan edinilen alışkanlıkların ve kullanılan maddi kültür eşyasının söz konusu dönemde güncelliğini koruduğunu kanıtlamaktadır. Özellikle sofranın nasıl kurulduğu, kullanılan kaşıkların nitelikleri ve işlevleri, servis takımları ve elle yemek yemenin incelikleri hakkında verdiği bilgiler gayet ayrıntılıdır:

“Kırıntıların çevreye yayılmasını önlemek üzere, odanın bir köşesine, çepeçevre sırmalar ve pullarla işlenmiş bir yaygı, yere, halının üzerine yayılırdı. Bu örtünün orta yerine, ortadan yanlara doğru açılan altı gümüş ayağı olan alçak bir sehpa yerleştirilirdi. Sehpanın üstüne önce alttaki örtüye benzer bir örtü serilir, onun üstüne de yuvarlak, geniş, gümüş bir sini yerleştirilirdi. Yuvarlak sininin çevresine ve yerdeki örtünün üzerine, çepeçevre oturulmak üzere, minderler konurdu.

Katlanmış tülbent kumaştan peçetelerle bunların üzerine konmuş iki kaşık, oturulacak yerleri belirlerdi. Bu kaşıklardan, mercandan yapılmış sapları taşlarla süslü, kaşık kısımlarıysa sedef ya da fildişinden olanı çorba ya da pilav kaşığı; değerli hayvan kabuklarından yapılmış olup sapı yine fildişi ya da sedeften olanıysa komposto

kaşığıdır. Sininin üzerinde, sofrada genellikle su içilmediğinden su takımı yoktur. Kesilmiş ekmek dilimleri ve ağız silmeye özgü elbezleri yine belirli yerlere yerleştirilmiştir. Sininin üzerinde tabak bulunmaz.

Yemekten önce bir kalfa, leğen ve ibrikle gelip şehzade ya da sultanın eline su döker. Elini yıkayan kişi sininin önündeki yastığa oturur. İçlerinde yemek olan, gümüş ya da Saksonya porseleninden servis tabakları, gümüş, altlıklara (nihale) yerleştirilerek sininin üzerine konulur. Yemek, bu servis tabaklarından, yalnızca sağ elin baş, işaret ve orta parmaklarıyla ve bir parça ekmekle desteklenerek alınıp ağza götürülerek yenirdi (Saz, 2000: 103-104).”

Metinde bahsedilen “yaygı”ya bir örnek olarak *sofra puşideleri* gösterilebilir. Yer sofralarında önce yere sırmalı veya pullu bir sofrta puşidesi serilmektedir. Hem temizlik, hem de ekmek ve yemek kırıntılarının yere dökülmesini engellemek amacıyla serilen sofrta puşidesinin üzerine gümüşten yapılmış altı ayaklı sofrta iskemlesi (*sehpa*) konulur, daha ufak çaplı bir sofrta puşidesi de bu iskemlenin üzerine serildikten sonra gümüş bir sini üste yerleştirilmektedir.

Şekil 5.49’da yer alan sofrta puşidesi 190 cm çapındadır ve *gülkurusu renkli atlas kumaş üzerine, altın metal iplik, tırtıl ve altın pullarla, sarma ve pul işi tekniğinde işlenmiştir. Ampir etkili süslemede merkezde bulunan çiçek motifini, ucundan püsküller sarkan kurdele ile birbirine bağlanmış çiçek buketleri belirler. Çevresi ve orta kısmı, sürekliliği bozulmadan ucundan püsküller sarkan kurdele ile birbirine bağlanmış çiçek buketleriyle bordürlenmiştir* (Demirli, 2006: 122).



Şekil 5.49 : Sofra puşidesi. Çap 190cm. MS Tekstil Koleksiyonu Envanter no: 39/147 (Demirli, 2006: 122-123).

Saz (2000: 104), kişinin yemek yeme şeklinden “nitelikli” olup olmadığını anlaşıldığını belirterek, yemeğin parmak uçlarına bile değmeden büyük bir özen ve incelikle ağza götürülmesi gerektiğini; ayrıca servis tabağının başka taraflarını karıştırmanın, ağza büyük lokma götürmenin, yemek yerken ses çıkarmanın yakışsız sayılacağını açıklamaktadır.

Yemekten önce ve sonra ellerin yıkanması alışkanlığı Osmanlı’da değişmeyen bir gelenek olarak devam ettiği de anlaşılmaktadır.

Yemek sırasında servis yapmak ve eller yıkandıktan sonra kurulanmak için dest-mâl (elbezi)¹⁰⁰, pîş-gîr (peşkir, havlu)¹⁰¹, makreme (sofra havlusu, elbezi, mahrama)¹⁰² gibi tekstil ürünleri kullanıldığı bilinmektedir¹⁰³.

Bunlara Şekil 5.50 ve Şekil 5.51’deki “şerbet mahramaları”, Şekil 5.52’deki havlu örnek olarak gösterilebilir.



Şekil 5.50 : Şerbet mahraması. En 45cm, boy 253cm. MS Tekstil Koleksiyonu
Envanter no: 40/111 (Demirli, 2006: 70-71).

Şekil 5.50’de yer alan mahrama *krem renkli ipek kumaş üzerine, altın kaplama ve gümüş pullarla pul işi tekniğinde süslenmiştir. İki ucunda yer alan fiyonk motifi ile bağlı dallar üzerindeki üzüm salkımlarıyla örtünün tüm çevresi bordürlenmiş,*

¹⁰⁰ Dest-mâl: (Farsça bileşik isim) Elbezi (Devellioğlu 2005 [1962]: 179).

¹⁰¹ Pîş-gîr: (Farsça bileşik isim) Peşkir, havlu (Devellioğlu 2005 [1962]: 867).

¹⁰² Makreme: (Arapça isim, aslı *mukreme*) Sofra havlusu, elbezi, mahrama, peştamal (Devellioğlu 2005 [1962]: 575).

¹⁰³ Milli Saraylar Tekstil Koleksiyonu ile ilgili daha detaylı bilgi ve görseller için “Sandıklarda Saklı Saray Yaşamı” sergi katalogu incelenebilir: Demirli, A.Ö., (yayına hazırlayan) 2006. “150 Yılın Sessiz Tanıkları: Sandıklarda Saklı Saray Yaşamı” sergi katalogu. TBMM Genel Sekreterliği Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayın No: 35. TBMM Basımevi, İstanbul.

kenarlarda altın ve gümüş tırtıl ile örümcek tekniği süsleme kullanılmıştır. Kenar temizliği antika ile yapılmıştır (Demirli, 2006: 70).



Şekil 5.51 : Şerbet mahraması. En 45cm, boy 260cm. MS Tekstil Koleksiyonu Envanter no: 40/113 (Demirli, 2006: 68-69).

Şekil 5.51’de yer alan mahrama krem renkli ipek kumaş üzerine, renkli pullarla pul işi tekniğinde işlenmiştir. İki ucunu kurdele motifi ile bağlı çiçek demeti, mahramanın çevresini ise çiçek motifi bordürler süslemektedir. Kenar temizliği antika ile yapılmıştır. Seyrek bükülmüş gümüş metal kurtçuk, kenar süslemesinde kullanılmıştır (Demirli, 2006: 68).



Şekil 5.52 : Havlu. En 73cm, boy 164cm. MS Tekstil Koleksiyonu Envanter no: 39/163 (Demirli, 2006: 130-131).

Şekil 5.52’de yer alan havlu beyaz havlu üzerine, girland formu oluşturacak şekilde altın telle, fiyonklarla bağlı çiçekler ve dallar aralarında şualar işlenmiştir. Dallarında ve şualarda pul işi tekniği, çiçeklerde kurtçukla sarma, tırtıl simle tohum

işi ve yapraklarda tel sarma kullanılmıştır. Süsleme örneği havlunun iki yüzünde de temiz olarak işlenmiş olup tek fark çiçeklerin ortalarında bir yüzde görülen tırtıl tohum işinin diğer yüzde kum incileri ile yapılmış olmasıdır. Kenar süslemede ajur, kenar temizliğinde antika uygulanmıştır. İki yüzü de aynı şekilde işlenmiş eserler saray koleksiyonunda dahi örneğine az rastlanan çok ender bir işçiliktir (Demirli, 2006: 130).

Son olarak, Osmanlı yeme – içme ve maddi kültüründe önemli bir yeri olan kahve kültüründen de bahsetmek gerekmektedir. Saz (2000: 105) Haremde yemekten sonra gelen kahve ikramı hakkında da şu bilgilere yer verilmiştir:

“Yemekten sonra kahve ikramı, biraz karmaşık bir aletle yapılırdı. Tepede birleşen üç uzun zincire asılı küçük bir gümüş leğenden oluşan ‘sital’in içine sıcak kül ve yanmakta olan birkaç köz kömür konulur. Kahvenin kaynatıldığı gümüş cezve, sıcaklığını koruması için bu sıcak leğene yerleştirilir. Bir cariyeye sitili, yere değmeyecek biçimde zincirlerinin en tepesinden tutarak gezdirir. Başka bir cariyeye de, altın sırma ve incilerle işlenmiş ipek ya da kadife, bir yanı hafif sarkan bir örtüyle kapatılmış bir tepsinin içinde, üzerleri kakmalı ya da değerli taşlarla süslenmiş zarflarla (*fincanlar bu zarfların içine yerleştirilecektir*) küçücük kahve fincanlarını getirir. Bir üçüncü cariyeye, fincanları doldurur, zarflarına yerleştirir ve sonra baş ve işaret parmaklarıyla altlarından tutarak zarif bir biçimde sunar. Zarfın alt yanı, işaret parmağının ucuna oturtulur, başparmak ise dengeyi sağlamak için zarfın üst yanına biraz değdirilir (Saz, 2000: 105).”

Servis için masanın kullanılmadığı zamanda kahveyi pişirmek, taşımak ve sunmak için üç ayrı cariyenin görevlendirilmesi; şüphesiz kahve içmeye gösterilen *özeni* de yansıtmaktadır. ‘Zevk verdiği’ gerekçesiyle çeşitli dönemlerde tüketimi yasaklanmış olan¹⁰⁴ kahve içimi, hem hazırlanışı hem de sunumunda kullanılan aksesuarlarla Osmanlı maddi kültürünün önemli bir parçasıdır.

Günümüzde, bazı Batılı ressamın imzasını taşıyan Doğu temalı yağlıboya eserlerde sıkça karşılaşılan ‘Harem’de kahve ile nargile / sigara içen hanımlar’ içeriği¹⁰⁵ de Leyla Saz’a göre gerçek dışıdır: “Kahve ile birlikte tüketildiğine dair Batı’da sanıldığı gibi tersine, Harem’deki hanımlar, sultan ya da öbürleri, hiçbir zaman sigara, pipo ya da nargile içmemişlerdir. Son zamanlarda, bazı yaşlı kalfalar, sigara içmeye başlamışlarsa da bunu ölçülü bir biçimde ve kendi özel yaşamları

¹⁰⁴ Örneğin IV. Murad (sal. 1623-1640) döneminde diğer bazı maddelerle birlikte kahve de yasaklanmıştır.

¹⁰⁵ Bu eserlere (yağlıboya tablolara) örnek olarak Jean Auguste Dominique Ingres’in “*Odalisque With A Slave*” tablosu (1842), Jean Baptiste Van Mour’un “*Turkish Woman Smoking*” tablosu (1714), Jean Lacomte du Nuoy’un “*The White Slave*” tablosu (1888) sayılabilir.

içinde yapmaya özen göstermişlerdir. Kahveyi ise yalnızca baş kalfalar içer, cariyeler içmezlerdi” (Saz, 2000: 105).

Bu bilgilerden anlaşıldığı üzere, Harem’de uzun yıllar “geleneksel” yemek yeme düzeni korunmuş ve yer sofrasında yemek yenilmeye devam edilmiştir. Harem sofralarında çatal kullanılması ancak 1860’tan sonra başlamış ancak yayılımı yavaş olmuştur.

Bununla beraber, ilk kez savaş dışı bir sebeple imparatorluk topraklarından ayrılarak Paris Evrensel Sergisi nedeniyle 1867 yılında Avrupa’ya bir gezi yapan Sultan Abdülaziz’in dönüşü için hazırlanan karşılama törenlerinde betimlenen giyim kuşam biçimleri ilgi çekicidir. Saz (2000: 158-160) genç kadınların ve kızların o sıralarda üç etekli giysiler ve şalvarları tümünden bıraktığını, feracenin (bir tür manto) modasının geçmiş olduğunu belirtmektedir. Tek ve uzun kuyruğunun ucunun beldeki kemere iliştiirildiği eteklerin tercih edildiğini, bunların jüponlarının (iç etek) şalvarların yerini aldığını; giysilerin omuz ve kol kısımlarının saydam bürümcük kumaşlardan yapıldığını anlatmaktadır. Ayrıca saç biçimlerinin de değişerek giysilere uydurulmakta olduğunu, *hafifçe çözülmüş ve dağılmış saçların siyah veya sarı buklelerinin omuzlara döküldüğünü* söylemektedir. Yine dönemin moda ve mücevherat algısı içinde “salkımlı pırlanta küpelerin, madalyonlar ve pırlantalarla süslü tarakların” beğenildiğini ifade eder.

Giyim kuşam biçimlerindeki (ve genel olarak yaşam biçimindeki) bu değişiklik için Saz’ın yorumu da bir nevi sentez niteliği taşımaktadır:

“(…) Şu sırada bakmakta olduğum giysiler, ne kadar sade, iç açıcı ve zarifseler o eski giysiler o kadar gösterişli ve görkemliydi. Bu seyrettiğim giyimlerde, değerli oldukları kadar ufak ve sade takılar parlıyordu yalnızca. **Her şey bir dönemin kabul ediş ve kullanımına göre uyum sağlıyor.** Bir zamanlar bu giysiler içinde görünmeye cesaret edilemezdi. Bugünse, eski giyimle aykırı gözüküyor. **Alışkanlık olayı. Benim için her ikisi de, kendi biçemlerinde güzel** (Saz, 2000: 160).”

Osmanlı Harem hayatında Batı usulü yemek yenmeye başlanmış olsa da, resmi ziyafetlerde ve protokol törenlerinde Sarayın kadın mensuplarının yer almaması dikkat çekici bir ayrıntıdır. Yemek yeme biçimleri ve kullanılan mobilya, çatal bıçak vb. ürünlerde yeniliğin kabul edilmesine karşın harem mahremiyetini korumasına özen gösterildiği anlaşılmaktadır.

5.2.2 Saraydan yayılan biçimsel değişim ve âdâb-ı muâşeret kuralları

19. yüzyıl ortalarından itibaren Osmanlı Sarayı'nda sosyal ve kültürel alanlarda yaşanan değişimin süreç içerisinde yayılım gösterdiği görülmektedir. Saray ve saraya yakın olan elit çevrelerin öncülüğündeki değişim hareketleri yavaşça toplumun diğer kesimlerini de etkilemeye başlamıştır.

Başta Hanedan üyeleri, Saray mensupları ve yakın çevrelerinin oluşturduğu *modernleştirici elit* kesimin söylem ve davranışları, onları örnek alan halk tarafından benimsenerek üst tabakadan alt tabakaya doğru yayılımına olanak sağlamıştır. Daha önce açıklandığı üzere sosyokültürel değişimlerin monarşik toplum yapısında “üst” tabir edilen elit tabakadan alta doğru yayılım göstermesi olağan bir durumdur.

Osmanlı'nın değişim dönemi sosyal ve kültürel açıdan yeni yaşam tarzlarını da beraberinde getirmiştir. Asırlardır süregelen geleneksel yaşam biçimi ile ilintili eşya ve davranış kodları yerine hareketli, işlevleri önceden tanımlanmış mobilyalar ve bunların kullanım biçimleri ile yaşam tarzları yeniden şekillenmiştir.

Bu çalışmanın konusu kapsamında, dönemin yaşam tarzlarındaki değişimi iki ana başlık üzerinden okumak mümkündür:

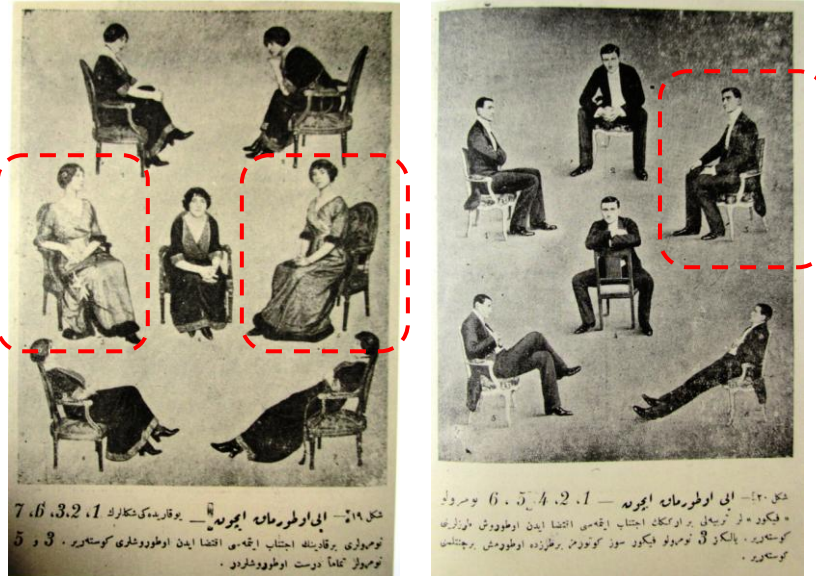
- a) **Biçimsel değişim** (uyumak, oturmak ve yemek yeme gibi sıradan bedensel hareketlerin yeniden tanımlanması ve yeni duruma uyarlanması).
- b) **Davranışsal değişim** (uyumak, yemek yeme ve oturmak gibi işlevler için gereken araçların [*mobilyaların ve diğer ürünlerin*] kullanımı, kullanım kurallarının anlaşılması ve uygulanması).

Biçimsel değişim başlığı altında tanımlanan eylemler toplumda yeni öznelerin oluşumuna olanak vermiştir. Kandiyoti (2005 [1998]: 105-106) Duben ve Behar'ın (1991) 1820-1940 arasında İstanbul'da değişen aile hayatını ve geleneklerini inceleyen çalışmasına değinerek “Avrupalılaşıma”nın alaturka ve alafranga, yani Osmanlı/Türk ve Avrupalı tarzlar arasında bir ayrılık oluşturmasına, bunun yanı sıra Batı'dan alınan mobilya ve giyim tarzının bedensel alışkanlıkları değiştirmesine dikkat çekmektedir. Bu yüzyılda Osmanlı'da aile hayatına giren sandalyede oturma, masada yemek yeme gibi kavramlar yeni bir bedensel dilin de ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır. Özellikle yemek yeme konusunda alışkanlıkların tamamıyla değiştirilerek yeni bir “resmiyet” tanımlanmasına, eski saygı kurallarının da

“medeniyetsizlik” olarak betimlenmesine Bourdieu’nün (1977) düşünceleri üzerinden açıklama getirilmektedir:

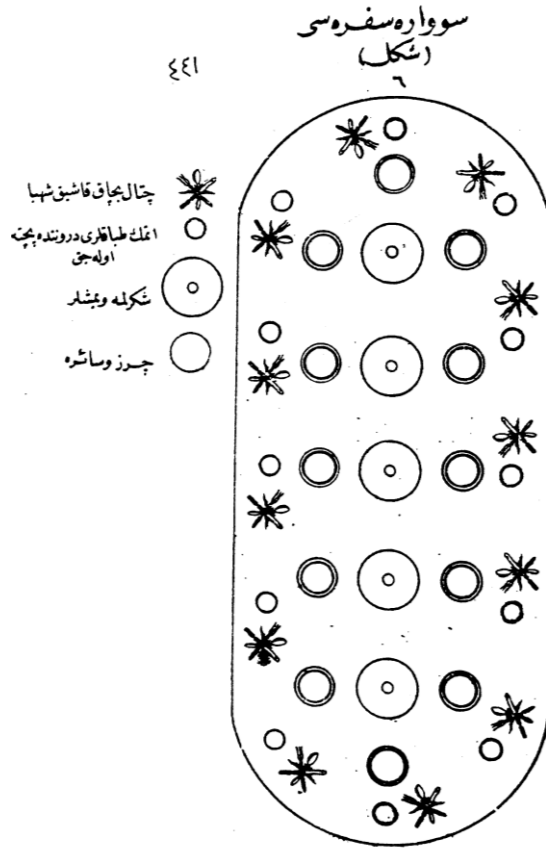
“(…) yemekleri alafranga tarzda yemek daha önce aynı yemek kabına kaşık daldıran aile mensupları arasında belirli bir mesafeye, hatta resmiyete yol açan birtakım yeni kurallar getiriyordu. (...) yeni görgü kuralları eski Osmanlı adabının tam tersine önce kadınlara servis yapılmasını gerektiriyordu. (...) elle yemek yeme gibi eski alışkanlıkların sağlığa aykırı hatta itici bulmaya, eski saygı kurallarını ‘medeniyetsizlik’ saymaya yol açabilecek bir değer hiyerarşisinin yeniden biçimlendiğini göstermekteydi. Bourdieu’nün belirttiği gibi, görünüşte sıradan bedensel hareketlerin yeniden tanımlanmasının temelinde, toplumsal grupların yeni özneler yaratmak üzere alışkanlıklarını yeniden biçimlendirme girişimleri vardır (Kandiyoti, 2005 [1998]: 105-106).”

“Centilmen bir bey”, “kibar ve zarif bir hanım” gibi özneler bu yeni toplumsal değişimin merkezinde yer almaktadır. Geleneksel değerlere ve bunların getirdiği sosyokültürel normlara bağlı kalanlar “efendi” olarak anılırken, yenilikçi yaşam biçimine uyum gösterenler “bey, beyefendi” olmuşlardır. Alışkanlıklar yeniden biçimlendirilirken günümüzün basit davranış kalıpları, örneğin “koltukta nasıl oturulacağı” ya da “yemek yerken masaya ne kadar yaklaşılabileceği, dirseklerin nasıl tutulacağı” gibi konular toplumun büyük bir kesimi için yeni ve *modern* bir bilgidir (Şekil 5.53).



Şekil 5.53 : “İyi oturmak için” bölümü, kadının ve erkeğin kaçınması gereken haller. Kadının ve erkeğin doğru oturma biçimleri çerçeve içinde gösterilenlerdir, (içinde: Lutfi Simâvî, s. 56-57).

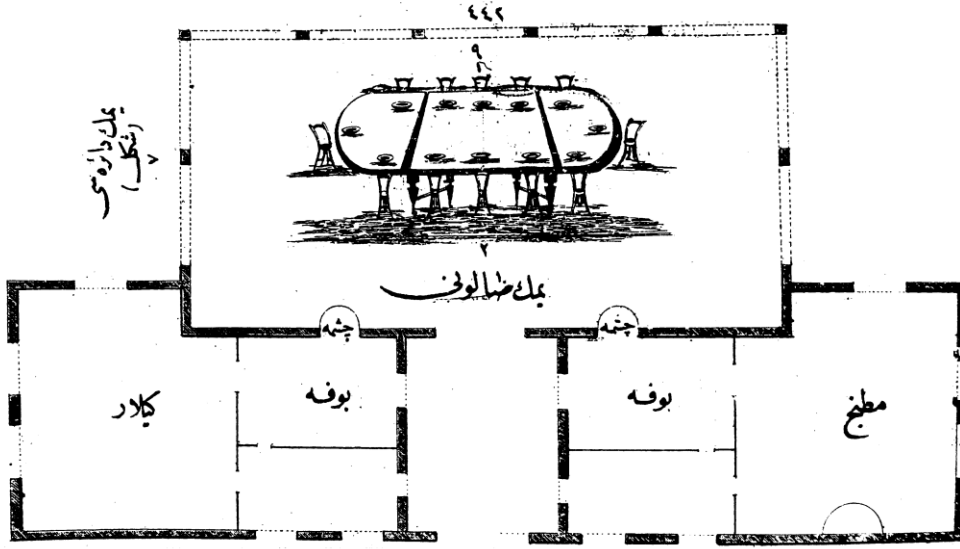
Bu tip bilgilerin edinilmesinde ve yayılmasında yeni yaşam alışkanlıklarının inceliklerini aktaran çeşitli yayınlar öne çıkmaktadır. Örneğin 1882 yılında Ayşe Fahriye tarafından yazılan “Ev Kadını” kitabı içeriği bakımından oldukça dikkat çekicidir¹⁰⁶. Ayşe Fahriye, kitabında yaklaşık sekiz yüzü aşkın alaturka ve alafranga yemek tarifi vermektedir. Kitabı yazma gerekçesi olarak bir Osmanlı hanımının evini uşaklara ve hizmetlilere teslim etmemesi gerektiğini, yeni usulleri kendisinin uygulayabilmesini, bu sayede pek çok tasarruf edilebileceğini yazar (Samancı, 1998: 129-138). Ancak bundan ilginç olanı kitabın sonunda yer alan bölümdür; alaturka sofraların yanı sıra alafranga yemek sofralarının tertibi, evlerde yemek salonunun (odasının) düzenlenmesi gibi yenilikçi konuları da ayrıntılı ve şematik olarak açıklamaktadır (Şekil 5.54, Şekil 5.55 ve Şekil 5.56).



Şekil 5.54 : “Suvare Sofrası” isimli görsel, Ayşe Fahriye, *Ev Kadını*, 1882, s. 441 (Samancı, 1998: 248).

¹⁰⁶ Ayşe Fahriye, 1300 (1882). *Ev Kadını*. Mahmud Bey Matbaası, İstanbul. Kitabın çeşitli baskıları günümüzde sahaflar ve müzayedelerden temin edilebilmektedir. Bu kitabın içeriğinin analizi ve örnek metinlerinin dökümü için bakınız: Samancı, Ö., 1998. Continuity and Change in the Culinary Culture of the Ottoman Palace in the 19th Century. *Yüksek Lisans Tezi*. Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul. s. 129-138.

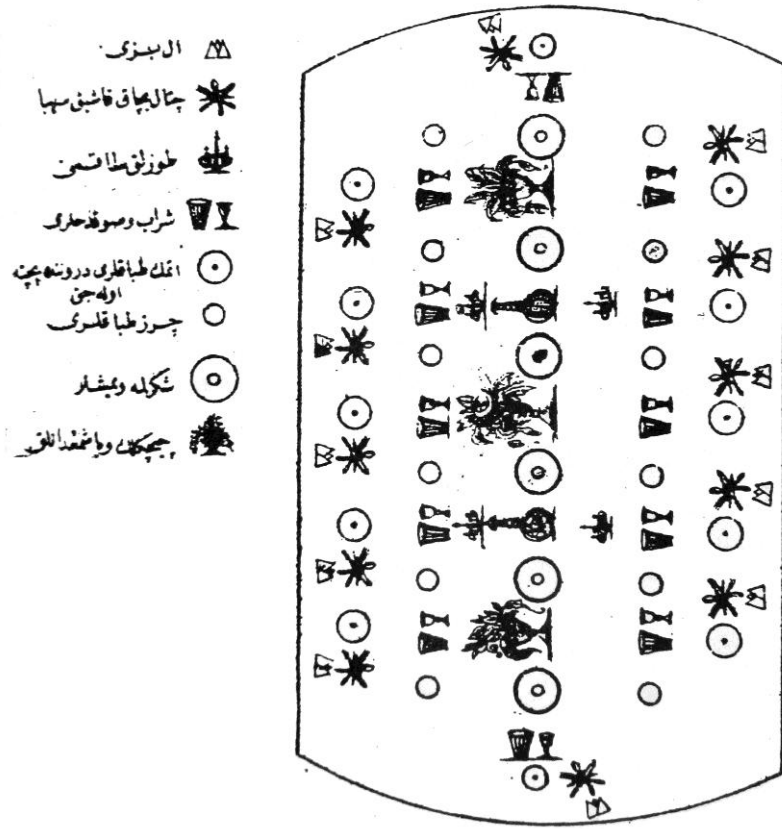
Şekil 5.54’de yer alan suvare sofrasındaki simgelerin yanında; “* çatal bıçak kaşık şehba [takım], ○ etmek [ekmek] tabakları derununda peçete olacak, ⊙ şekerleme ve yemişler, ○ çerez ve saire” yazmaktadır.



Şekil 5.55 : “Yemek Dairesi” isimli görsel, Ayşe Fahriye, *Ev Kadını*, 1882, s. 442 (Samancı, 1998: 249).

Şekil 5.55’de bir evin (konağın) yemek dairesi tasvir edilmiştir. Çizimde görüldüğü üzere, kenarları katlanarak açılan masa tercih edilmiştir. Salonun her iki yanında çeşmeler ve büfeler, bir tarafta mutfak ve diğer tarafta da kiler konumlandırılmıştır. Osmanlıca yazılar aşağıdaki gibidir:

بَمَكْ ضَالُونْف	yemek salonu
چشمه	çeşme
بوفه	büfe
مطبخ	matbah
کيلار	kilar



Şekil 5.56 : “Alafranga Sofra” isimli görsel, Ayşe Fahriye, *Ev Kadını*, 1882, s. 443 (Samancı, 1998: 250).

Şekil 5.56’da yer alan görsel alafranga sofrası düzenini tasvir etmektedir. On iki kişilik masa düzeninde her misafir için elbezi, çatal bıçak kaşık takımı, şarap ve su bardakları, ekmek tabağı ve peçete, çerez tabağı bulunması önerilmektedir. Ayrıca sofranın orta kısmında altı adet şekerleme ve yemiş tabağı, dört adet tuzluk takımı, üç adet çiçeklik ve şamdanlık konulmuştur.

Osmanlıca yazılar aşağıdaki gibidir:

- △ elbezi
- * çatal bıçak kaşık şehba
- ☼ tuzluk takımı
- ☞ şarab ve su bardakları
- ⊙ etmek tabakları derununda peçete olacak
- çerez tabakları
- ⊙ şekerleme ve yemişler
- ☼ çiçeklik ve şamdanlık

Yeni ürünleri yeni biçimlerde kullanmak, bunlarla ilgili davranış kodlarını da öğrenmeyi gerektirmiştir. 1894 yılında Ahmet Mithat Efendi, toplumsal hayatta alaturka ve alafranga ikilemindeki spekülasyonlara cevap niteliğini taşıyan “Avrupa Âdâb-ı Muâşeretı yahud Alafranga” isimli kitabı yayımlamıştır. Bu eser Tanzimat sürecinin ilk görgü kuralları kitabıdır. Benzer içerikteki birçok yayının akabinde V. Mehmed ([*Sultan Mehmed Reşat*], sal. 1909-1918) döneminde Başmabeyinci olarak görev yapan Lütfi Simâvî 1923 yılında “Teşrifât ve Âdâb-ı Muâşeret” kitabını yayımlamıştır. Osmanlıca harflerle basılan en son görgü kuralları kitabı ise 1927 yılında Abdullah Cevdet’in yazdığı “Mükemmel ve Resimli Âdâb-ı Muâşeret Rehberi” isimli eserdir¹⁰⁷.

Bu (ve bunlar gibi) eserler arasında (Şekil 5.57, Şekil 5.58 ve Şekil 5.59) Lütfi Simâvî’nin “Teşrifât ve Âdâb-ı Muâşeret” kitabı, yazarın bizzat deneyimlerini de geniş bir yelpazede aktarması bakımından ilgi çekicidir. Saray başmabeyinciliği görevine getirilmeden önce Hariciye Nezareti’nde (*Dışişleri Bakanlığı*) görevli olan Lütfi Simâvî, hayatının büyük bölümünde Peşte, Bükreş, Çetine, Roma, Liverpool, Tahran, St. Petersburg, Barselona’da bulunan Osmanlı sefaretlerinde baş şebenderlik, baş kitabet gibi çeşitli görevlerde bulunmuş, çeşitli ülkelerin nişanlarıyla ödüllendirilmiş bir devlet adamıdır. “Teşrifât ve Âdâb-ı Muâşeret” isimli eserinde gerek hariciyedeki, gerekse saraydaki deneyimlerini yalın ve net bir üslupla toplumun her kesimini ilgilendirecek davranış kalıplarını tanımlamaya aktarmıştır¹⁰⁸.

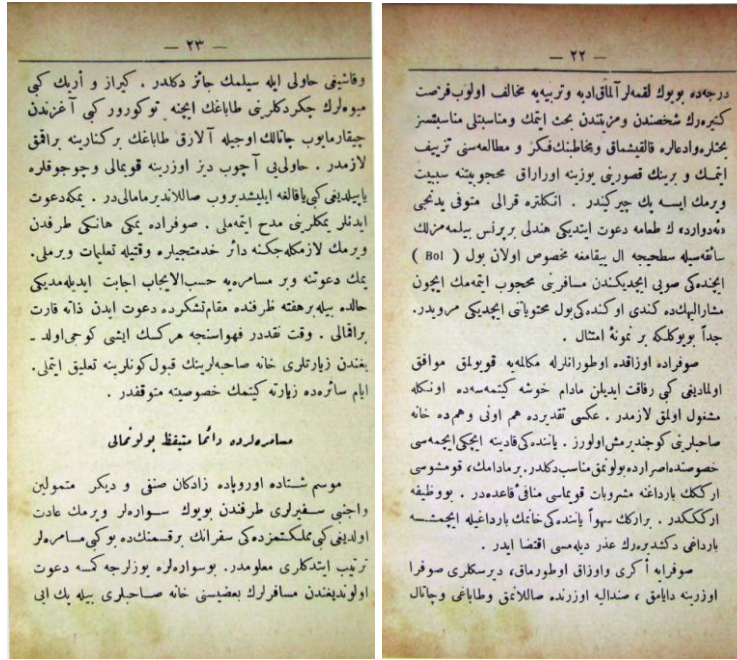
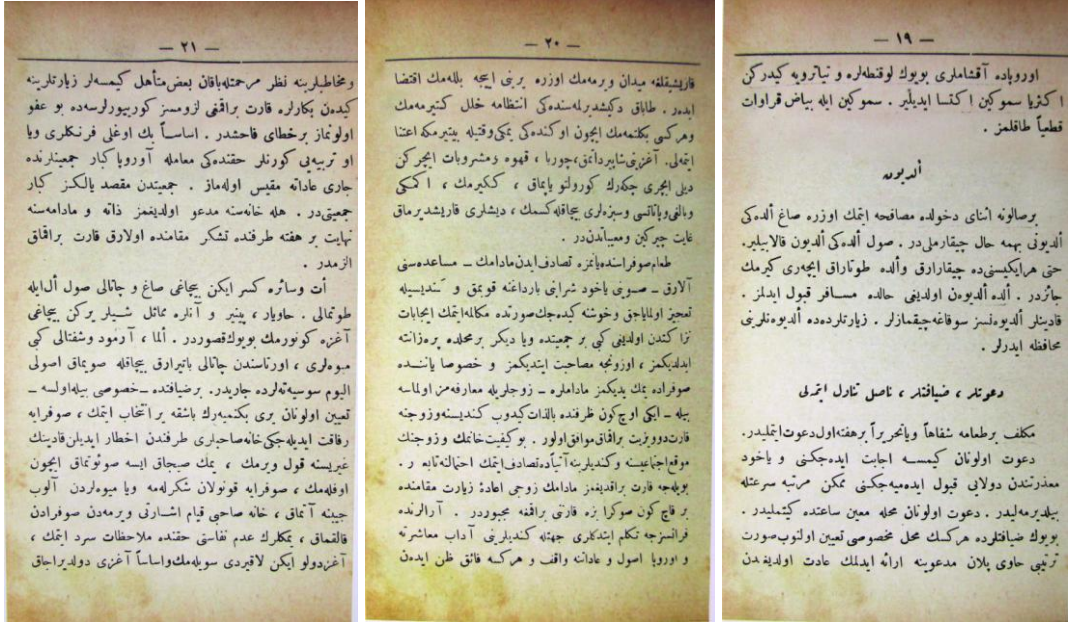
Lütfi Simâvî eserinde “âdâb-ı muâşerenin adeta bir ilim olduğunu, her sınıf halkın bunu öğrenmesi gerektiğini, sadece yabancılarla değil tersine aile içinde bu usulleri uygulamak şartını,” anlatmaktadır. Özellikle yemek konusunda, aile içinde bile terbiye kurallarına uyulmazsa tiksinden nefrete varılacağına işaret eder:

“(…) Mesela ellerini ve dudaklarını yağlara bulaştran ve ağzından yemekleri döken bir dostumuzun şahsı ne kadar övünülecek olsa da kendisiyle bir sofrada bulunmamaya çalışacağımız şüphesizdir. Bu kusur ailemizden her gün birlikte yemek yemeye mecbur olduğumuz bir şahısta olursa tiksinden nefrete kadar varacağından emin olmalıyız. Bundan dolayı her şeyden evvel aile arasındaki ilişkilerimizde, tavır ve

¹⁰⁷ Osmanlı’da “Âdâb-ı Muâşeret” konusu için Nevin Meriç’in çalışması incelenebilir: Meriç, N., 2007 (2000). *Âdâb-ı Muâşeret: Osmanlı’da Gündelik Hayatın Değişimi 1894-1927. 2. Basım*. Kapı Yayınları 78, Araştırma İnceleme 22, İstanbul.

¹⁰⁸ Lütfi Simâvî’nin “Teşrifât ve Âdâb-ı Muâşeret” (1923) kitabı, 2011 yılında TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı tarafından yeniden basılmıştır. Eserin tıpkıbasımında orijinal Osmanlıca sayfaların yanı sıra bu sayfaların transkripsiyonu ve tercümesi de bulunmaktadır.

hareketlerimizde, yemek yeme tarzı ve yemek sofrasında samimi ve muhabbetli konuşmalarımızda âdâb-ı muâşeret hükümlerini uygulamaya ve korumaya çalışmalıyız (Lütfî Simâvî, 1923: 56-57)¹⁰⁹.”

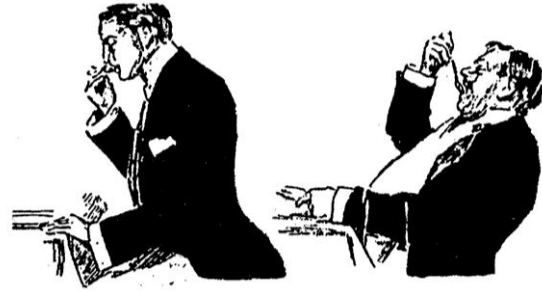


Şekil 5.57 : “Davetler, Ziyafetler, Nasıl Tenavül Etmeli (yenmeli)” bölümü, (Lütfî Simâvî, 1923: 19-23)¹¹⁰.

¹⁰⁹ “Meselâ ellerini ve dudaklarını yağlara bulaşdıran ve ağzından yemekleri döken bir dostumuzun şahsı ne kadar şâyân-ı takdîs olsa kendisiyle bir sofrada bulunmamağa cehd edeceğimiz şübhesizdir. Bu kusûr âilemiz a’zâsından olup her gün birlikte ta’âm etmeğe mecbûr olduğumuz bir şahısta olursa istikrâhımızın mürûr-ı zamânla nefrete kadar varacağından emîn olmalıyız. Binâenaleyh her şeyden evvel âile arasındaki mu’âmelâtımızda, tavr u hareketlerimizde, tarz-ı tenâvülümüzde ve ta’âm sofrasında samîmî ve teklifsizce vukû’u tabî’î olan mükâlemelerimizde tekayyüd-i tâm ile âdâb-ı mu’âşeret ahkâmını tatbîk ve muhâfaza etmeye çalışmalıyız (Lütfî Simâvî, 1923: 56-57).”



Şekil 5.58 : Sofrada görgü kuralları: Zarif bir şekilde yemek ve içmek için yapılması gerekenler (*sol tarafta*) ve kaçınılması gerekenler (*sağ tarafta*), Abdullah Cevdet, 1927, “Mükemmel ve Resimli Âdâb-ı Muâşeret Rehberi, s.9, (içinde: Lütfi Simâvî, s.52; Meriç, 2007 [2000]: 391).



جنتلمن یعنی ظریف و تربیہ لی بذات ایله
قبا بر آدمک اثنای طعامدهکی اوضاعی

Şekil 5.59 : “Centilmen yani zarif ve terbiyeli bir zat ile kaba bir adamın yemek yerkenki vaziyetleri”, Şövalye Hasan Bahri, *Nisvân-ı Zarife*, 1327 Selanik, (içinde: Lütfi Simâvî, s.53; Meriç, 2007 [2000]: 394).

¹¹⁰ “Davetler, Ziyafetler, Nasıl Tenavül Etmeli (yenmeli)” bölümü transkripsiyon ve çevirisi için **EK H** bölümünde **Çizelge H.1**'e bakınız.

Toplumda görülen biçimsel ve davranışsal değişim dönemin edebiyatçılarının da sıkça işlediği bir konudur. Roman ve diğer yazın türlerinde eski ile yeni, çağdaş ve çağdışı, geleneksel ve ilerici gibi özneler/ metalar karşılaştırılarak “çarpıştırılır”. Birçoğunda amaç, genellikle hiciv yöntemiyle toplumun içinde bulunduğu dönüşüm sürecindeki ikilemleri betimlemektir.

Son dönem Osmanlı edebiyatçılarından toplumsal dönüşümü hikâye ve roman karakterlerine taşıyan isimler arasında Ahmet Mithat Efendi (d. 1844- v. 1912 [*Felatun Bey ile Rakım Efendi, 1875*])¹¹¹, Hüseyin Rahmi Gürpınar (d. 1864- v. 1944 [*Şıapsevdi, 1911*]), Refik Halid Karay (d. 1888- v.1965 [*Üç Nesil Üç Hayat, 1943*]) sayılabilir.

Üç Nesil Üç Hayat, Felatun Bey ile Rakım Efendi, Şıapsevdi romanlarında söz konusu ikilem ve karşılaşılan güçlükler/ gülünçlükler açıkça tasvir edilmektedir. Karakterler üzerinden ele alınan olgulardan biri de, değişimin en belirgin olarak gözlenebildiği yemek yeme biçimleri ve bu süreçteki davranışsal tepkilerdir. Masa ve sandalyede oturmak, çatal ve bıçak kullanmak, evlerde (konaklarda) yemek odası adı verilen bir mekân oluşturarak burayı masa, sandalye, koltuk, dolap ve büfelerle donatmak toplumsal değişimin geçirdiği evreler arasında yer almaktadır. Genellikle, romanlarda geleneksel – yenilikçi çatışmalarının düğüm noktalarından biri yemek yeme kurgusu üzerinden çözümlenir: Örneğin 1911 yılında kaleme alınmış olan Şıapsevdi’de ana karakter Meftûn *alafranga bir züppe* olarak tasvir edilir, çağdaşlaşma adına gösterdiği çaba yüzeysel ve sığdır, gülünç durumlara maruz kalır. Batılı alışkanlıkları benimsemek ve aile yaşamında hızla uygulamak konusunda hevesli olsa da, “eline çatal bıçak almamış bir aileyi alafranganın bütün sıkıcı yükümlülük, bütün zorunlu törenleriyle yemek yemeye alıştırmamanın güçlüğüne hiç önem vermez (Gürpınar, 1982: 52).

Alaturka – alafranga yemek yeme usullerinin çekirdek aile içinde çatışması romanda detaylı olarak ele alınır. Masada, çatal ve bıçak kullanarak yemek yemeye alışamayan Meftûn’un eşinin davranışını dini sebepler üzerinden gerekçelendirmesi ilginç bir profil ortaya çıkarmaktadır. Meftûn’un eşi, arkadaşı Azize Hanım ile çatal kullanımını konusunda dertleşmektedir:

¹¹¹ Bakınız: Felatun Bey ile Rakım Efendi romanından “Bölüm 3.3: 19. Yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu’nda Batılılaşma Eğilimi” bölümünde bahsedilmiştir.

“-Ne yediğimi biliyorum, ne içtiğimi. Hepsi görünüşte Müslüman ama yaşamları bizimkine uymuyor. Yemeği elle yemiyorlar. Çatal dedikleri o zıkkımı kullanıyorlar. Körolasıcayı kaç defa damağıma batırdım, ağızım şişti.

Azize Hanım, üzgün üzgün gözlerini süzüp:

-Dünyada o zıkkımla yemek yiyenlere yarın ahrette zebaniler uçları sivri kızgın çatallarla yemek verecekler. Aman Rabbim acımana sığındım. Allah’ın verdiği parmaklar dururken demir parçalarıyla yemek yenir mi? (Gürpınar, 1982: 301).”

Dönemin karma toplum yapısından karakterize edilen bu ilginç tiplerle beraber, yazar kendi fikirlerini ve “doğru”yu da okuyucularıyla buluşturmaktadır. Gürpınar (1982: 78) Şıpsevdi romanında karakterleri aracılığıyla farklı yemek yeme biçimlerini tasvir etmiş olsa da; eserde verdiği mesaj nettir: Alaturka yemek yeme biçimi sıhhi değildir, çünkü ellerin temiz olduğu iddia edilse bile ağza her girişte parmaklar salyaya dokunacağından temizlik sözde kalır. Bu sebeple alaturka yemek yeme biçimi “gerçekten kaçınılacak bir şeydir.”

Aynı aile içinde dahi yemek yeme biçimlerinde görülen farklılık dönemin karikatürlerine de yansımıştır (Şekil 5.60). Geleneksel giysileri ve sarığı ile yemeğini elle yiyen bey “tutucu”; ceket, kravat ve fesli olup çatal bıçak kullandığı halde ağızında büyük bir lokma olan bey (*görgü kurallarına aykırıdır*) “ortacı”; çağdaş takım elbiseli ve saç sakal tıraşlı, yanındakilere pek beğenmeyerek bakan bey de “ilerici” olarak tanımlanmıştır. Bu karikatür dönemin toplumundaki yemek yeme biçimlerini giyim ve davranış kodlarıyla bir arada tasvir etmesi bakımından ilginç bir örnektir.



Şekil 5.60 : “Her yiğidin bir yoğurt yiyişi var: Tutucu – Ortacı – İlerici.” isimli karikatür, Cemil Cem, *Cem dergisi*, 1911, S. 27 (Ak ve Oral, 2003: 82).

Bunun yanı sıra Refik Halid Karay'ın Üç Nesil Üç Hayat (1943) isimli eseri, üç farklı dönem süresince toplumdaki sosyal yapıyı ve davranış örüntülerini detaylı olarak aktarması bakımından ilgi çekicidir. Önce Abdülaziz dönemini (sal. 1861-1876), sonra II. Abdülhamid dönemini (sal. 1876-1909) ve son olarak da Cumhuriyet dönemini canlı detaylarla aktarmaktadır. Yemek yeme biçimleri, sofraya düzeni, “yemek odası” kavramı ve özellikle çatal bıçak kullanımı konusunda birbirinden farklı nesillerin tercihleri ince ayrıntılarla betimlenir.

Sözelimi Abdülaziz devrinde toplumda genel kabul gören yemek yeme biçimi geleneksel yer sofrası (sini), tabaksız, kaşıkla ortadan yemek şeklindedir: Halayık önce odanın ortasına geniş ve kalınca bir sofraya bezi yayar. Yere yayılan bu yaygının üzerine dört veya altı köşeli, katlanabilir alçak bir iskemle konulur. Kalaylı bakır veya pirinçten olabilen siniyi yuvarlayarak getirilir ve bu desteğin üzerine yerleştirilir. Sofranın kurulması işlemi, kişi sayısı kadar yere minder konulması ile son bulur.

II. Abdülhamid (ve sonra V. Mehmed [*Sultan Mehmed Reşad*]) devrinde ise evlerde dönüşüm başlamıştır: Artık yemek yeme eylemi için masa, sandalye, çatal ve bıçak, ayrı tabak ve bardak bulunmaktadır. Küçük ve orta halli ailelerde “pek ağır ve en basit şekilde” olsa da, önceki devre göre net olarak değişim yaşanmaktadır. Artık evlerde yemek odası diye ayrı bir mekân bulunmaktadır, ancak pek özen gösterilmez. Elit kesimde ise yemek odalarına daima çok özenilir; ithal mobilyalar kullanılır, ek parçalarıyla uzatılabilen masalar tercih edilir. Bu masaların üzerine muşamba yerine beyaz keten örtüler serilir.

Bu dönemde toplumda her iki biçimde de yemek yeme durumunun görülmesi konusunu Karay da işlemiştir. Yeni yetişen neslin eski usul yemek yiyenlere gösterdiği hoşnutsuzluk, hatta *iğrenme*, çatal kullanmaktaki beceriksizliği *küçümseme*, şu sözlerle açıklanmaktadır:

“Yeni yetişen neslin mensupları şayet sofrada bu gibi mutaassıp biri bulunur, parmaklarıyla yerse iğrenirler, ‘Ay aman, midem bulandı... O kadın (veya erkek) varsa bir daha yemeğe gelirse ben ayrı yerim, sofraya inmem!’ derlerdi. Beceriksizliklerinden dolayı çatala bir türlü eli yatmayanlar bütün yemekler için kaşık kullanmak suretiyle iğrenç olmamaya çalıştıkları gibi bir kısım küçük aileler de çatala yemek yenilmesi mutad olan büyük evlere gitmeleri icap edince yolda söylenirlerdi. ‘O cânım yemekleri şöyle oturup da elimizle rahat rahat yiyemeyeceğiz ki... Vallahi hiç birinin lezzetini

alamıyoruz!’ Çatal bunların elinde külçe demir kadar ağırlaşırdı, düşürüp önlerindeki tabağı kırma korkusuyla da büsbütün acemileşirler, azap çekerlerdi (Karay, 1996: 65).”

1877 yılına ait, Hayal dergisinde yayımlanan karikatür o sırada toplumda çatal ve bıçak kullanımı algısını (ve becerisini) hicveden bir örnektir. Karikatürde iki kişi karşılıklı olarak yemek masasında oturmuşlardır. Soldaki bey daha yenilikçi görünümlüdür, dönemin erkek modasına uygun olarak takım elbise giymiştir, bıyığı vardır. Sağdaki bey ise fesli, sakallı ve uzun ceketli (setreli) haliyle daha geleneksel bir görünüm sergilemektedir. Yenilikçi beyin çatalla meyve soymaya çalışan gelenekselciye, “Efendi efendi onu, bıçakla soyarlar!” demektedir. Bu söylemi, hem toplumun içinde bulunduğu durumu betimlemesi, hem de yenilikçinin gelenekselciye bakış açısı üzerinden okuyabilmek mümkündür (Şekil 5.61).



Şekil 5.61 : “Efendi efendi onu, bıçakla soyarlar.” isimli karikatür, *Hayal dergisi*, 1877, S. 340, s. 4 (Selamoğlu, 2003: 145).

Âdâb-ı muaşeret kitaplarının; yeni sofrâ düzenini, yemek odasını ve mobilyalarını açıklayan onlarca yayının bu yeni “yemek yeme usulünü” tanıtmak, bilgilendirmek ve dahi *gelenekselleştirmek* amacıyla olduğu açıkça ortadadır. Ne var ki bu söylemlerin “modernleştirici elit” çevrelerden halk düzeyine inmesi kolay ve hızlı olmamıştır. Oldukça uzun bir süre alaturka ve alafranga yemek yeme usullerinin bir arada görüldüğü, hatta aynı evin içerisinde hem eski usulde sini ve kaşıkla yer sofrasından; hem de çatal, bıçak ve ayrı tabaklarla yemek masasından yemek yenildiği anlaşılmaktadır. Örneğin, merhum işadamı Vehbi Koç (d. 1901- v.1996) Ankara’da geçen çocukluk yıllarından bahsederken yeni usulde yemek yenilen

evlerin sayısının çok az olduğunu belirtmektedir. Kendi evlerinde ise her iki usulün, alaturka ve alafranga, bir arada uygulandığını anlatmaktadır:

“Tabakla, çatalla, bıçakla yemek yenen evler çok azdı. Annemin babası Kütükçüzade Hacı Rıfat Efendi’nin tek başına, çatal bıçakla yemek yediğini hatırlıyorum. Hepimiz elle ve tahta kaşıkla yemek yedik (Koç, 1983: 8).”

Sonuç olarak Saray ve çevresinden konaklara, oradan da halka yayılan yeni yemek yeme biçimlerinin Cumhuriyet dönemine kadar, hatta süresince, toplumda tutarlı bir bütünlük arzemediği görülmektedir.

Aslında söz konusu “değişme” Ortaylı’nın belirttiği gibi *değişmeye devam etmektedir* (Ortaylı, 2008 [1982]: 15). Osmanlı batılılaşmasının üzerinden yaklaşık iki yüzyıl geçmesine rağmen günümüzde bazı kesimlerde yere oturarak sini ve kaşıkla tek tabaktan yemek yeme biçimine hala rastlanmaktadır. Bununla beraber; kozmopolit şehir hayatı ve yaşam koşulları öngörülemeyen yeni yemek yeme biçimleri de ortaya çıkarmıştır: Evlerde geniş ve ferah yemek odaları yerine açık mutfak sistemlerini tercih etmek, televizyon ya da bilgisayar ekranı karşısında yemek, hızlı tüketim alışkanlıkları sonucu gelişen bistro tarzı ayakta yemek ya da yolda yemek gibi. Masa, sandalye, büfe, vitrin vb. “yemek mobilyaları” tasarımları günümüzde tasarım yarışmalarında ayrı bir başlık olarak ele alınmaktadır¹¹². Yemek yeme için kullanılan araçların tasarımı da günümüzün ilgi çekici araştırma konularından biridir: Geri dönüşümlü malzemelerden üretilmiş çatal bıçak ve sofrta takımları gibi (Url-17).

¹¹² Örneğin, MOSDER (Mobilya Sanayicileri Derneği) tarafından düzenlenen tasarım yarışmaları incelenebilir: www.mosder.org.tr

6. SONUÇLAR VE ÖNERİLER

Bu araştırma 19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nda yaşanan sosyokültürel değişimleri son dönem Osmanlı Saraylarında görülen hareketli mobilya kullanımı örnekleme üzerinden incelemiştir; özellikle yemek mobilyaları ve yemek yeme ritüeline odaklanarak bu eylemdeki biçimsel ve davranışsal değişimi tartışmaya açmıştır.

Çalışmanın temel sonuçlarını üç grup altında özetlemek mümkündür:

- Sosyokültürel değişimlerle ilgili sonuçlar,
- Bu değişimin okunmasında bir ürün tasarımı olarak mobilyanın etkisi ile ilgili sonuçlar,
- Biçimsel ve davranışsal olarak yemek yeme eylemindeki dönüşüm ile ilgili sonuçlar.

Bu araştırmanın sonuçlarından ilki ve en genel çıktısı olarak sosyokültürel bağlamda değişimin durağan bir süreç olmadığını, farklı girdilerin etkisiyle sürekli devinim halinde kendini yenilediğini ve ilgili bağlamın genişleyerek söz konusu *değişimi bizzat değiştirdiğini* söylemek mümkün olabilir.

19. yüzyıl endüstrileşme çağı olarak anılan ve tüm dünyayı sosyal, ekonomik, kültürel platformlarda “değiştiren” bir zaman dilimidir. Avrupa (Batı) merkezli bilim ve sanayideki gelişmeler yeni bir toplumsal düzen ve örgütlenme biçimini ortaya koymuş, Avrupa'yı çağın baskın gücüne dönüştürmüştür. Değişen güç ve iktidar dengelerinin diğer devletleri de etkilediği görülmektedir. Mevcut otokratik yönetim, askeri alanda zayıflık ve yenilgiler, güçsüzleşen ekonomi, endüstriyel ulusların emperyalist tutumları gibi olumsuz etmenlerin neticesinde birçok devlette ulusal reform hareketlerini başlatmak zorunluluğu doğmuştur.

Bu kapsamda Osmanlı İmparatorluğu'nun 19. yüzyılda geçirdiği, hatta geçirmek zorunda olduğu, dönüşüm ve değişim hareketlerinin sadece kendine has olmadığını vurgulamak gerekir; Rusya, İran, Japonya gibi birbirinden farklı kültürler de söz

konusu değişim sürecinin parçası olmuştur. Ortaylı (2006b: 140-141), 19. yüzyılın öncüsü Batı dünyasında gerek idari, gerekse sosyokültürel olarak kendini yenilemeyen toplumun varlığını koruyamayacağını belirtir. Yenilenmenin sadece o ana mahsus olmadığını, hiçbir toplumun devinimsiz kalamayacağını vurgular:

“Batılılaşma, bu tip bir küreselleşme sorunu çok ilginç biçimde devam ediyor. Bu bitecek bir süreç değildir. Bu bitmeyen bir değiştirme, bitmeyen bir yenilemedir. Dünyada hiçbir toplumun standartlarını koruyarak yaşama imkânı yoktur. Bunu yapmadığı takdirde bir toplum geri kalır ve sömürölmeye başlar (Ortaylı, 2006b: 140-141).”

Osmanlı İmparatorluğu’nda reform süreci önce askeri düzende ve devlet yönetiminde, sonra özel hayatın çeşitli alanlarında etkilerini göstermiştir. Özel hayattaki değişimin ana kaynağı Saray ve sakinlerinin hayatında yaşanan değişiklikler olmuştur, Saraya yakın kesim tarafından bizzat örnek alınan bu değişimlerin *tavandan tabana* yayılımla ilerlediği görölmektedir.

Devlet düzeyinde idari anlayışın değişmesinin ve toplum düzeyinde sosyokültürel değişimin birbiriyle ilgili olduğu; sebep ve sonuç döngüsünde sürekli devinim halinde ilerlediği anlaşılmaktadır. Her sebebin bir sonuca, her sonucun da yeni bir sebebe yol açtığı görölmektedir. Bununla beraber Osmanlı İmparatorluğu’nda iktisadi ve kültürel reformlar da birbiriyle yakından ilgilidir. Örneğin Batı devletleri ile 19. yüzyılın başında yapılan ticaret antlaşmaları, Osmanlı’nın ithal ürünler için güçlü bir pazar olmasını sağlamış, bunun sonucunda da yerel üretim gerileyerek yerini ucuz ithal ürünlere bırakmıştır. Gerek kolayca ulaşılan ithal ürünler sayesinde, gerekse de Saray ve çevresinin yaşam tarzı ve ürün tüketim tercihlerinin halka öncülük etmesi nedeniyle Batılılaşma giyim, ev dekorasyonu gibi tüketimle alakalı konularda etkili olarak toplumsal ve sosyal hayatta kendini göstermiştir.

İdari ve askeri reformların yanı sıra değişim sürecini etkileyen önemli bir etmen devlet protokollerinde ve diplomatik ilişkilerde “mütekabiliyet” anlayışının benimsenmiş olmasıdır. 18. yüzyılın başında ilk defa yabancı bir ülkeye elçi gönderilmesi (Yirmi Sekiz Çelebi Mehmed Efendi’nin 1720-1721 yılları arasında Paris görevlendirmesi) ile başlayan süreç ve akabinde çeşitli Avrupa şehirlerinde (Londra - 1793, Viyana - 1794, Berlin - 1795 ve Paris - 1797 gibi) açılan Osmanlı elçilikleri bu anlayışın oluşmasına zemin hazırlamıştır. Diplomatik ilişkilerde uygulanan yeni kuralların Osmanlı sosyokültürel değişimine yansımaya örnek

olarak, nihayetinde devlet nezdinde merasimler ve teşrifat kuralları konusunda Avrupa’da geçerli protokolü düzenlemek/uygulamak üzere “Teşrifat-ı Hariciye Memurluğu”nun açılması (1846) gösterilebilir.

19. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu için pek çok “ilk” barındırmaktadır. Reformcu II. Mahmud’un (sal. 1808-1839) tahta çıkışı ile başlayan yüz yıllık süreçte Osmanlı hükümdarları ilk kez setre ve pantolon giyecek, fes takacak, ilk kez çatal ve bıçak kullanarak masada yemek yiyecek, ilk kez savaş harici bir sebeple yurtdışı seyahatine çıkacak, uluslararası sergilere ve fuarlara katılacak, ilk kez koluna başka bir ülkenin kraliçesini alarak ziyafete katılacak ve ilk kez yüzyıllardır devletin resmi yönetim merkezi ve ikametgâhı olan Topkapı Sarayı’ndan ayrılarak kendine müstakil saraylar inşa ettirecektir.

Tüm bu “ilk”lerden en önemlisi (belki de hepsinin etkilerinin gözlemlenebildiği ortak vitrini olması dolayısıyla) Osmanlı İmparatorluğu’nun yaklaşık dört yüzyıldır kesintisiz yönetim merkezi olan Topkapı Sarayı’ndan ayrılması ve özellikle yabancı sefirlerin konumlandığı Boğaz bölgesinden yönetilmeye başlanmasıdır. 19. yüzyılın ortalarından itibaren önce Dolmabahçe, sonra kısa aralıklarla inşa edilen Beylerbeyi ve Yıldız Sarayları gerek mimari üslupları, gerekse de iç mekân düzenlemeleri açısından “geleneksel” den farklı içerikteki biçimleri Osmanlı’yla buluşturmuştur. Yaşanan mekânların değişmesi, yeni adetleri de beraberinde getirmiştir: Oturmak, uyumak, yemek eylemlerinin biçim değiştirmeye başladığı görülmektedir. Yüzyıllardır oturmak için *sedir* ve *seki*, yemek için *tabla*, eşya depolamak için *yüklük* kullanan geleneksel Osmanlı yeni Saraylarında kısa süre içinde sedirden sandalyeye, sekiden kanepeye, tabladan masaya geçiş yapmıştır. Bütün bu “mobil” (hareketli) öğeler (kanepa, koltuk, sandalye, dolap, masa gibi) daha önce kullanılan “sabit” (yapı ile birlikte inşa edilen) çözümlerden (yük, sedir vb.) farklı görünüşleri ve işlevleri nedeniyle Osmanlı Saraylarında biçimsel ve davranışsal değişime etken olmuşlardır.

Burada iki hususu dikkate almak yerinde olacaktır. Birincisi Osmanlı Batı mobilyası ile salt 19. yüzyılda tanışmış değildir. Araştırmanın ilgili bölümlerinde detaylı analiz edildiği üzere, Osmanlı Saraylarından en uzun süre kullanılan saray olan Topkapı’da Batı mobilyasının izi 17. yüzyılın başına kadar belgelenebilmektedir. I. Ahmed Albümü’nde yer alan minyatürlerde görülen bazı Batı tarzı mobilyanın yanı sıra,

1612 tarihinde Amsterdam'dan bir mobilya firmasının Saraya gönderdiği lake mobilyalarla ilgili kayıtlar da mevcuttur. 18. yüzyılın başında, Lale Devri olarak adlandırılan dönemde Paris'e gönderilen Yirmi Sekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin (ve daha sonra aynı görevi icra eden oğlu Said Efendi'nin) dönüşlerinde getirdikleri hediyeler arasında mobilyalar (oturma ve yemek mobilyaları) bulunmaktadır. 1720 tarihli Surname-i Vehbi başta olmak üzere, dönemin çeşitli minyatürlerinde Batı usulü mobilyalar görülmektedir. Yalnız bu mobilyaların ağırlıklı olarak oturma mobilyaları (koltuk, sandalye gibi) ve sandık, çekmece gibi ürünler olduğunu ve Osmanlı Sarayında gündelik hayatta sıkça kullanılan ürünler arasında olmadıklarını göz ardı etmemek gerekir.

İkinci husus Osmanlı-Batı etkileşiminin çift yönlülüğü ile ilgilidir. Ekonomik, politik ve askeri anlamda Batı'nın "üstünlüğünü" kabul eden Osmanlı İmparatorluğu, pek çok alanda olduğu gibi iç ve dış mekânlarda, dolayısıyla mobilyada da Batı modeli ürünleri kullanmaya başlamıştır; ancak burada tamamen tek taraflı bir etkileşimden bahsetmek doğru olmamaktadır. Osmanlı-Batı etkileşmesi iki yönlü olarak ele alınması gereken bir olgudur: Batı Osmanlı'ya ilgi göstermiş ve karşılıklı artan ilişkiler sayesinde mobilya bağlamında da alışverişler yapılmıştır. Sözelimi günümüzde dahi İngilizcede yerleşik olarak kullanılan "ottoman", "sofa", "divan" sözcükleri, kültürler arası iki yönlü etkileşimin örneği olarak algılanabilir.

Batı usulü hareketli mobilyanın Osmanlı Sarayına tamamen girmesi, 19. yüzyılda peş peşe inşa edilen yeni Saraylar ile gerçekleşmiştir. Mimari ve iç mimari üslupları ile de yüzyıllardır resmi ikamet ve yönetim merkezi olan Topkapı'dan farklı olan bu Saraylar (Dolmabahçe, Beylerbeyi ve Yıldız) dönemin tercih edilen mobilya akımlarından seçilen hareketli mobilyalar ile döşenmiştir.

Arşiv belgeleri, ticaret yıllıkları, faturalar, hatırat ve kişisel notlardan saptandığı üzere, son dönem Osmanlı Saraylarında yer alan mobilyaların farklı kaynakları mevcuttur:

- Paris, Londra, Viyana başta olmak üzere Şam ve Bombay şehirlerinde yer alan mobilya firmalarından sipariş usulü ve/veya doğrudan alım yapılmıştır.
- İstanbul'da Pera, Beşiktaş, Galata bölgelerinde bulunan çeşitli yabancı mobilya firmalarından (Leon Rosenthal, Roupen Bedrossian, Jean Psalty gibi...) Saray için mobilya alımı olmuştur.

- Sarayların tefriş işleri için Mösyö Sechan, Mösyö Mainz gibi kişilere ihtiyaca göre mobilya çizdirilip ürettirildiğine dair kayıtlar arşiv belgelerinde mevcuttur.
- II. Abdülhamid (sal. 1876–1909) döneminde Yıldız Sarayı’nda bulunan marangoz atölyeleri “Tamirhane-i Hümayun”da çok sayıda mobilya üretildiği, hatta II. Abdülhamid’in bizzat ürettiği bazı mobilyalara ilişkin kayıtlar Saray defterlerinde ve kişisel anılarda mevcuttur.

Osmanlı Saray mobilyaları, kaynak olarak çoğunlukla Batı menşeli ürünler olsa da, sadece Batı tarzının kopyası olarak ele almak ve değerlendirmek eksik ve yanlış bir yargı olur. Yılmaz’ın (2005b: 17, 2007) da belirttiği gibi bu mobilyalar detaylı analiz edildiğinde Osmanlı Sarayı için üretilmiş olduklarını gösteren bazı süsleme unsurlarını bulmak mümkündür. Bunlar arasında padişah tuğraları, Latin harfleri veya Osmanlı alfabesiyle yazılmış marka ve monogramlar, tuğlar, sancaklar ve silahlardan oluşan Osmanlı armaları ve Osmanlı karakterini gösteren bir süsleme unsuru olarak hilal veya ay yıldız motifleri yer almaktadır. Tamirhane-i Hümayun’da üretilmiş eşyaların da iç iskeletlerinde damgalar, eşya üzerine çakılmış pirinç plakalarda kitabeler, tarih ve usta isimleri, süsleme unsurları olarak ay ve yıldız motifleri yer almaktadır. Bütün bu unsurlar Osmanlı Sarayı için özel olarak yapılmış mobilyalar olduklarını vurgulamaktadır (Yılmaz, 2005b: 17).

Ayrıca İstanbul’da Pera, Beşiktaş, Galata bölgelerinde bulunan çeşitli yabancı mobilya şirketlerine ait (Leon Rosenthal, Roupén Bedrossian, Baker, Jean Psalty gibi...) faturalar incelendiğinde Sultanın tuğrasının yanında Osmanlıca ve Fransızca olarak “Zât-ı hazret-i pâdişâhının doğramacı başısı / Ébeniste de S.M.I. le Sultan,” gibi ibarelerin yer aldığı gözlemlenmektedir. Bu durumdan yola çıkarak Osmanlı Sarayına mobilya satışı ya da kupon mobilya üretimi yapmanın güçlü bir prestij unsuru olarak algılandığı sonucuna varmak mümkün olabilir.

Batı usulü hareketli oturma mobilyaları ile tanışıklığın 17. yüzyılın başına kadar izlenebildiği Osmanlı Saraylarında uyku (yatak, gardırop, şifonyer, komodin, paravan, vb.) ve yemek (masa, sandalye, büfe, vb.) eylemleri için kullanılan mobilyaların temin ve kullanım süreci görece yenidir. Zira Osmanlı Saraylarında görülen Batı usulü hareketli oturma mobilyalarından yatak ve özellikle yemek mobilyaları Osmanlı için 19. yüzyıla ait *yeni* tasarımlardır.

Bu sebeple; Osmanlı İmparatorluğu'nda 19. yüzyılda yaşanan sosyokültürel değişimlerin okunmasında bir ürün tasarımı olarak mobilyanın etkisini sorgulayan bu çalışmada, biçimsel ve davranışsal açılardan “yemek yeme eylemindeki dönüşüm” bir vaka analizi olarak ele alınmış ve çeşitli sonuçlara ulaşılmıştır. Öncelikle belirtmek gerekir ki 19. yüzyıl Osmanlı elit tabakasının sosyal yaşam normlarında Batı standartlarını örnek almak, modernleşmenin gerekliliklerinden birisi olarak görülmüştür.

19. yüzyılda Batıya açılan Osmanlı Sarayı, bu bağlamda biçimsel yemek kültüründe Avrupa'dan etkilenmiştir. Önceleri sofra adabında yenilikler benimsenmeye başlamış, sini (tabla) yerine masa, minder yerine sandalye, ortak kullanılan tabak yerine bireysel tabak ve beraberinde çatal, bıçak ve su takımları saray ve konaklarda yer almaya başlamıştır. Bu nedenle geleneksel yer sofrasında yere oturarak yemek yeme yerine Batılı usulde masa ve sandalyede yemek yeme eylemini Osmanlı'nın 19. yüzyılda yaşadığı değişimin güçlü bir simgesel örneği olarak ele almak mümkündür.

Osmanlı toplumunda ve özellikle Saray kesiminde yemek – içmek alışkanlıkları, uzun yüzyıllar boyunca fazla değişiklik göstermemiştir. Tanzimat ile hızlanan değişim süreci, Avrupai usulde yemek yeme alışkanlığını da başlatmış, yabancı elçileri ve konukları ağırlarken Sarayda “alafranga” usul tercih edilmeye başlanmıştır. Ancak saray ve çevresinin yemek alışkanlıkları incelendiğinde bu geçişin kolay olmadığı, saraydan başlayarak topluma yayılmasının epey zaman aldığı ve yüzlerce yıllık alışkanlıklardan kolay vazgeçilemediği anlaşılmaktadır.

Kuruluş döneminden 18. yüzyıl sonuna kadar geçen dönemde Osmanlı yemek yeme biçimlerinde radikal bir kırılım olduğu söylenemez. Yemekler *sofra* ya da *sini* adı verilen, yer düzlemine yakın dairesel formlu tablalarda servis edilir. Siniler *iskeme* denilen alçak sehparın üzerine yerleştirilmektedir. Sininin etrafına minderler konularak üzerine bağdaş kurulus yere oturulur, ortaya konulan tek yemek tabağından (herkes kendi önüne denk gelen yerden alacak şekilde) yenilir. Sofrada herkese ayrı tabak verilmez, her yemek bir tabağı konulur ve herkes ahşap ya da altın, gümüş veya çini olabilen bu orta tabaktan yemeğı yer. Çatal ve bıçağın kullanılmadığı sofralarda, yemeklerin çoğunluğu abanoz, şimşir, sakız, ceviz ve armut ağaçlarından, değerli taş, bağı veya farklı madenlerden yapılmış olan çeşitli kaşıklar ile yenilmektedir. Yemek uygun görülen yerde yenilebilir, belirlenmiş bir

yemek mekânı yoktur. Sofralar “kurulur ve kaldırılır”. Bunların yanı sıra yemek yeme tekil bir eylemdir; bayram kutlamaları, törenler ve şenlikler dışında toplu yemek yeme âdeti mevcut değildir.

19. yüzyılın başında II. Mahmud (sal. 1808-1839) Osmanlı yemek yeme biçimindeki değişimin öncü hükümdarı olmuştur. İlk kez çatal ve bıçak kullanan, ziyafet-i seniyye (*çok mühim, âli ziyafet*) için altın sofrta takımları olan, emrindeki aşçısını eğitim alması için Viyana’ya gönderen bir hükümdardır. Döneminde gerçekleşen yenilikçi olaylardan biri de kızının düğün töreninde yabancı elçiler için hazırlattığı sofrada, elçilerin yanı sıra eşlerine de yer vermiş olmasıdır. Bu durum dahi II. Mahmud’un alışlagelmiş âdet ve merasimleri güncelleştirmek için gösterdiği çabaya iyi bir örnek olarak verilebilir.

Ancak yemek yeme eylemindeki biçimsel açıdan değişimin tamamen bu dönemde yaşandığını ve kabul edildiğini betimlemek doğru olmaz. Değişim, çeşitli evreleriyle uzun bir süreç dâhilinde gerçekleşmiştir. Bu süreçte önemli etmenlerden biri diplomatik ilişkilerde aktif rol oynamaya başlayan Osmanlı’nın yabancı devletlerin hükümdarları veya üst düzey konukları onuruna verilen davetlerde Batı usulü yemek yeme biçimini tercih etmiş olmasıdır. Örneğin; 1854 ve 1856 yıllarında Osmanlı Saraylarında Avrupalı usulde düzenlenmiş iki büyük ziyafet yapılmıştır: Abdülmecid (sal. 1839-1861) hükümdarlığında düzenlenen ziyafetlerden ilki, 1854’te (Eski) Beylerbeyi Sarayı’nda “Fransa İmparatoru Hazretleri’nin Veliahdı General Prens Napoléon” onuruna verilmiştir. Ziyafet masa ve sandalyede oturarak, resmi uniformalar giymiş Saray görevlilerinin hizmet ettiği sofrada gerçekleşmiştir. İkinci ziyafet 1856 yılında hem Dolmabahçe Sarayı’nın yaklaşık on yıl süren inşasının bitmiş olması sebebiyle hem de Kırım zaferini kutlamak amacıyla Dolmabahçe Sarayı’nda yapılmıştır. Bu ziyafetlerde kullanılan mobilya ve masaüstü ürünlere dair ilginç bir not olarak, Sarayın bazı ihtiyaçları *kiralama* yolunu seçmiş olması gösterilebilir. Bu dönemde gündelik hayatta Batı usulü yemek yeme biçimi yerine geleneksel yemek yeme biçimini tercih eden Osmanlı Sarayı’nın, önemli ziyafetler dışında kullanmadığı ürünleri piyasadan kiralayarak ihtiyacını karşılamayı seçmesi dikkat çeken bir ayrıntıdır.

Burada yine bir hatırlatma yapmak gerekebilir: Arşiv belgelerinin de işaret ettiği üzere, 18. yüzyılın sonu ve 19. yüzyılın ilk yarısında Topkapı Sarayı’nda çok sayıda *Sèvres* (Fransız), *Meissen* (Alman), Rus ve Avusturya imalatı porselen vazo, kahve

takımı, aşurelik ve kâseler ile yemek takımı bulunmaktadır. Bunlardan bazılarının Osmanlı beğeni ve ihtiyaçlarına göre şekillendirildiği görülmektedir. Örneğin bazı takımlarda gülabdan, buhurdan, leğen ve ibrik gibi Osmanlı yemek ritüeline uygun parçalar eklenmiştir. Bunun yanı sıra; 19. yüzyılın özellikle ilk yarısının matbah-ı amire ve matbah-ı hümayun kayıtlarında alınan eşyanın miktarlarına bakılarak geleneksel yemek yeme biçiminin ağırlıkta olduğu anlaşılabilmektedir. Kayıtlarda sıklıkla görülen yemek tablalarının alımı, yer sofrasının güncelliğini koruduğuna dair kanıttır. Buradan Osmanlı Sarayı'na Avrupa usulü yemek yeme biçiminin “yemek mobilyasının (masa, sandalye, büfe, vb.)” saraya giriş, kabul ve kullanımından çok önce “masaüstü aksesuarları” ile girdiği genellemesini yapmak mümkün olabilir.

19. yüzyılın ilk yarısında Osmanlı'da yemek yeme biçimlerinin değişimi hakkında vurgulanması gereken bir diğer nokta, askeri okulların “modernleştirici” etkisidir. Bu okullarda okuyan gençler yemek için masa ve banklar, uyumak için yatak ve ranza gibi mobilyalar ile 19. yüzyılda (saray sakinleri ve yakınları dışında) Osmanlı halkından ilk tanışanlar olarak ele alınabilir. 1836 yılında Mekteb-i Harbiye'yi ziyaret eden ve yemekhanesini gezen Miss Pardoe anılarında yemekhanenin Avrupalı görünümü karşısında şaşırıp etkilendiğini belirtmektedir (Pardoe, 2004 [1854]: 116-121). “Parmaklarını orta tabağa daldırmak yerine her çocuğa çatalını kendi tabağına sokmasını öğretmek Türk alışkanlıklarında devrimdir,” nitelemesiyle aktardığı detaylar arasında dar, uzun masalar ve sıralarla donatılmış mekânı betimler. Masalarda ayrı tabaklar ve çatal bulmaktadır. O sırada yalnız 300 talebesi bulunan Mekteb-i Harbiye'de yetişen gençlerin edindikleri tecrübeleri ailelerine ve çevrelerine yansıtarak toplumsal değişim ve dönüşüme örnek teşkil ettikleri düşünülebilir.

II. Abdülhamid (sal. 1876-1909) devletin resmi ikametgâhı ve yönetim merkezi olarak Yıldız Sarayı'nı tercih etmiştir. Yıldız Sarayı yerleşkesinde iki önemli kurum ortaya çıkmaktadır: Saray marangozhanesi olarak adlandırılan “Tamirhane-i Hümayûn” ve Yıldız Çini Fabrikası. II. Abdülhamid, her iki kurum için Avrupalı ustalar getirterek ilk zamanlarda işin inceliklerinin öğrenilmesini sağlamıştır. Bu girişimler kaliteli ürünlerin uygun fiyatlarla imal edilmesine olanak sunmuştur. Kendisi de usta bir marangoz ve sedefkâr olan II. Abdülhamid, Tamirhane-i Hümayûn'da ve kendi özel atölyesinde çok sayıda mobilya üretimi gerçekleştirmiştir. Tamirhane-i Hümayûn'da üretilen mobilyalar arasında masa,

sandalye, kitaplık, yazı takımı gibi ürünler bulunur; bu ürünlerin çoğunluğu pirinç plakalar ve damgalarla tarih ve usta isimleri, ay yıldız motifleri ile bezenmiştir. Bu sayede günümüzde Tamirhane-i Hümayûn üretimi bu mobilyalar ayırt edilebilmektedir.

II. Abdülhamid tarafından yapılan mobilyalara örnek olarak Yıldız Sarayı Şale Kasrı Hümayun'u 14 numaralı Yemek Salonunda bulunan "Sedefli Takım"ın bazı parçaları gösterilebilir. Bu takım biri sedefli olmak üzere birbirine bağlanan üç yemek masası, yemek sandalyeleri, koltuklar, tabureler, sırt sırta eklenmiş iki koltuk (*küstüm koltuğu*) ve bir ara parçadan oluşmaktadır.

Bu takımdan da anlaşılacağı üzere, 19. yüzyılın sonunda Osmanlı Sarayında resmi ziyafetler için kullanılan yemek mobilyası takımı (ki bu takım baştan sona Saray imalatıdır) mevcuttur. Ancak bizzat II. Abdülhamid'in hakkında çıkan yabancı gazete haberleri, arşiv belgeleri ve kızı Ayşe Osmanoğlu'nun anıları incelendiğinde resmi tören ve ziyafetler dışında Padişahın yemek yeme biçiminde hala "ikilik" söz konusu olduğu anlaşılmaktadır. Görkemli ve tam teşekküllü Avrupa usulü ziyafet sofralarının yanı sıra, hükümdarın özel yaşamında ve Harem'de devam eden "tabla taşıma usulü" bir arada görülmektedir.

20. yüzyılın başlarında V. Mehmed (*Sultan Mehmet Reşat* [sal. 1909-1918]) döneminde Mabeyn-i Hümayûn Başkâtibi olarak 1909-1912 arasında görev yapan Halid Ziya Uşaklıgil'in (d. 1866- v. 1945) Saray ve yemek protokolleri hakkında aktarımları oldukça çarpıcıdır. II. Meşrutiyet dönemi (1908-1918) olarak adlandırılan bu dönem süresince devlet tekrar Dolmabahçe Sarayı'ndan yönetilmeye başlanmıştır. Halid Ziya göreve geldiği ilk zamanlarda hala saray içi yemek yeme biçiminde tam anlamıyla bir düzenin oturmadığını işaret eder. Kurulan derme çatma sofraların, her biri diğerinden farklı iskemlelerin ve "bakkal dükkânında bulunabilecek" çatalların karşısında duyduğu hayreti belirtir. 1910 yılında Bulgar Kralı Ferdinand ve eşi için verilen ziyafette, Londra'daki *Maple* mobilya mağazasına ısmarlanmış olan "birbirine eklenir yüz kırk dört kişilik masalarla bir o kadar sandalyeler" henüz gelmediği için yaşanan sıkıntıları aktarırken belirttiği detaylar o günkü koşulları açıkça anlatır. Aktarımlarda yer alan "beyaz tahtadan iskele halinde masa", "üzerine büyük örtü ve şamdan, çiçeklik ve meyve tabakları koyarak ayıbı kapatmak," gibi deyimler hala yemek ve masa düzeninin Saray nezdinde içselleştirilemediğini belgelemektedir.

Bu sırada Saray'ı örnek alarak cemiyet hayatında yaşanmakta olan biçimsel ve davranışsal değişim, elit kesimden başlayarak toplumda “centilmen bir bey, kibar bir hanım” gibi yeni öznelerin türemesine sebep olmuştur.

Toplumda türeyen bu öznelerin de etkisiyle Osmanlı'da aile hayatına giren sandalyede oturma, masada yemek yeme gibi kavramların yeni bir bedensel dilin de ortaya çıkmasına olanak sağladığı görülmektedir. Alışkanlıklar yeniden biçimlendirilirken günümüzün basit davranış kalıpları, örneğin “sandalyede nasıl oturulacağı” ya da “yemek yerken masaya ne kadar yaklaşılabileceği, çatalın ve bıçağın ne işe yaradığı” gibi konular toplumun büyük bir kesimi için yeni ve *modern* bir bilgidir.

Bu bilgilerin içselleştirilmesi için birçok yayının neşredildiği görülmektedir. Âdâb-ı muâşeret kitaplarının yeni sofrâ düzenini, yemek odasını ve mobilyalarını açıklayan onlarca yayının bu yeni “yemek yeme usulünü” tanıtmak, bilgilendirmek ve dahi *gelenekselleştirmek* amacıyla olduğu açıkça ortadadır. Ne var ki bu söylemlerin “modernleştirici elit” çevrelerden halk düzeyine inmesi kolay ve hızlı olmadığı anlaşılmaktadır. Araştırılan dönem süresince Saray'da alaturka ve alafranga yemek yeme usullerinin bir arada uygulandığı ve bunun yansıması olarak toplumda aynı evin içerisinde hem eski usulde sini ve kaşıkla yer sofrasından, hem de çatal, bıçak ve ayrı tabaklarla yemek masasından yemek yenildiği görülmektedir.

Tüm bu verilerin analizine göre Saray ve çevresinden konaklara, oradan da halka yayılan yeni yemek yeme biçimlerinin Cumhuriyet dönemine kadar, hatta süresince, toplumda tutarlı bir bütünlük arzemediği anlaşılmaktadır. Toplumda daha geleneksel düşünce tarzını benimseyenler değişimi çok zor içselleştirmişlerdir. Yeni sofrâ alışkanlıklarının geniş halk kitlelerince kabulü ise daha uzun sürede gerçekleşmiştir.

Son söz olarak 19. yüzyıl Osmanlı maddi kültürü üzerine çalışan araştırmacılar için bir öneride bulunmak yerinde olabilir:

Bu çalışma son yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun mobilya kullanımı sayesinde günlük ritüellerinin biçimsel değişimine dair tartışma platformları sunabilmek amacıyla taşımaktadır. Yemek yeme eylemi için kullanılan mobilyaları ve ilintili masaüstü aksesuarları incelenmiş, Saray nezdinde bu ürünlerin kullanımına ve kabulüne açıklık getirmeyi hedeflemiştir.

Bundan sonra aynı dönem dâhilinde başka bir örneklemenin yapılmasını, örneğin yatak mobilyalarının (yatak, paravan, dolap, etajer, komodin gibi...) son dönem Osmanlı Saraylarında kullanımının ve kabulünün araştırılmasını önermek çalışmanın sürekliliği ve ilerlemesi açısından doğru olacaktır.

KAYNAKLAR

- Abdullah Cevdet**, 1927. Mükemmel ve Resimli Âdâb-ı Muâşeret Rehberi. Yeni Matbaa, İstanbul.
- Abdülaziz Bey**, 2002 [1995]. Osmanlı Âdet, Merasim ve Tabirleri (Âdât ve Merasim-i Kadime, Tabirât ve Muamelât-ı Kavmiye-i Osmaniye) yayına hazırlayanlar Prof.Dr. Kazım Arısan, Duygu Arısan Günay. Üçüncü Basım. Tarih Vakfı Yurt Yayınları 20, İstanbul.
- Ahmed Lûtfî Efendi**, 1999. Vak'anüvîs Ahmed Lûtfî Efendi Tarihi. 8 Cilt. Tarih Vakfı – Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Ahmet Mithat Efendi**, 2005. Felatun Bey ile Rakım Efendi. hazırlayan: Kerim Çetinoğlu. Türk Klasikleri Dizisi. Beyaz Balina Yayınları, İstanbul.
- Ak, B., ve Oral, T.**, (ed.) 2003. Fantazyta Çok Para Yok: Karikatürlerle Bir Borç Ekonomisinin Tarihi (1874-1954). Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi, İstanbul.
- Akçura, G.**, 2003 [2002]. Gramofon Çağı. İvır Zıvır Tarihi- II. (2. Baskı). Om Yayınevi, İstanbul.
- Anadol, A.**, (ed.) 2008. “Louvre Koleksiyonlarından Başyapıtlarla İslam Sanatının 3 Başkenti: İstanbul, İsfahan, Delhi” sergi katalogu. Sabancı Üniversitesi, Sakıp Sabancı Müzesi. Mas Matbaacılık A.Ş., İstanbul.
- And, M.**, 1993. 16. Yüzyılda İstanbul: Kent, Saray, Günlük Yaşam. Akbank Yayınları, İstanbul.
- Araz, N.**, 1996. Tatlı Tatlı Yiyelim, Tatlı Tatlı Konuşalım. *Eskimeyen Tatlar: Türk Mutfak Kültürü*. (haz. Semahat Arsel, Bozkurt Güvenç, Nezihe Araz, Prof. Dr. Günay Kut, Tuğrul Şavkay). s. 18-37. Vehbi Koç Vakfı Yayınları, Mas Matbaası, İstanbul.
- Arel, A.**, 1975. 18. Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci. İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayını, İstanbul.
- Arıburun, L.N.E.**, 2002. Tasarımda Zen Felsefesi. *AD (Art Décor)*, Eylül 2002, Sayı 2002/09, s.112-117, DBR Yayıncılık, İstanbul.
- Arıburun, H.N.B.**, 2008. Kişisel görüşme.
- Armağan, M.**, 2007 [2006]. Abdülhamid’in Kurtlarla Dansı. (5. Baskı). Ufuk Kitap, İstanbul.
- Aussel, A.**, 1996. Etude des Styles du Mobilier. Dunod, Paris.
- Ayşe Fahriye**, 1882 (1300). Ev Kadını. Mahmud Bey Matbaası, İstanbul.
- Bağış, A.İ.**, 1998. Osmanlı Ticaretinde Gayri Müslimler: 1750-1839. Turhan Kitabevi Yayınları, Ankara.

- Baudrillard, J.**, 1998 [1970]. *The Consumer Society: Myths & Structures*. Sage Publications, London.
- Bayazıt, N.**, 2008. *Tasarımı Anlamak. İdeal Kültür Yayıncılık, İstanbul.*
- Baytar, İ.**, (ed.) 2009. “İki Dost Hükümdar Sultan II. Abdülhamit ve Kaiser II. Wilhelm, Zwei befreundete Herrscher” sergi katalogu. TBMM Genel Sekreterliği Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayın No: 53. Mavi Ofset Basım Yayın San. Tic. Ltd. Şti, İstanbul.
- Berkes, N.**, 2002. *Türkiye’de Çağdaşlaşma*. 2. Basım. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Bilgin, A.**, 2004. *Osmanlı Saray Mutfağı*. Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Bourdieu, P.**, 1977. *Outline of A Theory of Practice*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Boyce, C.**, 1996. *The Wordsworth Dictionary of Furniture*. Wordsworth Editions Ltd., İngiltere.
- Boyla, O.**, 2008. *Mobilya. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (Cilt 2) içinde*, Geliştirilmiş 2. Basım, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları – 38, s. 1080-1088, İstanbul.
- Bozdoğan, S., ve Kasaba, R.**, (ed.) 2005 [1998]. *Türkiye’de Modernleşme ve Ulusal Kimlik*. Üçüncü Basım, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Ceco, S.**, 2010. *İstanbul’un 100 Gravürü*. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, İstanbul’un Yüzleri Serisi- 13. İstanbul.
- Cezar, M.**, 1991. *XIX. Yüzyıl Beyoğlusu*. Akbank Yayınları, İstanbul.
- Cezar, M.**, 1992. *Süslemeler Yönünden Dolmabahçe ve Beylerbeyi Sarayları*. içinde: *Milli Saraylar 1992*. Yayın No. 4, s. 8-29. TBMM Basımevi, Ankara.
- Cezar, M.**, 1995. *Sanatta Batı’ya Açılış ve Osman Hamdi*. c.1-2. Erol Kerim Aksoy Kültür Eğitim Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Coşansel, D.**, 2009. 19. Yüzyılda Değişen Sofra Düzeni ve Alman İmparatoru II. Wilhelm’e Sunulan Ziyafetler. s. 108-129. içinde: *İki Dost Hükümdar Sultan II. Abdülhamid Kaiser II. Wilhelm*. TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayın No: 53. Mavi Ofset Basım Yayın San. Tic.Ltd.Şti, İstanbul.
- Davidson, R.**, 1995. *Antiques Checklist*. Miller’s, China.
- De Amicis, E.**, 2010 [1877]. İstanbul. *çeviren: Filiz Özdem*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- De la Croix, H. & Tansey, R.G.**, 1986. *Gardner’s Art Through The Ages*. (8. Basım -Eighth Edition) Harcourt Brace Jovanovich Inc., USA.
- Dedeoğlu, A.**, 1985. *Osmanlılar Albümü*. Osmanlı Yayınevi, İstanbul.
- Demirel, F.**, 2007. *Dolmabahçe ve Yıldız Saraylarında Son Ziyaretler Son Ziyafetler*. ed. Lütfü Tunç. Doğan Egmont Yayıncılık ve Yapımcılık Tic. A.Ş., İstanbul.

- Demirli, A.Ö.**, (yayına hazırlayan) 2006. “150 Yılın Sessiz Tanıkları: Sandıklarda Saklı Saray Yaşamı” sergi katalogu. TBMM Genel Sekreterliği Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayın No: 35. TBMM Basımevi, İstanbul.
- Derman, M.U.**, 2004. Masterpieces of Ottoman Calligraphy from the Sakıp Sabancı Museum. Sabancı University, Sakıp Sabancı Museum. Mas Matbaacılık A.Ş., İstanbul.
- Devellioğlu, F.**, 2005 [1962]. Osmanlıca – Türkçe Ansiklopedik Lügat. Aydın Kitabevi Yayınları (22. Basım), Ankara.
- Dinçel, K. ve Işık, Z.**, 1979. Mobilya Sanat Tarihi. Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- D’Ohsson, M. de M.**, 18. Yüzyıl Türkiye’inde Örf ve Adetler. *çeviren: Zerhal Yüksel*. Tercüman 1001 Temel Eser No:3, İstanbul.
- Duben, A., Behar, C.**, 1991. Istanbul Households: Marriage, Family and Fertility, 1820-1940. Cambridge University Press, Cambridge.
- Duru, O.**, 1998. Gazete. *Tombak Antika Kültürü Koleksiyon ve Sanat Dergisi*, Sayı 21, s. 72-77. İstanbul.
- Dwight, H.O.**, 1901. Constantinople and its Problems; its peoples, customs, religions and progress. F.H. Revell Company, New York.
- Eldem, S.H.**, 1979. Boğaziçi Anıları. Alarko Eğitim Tesisleri, İstanbul.
- Elias, N.**, 2000 [1939]. Uygarlık Süreci, Cilt I: Batılı Dünyevi Üst Tabakaların Davranışlarındaki Değişmeler. *çeviren: Ender Ateşman*. İletişim Yayınları - 615, İstanbul.
- Englund, J.H.**, 1978. An Outline of the Development of Wood Moulding Machinery. *Bulletin of the Association for Preservation Technology*, Vol. 10, No. 4, pp. 20-46. Association for Preservation Technology International (APT). Erişim tarihi: 12.03.2009, URL: <http://www.jstor.org/stable/1493652>
- Esenbel, S.**, 1997, Medeni Davranışın Aczi-I: Batı Kültür Formlarının 19. Yüzyılda Meiji Japonlarının ve Osmanlı Türklerinin Gündelik Yaşamlarında Kullanımı, *Toplumsal Tarih Dergisi*, Kasım 1997, Cilt 8, Sayı 47, s.6-14. Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Eyice, S.**, 1969. II. Beyazıt Devrinde Davet Edilen Batılılar. *Belgelerle Türk Tarihi Dergisi*, Nisan 1969, Sayı 19, s. 23-30. İstanbul.
- Faroqhi, S.**, 2005 [1997] Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam: Ortaçağdan Yirminci Yüzyıla. (5. Basım) Tarih Vakfı Yurt Yayınları 48, İstanbul.
- Faroqhi, S., Neumann, C.K.**, (ed.) 2006. Soframız Nur Hanemiz Mamur – Osmanlı Maddi Kültüründe Yemek ve Barınak. Kitap Yayınevi, İstanbul.
- Fazlıoğlu, A.**, 2006. Ebuzziya Tevfik ve Sultan II. Abdülhamid’e Sunduğu Halılar. *Milli Saraylar Sayı 3*. s. 57-76. TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayın No: 32. TBMM Basımevi, Ankara.

- Ferriol, d.M.**, (haz.) 1980 [1714]. On Sekizinci Yüzyılın Başında Osmanlı Kıyafetleri: Fransız Büyükelçisi Marquis de Ferriol'un Hollandalı Ressam Van Mour'a Yaptırdığı 100 Resim ile Türklere Ait Bazı Törenler ve Açıklamalar, Paris 1714. *Şevket Rado'nun nezareti altında yapılmış tıpkı baskısı*, APA Ofset Basımevi, İstanbul.
- Findley, C.V.**, 1980. Bureaucratic Reform in the Ottoman Empire. The Sublime Porte, 1789-1922. Princeton University Press, New Jersey.
- Finkel, C.**, 2007. Rüyadan İmparatorluğa: Osmanlı İmparatorluğu'nun Öyküsü 1300-1923. (2. Baskı). Timaş Yayınları, İstanbul.
- Gelibolulu Mustafa Ali**, 1978. Görgü ve Toplum Kuralları Üzerinde Ziyafet Sofraları: *Mevaidü'n-nefais fi Kavaidi'l Mecalis* (yayına hazırlayan: Orhan Şaik Gökyay). Tercüman 1001 Temel Eser No.121. İstanbul.
- Genç, R.**, 1982. XI. Yüzyıl'da Türk Mutfağı. *Türk Mutfağı Sempozyumu Bildirileri* (31 Ekim-1 Kasım 1981), s. 57-68. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları: 41, Ankara.
- Gezgor, V. ve İrez, F.**, 1993. Yıldız Sarayı Şale Kasr-ı Hümayunu. TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, Yayın No: 7, İstanbul.
- Glazier, R.**, 1995. Manuel of Ornament. Wordsworth Reference, Denmark.
- Goodwin, G.**, 1971. A History of Ottoman Architecture. Thames & Hudson, Baltimore.
- Göçek, F.M.**, 1987. East Encounters West: France and the Ottoman Empire in the Eighteenth Century. Oxford University Press, USA.
- Göncü, C.**, 2006. Modernleşme Sürecinde Muayede Törenleri ve Dolmabahçe Sarayı'nda Uygulanışı. *Milli Saraylar Sayı 3*. s. 36-56. TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayın No: 32. TBMM Basımevi, Ankara.
- Göncü, C.**, 2007. Kişisel görüşme.
- Göncüoğlu, S.F.**, 2004. İstanbul'un İlkleri Enleri. *ed. Evsen Özgen*. Ep Yayıncılık, İstanbul.
- Gökyay, O.Ş.**, 1996. Evliya Çelebi Seyahatnamesi 1. Yapı Kredi Yayınevi, İstanbul.
- Gülsün, H.**, 1990. Dolmabahçe Sarayı ve Mimar Vedat Bey. İÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Bölümü, yayınlanmamış bilim uzmanlığı tezi, İstanbul.
- Gülsün, H.**, 1992. Beylerbeyi Sarayı. TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, Yayın No: 6, İstanbul.
- Gürpınar, H.R.**, 1982. Şıpsevdi. Atlas Kitabevi, İstanbul.
- Gürsoy, D.**, 2004. Tarihin Süzgecinde Mutfak Kültürümüz. Oğlak Güzel Kitaplar 3, Oğlak Yayıncılık ve Reklamcılık Ltd. Şti., İstanbul.
- Hart, H.H.**, 1982 [1977]. Chairs Through The Ages: A Pictorial Archive of Woodcuts & Engravings. Dover Publications Inc., NY.
- Hudson, P.**, 1992. The Industrial Revolution. Edward Arnold Publications, London.

- İnalcık, H.**, 1964. Tanzimat'ın Uygulanması ve Sosyal Tepkiler. *Belleten*, 112, Cilt: XXVIII, Sayı: **112**, Ekim 1964. s. 623-649. Türk Tarih Kurumu, Ankara.
- İnalcık, H.**, 1973. The Ottoman Empire: the Classical Age, 1300-1600. Weidenfeld and Nicholson, London.
- İnalcık, H.**, 2009. Osmanlı İmparatorluğu: Klasik Çağ, 1300-1600, çev. Ruşen Sezer, (11. Basım). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- İnciciyan, P.G.**, 1956. 18. Asırda İstanbul. (çev: H.D. Andreasyan), İstanbul Fethi Derneği Neşriyatı, İstanbul.
- İrepoğlu, G.**, 1986. Topkapı Sarayı Hazine Kütüphanesindeki Batılı Kaynaklar Üzerine Düşünceler. *Topkapı Müzesi Yıllık No.1*, s. 56-72. İstanbul.
- İrez, F.**, 1988. XIX. Yüzyıl Osmanlı Saray Mobilyası. Atatürk Kültür Merkezi Yayını – 23, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Ankara.
- İrez, F., ve Gezgör, V.**, 1992. Yıldız Sarayı Kasr-ı Hümâyunlarından Şale. içinde: *Milli Saraylar 1992*. s. 94-125. TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, Yayın No: 4, TBMM Basımevi, Ankara.
- İrez, F.**, 2008. Kişisel görüşme.
- Jacob, M. C.**, 1997. Scientific Culture and the Making of the Industrial West, Oxford University Press, UK.
- Kandiyoti, D.**, 2005 [1998]. Modernin Cinsiyeti: Türk Modernleşmesi Araştırmalarında Eksik Boyutlar. içinde: *Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik*, (ed. Sibel Bozdoğan ve Reşat Kasaba), s. 99-117. Üçüncü Basım, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Karahüseyn, G.**, 1992. Beylerbeyi Sarayı ve Ünlü Konukları. içinde: *Milli Saraylar 1992*, s. 126-141. TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, Yayın No: 4, TBMM Basımevi, Ankara.
- Karay, R.H.**, 1996. Üç Nesil Üç Hayat. İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Karpat, K. H.**, 2003. Osmanlı Nüfusu (1830-1914) : Demografik ve Sosyal Özellikleri. Tarih Vakfı Yurt Yayınları 133, İstanbul.
- Kasaba, R.**, 2005 [1998]. Eski ile Yeni Arasında Kemalizm ve Modernizm. içinde: *Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik*, (ed. Sibel Bozdoğan ve Reşat Kasaba), s. 12-28. Üçüncü Basım, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Koç, V.**, 1983. Hayat Hikayem. Otokoç 80. Yıl, İstanbul.
- Kolodziejczyk, D.**, 2006. İstanbul'daki Leh Elçileri: Ya da Onurunuzu Kaybetmeden Ev Sahibinin Kesesinden Geçinme Yolları. içinde: *Soframız Nur Hanemiz Mamur – Osmanlı Maddi Kültüründe Yemek ve Barınak*, (ed. Suraiya Faroqhi ve Christoph K. Neumann), s. 47-54. Kitap Yayınevi, İstanbul.
- Köseoğlu, C.**, 1992. Dolmabahçe Sarayı Hazine-i Hassa Dairesi II. *Milli Saraylar 1992*. Yayın No.4, s. 78-83. TBMM Basımevi, Ankara.
- Kuban, D.**, 1995a. Türk Hayat'lı Evi, Eren Yayıncılık, İstanbul.

- Kuban, D.**, 1995b [1982]. Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler. (Geliştirilmiş 2. Basım). Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Kuban, D.**, 1996. İstanbul: An Urban History. Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Kuban, D.**, 2005 [2004]. Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Anahatları. Yapı Kredi Yayınları -2017 (2. Baskı). haz. *Selmin Kangal*. Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul.
- Kunt, M., Akşin, S., Faroqhi, S., Toprak, Z., Yurdaydın, H.G., ve Ödekan, A.**, 1995. Türkiye Tarihi 3: Osmanlı Devleti 1600- 1908. *Yayın yönetmeni Sina Akşin*. Cem Yayınevi, İstanbul.
- Kunt, M., Faroqhi, S., Yurdaydın, H.G., ve Ödekan, A.**, 1995. Türkiye Tarihi 2: Osmanlı Devleti 1300- 1600. *Yayın yönetmeni Sina Akşin*. Cem Yayınevi, İstanbul.
- Kut, A.T.**, 1985. Açıklamalı Yemek Kitapları Bibliyografyası (Eski Harfli Yazma ve Basma Eserler). Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara.
- Kut, G.**, 1987. Şehzade Cihangir ve Bayezid'in Sünnet Düğünleri Üzerine. *III. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, V. Cilt: Maddi Kültür. s. 227-237. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Kut, G.**, 1996. Türklerde Yeme-İçme Geleneği ve Kaynakları. *Eskimeyen Tatlar: Türk Mutfak Kültürü*. (haz. Semahat Arsel, Bozkurt Güvenç, Nezihe Araz, Prof. Dr. Günay Kut, Tuğrul Şavkay). s. 38-71. Vehbi Koç Vakfı Yayınları, Mas Matbaası, İstanbul.
- Kutay, C.**, 1991. Sultan Abdülaziz'in Avrupa Seyahati. Boğaziçi Yayınları, İstanbul.
- Küçükerman, Ö.**, 2007. Sanayi ve Tasarım Yarışında Bir İmparatorluk İki Saray "Topkapı" ve "Dolmabahçe". Yapı Kredi Yayınları 2600, İstanbul.
- Küçükerman, Ö., ve Erda, S.**, 2005. Osmanlı İmparatorluğu'nda tasarımın değişimindeki önemli bir simge: Dolmabahçe Sarayı'nın 150. yılı. *Antik Dekor*, Sayı 87, s. 58-68. İstanbul.
- Küçükerman, Ö.**, 1998a. Osmanlı İmparatorluğu'nda Mobilya- I. *Tombak Antika Kültürü Koleksiyon ve Sanat Dergisi*, Sayı 21, s. 22-30. İstanbul.
- Küçükerman, Ö.**, 1998b. Osmanlı İmparatorluğu'nda Mobilya- II. *Tombak Antika Kültürü Koleksiyon ve Sanat Dergisi*, Sayı 22, s. 3-13. İstanbul
- Levey, M.**, 1975. The World of Ottoman Art. Thames & Hudson Ltd., London.
- Levy, A.**, 1971. The Ottoman Ulema and The Military Reforms of Sultan Mahmud II. *Asian and African Studies*, vol. 7, pp. 13-39.
- Lucie-Smith, E.**, 2004 [1979]. Furniture: A Concise History. Thames & Hudson Ltd., London.
- Lütfi Simâvî**, 1923. Teşrifât ve Âdâb-ı Muâşeret. Düzeltme ve İlavelerle Süslenen ve Genişleyen Üçüncü Baskı. Yayınlayan: İkbâl Kütüphanesi Sahibi Hüseyin. Orhaniye Matbaası, 1342/ 1923. (TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayın No. 59. *Milli Saraylar Daire Başkanlığı Adına Yayınlayan: Y. Yıldız, Yayına Hazırlayan: F. Tetik*. TBMM Basımevi, Ankara).

- Mansel, P.**, 1988. *Sultans in Splendor: The Last Years of the Ottoman World*. Andre Deutsch Limited, London.
- Meriç, N.**, 2007 [2000]. *Âdâb-ı Muâşeret: Osmanlı'da Gündelik Hayatın Değişimi 1894-1927. 2. Basım*. Kapı Yayınları 78, Araştırma İnceleme 22. Kapı Yayınları, İstanbul.
- Miller, J.**, 2005. *Furniture: World Styles from Classical to Contemporary*. Dorling Kindersley Limited, London.
- Navd, T.**, 1963. Reform and the Conduct of Diplomacy in the Reign of Selim III, 1789 – 1807, *Journal of the American Oriental Society*, Vol. **83**, No. 3, Aug. – Sep. 1963, p. 295-315.
- Necipoğlu, G.**, 1989. Süleyman the Magnificent and the Representation of Power in the Context of Ottoman-Hapsburg-Papal Rivalry. *The Art Bulletin*. Vol. **71**, No. 3, Sep. 1989, p. 401-427.
- Necipoğlu, G.**, 1991. *Architecture, Ceremonial and Power: The Topkapı Palace in the Fifteenth and Sixteenth Centuries*. MIT Press, New York.
- Nişanyan, S.**, 2007 [2002]. *Sözlerin Soyağacı: Çağdaş Türkçenin Etimolojik Sözlüğü*. (3. Basım). Adam Yayınları, İstanbul.
- Nutku, Ö.**, 1995. *Tarihimizden Kültür Manzaraları*. Kabalcı Yayınları No. 69, Kültür Tarih Dizisi 2, İstanbul.
- Oberling, G., ve Martin Smith, G.**, 2001. *The Food Culture of the Ottoman Palace*. T.C. Kültür Bakanlığı, İstanbul.
- Orgun, Z.**, 1982. Osmanlı Sarayında Yemek Yeme Adabı. *Türk Mutfağı Sempozyumu Bildirileri* (31 Ekim-1 Kasım 1981), s. 139-152. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara.
- Ortaylı, İ.**, 2006a [1983]. *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı. (Gözden geçirilmiş 25. Baskı)*. Alkım Yayınevi, İstanbul.
- Ortaylı, İ.**, 2006b. *Son İmparatorluk Osmanlı: Osmanlı'yı Yeniden Keşfetmek 2. (1. Baskı)*. Timaş Yayınları, İstanbul.
- Ortaylı, İ.**, 2007. *Batılılaşma Yolunda. (3. Baskı)*. Merkez Kitapçılık, İstanbul.
- Ortaylı, İ.**, 2008 [1982]. *Gelenekten Geleceğe. (14. Baskı)*. Timaş Yayınları, İstanbul.
- Ortaylı, İ.**, 2010. "Osmanlı, taht sahibini seçme işini iyi yapamadı." *Milliyet gazetesi*, 09.01.2010.
- Osmanoğlu, A.**, 2008 [1960]. *Babam Sultan Abdülhamid. ed. Elif Çakır. Selis Kitaplar: 86, İnceleme - Araştırma: 17. Selis Kitaplar*, İstanbul.
- Ödekan, A.**, 1992. Kentiçi Çeşme Tasarımında Tipolojik Çözümleme. içinde: *Semavi Eyice Armağanı, İstanbul Yazıları*. (yayına koordinatörü: Ömer Kırkpınar) s.281-297. Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayınları, İstanbul.
- Ögel, B.**, 1978. *Türk Kültür Tarihine Giriş (Cilt III)*. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

- Önsoy, R.**, 1983. Osmanlı İmparatorluğu'nun Katıldığı Uluslararası Sergiler ve Sergi-i Umumi-i Osmani (1863 İstanbul Sergisi). *Bellekten*, 185, Cilt: XLVII, Sayı: **185**, Ocak 1983. s.195-236. Türk Tarih Kurumu, Ankara.
- Özkaraman, S.M.**, 2004. Türkiye'de 1800-2004 Yılları Arasındaki Değişim Süreci İçinde Tasarımı Etkileyen Faktörler ve Bir Örnek Olarak Mobilya Üretimi Modeli. *Doktora Tezi*. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.
- Pakalın, M. Z.**, 1983. Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, Cilt II, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- Pala, İ.**, 2006. Boğaziçi'nde Mücevher: Dolmabahçe Sarayı. TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, Yayın No: 37, İstanbul.
- Pardoe, J.**, 2004 [1854]. Şehirlerin Ecesi İstanbul: Bir Leydinin Gözüyle 19. Yüzyılda Osmanlı Yaşamı. *çev. Banu Büyükkal*. (Özgün adı: The City of Sultan and Domestic Manners of the Turks). Kitap Yayınevi, İstanbul.
- Payne, C.**, 1989. 19th Century European Furniture. Antique Collectors Club, England.
- Pearsall, R.**, 1993. Antique Furniture Almanac. Bloomsbury Books, London.
- Peirce, L.P.**, 2002. Harem-i Hümayun: Osmanlı İmparatorluğu'nda Hükümlerlik ve Kadınlar. Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Pekin, E.**, (katalog tasarımı), 2005. "Osmanlı Sarayında Avrupa Porselenleri." Sergi katalogu. Sabancı Üniversitesi, Sakıp Sabancı Müzesi. Mas Matbaacılık A.Ş., İstanbul.
- Pile, J.**, 1990 [1979]. Furniture: Modern + Postmodern, Design + Technology. A Wiley Interscience Publication, John Wiley & Sons Inc., USA.
- Quataert, D.**, (ed.), 2000. Consumption Studies and the History of the Ottoman Empire 1550-1922: An Introduction. State University of New York Press (SUNY), New York.
- Rado, Ş.**, 2006. Paris'te Bir Osmanlı Sefiri: Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin Fransa Seyahatnamesi. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Rebora, G.**, 2003 [1998]. Çatal Kültürü: Avrupa Mutfağının Kısa Tarihi. *çev. Çağla Şeker*. (Özgün adı: La Civiltà della Forchetta). Kitap Yayınevi, İstanbul.
- Sakaoğlu, N.**, 2006. Eski Mutfak Kültürümüzün Kaynakları. *Soframız Nur Hanemiz Mamur – Osmanlı Maddi Kültüründe Yemek ve Barınak*, ed. Suraiya Faroqhi ve Christoph K. Neumann, Kitap Yayınevi, İstanbul 2006. s.33-45.
- Salzman, A.**, 2000. "The Age of Tulips: Confluence and Conflict in Early Modern Consumer Culture (1550-1730)," *Consumption Studies and the History of the Ottoman Empire 1550-1922: An Introduction*. p. 83-107. Ed. Quataert, D., State University of New York Press (SUNY), New York.

- Samancı, Ö.**, 1998. Continuity and Change in the Culinary Culture of the Ottoman Palace in the 19th Century. *Yüksek Lisans Tezi*, Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul.
- Samancı, Ö.**, 2006. 19. Yüzyılın Birinci Yarısında Osmanlı Elitinin Yeme-İçme Alışkanlıkları. içinde: *Soframız Nur Hanemiz Mamur – Osmanlı Maddi Kültüründe Yemek ve Barınak*, (ed. Suraiya Faroqhi ve Christoph K. Neumann), s. 185-207. Kitap Yayınevi, İstanbul.
- Samancı, Ö.**, 2007a. Fransız Üslubunda Osmanlı Ziyafetleri: 1914-1918 Yılları Arasında Düzenlenen On Dört Ziyafet Mönüsünün Gastronomik Dili Üzerine İnceleme. *YemekveKültür*, Sayı: 8, s.48-62, İlkbahar 2007, Çiya Yayınları, İstanbul.
- Samancı, Ö.**, 2007b. Dolmabahçe Sarayı'nda Üç Ziyafet. *YemekveKültür*, Sayı: 9, s.68-79, Yaz 2007, Çiya Yayınları, İstanbul.
- Samancı, Ö.**, 2008. Kişisel görüşme.
- Sanz, M.S.Y.**, 1974. Türkiye'nin Dört Yılı 1552 - 1556 (çeviren: Aysel Kurutluoğlu), Tercüman 1001 Temel Eser, No: 18. İstanbul.
- Saz, L.**, 2000. Anılar: 19. Yüzyıl Saray Haremi. (*Genel Yayın Yönetmeni: Üstün Akmen*). Cumhuriyet Kitap Kulübü, Çağ Pazarlama A.Ş. İstanbul.
- Schmidt-Arcangeli, C.**, 2007. "Orientalist" Painting in Venice, 15th to 17th Centuries, in: *Venice and the Islamic World 828 – 1797*. p.120 – 140. Ed. Carboni, S., English Edition, Yale University Press, New York.
- Searight, S.**, 1979. The British in the Middle East. Weidenfeld & Nicolson, London.
- Selamoğlu, E. Ü.**, 2003. Furniture and Household Goods in Late Nineteenth Century Istanbul. *Yüksek Lisans Tezi*, Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul.
- Sezgin, C.**, (metinler ve yayına hazırlayan) 2004. "Sanayi Devrimi Yıllarında Osmanlı Saraylarında Sanayi ve Teknoloji Araçları" Sergi katalogu. TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayın No.26. TBMM Matbaası, İstanbul.
- Shaw, S.J., Shaw, E.K.**, 1977. History of the Ottoman Empire and Modern Turkey. Volume I-II. Cambridge University Press.
- Spatar, M.H.**, 1994. *mad.* "Muzika-i Hümayun". içinde: İstanbul Ansiklopedisi, Cilt 6, s. 11-12. Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul.
- Sürücüoğlu, M.S.**, 1999. Osmanlı İmparatorluğunda Mutfak Teşkilatı, Protokol, Tören ve Şenlik Yemekleri. *Türk Mutfak Kültürü Üzerine Araştırmalar*. Türk Halk Kültürünü Araştırma ve Tanıtma Vakfı Yayınları No:23. s. 49-81. Ankara.
- Şehsuvaroğlu, B.N.**, 1967. Sultan Abdülaziz'in Avrupa Seyahati. *Belgelerle Türk Tarihi Dergisi*, No. 1-1967, s.41-51, Ankara.
- Tansal, İ.**, 1995. XIX. Yüzyıl Batı Sanatında Mobilya Üslupları. *Yüksek Lisans Tezi*, Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul.
- Tanyeli, U., Taptık, A.**, 2010. İstanbul'u Resmetmek: Türkiye'nin Görsellik Tarihine Giriş. Metis Yayınları, Akın Nalça Kitapları 6, İstanbul.

- Tanyeli, U.**, 1996. Osmanlı Barınma Kültüründe Batılılaşma – Modernleşme: Yeni Bir Simgeler Dizgesinin Oluşumu. *Tarihten Günümüze Anadolu'da Konut ve Yerleşme* (ed. Yıldız Sey). s.284-297. Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Tezcan, M.**, 1982. Türklerde Yemek Yeme Alışkanlıkları ve Buna İlişkin Davranış Kalıpları. İçinde: *Türk Mutfağı Sempozyumu Bildirileri*, s.113-132. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, MIFAD Yayınları, Ankara.
- Tezcan, M.**, 2000. Türk Yemek Antropolojisi Yazıları. T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara.
- Timur, Ş.**, 2001. Reading material culture: An analysis of design as cultural form [Özdeksel kültürü okumak: Kültürel bir biçim olarak tasarım analizi] *Doktora Tezi*, Bilkent Üniversitesi, Ankara.
- Timur, Ş.**, 2006. The Eastern Way of Time Keeping: The Object and Ritual of Nargile. *Design Issues*. Spring 2006, Vol 22. No. 2, p.19-26. MIT Press.
- Turan, G.**, 2009. Turkey in the Great Exhibition of 1851. *Design Issues*. Winter 2009, Vol. 25, No. 1, p.64–79. MIT Press.
- Türkoğlu, S.**, 1999. Marangoz Padişah Sultan II. Abdülhamid. *Antik Dekor*, Şubat-Ocak 1999, Sayı 50, s.84-90. Antik A.Ş., İstanbul.
- Uşaklıgil, H.Z.**, 2003. Saray ve Ötesi. *yayına hazırlayan Nur Özmel Akın*. Özgür Yayınları: 185, İstanbul.
- Uysal, A.**, 1982. Zanaatkârlar Kanunu (Kanun-nâme-i Ehl-i Hıref). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları 498, 100 Temel Eser Dizisi: 85, Ankara.
- Uzunarslan, Ş.**, 2006. Mobilya Antika Rehberi II. *House Beautiful* dergi eki içinde (yayına hazırlayan Fatma Özel), Merkez Gazete Dergi Yayıncılık Sanayi ve Ticaret A.Ş., İstanbul.
- Uzunçarşılı, İ.H.**, 1984a. Osmanlı Devlet Teşkilatına Medhal: Büyük Selçukiler, Anadolu Selçukileri, Anadolu Beylikleri, İlhaniler, Karakoyunlu ve Akkoyunlularla Memlûklerdeki Devlet Teşkilatına Bir Bakış. Türk Tarih Kurumu (TTK) Yayınları, Ankara.
- Uzunçarşılı, İ.H.**, 1984b. Osmanlı Devletinin Saray Teşkilatı. Türk Tarih Kurumu (TTK) Yayınları, Ankara.
- Üçcan, F.**, 2002. Kültür Mirasımız. Şekerbank Kültür Yayınları No:15, Ankara.
- Ünver, S.**, 1995. İstanbul Risaleleri. Cilt 1. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları No.19, İstanbul.
- Van Der Reyden, D., Williams, D.C. & Brown, A.G.**, 1986. The Technology and Conservation Treatment of a 19th Century "Papier-Mâché" Chair. İçinde: *Preprints of the American Institute for Conservation of Historic and Artistic Works, 14th Annual Meeting, Chicago, Illinois 21-25 May 1986*, p.p. 125-142. Erişim tarihi: 03.03.2009, URL: <http://library.iccrom.org/Libris/index.html>
- Van Roojen, P.**, 2007. Turkish Designs. The Pepin Press: Amsterdam, Netherlands.

- Yerasimos, S.**, 2002. Sultan Sofraları: 15. ve 16. Yüzyılda Osmanlı Saray Mutfağı. Yapı Kredi Yayınları – 1637, İstanbul.
- Yıldız, Y.**, (*Milli Saraylar adına yayınlayan*) 2011. Saray Koleksiyonları Müzesi, “Son Dönem Osmanlı Sarayında Gündelik Hayatın İzleri.” Sergi kataloğu. TBMM Genel Sekreterliği Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayın No: 64. Cemil Baskı Çözümleri, İstanbul.
- Yılmaz, A.**, 2005. Dünden Bugüne Mobilya Tasarımı ve Teknolojisi. Scala Matbaa, İstanbul.
- Yılmaz, F.Y.**, 2005a. Dolmabahçe Sarayı’ndaki Mobilyalar. *Antik Dekor*, Şubat-Mart 2005, Sayı 87, s.70-78. Antik A.Ş., İstanbul.
- Yılmaz, F.Y.**, (metin ve yayına hazırlayan) 2005b. Batı Tarzı Saray Mobilyasında Osmanlı Kimliği. Sergi kataloğu. TBMM Genel Sekreterliği Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayın No: 27. TBMM Basımevi, İstanbul.
- Yılmaz, F.Y.**, 2007. Kişisel görüşme.
- Yılmaz, F.Y.**, 2008. Kişisel görüşme.
- Yılmaz, M.F.**, 2006. “Anlambilimsel Bağlamıyla Divanü Lügati`-t-Türk`te Mutfak Kültürü [Cuisine culture in Divanü Lügati`-t-Türk with concepts of semantics].” *Yüksek Lisans Tezi*. Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun.
- Yılmaz, T.**, 1982. Topkapı Sarayı: Saray Mutfak Eşyaları, *Sanat*, Sayı 7, Topkapı Sarayı Müzesi, T.C. Kültür [ve Turizm] Bakanlığı Yayınları, s. 88 - 89.
- Yusuf Ziya**, 1928. Ağaçlar ve Ağaç İşleri, Marangozlukta Kullanılan Ağaçların Evsafından ve İşlenim Usullerinden Bahis Eder, Nakli: İstanbul San’atlar Mekteb-i Fabrika-i Mühendis, Cilt 1, İstanbul.
- Yücel, İ., Öner, S., Yılmaz, F.Y., Göncü, C., Gülsün, H.**, 2005. Dolmabahçe Sarayı. TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, Yayın No: 28, İstanbul.
- Url-1** <<http://tdkterim.gov.tr/bati/?kelime=mobilya&kategori=terim&hng=md&BS TS=ON>>, alındığı tarih: 01.09.2010.
- Url-2** <<http://www.topkapisarayi.gov.tr/images/galeri/big/hunkarsofasi.jpg>>, alındığı tarih: 29.08.2010.
- Url-3** <<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/425400/Jean-Francois-Oeben>>, alındığı tarih 05.04.2010. “Jean-François Oeben” İçinde: Encyclopædia Britannica
- Url-4** <http://www.vam.ac.uk/collections/furniture/thomas_hope/>, “Victoria and Albert Museum: Thomas Hope: Regency Designer” alındığı tarih: 22.04.2010.
- Url-5** <<http://www.nationalgallery.org.uk/paintings/attributed-to-gentile-bellini-the-sultan-mehmet-ii>>, alındığı tarih: 16.03.2009.
- Url-6** <<http://www.museoscienza.org/english/leonardo/invenzioni/pontegalata.asp>>, alındığı tarih: 16.03.2009.

- Url-7** <<http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/42.41.1>>, alındığı tarih: 18.03.2009.
- Url-8** <<http://www.moraldunyasi.com/makale.php?mid=452>>, alındığı tarih: 01.12.2009
- Url-9** <<http://www.millisaraylar.gov.tr/>>, alındığı tarih: 03.03.2007.
- Url-10** <<http://www.millisaraylar.gov.tr/portalmain/Palaces.aspx?SarayId=10>>, alındığı tarih: 14.04.2007
- Url-11** <<http://www.kultur.gov.tr/TR/belge/1-1505/dolmabahce-sarayi.html>>, alındığı tarih: 24.09.2008.
- Url-12** <<http://www.beylerbeyi.gov.tr/source.cms.docs/beylerbeyi.gov.tr.ce/beylerbeyi.html>>, alındığı tarih: 19.09.2008.
- Url-13** <<http://www.millisaraylar.gov.tr/portalmain/Palaces.aspx?SarayId=12>>, alındığı tarih 05.11.2008.
- Url-14** <http://www.meclishaber.gov.tr/develop/owa/haber_portal.aciklama?p1=30404>, alındığı tarih: 23.01.2006.
- Url-15** <http://www.tbmm.gov.tr/develop/owa/tbmm_basin_aciklamalari_sd.arsiv>, alındığı tarih: 14.04.2006
- Url-16** <<http://www.millisaraylar.gov.tr/portalmain/Collections.aspx?KoleksiyonId=3>>, alındığı tarih 05.02.2011.
- Url-17** <http://www.ecoproductsstore.com/food_service_products/environmentally_friendly_products.html>, alındığı tarih 18.01.2011.

EKLER

- EK A** : Tezde yararlanılan arşiv belgeleri listesi ve transkripsiyonları.
- EK B** : Dolmabahçe Sarayı'nın 150. Yıl Kutlama Programı nedeniyle TBMM Başkanı Konuşmasının tam metni (2006).
- EK C** : “Mobilis” Latince Kelime Kökeni.
- EK D** : Osmanlı İmparatorluğu Kronolojisi ve 19. yüzyılda İstanbul'daki Belli Başlı Kamusal /Özel Tesislerin listesi.
- EK E** : ©Perihan ARIBURUN Kaşık Koleksiyonundan Örnekler: Bağa, mercan, abanoz ağacı, sedef ve fildişi malzemeli kaşıklar.
- EK F** : Osmanlı İmparatorluğu 14-20.yüzyıl Minyatürleri ©Nusret ÇOLPAN (700 Years of Ottoman Heritage, TC Dışişleri Bakanlığı, Ankara, 2000).
- EK G** : Milli Saraylar'da araştırma yapabilmek, fotoğraf çekebilmek için alınan izin belgesi ve Beylerbeyi Sarayı'ndan bir çekim tutanağı (2007).
Lütfi Simâvî (Başmâbeyinci), “Teşrîfât ve Âdâb-ı Muâşeret” kitabından
- EK H** : Davetler ve Ziyafetler ile ilgili bölümü, (Lütfi Simâvî, 1342/ 1923: 19-23).
- EK I** : Takip edilen bildiri, seminer, söyleşi, sempozyum ve ziyaret edilen sergilerin listesi.

EK A: Tezde yararlanılan arşiv belgeleri listesi ve transkripsiyonları

Tezde yararlanılan arşiv belgeleri listeleri (Kronolojik yıl sırasına [Hicrî] göre dizilmiştir):

a) T.C. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü, Osmanlı Arşivi Katalogları.

Çizelge A.1 : Tezde yararlanılan Arşiv Belgeleri listesi (BOA)

Belge No. ve Tarih	İçerik
BOA/ TS. MA.d./ 7665/001	II. Mahmud için Fransa'da imal edilen gümüş ve yaldızlı sofrta takımları hakkında müfredat defteridir.
BOA/ TS. MA.d./ 7665/003 ve 004	Ziyafet-i seniyyeye mahsus sofrta ve oda takımları, gümüş evani, porselen takımları, vb. kayıtları bulunmaktadır.
BOA/TS. MA.d./ 9050	Sofra takımlarına dair bir defterdir: Enderun hazinesinden kilere teslim olunan 124 kalemde 3440 adet muhtelif cins porselen, billur (kristal), bakır, yemek ve içki takımlarıyla sofrta aksesuarlarına dair bilgi içermektedir
BOA/ C. SM/ 56/ 2830 (1240)	1825 yılının Ramazan ayında "Rikab-ı Hümayun şehzadeğân ve sultanlara ve ağalara" verilen iftariye listesini içermektedir. Saraya alınan erzak ve eşya ile devrin usul ve sofrta adabını aktarmaktadır (Saksonya tabaklar, bardaklar vb. bilgi mevcuttur).
BOA/ C. SM/ 116/ 5832 (1251)	Şehzade Abdülaziz Efendi'nin "bedan ulum-ı aliyesi (eğitime başlaması)" münasebeti ile 1835 yılında Kağıthane'de yapılan ziyafet ve alınan erzaka dair bilgi içermektedir.
BOA/ C. SM/ 67/ 3374 (1255)	İngiltere kraliçesinin akrabasından General Dük de Cambridge için Feriye Sarayı'nda verilen ziyafette kullanılan eşyalar; Beylerbeyi Sarayı'nda verilen ziyafet için pişirilen alaturka ve alafranga yemeklerde kullanılan erzakı içermektedir.
BOA/ C. SM/ 116/ 5828 (1255)	Matbah-ı Âmire'de pişirilen ve Şehzade Abdülmecid Efendi ile Harem-i Hümayûn dairelerine, ağalarına ve Enderûn ağalarına verilen yemeklerin tabla ve sahan adetlerini içermektedir.
BOA/ C. SM/ 9/ 450 (1262)	1837 yılında aşçılık eğitimi için Viyana'ya gönderilen aşçı Hüseyin'in on altı aylık eksik maaşları konusundadır.
BOA/ C. SM/ 124/ 6248 (1267)	Bir ayda Padişaha ve Valide Sultanın mutfaklarına verilen erzak ve eşyaya dair dökümü içermektedir.
BOA/ C. SM/ 118/ 5940 (1270)	Padişahın ve saray erkânının yemek malzemeleri listesi, eşya ve erzak bilgisi içermektedir.

BOA/ C. SM/ 66/ 3335 (1270)	Fransa Veliahdı Prens Napolyon onuruna Mayıs 1854 tarihinde (eski) Beylerbeyi Sarayı'nda verilen ziyafet; İstanbul'da kalışları boyunca sarf olunan mutfak malzemeleri kayıtlarını içermektedir.
BOA/ HR. MKT/ 151/ 99 (1272)	Dolmabahçe Sarayı'nda verilecek ziyafet için davetiyedir.
BOA/ HR. MKT/ 229/ 33 (1274)	Beşiktaş Sahil sarayında verilecek ziyafete davettir.
BOA/ HR. MKT/ 240/ 20 (1274)	Mabeyn-i Hümayun'da yapılacak "ziyafet-i seniyyeye" davettir.
BOA/ HH. d/ 285 (1288)	Mabeyn için Paris'ten getirtilen yemek takımları (kristal, altın, porselen sofrta takımları ve altın çay takımı) ile sandalye takımı; Şam'dan getirtilen sedefli sandalyeler bilgisi içermektedir.
BOA/ Y. EE/ 28/ 108 (1291)	Yemek odası takımlarından bahseden Gomidas Panos'un, Rüsumat emanetinde görevli Sadık Paşa'ya mobilyalar ile ilgili mektubudur.
BOA/ Y. EE/ 28/ 109 (1291)	Yemek odası takımlarından bahseden mektubun alındığına dair Sadık Paşa'nın iade-i cevabıdır.
BOA/ Y. EE/ 28/ 126 (1291)	Mobilya faturasıdır.
BOA/ Y. PRK. TŞF/ 1/ 9 (1294)	Meclis-i Mebusân ve âyân âzâlarıyla devlet ricali için ziyafet sofrasının şemasıdır.
BOA/ HH. d/ 11810 (1296)	Yıldız Sarayı bahçesine yapılacak daire ile dışına yapılacak taam (yemek) odasının keşif bedellerini içeren 4 varaklı defterdir.
BOA/ Y. PRK. HH/ 8/ 58 (1298)	Saray hazinesine kayıtlı porselen ziyafet takımları hakkında bilgi içermektedir.
BOA/ DH. MKT/ 1359/ 29 (1303)	Arz odası, elçi odası ve salon sandalyeleriyle perdelerinin tamir masraflarının ödenmesi konusundadır.
BOA/ Y. PRK. TKM/ 12/ 56 (1305)	Sol sayfasında New York Herald gazetesi kaynak gösterilerek İtalyan Popolo Romano gazetesinin verdiği padişahın yemek yeme biçimi ile ilgili çıkan haberin tercümesi yer almaktadır.
BOA/ Y. MTV/ 33/ 83 (1305)	Yıldız Sarayı'nda inşa edilecek yemek salonunun inşaatına yönelik keşif defteridir. Malzeme ve miktar bilgisi içermektedir.
BOA/ Y. PRK. MM/ 1/ 36 (1306)	Şale Kasrı'nın tamir ve tefrişine ait keşif defteri ve Viyana'daki mobilya fabrikası ile imzalanan anlaşma ve rapor bilgilerini içermektedir.
BOA/ Y. PRK. PT/ 5/ 78 (1307)	Alman İmparatoru ve İmparatoriçesinin şerefine verilen yemek hakkında bilgi içermektedir.
BOA/ Y. PRK. PT/ 5/ 114 (1307)	Alman İmparatoru ve İmparatoriçesinin şerefine verilen ziyafet, İmparatoriçenin Harem-i

	Hümayun'u ziyareti, İmparatorun Dersaadet'teki ziyaretleri; II.Abdülhamid ve Alman imparatorunun hediyeleşmesine dair bilgiler içermektedir.
BOA/ Y. PRK. TŞF/ 2/ 96 (1307)	Alman İmparatoru ile İmparatoriçesini karşılama törenleri ve akşam Yıldız Sarayı'nda yemek verilmesine dair basın açıklamasından oluşan Fransızca telgraftır.
BOA/ Y. PRK. TŞF/ 3/ 2 (1308)	Padişahın huzuruna kabul olunacak ve ziyafete iştirak edecek kişilerin isimlerini içeren defterin takdim kılındığı bilgisini içermektedir.
BOA/ Y. PRK. TKM/ 19/ 27 (1308)	Viyana madeni eşya ve mobilya fabrikasının Padişaha gönderdiği Almanca mektuptur.
BOA/ Y. PRK. TKM/ 21/ 41 (1308)	Padişah için hazırlanan mobilya takımı listesidir.
BOA/ Y. PRK. SGE/ 4/ 1 (1308)	Yıldız Sarayı Harem Dairesi için Pera'da bulunan Leon Rosenthal mefruşat mağazasından alınan koltuk, sandalye, puf vb. eşyanın faturasıdır.
BOA/ Y. PRK. HH/ 26/ 10 (1310)	Tamirhane-i Hümayûn'da imal edilecek ayna, konsol, kütüphane, orta masası (sehpa) gibi mobilyaların malzeme ve masrafları hakkında bilgiler içermektedir.
BOA/ Y. PRK. HH/ 26/ 64 (1310)	Daire-i Hümayûn merâsim dairesi yemek salonuna cevizden imal olarak ressam Mösyö Menis (<i>Meinz</i> olabilir) tarafından bir adet büfe çizimi ve bir adet sofa çiziminin yaptırılmasına dair emirdir.
BOA/ Y. PRK. EŞA/ 16/ 42 (1310)	Padişahın (II. Abdülhamid) Alman İmparatoruna Berlin Sarayı'nın tefrişinde kullanmak üzere gönderdiği mobilyalarla ilgili bilgi içermektedir.
BOA/ Y. A. HUS/ 283/ 63 (1311)	Padişah yemek yeme biçimi ve sofrası hakkında İngiliz gazetelerinin birinde yazılan yazının tezkibinin Londra sefaretine gönderileceğine dair bilgi; Hariciye nazırı tarafından sadrazama gönderilen yazıyı ve Sadrazamın üst yazısını içermektedir.
BOA/ Y. PRK. EŞA/ 35/ 111 (1318)	Yıldız Sarayı yemek salonuyla diğer büyük salona üçer adet büyük avize konulması hakkında bilgi içermektedir.
BOA/ Y. PRK. OMZ/ 3/ 12 (1320)	Altın çay takımı, porselen yemek takımı ile vazo vs. bedelinin ödenmesi ve imal edenlerin taltif edilmesi konusundadır.
BOA/ Y. PRK. HH/ 35/ 20 (1321)	Londra'da bulunan Warings firmasından padişahın yatının tefrişine dair (yatak odası, yazı odası, giriş ve merdivenler, güverte salonu, yemek salonu) mobilya ve döşeme bilgilerinin listesini içermektedir.

BOA/ Y. PRK. EŞA/ 45/ 14 (1321)	Mabeyn-i Hümayûn için Bombay'a sipariş edilen mobilyaların gönderildiği hakkındadır.
BOA/ HH. d/ 30538 (1322)	Yıldız Sarayı için Tamirhane-i Hümayûn'da yapılan mobilyalara dair kayıtları içeren defterdir.
BOA/ HH. d/ 25786 (1326)	Mobilya kayıtlarının yer aldığı 80 varaklı büyük defterdir.
BOA/ Y. PRK. HH/ 40/ 28 (Tarihsiz)	Viyana'dan gelen on bir parça mobilyanın fiyatlarını (gümrük, nakliye dâhil) içeren pusuladır.

b) TBMM, Milli Saraylar Daire Başkanlığı, Milli Saraylar Arşivi Defterleri.


Çizelge A.2 : Tezde yararlanılan Arşiv Belgeleri listesi (MSA)

Belge No. ve Tarih	İçerik
MSA. D. 424 (1328) s.76b, s.84, s.91a	Muhtelif mefruşat kalemlerine dair listeler: s.76b: Padişaha mahsus yemek odası (Dolmabahçe Sarayı Harem-i Hümayun'da), s.84: Padişaha mahsus 2 adet yemek masası, s.91a: Orta masası, kanepeler, koltuk, sandalye bilgileri içermektedir.
MSA. D. 424 (1329) s.131b-132a	Muhtelif mekânlara alınan mobilyaların cinsleri (karyola, şezlong, koltuk, sandalye, paravan, dolap, sehpa) ve fiyatlarına dair bilgileri içermektedir. Aralarında "Zat-ı şahaneye mahsus yemek sofrasına masa: 4 lira-i Osmanî" bilgisi de bulunmaktadır.

ایماننامه

استجیه نامه کتبه تحصیل فیه طباضه ایمان اودره مقدما ویاة جانبته کوندر لسته وجهه مقورینده الی سیه تاریخه دیکه
مخصی اولیده ماهیه سی اضا ایدرک تاریخ فیکورده بوطرفه عودنه قدر ایجاب ایدره اوله الی ایله الی بیک در بوز غنجه
معاشی باله الی دستسی اولر مسه اولرینده بکده مبلغ فیکورک اعطسی خصی مرقوم بکده ایجاب و استی ایسه
وعرضال فیکور بوطرفه نکهت سابه ایدر جانبته نظر در ضریانه علمیه ارسال جویس اولرینده فیه کتبه قدر اوقضکی
بانکه دیوانه ایمار عمه دقتر لریزه در استوال استی مرقوم بر سوال کور تحصیل فیه طباضه ایمان اوزج بوندن اوقم ایدره
سینه فیکور فقت ایسا فیکوری معینه ویاة جانبته کوندر ایدرک زمانه غنجه اولره الی اوج سنسی ذر الفقه الیه
الی سیه سنسی جوی اولرینده قدر تخصی بویلاوه ماهیه در در بوز غنجه اوله سکر ایله اوقضا ایدر بیک بیک
ایکوز غنجه سنسی اعط قلنده وبعده رفضه و بیدرک معاسه نیکور قطع اولرینده اوقضکی صدره حاله کوره
مرقومک مطوع قالد مع ایزه تکمیل تحصیل ایدره تاریخ فیکورده صکره جانبته فیکورک توقیف قلندی داوطلبنده بیکور
دضوی تاریخه دیکه اوله الی ماه سرور ایسی جهته ذکر اوظله اوله الی ایله ایجاب ایدر الی بیک در بوز غنجه معاشی
اعط ایدر بولین حالک مقدم و بیدرله ماهیه مملو مبلغ فیکورک ایسا علمه جانمندن اعطی ایدر علم فیکور
تجربید سنوی ایمار عمه دقتر لریزه در کنار اولره روه موجب علم و ضری و بیک فیه جویس موقضه علمه
مطبخ علمه دقتر لریزه قدر ونوب مبلغ فیکور الی بیک در بوز غنجه بر سابه اعطی کونر ایمار عمه دقتر لریزه اشوه
علم وجهه و بیدرک

ایماننامه



Şekil A.1 : BOA/ C. SM./ 9/ 450 (1262) no.lu arşiv belgesi.

Belgenin transkripsiyonu:

Anbâr-ı Amire Dâiresine

Aşci Hüseyin nâm kimesne tahsîl-i fenn-i tabâhat itmek üzere mukaddemâ Viyana cânibine gönderilmiş ve hîn-i me'mûriyetinden elli beş tarihine değin muhassas olan mâhiyyesini ahz iderek tarih-i mezkûrdan bu tarafa avdetine kadar icâb iden on altı aylık bin dört yüz guruş ma'aşı bi't-terâküm dest res olamamış olduğundan bahisle meblag-ı mezbûrun i'tâ'sı husûsunu merkûm ba-arzuhâl niyâz ve istid'â etmiş ve arzuhâl-i mezkûr bir kıt'a tezkire-i sâmiye ile cânib-i nezâret-i darbhâne-i amireye irsâl buyurulmuş olduğuna mebnî keyfiyet-i kuyûd ve iktizâsı ba-tezkire-i divân-ı anbar-ı amire defterlerinden lede's-suâl aşci merkûm ber-minvâli muharrer tahsil-i fenn-i tabâhat eylemek üzere bundan akdem bâ-irâde-i seniyye devletlü Rifat Paşa hazretleri ma'iyetiyle Viyana cânibine gönderilerek zaman-ı garimini olan elli üç senesi Zilkadetü's-Şerifesinden elli beş senesi Cemazeyilevveline kadar tahsîs buyurulan mahiyye dörder yüz kuruştan on sekiz aylık iktizâ eden yedi bin iki yüz guruş maaş i'tâ kılınmış ve ba'dehu ruhsat verilerek maaş-ı mezkur kıta olunmuş olduğundan sûret hâle göre merkûmun matlûbu kalmamış ise de tekmîl-i tahsîl içün tarih-i mezkurdan sonra cânib-i mezkûrda tevkif kılınmış ol tarafdand der-saadete duhûlü tarihine değin on altı mâh mürûr etmesi cihetiyle zikrolunan on altı aylık icab eden altı bin dört yüz guruş maaşın dahi i'tâsı irâde buyurulduğu halde mukaddem verilen mahiyye misillü meblag-i mezbûrun anbâr-ı amire cânibinden i'tâsı içün iktizâ eden ilm ü haberinin tahririyle tesviyesi anbâr-ı amire defterlerinden der-kenar olunarak mucibince ilm ü haberi virilmek fermân buyurulmağın mucibince darbhâne-i amirede mahfûz matbah-ı amire defterlerine kayd olunub meblag-ı mezbûr altı bin dört yüz guruşun ber sabik i'tâsı içün anbar-ı amire defterlerine işbu ilm ü haber verildi.

Fî 4 Ca (Cemaziyelevvel) Sene 262

BOA/ Y. PRK. TŞF/ 2/ 96 (1307)

30 Zilkade 1307 (18 Temmuz 1890)

١١٦٤

سنة 1888 ق ١ نونه ١

Le 1888

وصول نومروسي
N° d'arrivé

دقیقه ساعت
h. m. du

ارسال
Réexpédié

à

مأمورك امضایی

Signature de l'employé

١١٦٤

سنة 1888 ق ١ نونه ١

Le 1888

واسطه سیله
Transmis par

دقیقه ساعت
h. m. du

بدأ بخاره
Commencé à

ختم بخاره
Fini à

مأمورك امضایی

Signature de l'employé

L'Etat n'accete aucune responsabilité à raison du service de la telegraphie.

De Pour الى من

مخلى نومروسي No du dépôt	عدد كلمات Nombre de mots	غروب Group	مخلى تاريخي Date du dépôt	ساعت Heure	دقیقه Minutes	روز ويا شب Matin ou soir	طريق Voies	اشارات مخصوصه Indications non taxés

TRADUCTION DE L ALLEMAND -

PERA 254 131 2 12 48 S JOURNAL, ZEITUNG FRANKFURTMAIN
ARRIVEE DU COUPLE IMPERIAL S ACHEVA FAVORABLEMENT PAR
UN TEMPS MAGNIFIQUE PRINCE HENRI SUR LOFELEZ A PRIS
LA DIRECTICN DE L ENTREE DES BATEAUX SLIVIT PAR
L EMPEREUR SUR LE KAISER L IMPERATRICE SUR LE
HOHENZOLERN SUIVIT FAR DEUX YACHT TURCS UN BATEAU
PCSTAL NOMME DANZIG AVEC LA SUITE DE DEUX CLIRASSEES
TURCS A DROITE ET A GAUCHE DU KAISER ET DU
HOHENZOLERN IL Y AVAIT UN BATEAU DE LLOYD AVEC LA
CCLONIE ALLEMANDE DE FLUS UN BATEAU AVEC LES
ENFANTS DE L ECOLE ALLEMANDE ET AUTRE BATEAUX AVEC
D AUTRES NATIONALITES DURANT LE TRAGET L EMPEREUR ET
L IMPERATRICE SALLAIT BEALCCUP DE FOIS SOLS DES
HCOURA FRENETIQUE DE TCUS LES COTES LE PORT A ETE
REMPLEIS DE BARQUES CCNTENANT BEALCCUP DE MONDE ET
AUSSI LES COLINES ETAIENT PLEINS DE MONDE VERS ONZE
HEURES AFFIVE DEVANT DOLMA BAHTCHE INMEDIATEMENT
APRES L EMPEREUR EN UNIFORME DE HUSAR MONTA LE

Şekil A.2 : BOA/ Y. PRK. TŞF/ 2/ 96 (1307) no.lu arşiv belgesi, ilk sayfa.

١٦٦٢
نومبر ١

سند ١٨٨٥

Le 188

وصول نومروسي

N° d'arrivé

دقیقه ساعت

h. m. du

ارسالی

Réexpédié

à

مأمورک امضایی

TELEGRAMME

مخابرات کراچی

Commencé à

دقیقه ساعت

بدأ بخارجہ

Fini

ختم بخارجہ

مأمورک امضایی

L'Etat n'accepte aucune responsabilité à

Signature de l'employé raison du service de la telegraphie. Signature de l'employé

De Pour ال ص

نمبری نومروسي	کلمات	عروب	مخلى تاريخى	ساعت	دقیقه	روز و باشب	طریق	اشارات مخصوصه
No du dépôt	Nombre de mots	Group	Date du dépôt	Heures	Minutes	Matin ou soir	Voies	indications non taxées

DE PERA 252 22 2 12 35 S REUTER LONDRES - GUILLAUME

ARRIVE RECU PALAIS DCLNABAKTCHE PAR SULTAN SULTAN

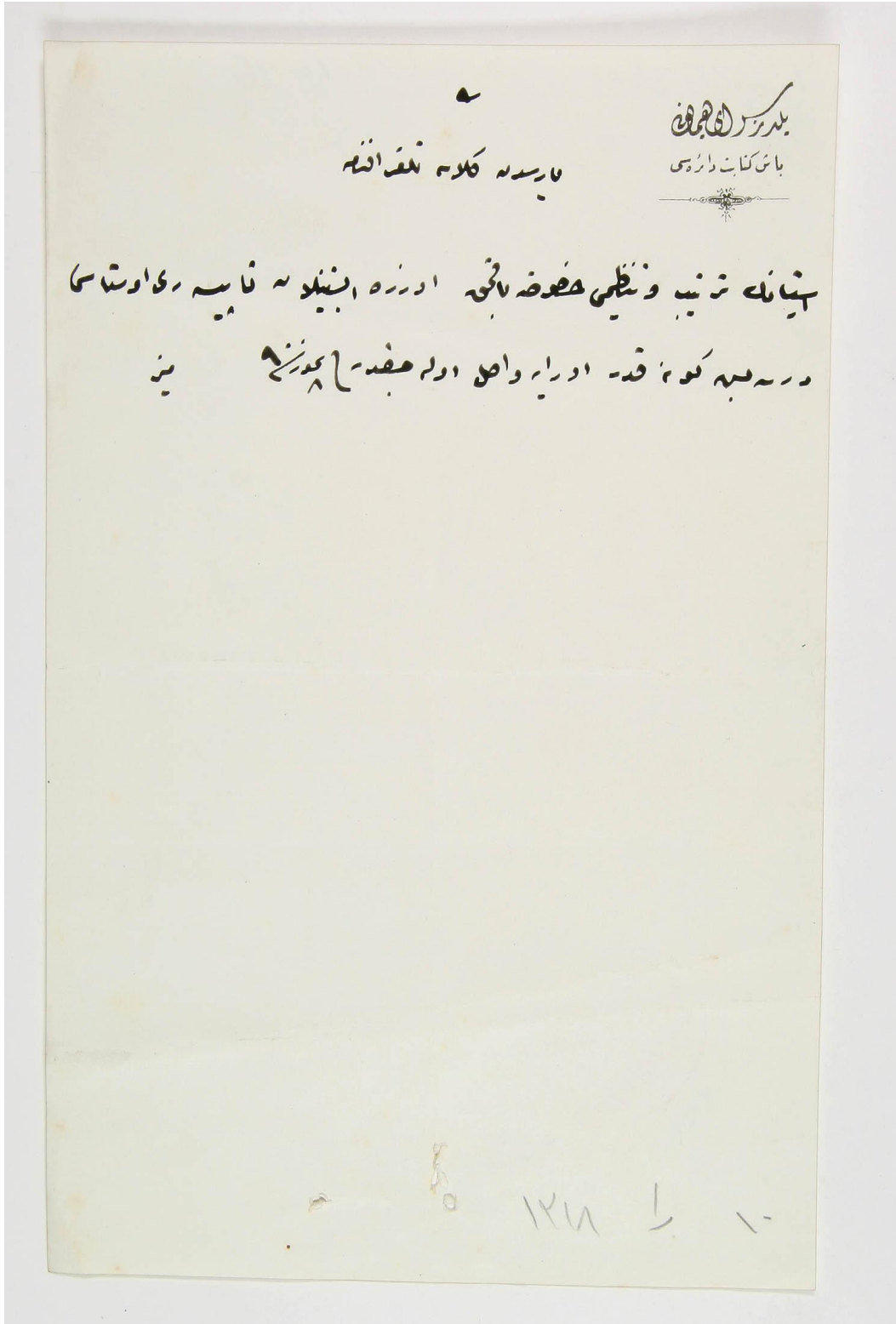
AVEC IMPERATRICE GUILLAUME AVEC PRINCE HENRI DANS

AUTRE VOITURE ALLEFENT YILDIZ - MAFFEI +

Şekil A.3 : BOA/ Y. PRK. TŞF/ 2/ 96 (1307) no.lu arşiv belgesi, ikinci sayfa.

BOA/ Y. PRK. EŞA/ 35/ 111 (1318)

26 Rabiulevvel 1318 (24 Temmuz 1900)



Şekil A.4 : BOA/ Y. PRK. EŞA/ 35/ 111 (1318) no.lu arşiv belgesi, ikinci varak.

Transkripsiyonu:

(2. varak)

Bihi (Besmele işareti)

Yıldız Saray-ı Hümâyûnu
Baş Kitâbet Dairesi

Paris Sefâret-i Seniyyesinden Şifre

C. 23 Temmuz Sene 1900 taâm salonuyla üst kattaki büyük salona üçer aded avize konulacağı evvel ve ahir icâb edenlere ihtâr olunmuş idi her ne ise mezkûr taâm salonuna yalnız bir aded avize yeri yapılmış bile olsa tavanlarının resimleri ve istilleri icâbınca zarâfet-i ruhiye bozulmaksızın sağlam sûrette iki avize daha takmak mümkündür zan ederim ma'mafih bu salonda yalnız birer avize konulması ve bunların ölçme ve ta'rif mücebince yeniden tedârîki ferman buyrulur ise derhal icâbına bakılır ancak gerek iş bu taâm salonuna ve gerek diğer salonlara konulmak üzere yaptırılan ve pey-der-pey irsâl olunan avizeler muhtelif cesâmetlerde salonlara yapılıp fabrika ve dükkanlarda yapılan taşınıldığı vakitte hasar bulunabilen eşyadan değil de bunlar yüz elli iki yüz sene evvel kral sarayları için muhassasan erbâb-ı hüner ve ma'rifet tarafından nâdide olarak yapılmış ve andan beri antika gibi müzelerde ve saraylarda muhâfaza edilmekte bulunmuş asâr-ı nefisenin bizzat arayış intihâb ile aldırıldığı kapı bendleridir her birinin ayrı ayrı kapılarını yaptırıp ve ba'dehû imâl ettirib takdim etmekdeyim binâenaleyh taâm salonunun divar ipliklerine ve avizelerine müşâbih olarak daha büyük kıt'ada bir avizenin hazır yapılması Fransa veyâ Avrupanın sâ'ir mahalinde hazır bulmak mümkün olmadığından kalıb yapılab ba'dehû imâlini sipariş etmek iktizâ eder bunun ikmâlîde lâ-akâl iki aya mütevakkıfdir üst katdaki büyük salonun avizeleriyle iplikleri bu kabilden olub anlar dahi kısmen büyütüb gönderilmiş birer kısmı dahi derdest inşâ bulunmuşdur ol-vechile yeniden iki avize daha imali emr ü ferman buyurulduğu halde üst kat salon avizesinin kıt'alarına mikdâr olacağıнын tashihân tekrar iş'ârla beraber mezkûr üst kat salon için bir takım daha iplik sipariş edilüb edilmeyeceğinin izbârı bâbında

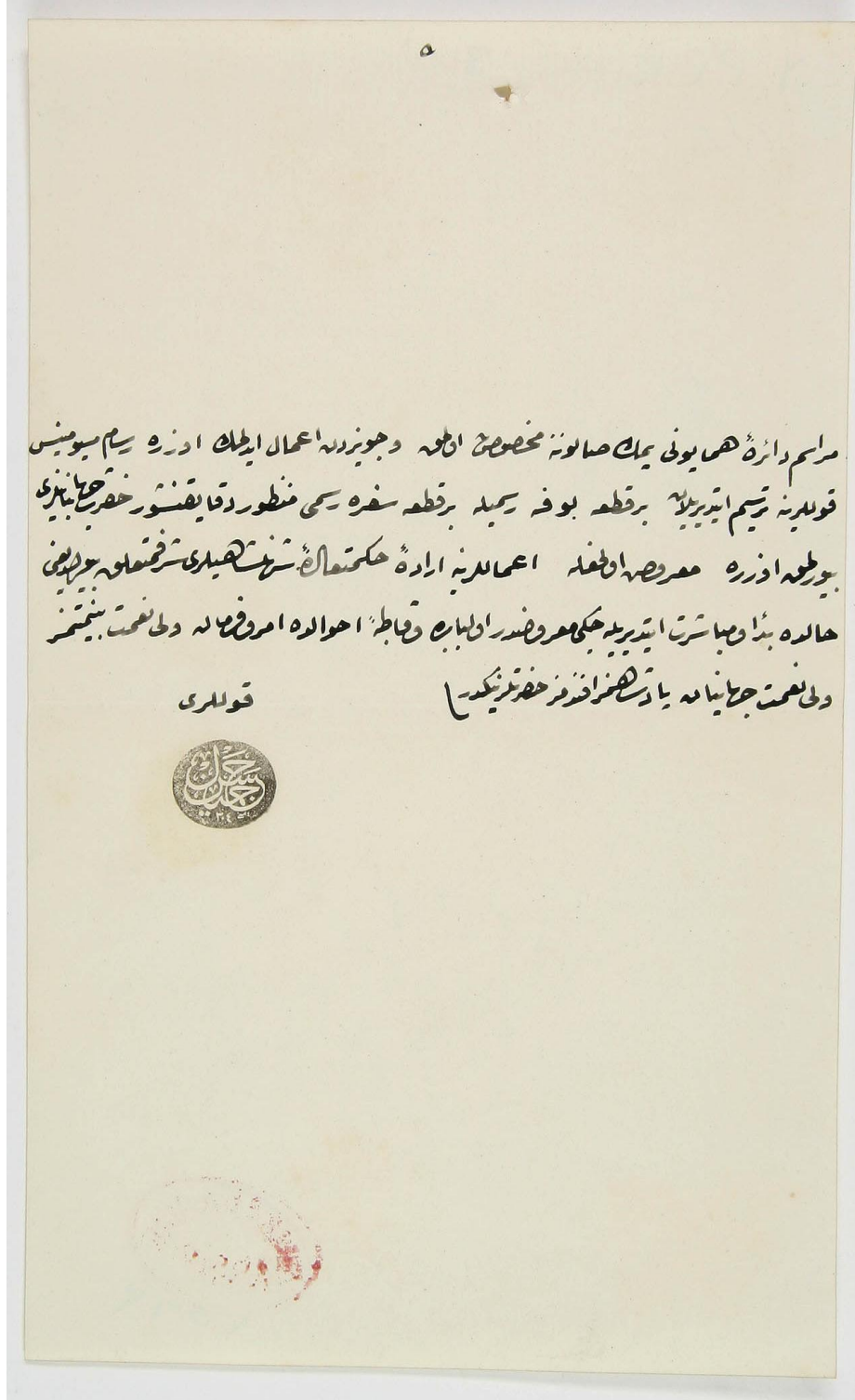
Fi 24 Temmuz Sene 1900

(1. varak)

Bihi

Yıldız Saray-ı Hümâyûnu
Baş Kitâbet Dâiresi

Eşyanın tertîb ve tanzîmi husûsuna bakmak üzere istenilen tapiseri dört beş güne kadar oraya vâsıl olacaktır
Fi 8 Temmuz Sene 1900



Şekil A.6 : BOA/ Y. PRK. HH/ 26/ 64 (1310) no.lu arşiv belgesi.

Transkripsiyonu:

Merâsim Dâire-i Hümâyûnu yemek salonuna mahsûs olmak ve cevizden imâl edilmek üzere ressam Mösyö Menis (Minis?)¹¹³ kullarına tersîm etdirilen bir kıt'a büfe resmiyle bir kıt'a sofrâ resmi manzûr-ı rekâyîknüşûr-ı hazret-i cihanbânileri buyurulmak üzere ma'rûz olmakla imâllerine irâde-i hükümetâlî-i şehinşâhileri şeref-müte'allik buyrulduğu halde beda' ve mübâşeret etdirileceği ma'ruzdur ol-bâbda ve kâtibe-i ahvâlde emr ve ferman velinimet-i bi minnetimiz velinimet cihânbân-i padişahımız efendimiz hazretlerindir Fi

Kulları

Mühür

¹¹³ 1308 (1892) yılından itibaren *Emil Mainz* isimli Alman bir ressam Tamirhane-i Hümayûn'da Ser Ressam olarak çalışmıştır (İrez, 1998: 49). Bu bilginin ışığında, belgede bahsi geçen "*Ressam Mösyö Menis (ya da Minis) 'in,*" Ser Ressam Mainz olması ihtimali çok kuvvetlidir.

Transkripsiyonu:

(1. varak)

Bihi

Resimleri mûcebince sedef işlemeli olarak bir kebîr [*büyük*] ayna ve bir konsol ve bir kitâbhâne ve bir orta masanın Saray-ı Hümâyûn ta'mirhânesinde i'mâlinde vukû'bulacak mesârîfî muhammen [*tahmin edilen*] keşf-i evvel defteridir

Aded		Mikdâr	Fiat Guruş
1250	Ceviz ve kestane ve dişbudak vesâir ecnâs ağaç esmânı (bedelleri)		
1000	Tovya (Tuvya?) kaplama (destere ile kesilmiş cinsinden)	20 kıyye (okka)	50
1200	Siyah abanos kaplama (destere ile kesilmiş cinsinden)	30 kıyye	40
900	Gül kaplama (destere ile kesilmiş cinsinden)	16 kıyye	50
150	Lop ceviz kaplama	10 Metro merabi	15
500	Gül rengi açura kaplama	25 Metro merabi	20
28000	Arusek ve sedef kutuviş (Kotoviş?) ve peynes (midyegillerden bir deniz böceği)	80 kıyye	350
12600	Fil dişi	36 kilo	350
800	Bağa	2 kıyye	400
1500	Model mucebince bizote âyine (ayna) Tulen (uzunluk) 2,00/ Arzen (genişlik) 1,60	1 aded	1500
2100	Model mucebince bizote kristal cam	3 aded	700
5000	Alât ve edevât ve kilit ve menteşe ve cilâ takımı esmânı		
2500	Mozayik somaki taşı	2 aded	1250
55000	İşçilik (Mezkûr mobilyaların i'mâlâtı altı ayda hitâm bulacağı dahi muhammen olûb bu müddet zarfında hazine-i hassa-i şâhânedan ma'âşlı olarak işleyecek marangozların ma'âşlarının dahi iş bu işçiliğin masrafı dahilinde bulunacağı)		
112500			

Mezkûr dört kıt'a (adı geçen dört parça) mobilyanın resimleri vechile (sebebiyle) sedef işlemeli olarak ber-mûceb-i balâ (yukarıda belirtildiği üzere) bin yüz yirmi beş lira-yı osmânî masraf ile saray-ı hümâyûnları ta'mirhânesinde i'mâl olunabileceği (saray tamirhanesinde yapılabileceği) keşf ve tahmin kılınmış olmağla ol-bâbda ve kâtibe-i (bütün durumlarda) ahvâlde emr ve irâde ve fermân hazret-i veliyyüemr ve'l-ihşân efendimiz hazretlerindedir

Fî 23 Kanûn-i evvel Sene 1308 Ressay kulları Mîralây kulları Mîrlivâ kulları (Miladi 4 Ocak 1893)

(2. varak)

Sedef işlemeli olarak resimleri mûcebince bir kebir aynaya ve bir konsol ve bir kitâbhâne ve bir orta masasının i'mali için keşf ve tahmin kılınan mesariftir [masraflardır]

Mukaddir ve fiyât Rupen Efendinin ita eylediği

		Fiyat	Lira-yı Osmânî Aded
Siyah ceviz ağacı ve diş budak	5 Metro mik'abı	9 Lira-yı Osmânî	45
Viyana Meşesi ve Beyaz Ağaç ve Çınar	5 Metro mik'abı	7 Lira-yı Osmânî	35
Mavun Ağacı	300 kıyye-i atik	5 Guruş	15
Bıçkı Tudyâ (sac) kaplama	60 kıyye-i atik	40 Guruş	24
Bıçkı Siyah Abanos kaplama	60 kıyye-i atik	40 guruş	24
Gül ağacı kaplama	20 kıyye-i atik	50 guruş	10
Lop ceviz kaplama	80 yaprak	30 Guruş	24
Gül rengi açure kaplama	40 metro murabba'ı	20 guruş	8
Arusek ve İspanya sedefi ve Kotoviş ve peynes	140 kilo	500 Guruş	700
Fildişi	50 kıyye	300 guruş	150
Bağa	3 kıyye	400 guruş	12
Bizote Ayna Tulen:2,00 metro/ Arzen:1,60 numunesi gibi	1 Kıt'a	2500	25
Kristan cam ve bizote ve çekmeceli Tulen:2/ Arzen:2/ Aded:1 Modeli mucebince			
Kristan cam ve bizote ve çekmeceli Tulen:1,70/ Arzen: 0,60 2/3 Modeli Mucebince	3 Kıt'a	2000	60
Mozayik somaki taşı modeli mucebince	3 kıt'a	2000	60
Menteşe kilid ve ağızlık kıl destere ve matkab ve kebir ve sagır eğe ve kağıd ve balık kemik ve teknil cilâ takımı			220
İşçilik			1500
			2912

Mezkûr dört kıt'a mobilyanın resimleri vechile sedef ve işlemeli olarak i'mâlleri iki bin dokuz [yüz eksik yazılmış toplamda 2912 yazıyor] on iki Lirâ-yı Osmânî masraf ile vücuda geleceği keşf ve tahmin kılınmış olmağla ol-bâbda ve kâtibe-i ahvâlde emr ve irâde ve fermân hazret-i veliyyül emr ve'l-ihşân efendimiz hazretlerininidir

Fî 22 Kanun-i evvel Sene 1308 Kulları Mîralây Kulları Mîrlivâ Kulları
(Miladi 3 Ocak 1893)

BOA/ Y. PRK. SGE/ 4/ 1 (1308)

5 M. 1308 (21 Ağustos 1890)

À LA RENAISSANCE
MEUBLES
sur
COMMANDE
et
ETOFFES DE LUXE
Grand Rue de Péra 288

شركة رنسانس ليازي لكونستانتينوبل
Léon Rosenthal
Fournisseur et Tapissier de S. M. I. le Sultan

Constantinople, le 189

	✓	شبه دودو بجمنده وريكله قديمه واملاس خايه واتيلا قديمه	٤٥٠٠
	✓	قولتو قديمه	١٦٠٠
	✓	دفعه شين دودو قديمه قديمه واملاس خايه	١٨٥٠
	✓	قولتو باينلي	١٦٠٠
	✓	قولتو ياصدو بجمنده	٩٧٠
	✓	قولتو	١٢٠٠
١٥٠	<	هدايه	١٧٠٠
	✓	دفعه	٩٥٠
	✓	يونق بجمنده اكمله	٥٥٠
	✓	دفعه هدايه	٥٠٠
١٥		عاليه	١٨٠
			<u>١٥٦٠٠</u>

ياكلر اوده بده بلك العوز غرضه
١٥٦٠٠

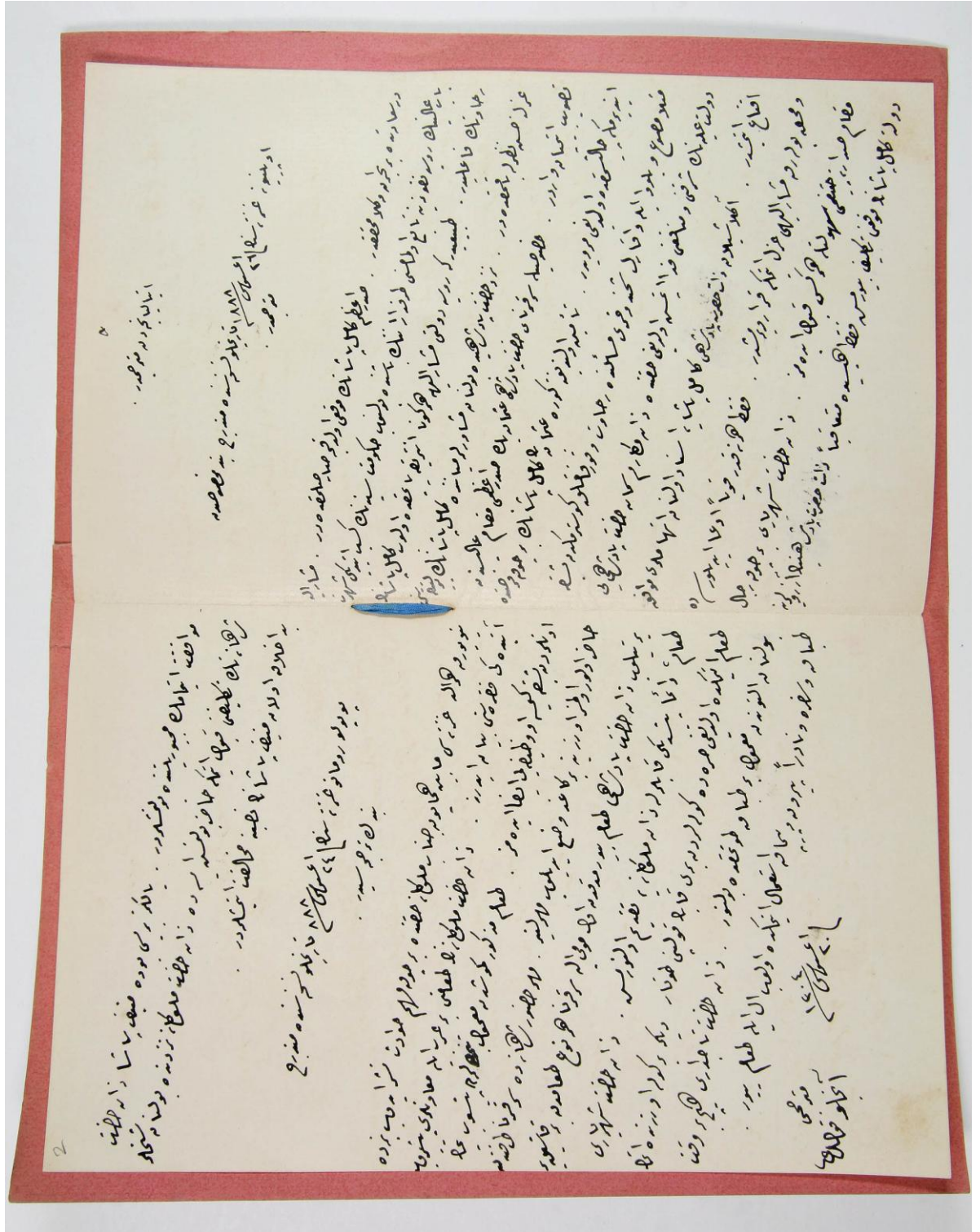
Şekil A.9 : BOA/ Y. PRK. SGE/ 4/ 1 (1308) no.lu arşiv belgesi.

Transkripsiyonu:

Yıldız Saray-ı Hümâyûn Harem Dâire-i Alîyyesi Lâzimesi İçün İyd'i-fitr Arife
Gününde (Ramazan bayramı arifesi) Yapılan Eşya İki Oda İçün

Lira-yı Osmânî yüz guruşdan			
4500	Şizdon (şezlong?) biçiminde direkli kadife atlas kaplı ve işlemeli kanepeler	1	
1600	Koltuk takımı atlas kaplı	1	
1850	Defa' şizdon? kanepeler kadife ve atlas kaplı	1	
1600	Koltuk banili (banyelli?) kadife ve atlas kaplı	1	
970	Koltuk yasdık biçiminde kadife	1	
1200	Koltuk kadife ve atlas kaplı	1	
1700	Sandalyeler kadife ve atlas kaplı	2	850
950	Defa' kadife ve atlas kaplı	1	
550	Puf biçiminde iskemle	1	
500	Defa' sandalye	1	
180	Hammâliye 12 aded		15
15600			

Yalnız on beş bin altı yüz guruşdur Fî 9 Ağustos Sene 1306
(Miladi 21 Ağustos 1890)



Şekil A.10 : BOA/ Y. PRK. TKM/ 12/ 56 (1305) no.lu arşiv belgesi.

Transkripsiyonu:

Bihi
İtalyancadan Mütercimdir

Opinion Gazetesinin Fî 26 Ağustos Sene 1888 tarihli nüshasında münderiç bend-i muhassadan mütercimdir.

Der-saâdetde bir buhrân-ı vükelâ muhakkaktır. Sadr-ı Azam Kâmil Paşanın mevki' oldukça sarsılmaktadır. Müşârûnileyh Bâb-ı Alînin Rusya nüfûzuna tâbi' olmamasını tarafdârânının başında bulunûb hükûmet-i seniyyenin kesb ettiği şöhret-i rehâvetin fâilidir. Tabi'idirki Rusya Devleti Müşârûnileyh her gûnâ entrika yapmakda olûb Kamil Paşanın Azline hüsn-ü nazarla bakılmaktadır. Nezd-i hazret-i padişâhide bulunan müşâvirler meyânında Kamil Paşanın politikasını tasvib etmeyen vardır. Husûsuyla Ser-Kurenâ-yı Hazret-i Padişahî Osman Bey Sadr-ı Azâmı makam-ı âlîsinden etdirmeğe çalışmakta olduğu mervîdir. Te'min olunduğuna göre Osman Bey Kamil Paşa'nın bir çok fırsatda meselâ Musavva ve *Belova?* ile *Vakaral?* Şimendüferi mesâilinde rehâvet ve korkaklık göstermekden başka devlet-i âlîyyenin şerefini ve menâfa'ti fedâ etmiş olduğu hakkında zât-ı mükerrerem-i sıhhât-i hazret-i padişâhiyi iknâ' etmiştir. Anlaşılan zât-ı hazret-i padişâhî Kâmil Paşaya isnâd olunan ithâmı muvâfık ve mahz bularak müşârûnileyhi azl etmeğe karar vermiştir. Fakat her ne kadar kaviyyen iddâ ediliyorsa da makâm-ı sadârete çıkmaya suhûletle herkesi kabul edemez. Zât-ı hazret-i şehriyârî birçok ricâl-i devlete Kamil Paşanın mevki'ini teklif buyurmuş fakat hepside mütea'kiben zât-ı hazret-i padişâhinin arzûlarına

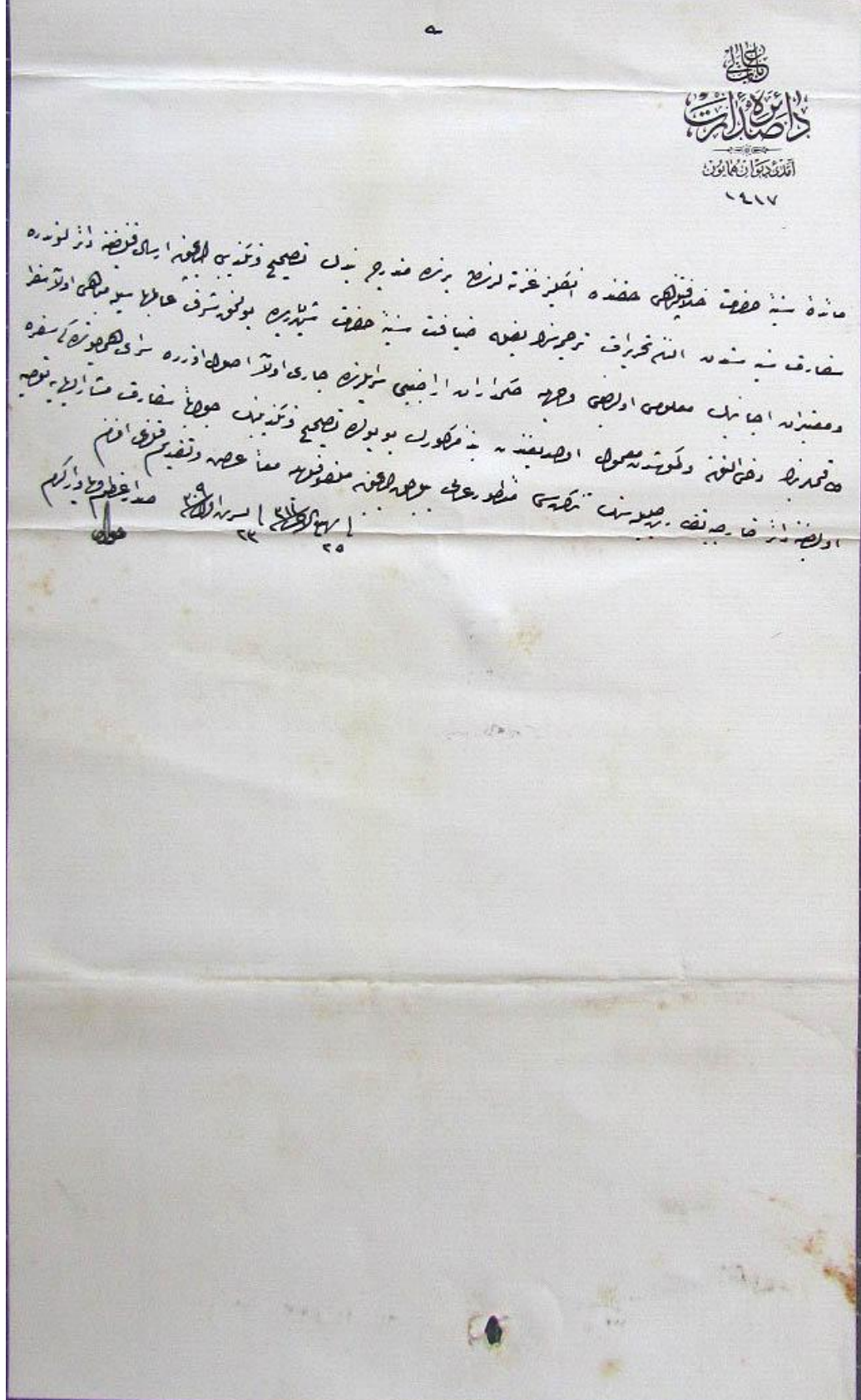
(Sayfa 2- sol sayfa)

muvâfakat etmemek mecbûriyetinde bulunmuşlardır. Yalnız birisi buda Münif Paşa zât-ı hazret-i şâhânenin teklifini kabul etmeğe hazır bulunmuş isede zât-ı hazret-i mülûkâne nezdinde bulunan şahıslar bed-i ahlak Münif Paşanın nasibine muhâlefet etmişlerdir.

Popolo Romano Gazetesinin Fî 24 Ağustos Sene 1888 tarihli nüshasında münderic bendin tercümesidir.

New York Herald Gazetesi mâbeyn-i hümayûn cenâb-ı mülûkâne hakkında bir çok mühim havâdis neşr idûb bizde ayende fikrasını beyân ederiz. Zât-ı hazret-i mülûkânenin taâmına bir Arab ile mu'avinleri bişirûb onlardan başka kimse o vazifeyi ifâ edemez. Taâm-ı mezkûr gümüşden ma'mûl tencerelerde pişûb yemek hazır olur olmaz üzerine bir kağıd vaz' edîlûb mühr huzûr-ı şâhâne ser-kurenâ tarafından yırtılûb zât-ı hazret-i padişâhi taâm buyurmaktan evvel mûmâileyh ser-kurenâ her nev' taâmdan bir kaşık yer (*padişah yemeğe başlamadan ser kurena bütün yemeklerden birer kaşık alır*) taâm dâimâ pişdiği kaplarla zât-ı mülûkâneye takdîm olunmuş. Zât-ı hazret-i şehriyârî taâm etmekde olduğu sırada kölelerden biri kabın kulpunu tutar diğer bir köle üzerinde etmek (*ekmek*) bulunan altundan ma'mûl bir tabak tutmakta bulunur. Zât-ı hazret-i tâcdârî hiçbir vakit tabak ve sofraya ve nâdiren piron (*çatal*) ve bıçak isti'mâl etmekde olub el ile taâm yiyor

Fî 20 Ağustos Sene 1304
Mütercimi
Ancelo Kulları



Şekil A.11 : BOA/ Y. A. HUS/ 283/ 63 (1311) no.lu arşiv belgesi, birinci varak.

خامنه رتسا هلسه اول سچ نایچد لوز سفارن سینه سنه دوار اولدو ۱۷۸۹ نوزدا تمیزانک بجه

کتابخانه

تظالم و حجاری

ترجمه و طبع
عدلا

اسکین غزلنده بری مدهایره هفت یار تا هیده کتیا بعضه تفهیلدشته هادی برینه ریح اینیکنه نه رفیح و نغز چمنایکیر بجه
ملاحظه منجه بند کتیه لغا تقدیر نغز اردو ما هفتله اولدو کتیه

ملفوظه بندک زهر سید

زان هفت یار تا هیلک ناول بیور دند راطم بر استیاید اول قدس طفتنه طنج اییلدو دبتقه هیلک اول سورن میکل کتیه
معمول نغزه لره بیتر لکه هیده هه نغزه نکه اغنس بر ط غذیا یوس به معالیم متی اییلدو برور سربابه
سا بیغی حضرتها نه آهیا - وه میکنه اول اوله کندوس بر قاستور اوله بر لیس سیم قاستورینه بی اھیاطید
زان هفت سته یار س هیلک ب دفته طلبه قوللا سوز قدس کتیه بیجا دیاهنر رحیمال دغه نارگ اسقال بیور ل
دیکه قاستور و اتمک و یا بوردک ایله دیاهنر بر مقدس ایله اغزلن اولد کتیه دلنه بیغنه هیقار اوله بیور دتیه
طالع و اایس اولک ایچک سئیده خند اولدو

Şekil A.12 : BOA/ Y. A. HUS/ 283/ 63 (1311) no.lu arşiv belgesi, ikinci varak.

دولت‌آباد
۱۹۰۲

دولت‌آباد، قضاة حاکمیه

مردود چاکر کماله
ماضی به حضرت قاضی حقیق بوجه تقصیر حادی انچه غایب ازین سنه ۱۳۰۹ بود و کتبی و کتبه ای که تقدیم شد لایحه شماره ۱۳۰۹ قضاة حاکمیه
دارد در وقت تخریب این موقوفه زجر لرزنا تقیم قاضی و ضیاف بنده حضرت شد باریک بود که صرف عالمیلا علیه السلام است و مقدمات اجاب معروض اولی و دومی
حاکم را به بعضی سزاها احوال آورده برای همانین سفسه که تقدیم در حق انچه در کوشش معروض اولی و دومی تقدیم شد که در تاریخ ۱۳۰۹
قضاة حاکمیه صورت تقدیم بقیه در نامه اولی و دومی و در وقت تقدیم آنکه تاریخ ۱۳۰۹ تاریخ سرحدی است
حاکم را به بعضی سزاها احوال آورده برای همانین سفسه که تقدیم در حق انچه در کوشش معروض اولی و دومی تقدیم شد که در تاریخ ۱۳۰۹ تاریخ سرحدی است

Şekil A.13 : BOA/ Y. A. HUS/ 283/ 63 (1311) no.lu arşiv belgesi, üçüncü varak.

Transkripsiyonu:

(1. varak)

Bihi

Bâb-ı Alî
Dâire-i Sadaret
Amedi-i Divan-ı Hümâyûn
1417

Mâide-i seniyye-i hazret-i hilâfetpenâhi hakkında İngiliz gazetelerin birinde münderic tebdil-i tashihi ve tekzibi için irsal kılınacağına dair Londra sefâret-i seniyyesinden alınan tahrîrât tercümesinin ziyâfet-i seniyye-i hazret-i şehriyârîde bulunmak şeref-i alembahâsıyla mübâhi olan sofrâ ve muteberân icabının malûmu olacağı vechile hükümdârân-ı ecnebi saraylarında cari olan usul üzere saray-ı hümâyûndaki sofrâ takımlarının dahi altın ve gümüşden ma'mûl olduğundan bend-i mezkûrun bu yolda tashih ve tekzibinin cevâben sefâret-i müşârünileyhâya tavsiye olunacağına dair Hâriciye Nezâret-i celîlesinin tezkiresi manzûr-ı âlî buyrulmak için melfûfuyla me'ân arz ve takdim kılındı efendim

Fi 25 Rebiülahir Sene 1311 Fi 23 Teşrin-i evvel Sene 1309
(Miladi: 4 Kasım 1893)

Sadr-ı Azam ve Yaver-i Ekrem
İmza (Cevad)

Özet:

Padişah sofrası hakkında İngiliz gazetelerinin birinde yazılan yazının hatalı olduğu ve düzeltilerek yabancı saraylarda olduğu gibi yemek takımlarını altın ve gümüşten imal olduğu bu nedenle bu yazının düzeltilerek Londra büyükelçiliğine gönderileceğine dair.

(2. varak)

Bâb-ı Alî
Nezâret-i Umûr-ı Hâriciye (Dışişleri bakanlığı)
Tercüme Odası
Aded

Hâriciye Nezaretine Fi 25 Teşrin-i evvel Sene 93 (1293) tarihiyle Londra sefâret-i seniyyesinden vârid olan 479 numrolu tahrîrâtın tercümesidir

İngiliz gazetelerinden biri hakk-ı hümâyûn hazret-i padişâhide güyâ bazı tafsilâtı havi bir bend derc etdiğinden tashih ve tekzibi münâsib görülüyor mülâhazasına mebnî bend-i mezkûre leffen takdim kılmak emr ü ferman hazret-i menlehülemdir

Melfûf Bendin Tercümesidir

Zât-ı hazret-i padişahinin tenâvül buyurdukları at'ime bir aşçı ile çırakları tarafından tabh ediliyor ve başka hiç kimse ana el sürmez yemekler gümüşden ma'mûl tencerelerde pişirildikten sonra her tencerenin ağzını bir kağıt yaprağı bir mühür ile setr ediliyor bu mührü baş mâbeynci huzûr-ı şahânedede açar ve her yemekden en evvel kendisü bir kaşık alır bu ise temsim karşı bir tedbîr-i ihtiyâtidir zât-ı hazret-i şehriyâri hiçbir vakit tabak kullanmadıkları gibi bıçak veyâhûd çatal dahi nâdireni isti'mâl buyururlar ve yemeği kaşık ve etmek (ekmek) veyâ börek ile veyâhûd parmakları ile ağzına alırlar kendüye bir sofrâ çıkarmak içün ne kadar taâm var ise anın iki mislide hademe lâzımdır

(3. varak)

Bihi

Bâb-ı Alî
Daire-i Hâriciye
Mektûbi Kalemî
Aded 1903

Huzûr-u Maâl-i Mevfur-ı Hazret-i Sadâret-Penâhî'ye

Marûz-ı Çâker-i Kemineleridir ki

Mâide-i Seniyye-i Hazret-i Hilâfet-Penahi hakkında bazı tafsilâtı hâvi İngiliz gazetelerinden birinde mûnderic tebdîl-i tashihi ve tekzibi zımnında irsâl kılındığını şâmil Londra Sefâret-i Seniyyesinden vârid olan tahrirât ile melfûfunun tercümeleri leffen takdim kılınmış ve ziyafet-i seniyye-i hazret-i şehriyâri'de bulunmak şeref-i alembahâsıyla mübâhi olan sofrâ ve mu'teberân icâbının ma'lûmi olduğu vechile hükümdârân-ı ecnebi saraylarında cari olan usul üzere (*Avrupa saraylarındaki usul gibi*) saray-ı himâyündeki sofrâ takımlarının dahi altın ve gümüşden ma'mûl olacağı beyânıyla mezkûr hezeyânâmenin bu yolda tashîh ve tekzîbi sefâret-i müşârünileyhâya cevâben telgrafla tavsiye ve izbâr olmuş olmağla emr ve ferman hazret-i veliyyülemrindir

Fi 23 Rebiülahir Sene 1311 ve Fi 21 Teşrin-i Evvel Sene 1309
(Miladi: 2 Kasım 1893)

Hariciye Nazırı
Bende
İmza

BOA/ Y. PRK. HH/ 35/ 20 (1321)

25 N. 1321 (14 Aralık 1903)

Ref. No C. T.

Telegraphic Address, "WARISON, LONDON."

Telephone Nos. 1800, 3760, 2143 GERRARD LONDON.

Showrooms. OXFORD STREET, LONDON. SLOANE STREET, BOLD STREET, LIVERPOOL. DEANS GATE, MANCHESTER. RUE GLUCK, PARIS. AND STRAND STREET, CAPE TOWN.

Factories. HAMMERSMITH. LIVERPOOL. LANCASTER. MANCHESTER. PARIS.

BY SPECIAL APPOINTMENT TO HIS MAJESTY THE KING. TWO GRANDS PRIX PARIS. 1900.

WARINGS WARING & GILLOW

S. J. WARING & SONS,
175-181, Oxford Street,
LONDON, W. 15th. December 1903.

H. I. M. SULTAN'S YACHT.

سولتان ايمپريال بیدروم
Imperial Bedroom.

Wood. Satinwood. دیوار - قوی صلی بلده (ساتن) اعجابی

Carpet. 512. ۵۱۲ - کوزه عروس

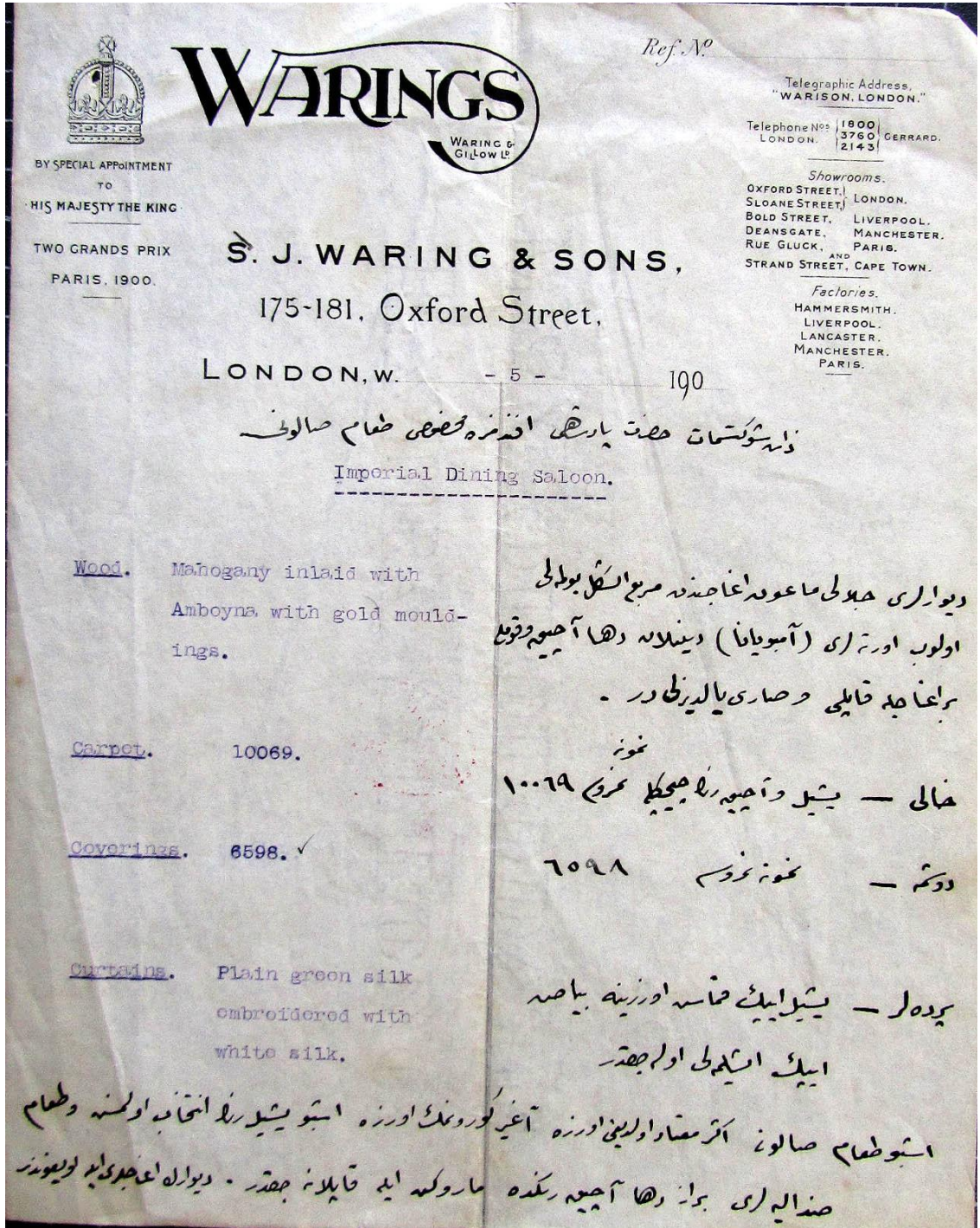
Coverings. F. 6672. ۶۶۷۲ - عورت عروسی

Curtains. F. 6672. ۶۶۷۲ - عیب حاشیه

تیاه اولوسی ضرب اولوه اورزه اشو آجیه نظر استجاب اولمده که دیوارک تایلام اعجابیه رضی یاقصیفده در

Şekil A.14 : BOA/ Y. PRK. HH/ 35/ 20 (1321) no.lu arşiv belgesi, birinci varak.

NOT: Belge "H.I.M. [His Imperial Majesty] Sultan's Yacht" başlıklı ve 1903 tarihlidir. Son dönem Osmanlı saltanat yatları arasında Teşrikiye, İzzeddin, Sultaniye, Talia, Ertuğrul yatları bulunmaktadır.



Şekil A.15 : BOA/ Y. PRK. HH/ 35/ 20 (1321) no.lu arşiv belgesi, ikinci varak.

Aralık 1903 tarihi göz önüne alınarak bu belgelerin 1903 yılında İngiltere'ye sipariş edilen Ertuğrul yatına ait olduğu tahmin edilebilir. Zira Waring&Gillow firması, İngiliz kraliyet yatları tefriş işleri de dahil olmak üzere, dönemin önde gelen yat tefrişatı firmasıdır.

Transkripsiyonu:

(1. varak)

Şevketmeâb Efendimiz Hazretlerine Mahsûs Yatak Odası

Duvarlar --- Kumlu sarı renkde (Saten) ağacı
Halı-----Numûne numrosu 512
Döşeme---- Numûne numrosu 6672
Perdeler---- Numûne numrosu aynı kumaş 6672

Yatak odası ferah olmak üzere iş bu açık renkler intihâb olunmuşdur ki duvarın kaplama ağaçlarına dahi yakışmaktadır

(2. varak [Belge yatak odası, yazı odası, giriş ve merdivenler, güverte salonu, yemek salonu mefruşatını içeren listelere ait 5 varaktan oluşmaktadır. Bunlardan sadece 1. [yatak odası] ve 5. [yemek salonu] varaklarına burada yer verilmiştir])

Zât-ı Şevketsimât-ı Hazret-i Padişâhî Efendimize Mahsûs Taâm Salonu
(*Padişaha özel yemek salonu*)

Duvarları cilâlı mâ'ûn ağacından murabbau'ş-şekl bölmeli olûb ortaları (Amboyana) denilen daha açık ve kumlu bir ağaçla kaplı ve sarı yaldızlıdır.

Halı ----- Yeşil ve açık renk çiçekli numune numrosu 10069
Döşeme----Numune numrosu 6598
Perdeler----Yeşil ipek kumaş üzerine beyaz ipek işlemeli olacaktır

İş bu taâm salonu ekseri mu'tâd olduğu üzere ağır görünmek üzere iş bu yeşil renk intihâb olunmuş ve taâm sandalyeleri biraz daha açık renkte maroken ile kaplanacaktır. Duvarın ağaçları ile uygundur

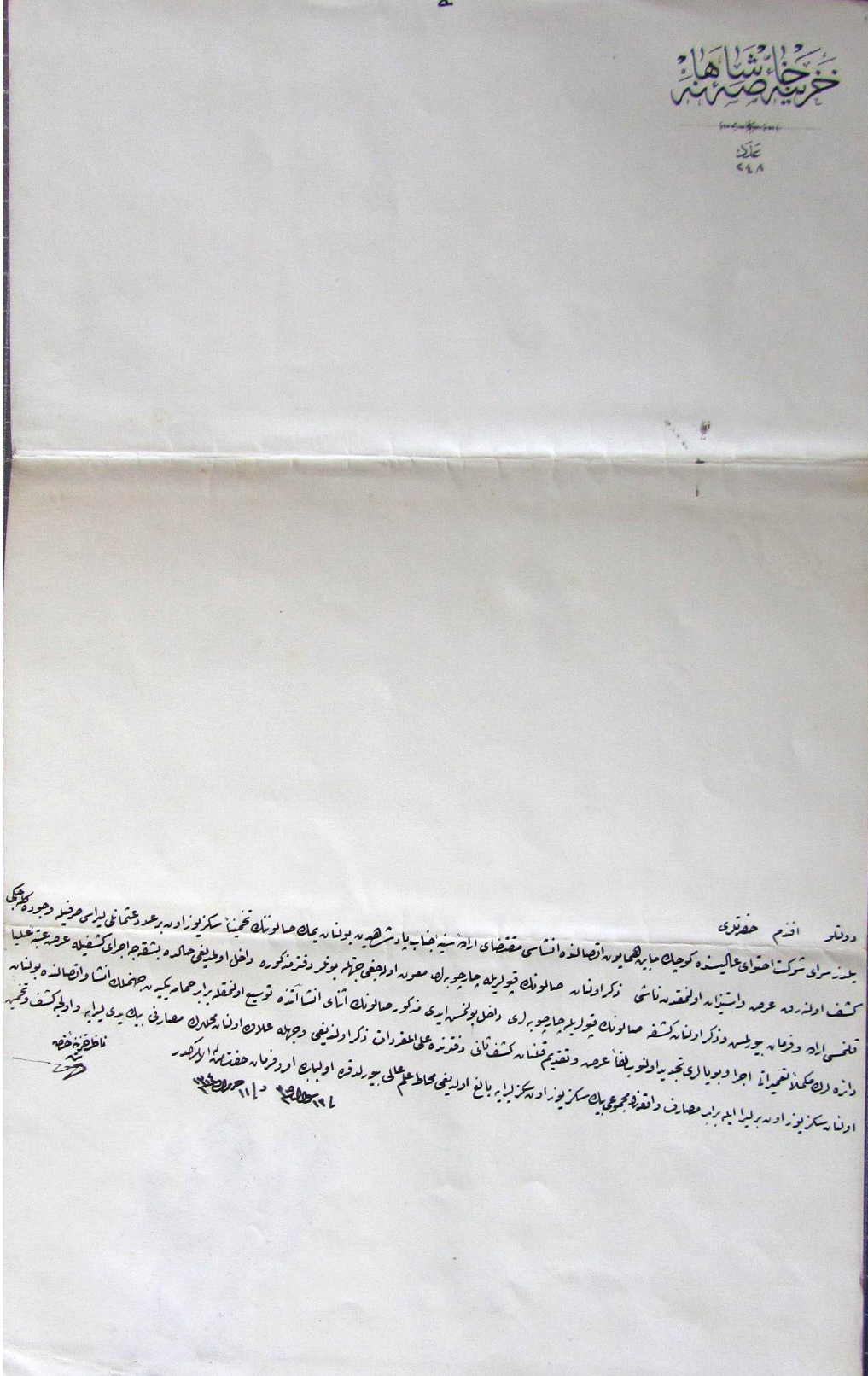
Handwritten document with a table of items and prices in Ottoman Turkish. The text is written in black ink on aged paper. The table has two columns: the left column lists items and their quantities, and the right column lists prices. The items are: 'Viyanadan vürûd eden on bir parça mobilyanın esmânı' (127), 'Mezkûr mobilyanın vapur nevli (vapur parası)' (3), 'Mezkûr mobilyanın resm-i gümrüğü (vergisi)' (10), and 'Mezkûr mobilyanın himâyesi' (1). The total price is 142. The document is dated 1277 and 1278.

Item	Quantity	Price
Viyanadan vürûd eden on bir parça mobilyanın esmânı	127	70
Mezkûr mobilyanın vapur nevli (vapur parası)	3	80
Mezkûr mobilyanın resm-i gümrüğü (vergisi)	10	40
Mezkûr mobilyanın himâyesi	1	90
Total	142	280

Şekil A.16 : BOA/ Y. PRK. HH/ 40/ 28 (tarihsiz) no.lu arşiv belgesi.

Transkripsiyonu:

		Bihi
Küsür	Lira-yı Osmani	
Guruş	Aded	
-	127	Viyanadan vürûd eden on bir parça mobilyanın esmânı
70	3	Mezkûr mobilyanın vapur nevli (vapur parası)
80	10	Mezkûr mobilyanın resm-i gümrüğü (vergisi)
40	1	Mezkûr mobilyanın himâyesi
90	142	

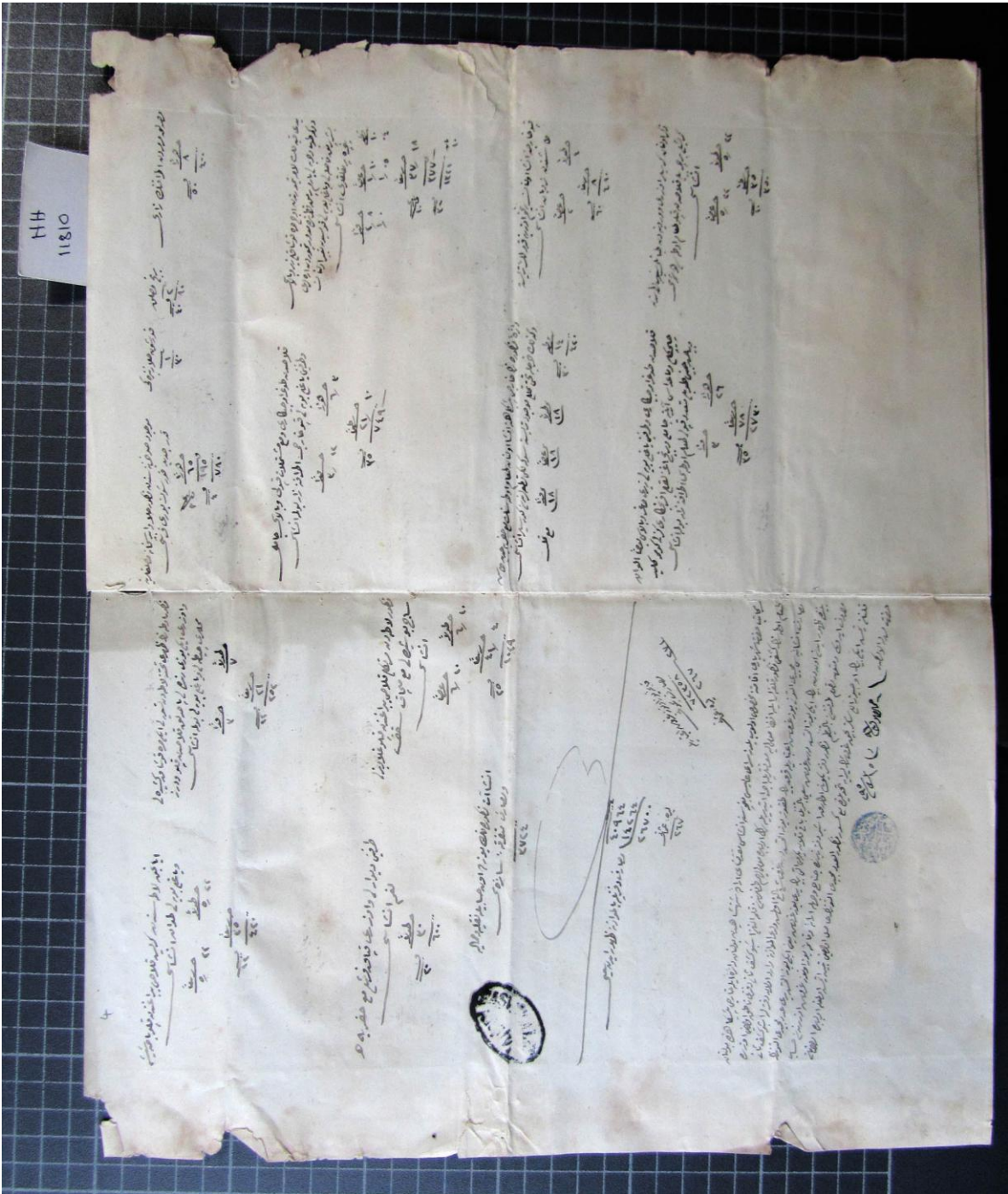


Şekil A.17 : BOA/ Y. MTV/ 33/ 83 (1305) no.lu arşiv belgesi, birinci varak.

44
01811

Handwritten text in Ottoman Turkish script, including several tables of numbers and calculations. The text is written in a cursive style on aged, yellowed paper. The tables consist of columns of numbers with some headings and sub-headings in Turkish. The handwriting is dense and fills most of the page area.

Şekil A.18 : BOA/ Y. MTV/ 33/ 83 (1305) no.lu arşiv belgesi, ikinci varak.



Şekil A.19 : BOA/ Y. MTV/ 33/ 83 (1305) no.lu arşiv belgesi, üçüncü varak.

Transkripsiyonu:

(1. varak)

Hazine-i Hassa-i Şahâne

Aded

248

Devletlû Efendim Hazretleri

Yıldız Sarayı şevket-i ihtivâ-yı âlîsinden küçük mâbeyn-i hümâyûn ittisalinde inşâsı muktezâ-yı irâde-i seniyye-i cenâb-ı padişâhiden bulunan yemek salonunun tahminen sekiz yüz on bir aded Osmanlı Lirası sarfiyla vücûda geleceği keşf olunarak arz ve istizân olunmaktan nâşî zikr olunan salonun kapılarıyla çarçubeler maden olacağı cihetle bunlar defter-i mezkûre dâhil olmadığı halde başkaca icrâ-yı keşfiyle arz-ı atabe-i ulya kılınması irâde ve ferman buyurulmuş ve zikr olunan keşfe salonun kapılarıyla çarçubeleri dahil bulunmuş idi mezkûr salonun esnâ-yı inşatında tevsi' olunmakla berâber hamama yeniden cehennemlik (*Sauna*) inşa ve ittisalinde bulunan dairelerin mükemmelen ta'mirâtı icrâ ve boyaları tecdîd olunub leffen arz ve takdim kılınan keşf-i sâni defterinde ale'l-mukarrerât zikr olunduğu vechile ilave olunan mahallerin mesârifi bin yedi liraya ve evvelce keşf ve tahmin olunan sekiz yüz on bir lira ile beraber mesârif ve vak'anın mecmu' bin sekiz yüz on sekiz liraya baliğ' olduğu muhat-ı ilm-i âlî buyuruldukda ol bâbda emr-i ferman hazret-i menlehülemrindir

Nazır-i Hazine-i Hassa

İmza

(Hicri) Fi 13 Şevval Sene 1305 (Rumi) Fi 11 Haziran 1304

(Miladi) 23 Haziran 1888

(2. varak)

Bâ irâde-i seniyye Yıldız Saray-ı hümâyûnu bahçesine mâbeyn-i hümâyûn baş kitâbet-i âlîyyesine mahsûs olmak üzere ebniye-i hassa anbarı müdürü saadetlû Vasilaki Efendi ma'rifetiyle müceddeden inşa olunan dâire ile hârici pişgâhında taâm odasının icrâ-yı keşf-i te'sisi husûs-ı hazine-i hassa nezâret-i behiyyesinden vürûd edûb Hazine-i hassa bakanlığından gelip havâle buyurulan tezkirede iş'âr olunmaktan naşî hendesehânedan [*mühendis mektebinden*] Şemseddin Efendi ve emânet kalfası Nikogosi ve Haçi Avram kalfalar irsâliyle zikr olunan dâire ve taâm odası muâyene ve misâha etdirilerek tezkire-i mevrûde-i mezkûreye melfûf bir kıta mesârif defterinin zeyline [*ek aşağıdaki tablolar*] nazarân Lirâ-i Osmânî yüz guruş hesabıyla vaz' fiyat olunarak mikdâr-ı mesârifini mübeyyen terkîm kılınan keşf-i sâni defteridir

Zikr olunan bahçe-i âlî derûnunda kâin sedd-i mahalle hafr-ı esâsi ile cedîd ve dere kumlu harçla birûn etrafının zeminden mürtefi' kalan mikdârı veçhi çimentolu harçla sünger taklidi sıralı dâire-i mezkûrenin inşâ olunan bi'l-cümle temel duvarları

Devren	Arzen (genişlik)	Kadden (yükseklik)	
Zir'a	Zir'a	Zir'a	
84,6	0,18	2	
04,0	2,00	1,12	Taş nerdübân tahtı
		Cismen	
		Zir'a	
		138,9	Fi
		Guruş	Guruş
		3459	25

Zikr olunan temeller üzeri vordineden taban ve sütun çifte dolabdan pâyandalı ve bâlâsı onluk meşe kirişinden taban ve ayancık latasından kuşaklamalı birûn vechi çidene tahtasından lambalı ve üzeri bir çerbili kalasdan iki ve üç parmak arzında bazen pası alınmış ve bazen balık sırtı olarak silicikârî tesviyeli heşkine? baskı pervaz donanmalı ve bi'l-cümle yağlı boyalı kaplamalı ve derûnî cihetlerinin sülûsân mikdârı kalas yaprağından düz kaplama ve üzeri Amerikan bezi ve maa-kenar beher topu on iki buçuk guruşluk kağıd keşideli ve sülûs mikdârı kezalik yaprakdan bağdâdî ve halis harçla üzeri mermer sıralı ve çıralı çam ağacı biçmesinden kasalı maa-çam çârçeve ile pencereli dâire-i mezkûre birûnu etrafının bölmeleri inşası

Devren		Kadden	
Zir'a		Zir'a	
58,22		4,6	
		Sathen	
		Zir'a	
		250,9	Fi
	Pare	Guruş	Guruş
	10	7511	30

Derûn bölme mahallerinin temelleri üzeri evsâf-ı mezkûre üzere taban ve sütun ve payanda ve kuşaklamalı bir taraflıyla diğer tarafının nısf mikdarı kalas yaprağıyla sarut? tahtasından mahlût bağdâdî ve kezalik harçla sıralı ve bir tarafının diğeri mezkûr yaprakdan düz kaplamalı ve üzeri bez ve kağıd keşideli ve Efrençkârî gizli gömme kilid ve sürme çini top ile tavşankârî cilalı tek ve çift kanad doğrama kapılı bi'l-cümle derûn bölmeleri

Devren		Kadden	
Zir'a		Zir'a	
37		4,6	
		Sathen	
		Zir'a	
		157,6	Fi
	Guruş	Guruş	
	3931	35	

Seren biçmesinden mehye ve verdine? kıt'alarından baba ve gökselmeli? ayancık latasından mertekli çifte tavanlık tahtadan kaplı ve üzeri Avrupakârî glavizli? ta'bîr olunur oluklu saç puşideli ve etrafı çinko oluk ve yağlı boyalı silme saçaklı sakf inşâsı

Sakfi		Saçığı	
Tulen	Arzen	Devren	Arzen
Zir'a	Zir'a	Zir'a	Zir'a
18,16	8,0	60	12
8,14	2,5		
2,03	2,0		
Sathen			Fi
Zir'a		Guruş	Guruş
172	Fi	1210	20
Guruş	Guruş		
5175	30		

Dört parmak çarköşe tesviyeli kalyoz? kütüğü biçmesinden meâ' mikrâs zîri çikrikçikârî püsküllü askı baba ve silicikârî? oyma praçol? ve ... yağlı boyalı dâire-i mezkûre vechinde kapalı sakfi tahtında askı olarak kalkan bölme inşâsı

Tulen	Kadden	
Zir'a	Zir'a	
8	1	
	Fi	
Guruş	Guruş	tensikan
800	100	

Lata kiriş kalas yaprağından düz kaplı tahtası dört kıyyelik (*okka*) çinko kaplı ve pasa şişe ve yağlı boyalı büyük odaların tavanları inşâsı

Kıt'a	Tulen	Arzen
Aded	Zir'a	Zir'a
2	7,10	4,19
	Sathen	
	Zir'a	Fi
	71	
	Guruş	Guruş
	1704	44

Kezalik latadan kiriş ve kalas yaprağından kaplı pasa şişeli ve yağlı boyalı sagir odalar ile ara gezinti ve abdesthâne tavanları inşâsı

Kıt'a	Tulen	Arzen
Aded	Zir'a	Zir'a
2	3,7	2,17
2	2,17	1,22
2	2,16	2,11
1	6,17	2,01
1	2,01	1,07
1	7,21	1,09
1	2,03	2,00
	Cismen	
	Zir'a	Fi
	72	
	Guruş	Guruş
	1015	14

Seren biçmesinden kiriş üzeri bir çerbili kalasdan lambalı kaplı döşeme inşâsı

Kıt'a	Tulen	Kadden
Aded	Zir'a	Zir'a
2	7,10	4,19
2	3,07	2,17
2	2,17	1,22
1	2,11	1,05
Sathen		

Frenk mermerinden tahtı harçlı ve etrâfi zarlı ara gezinti zeminine döşeme inşâsı

Tulen	Arzen
Zir'a	Zir'a
7,8	2,1
2,3	2,0
Terbian	

Zir'a		Zir'a	
102,4	Fi	19,6	Fi
Guruş	Guruş	Guruş	Guruş
1225	12	577	30

Kahve ocağıyla dâirenin hârici pişgâhında vâki' sedd duvarı üzerine harçla Malta taşlı döşeme inşâsı

Kıt'a	Tûlen	Arzen
Aded	Zir'a	Zir'a
1	2,17	2,11
2	2,22	1,19
1	18,00	1,11
Sathen		
Zir'a		
40,22	Fi	
Guruş	Guruş	
490	12	

Etrâfi masalık Frenk mermerinden döşemeli seng-i Marmaradan(Marmara taşından) helâ ve abdesthâne taşları inşâsı

Tûlen	Arzen
Zir'a	Zir'a
2,21	1,11 Basak
1,05	0,18 Tekne
Terbian	
Zir'a	
5	Fi
Guruş	Guruş
500	100

(3. varak)

Masalık mermerden etrafının zarı

Devren	
Zir'a	
8	Fi
Guruş	Guruş
400	50

Pirinç musluk

Aded	Fi
2	
Guruş	Guruş
80	40

Kurşun helâ zembereği

Aded	
1	
Guruş	
30	

Mevcûd su hazinesinden mezkûr helâ ve abdesthâne musluklarına kadar cedid kurşun boru ferşî (döşeme)

Devren	
Zir'a	
65	Fi beheri
Okka	3
195	Fi
Guruş	Guruş
780	4

Yedi kıyyelik Lama timurundan üç sıra kuşaklı zîr ve bâlâsı dökme tob ve harbeli yarım parmak kutrunda müdevver Timurlu (döndürülmüş demirli) araları beşer parmak fasılalı ve yağlı boyalı komisyon ta'bîr olunan pencere parmaklıkları inşâsı

Kıt'a	Arzen	Kadden	Devren	Kadden	
Aded	Zir'a	Zir'a	Zir'a	Zir'a	
10	1,10	2,8	6,3	3,12	
04	1,05	1,0			
	Terbian			Sathen	
	Zir'a			Zir'a	
	37,18	Beheri		21,10	Fi
	Okka	Okka		Guruş	Guruş
	377	10		749	35
Pare	Guruş	Fi			
10	1321	Guruş			
		30			

Kalasan doğramacıkârî ve maâ müstemilât kapûli ve bâlâsı camlı ve tarefeynî yağlı boyalı kapû harcı etrafında zâr bölme inşâsı

Kapı haricine inşâ olunan rıhtım üzerine kademelik Trieste taşından nerdibân (merdiven) inşâsı

Tûlen	Arzen	Kıt'a	Tûlen	Arzen	Kadden	Mea
Zir'a	Zir'a	Aded	Aded	Aded	Aded	Temel
4	2	14	18	18	18	
		Guruş	Fi			
		420	Guruş			
			30			

Dâire-i mezkûrenin harici pişgâhına inşâ olunan taâm odasının maâ-hafriyye cedid taş ve keزالık harçla tahtı temelli mevcûd Trieste Sökeliği kît'âlarından kürsüler inşâsı

Terbian	
Zir'a	
8	Fi
Guruş	Guruş
480	60

Zikr olunan kürsüler üzeri ve Verdineden tabanlı Sinop latasından gümüşlü bir çerbili kalasdan kaplı taâm odası döşemesi inşâsı

Tûlen	Arzen
Zir'a	Zir'a
5,22	5,22
	Sathen
	Zir'a
	35
	Guruş
	350
	Fi
	Guruş
	10

Kalasan doğramacıkârî ve tarefeynî yağlı boyalı ziri sagir (aşağısı küçük) ve balâsı ba'zen elvan çiçekli ve ma'âdası ayine çamlı ve pirinç ağızlıklı Efreñçkârî gizli gömme kilid ve beyaz çini toplu müteaddin kapılı taâm odası etrafına zar bölme inşâsı

Devren	Kadden
Zir'a	Zir'a
26	3
	Terbian
	Zir'a
	78
	Guruş
	2730
	Fi
	Guruş
	35

Mezkur odanın zahri tahtına(arka altı) latadan tesviyeli iki sıra kuşak keşideli ve üzeri iki yüzü rendeli pasalık kalasdan kaplı ve derz mahalleri çıtalı ve yağlı boyalı bölme inşası

Tûlen	Kadden
Zir'a	Zir'a
7	3
	Terbian
	21
	Fi
	Guruş
	252
	Guruş
	12

Ayancık latasından kiriş kalas yaprağından kaplı pasa şişe ve yağlı boyalı tavan inşası

Tûlen	Terbian
Zir'a	Zir'a
5,22	5,22
	Terbian
	35
	Fi
	Guruş
	420
	Guruş
	12

Mezkûr latadan mertekli kalas yaprağından kaplı glavizerli saç puşideli maa' saçak sakf inşası

Tûlen	Arzen
Zir'a	Zir'a
6,10	6,10

Tarafeyni divarlı ve üzeri kapak ferşli maâ hafriyye lağım inşası (iki tarafi duvarlı ve üzeri kapak kaplamalı hafriyat ile lağım inşası)

Tûlen	
Zir'a	
30	Fi
Guruş	Guruş
600	20

Terbian	
41,4	Fi
Guruş	Guruş
1029	25

İnşaat-ı mezkûrenin yüzde on hesabıyla nakliye ve hamaliye(hamallık) ve masarîf-i müteferrika-i sairesi

Guruş
3724

Guruş	
40964	
- 14264	
-----	Mesârîf defteriyle bi'l-muvâzene zuhûr eden sa'y
26700	

Lirâ-yi Osmânî
Aded
267

Kaime yüz otuz guruş i'tibârıyla mesârîf-i yekûnü (toplam mesai)

Guruş
 $72358/271 = 267$ Lirâ-yı Osmânî

Ser-Kâtib-i Hazret-i Şehriyâri ikâmetine mahsûs olup Yıldız Saray-ı Alîyye'si bahçesine inşâsı Muktezâ-yı İrâde-i Şehinşâhi'den bulunan dâire ile hârici pişgâhında bulunan taâm odasının keşf-i mezkûr kalfalar ile efendi-i mumâileyh ma'rifetleriyle icrâ etdirilerek ol bâbda mumâileyhim taraflarından kaleme alınan iş bu keşf-i sâni defteri nâtık olduğu üzere mesârif-i inşâiyyesi mecîdî altın yüz guruş i'tibârıyla kırk bin dokuz yüz altmış dört guruşa balığ olmuş ve lede'l-muvâzene vârid olan defterle iş bu keşf-i sâni beyinde zuhur eden on dört bin iki yüz altmış dört guruş sa'y bi't-tenzil bâkî kalan yirmi altı bin yedi yüz guruş yani iki yüz altmış yedi aded mecîdi altının masraf ettiği ve müteahid-i merkûm tarafından bi't-tanzim mezkûr defter yekûn olarak iş bu defter zîrinde cenâh vechle irâe ve kâ'ime yüz otuz guruş üzerinden hesâb kılınan yetmiş iki bin üç yüz elli sekiz buçuk guruşun (*yukarıdaki hesaplanan guruş mecidi altınına çevriliyor*) liraya tahvilinde maa küsur-u mezkûrû'l-aded mecîdî altının hâsıl olacağı tebeyyün etmiş olmağla ol babda emr-ü ferman hazret-i men lehü'l-emrindir.

Fi 6 Cemaziye'l-Evvel sene 96 ve Fi 15 Nisan sene 1295.

Mühür.

EK B: TBMM Başkanı Bülent Arınç'ın Dolmabahçe Sarayı'nın 150. Yıl Kutlama Programı'nın Tanıtımı Nedeniyle 20 Mart 2006 tarihinde Dolmabahçe Sarayı Medhal Salonu'nda Düzenlenen Toplantıda Yaptığı Konuşmanın tam metni¹¹⁴.



**TBMM BAŞKANI SAYIN BÜLENT ARINÇ'IN
DOLMABAĞÇE SARAYI'NIN 150. YIL KUTLAMA PROGRAMI'NIN
TANITIMI NEDENİYLE DÜZENLENEN TOPLANTIDA
YAPTIKLARI KONUŞMA
(20 MART 2006)**

Değerli Basın Mensupları,
Kıymetli Konuklar,

Türkiye Büyük Millet Meclisi bünyesinde faaliyet gösteren Milli Saraylar Daire Başkanlığı, milletimizin bizlere emanet ettiği saraylar, kasırlar ve tarihi mekanlarından sorumlu birimimizdir.

Milli Saraylarımızın Büyük Önder Mustafa Kemal Atatürk tarafından Türkiye Büyük Millet Meclisi çatısı altına alınması, tarihi ve kültürel mirasa karşı sorumluluğumuzun bir ifadesidir. Zengin tarihimizin gelecek kuşaklara aktarılması konusundaki sorumluluğumuzun bilinciyle, Milli Saraylarımıza özel önem verdiğimiz altını çizmek istiyorum. Daha önce de kimi vesilelerle dile getirdiğim gibi, tarihi mirasımızın yaşatılmasından sorumlu bir Meclis Başkanı olmaktan büyük gurur duyuyorum.

Göreve geldiğimiz andan itibaren Milli Saraylarımıza özel ilgi göstermemizin nedeni, eşsiz tarih mirasımızın gelecek nesillere zarar görmeden aktarılması konusundaki hassasiyetimizden kaynaklanıyor.

Milli Saraylarımızda yaptığımız çalışmalar ve geliştirdiğimiz projeler hakkında sizleri belli aralıklarla şeffaf bir anlayışla bilgilendirmeye gayret ediyoruz.

Bugün de yine, Milli Saraylarımızın hazırladığı en önemli kültürel projelerden birini sizlere duyurmak için bir aradayız.

Ülkemizin nadide kültür varlıklarından biri olan Dolmabahçe Sarayı, bu yıl 150. yıldönümünü kutlamaktadır. Bu anlamlı yılı en iyi şekilde geçirmek amacıyla Milli Saraylar Daire Başkanlığımız, 150 yıllık bir kültür mirasımızın anlamına yakışacak şekilde pek çok etkinlik hazırlıyor.

Dolmabahçe Sarayı'nı 150. yılında ulusal ve uluslararası alanda tanıtmayı amaçlayan, geniş katılım beklediğimiz etkinliklere geçmeden önce, Milli Saraylarımızda başlattığımız yeni dönemden, bugüne kadar aldığımız mesafeyi özet bilgilerle sizlerle paylaşmak istiyorum.

Değerli Konuklar,

1 Eylül 2003 tarihinde gerçekleştirdiğimiz toplantıda Milli Saraylarımızın o gün içinde bulunduğu durumu ortaya koymuştuk. Doğrusunu söylemek gerekirse, o gün karşımızda duran tablo hiç de iç açıcı değildi.

Milli Saraylar Daire Başkanlığı'nda milat olarak kabul ettiğimiz 1 Eylül 2003 tarihinden sonra aradan geçen iki buçuk yılın ardından bugün geldiğimiz nokta, memnuniyetle ifade etmeliyim

¹¹⁴ Url-15

ki, sevindiricidir.

Katılımcı yönetim anlayışıyla idare edilmeye başlanan Milli Saraylarımız, geçmiş uygulamaların aksine sürekli üreten, yeni projeler hayata geçiren ve kamuoyunda daha fazla tanınan bir kültür ve sanat merkezleri haline gelmiştir.

Milli Saraylar Bilim Kurulu'nun oluşturulması, El Sanatları Merkezi Yönetmeliği'nin çıkarılması, Ayniyat Yönetmeliği'nin hazırlanması, Sosyal Tesislerin düzenlenmesi gibi reform niteliğinde yenilikler hep bu düşünce çerçevesinde hayata geçirildi.

Yapılan bu idari düzenlemelerle, Milli Saraylarımız bir yandan sanatsal ve kültürel etkinliklerin adresi olmaya başlarken, öte yandan yıllardır en önemli sorunların başında gelen sayım ve zimmet konuları düzene kavuşturuldu. Personelin verimliliğini artırıcı çalışmalar ve tasarruf uygulamalarıyla da Milli Saraylar, daha üretken bir kurum haline geldi.

Kıymetli Misafirler,

Gerçekleştirdiğimiz kültürel organizasyonlarla, Milli Saraylar bünyesinde bulunan tarihi saray, kasır ve köşkerlerin toplumla buluşması sağlandı. Böylelikle Saraylarımızı yalnızca korunan mekanlar değil, aynı zamanda yaşanan mekanlar haline de getirdik.

Osmanlı Saray Ressamı Fausto Zonaro Resim Sergisi, Hoca Ali Rıza Efendi Resim Sergisi, Türk Musiki Araçları Sergisi, Osmanlı Sanayi Araçları Sergisi, Batı Tarzı Saray Mobilyası'nda Osmanlı Kimliği Sergisi gibi kültürel etkinliklerimizin kamuoyundan gördüğü büyük ilgi bizi oldukça memnun etti.

Milli Saraylar tarihinde önemli yeri olan 10 Kasım anma törenlerini de bu dönemde hep katılımcı bir anlayışla idrak ettik.

Bu arada tarihi mekanlarımız arasında daha önce ziyarete kapalı olan yedi ayrı mekan ziyarete açıldı. Dolmabahçe Saat Müzesi, Camlı Köşk, Abdülmecit Efendi Kütüphanesi gibi mekanlar, ilk defa olarak bu dönemde ziyaretçilerle buluşturuldu.

Milli Saraylarımız, oluşturduğumuz iletişim konseptiyle medya mensuplarının rahatça çalışarak kamuoyunun en doğru şekilde bilgilendirildiği kurumlar haline geldi. Yerli ve yabancı medya kuruluşlarıyla gerçekleştirilen programlar, basın toplantıları ve hazırlanan özel haberlerle, Milli Saraylarımızın tanıtımına önemli katkı sağladı.

Geçen yıl açılan Dolmabahçe Enformasyon Masası da, yerli ve yabancı ziyaretçilerle interaktif iletişim alanında önemli bir boşluğu doldurdu. Yürütülen bu iletişim, halkla ilişkiler ve tanıtım faaliyetleri sonucunda Milli Saraylarımız, medya organlarında daha geniş yer alarak yazılı ve görsel tanıtım sağlanmış oldu.

Yeni dönemde Dolmabahçe Kitabı, Milli Saraylar Dergisi ve sergi katalogları gibi yazılı eserler, tanıtım atağımıza ciddi katkı sağladı.

Değerli Basın Mensupları,

Sürekli koruma ve onarım süreci gerektiren tarihi mekanlarımızın gelecek kuşaklara sağlıklı olarak aktarılması misyonunun, Milli Saraylarımızın en öncelikli görevleri arasında olduğunu hiç unutmadık. Bu anlayış içerisinde kendi imkanlarımızla Saraylarımızda yapılan restorasyon faaliyetlerimiz süreklilik içinde yıl boyu devam etmektedir.

Milli Saraylar bünyesinde bulunan değişik alanlarda faaliyet gösteren koruma ve onarım atölyeleri, kamu alanında tek örnektir. Bu ekiplerimiz tarafından son iki buçuk yılda gerçekleştirilen restorasyon, bakım ve onarım faaliyetleri de, size sunduğumuz kitapçıkta yer almaktadır.

Bu çalışmaların bir sonucu olarak Dolmabahçe Sarayı dış cephe aydınlatmasının İstanbul'da en iyi aydınlatılan on mekan arasında birinci seçilmesi teknik alanda gerçekleştirilen bir başka başarıdır.

Aynı zamanda kurumsal işbirliği anlayışımız gereği diğer kurumlara koruma ve restorasyon alanında deneyimli elemanlarımızla hizmet veriyoruz.

Cumhurbaşkanlığı Atatürk Köşkü, 1. Ordu Komutanlığı Selimiye Kışlası Kuleleri, Kocaeli Abdülaziz Av Köşkü ve Yalova Belediyesi Yürüyen Köşk onarımları bu kurumsal destek projelerimiz arasındadır.

Değerli Konuklar,

Son iki buçuk yılda gerçekleştirilen tüm bu çalışmaların sonuçlarını, sizlere istatistikî verilerle de kısaca aktarmak istiyorum.

Milli Saraylarımızda gerçekleştirilen tüm bu çalışmaların halkımızdan gördüğü ilginin en çarpıcı göstergesi, yaklaşık iki katına çıkan ziyaretçi sayısıdır.

2003 yılı sonunda yıllık olarak 570 bin ziyaretçinin gezdiği Milli Saraylarımızda bu rakam,

2005 yılı sonu itibarıyla yaklaşık 1 milyon kişiye ulaşmıştır.

Ziyaretçi sayısındaki bu artış, Milli Sarayların ziyaretçilerden sağlanan gelirlerine de yansımış, 2003 yılı sonunda 2.6 milyon YTL olan gelirlerimiz, 2005 yılı sonunda 5.4 Milyon YTL'ye ulaştı. Yüzde yüzden fazla artışın sağlandığı bu dönemde giriş ücretlerine zam yapılmadığını da özellikle belirtmeliyim.

Kültürel etkinlikler açısından bakıldığında, 1 Eylül 2003 tarihinden bugüne kadar Milli Saraylarımız bünyesinde;

- Dördü uluslararası olmak üzere 12 sergi açılışı,
- Kamuoyunu bilgilendirme amaçlı 7 basın toplantısı,
- Çeşitli konularda 8 konferans ve 2 panel,
- Dördü saray konserleri kapsamında olmak üzere 8 ayrı konser organizasyonu,
- Kurum içi eğitim kapsamında düzenlenen 9 seminer başarıyla gerçekleştirilmiştir.

Bu etkinliklerimiz, yerli ve yabancı 665 medya mensubu tarafından takip edilmiştir.

1 Eylül 2003'ten bugüne kadar Milli Saraylarımız yazılı basında 674 pozitif haberle gündeme gelirken, televizyon kuruluşlarında da saraylarımızla ilgili 350'nin üzerinde pozitif haber yayınlandı.

Milli Saraylar Daire Başkanlığımızın teknik bölümü tarafından yapılan önemli çalışmalarını da size dağıttığımız kitapçıkta bulabilirsiniz.

Söz verdiğimiz dönüşümün başarıyla gerçekleştirildiği Milli Saraylarımız, artık şeffaf ve yapıcı yönetim anlayışının hakim olduğu bir kurumdur. Milli varlıklarımızın korunmasında bilimsel anlayışa ve kaliteye önem veren yaklaşımımız, bu sorunların çözümündeki en önemli hareket noktamız olmuştur.

Kıymetli Misafirler,

2006 yılı içinde gerçekleştirmeyi amaçladığımız "Dolmabahçe Sarayı 150. Yıl Kutlama Programı"nı açıklayarak konuşmama devam etmek istiyorum.

19. Yüzyıl imparatorluk saraylarının müstesna örneklerinden olan Dolmabahçe Sarayı, eşsiz mimarisi ve dekorasyonu ile Osmanlı modernleşmesinin sembolü olmuştur.

Klasik Osmanlı Saray düzeninden, Batı tarzı Osmanlı Sarayı'na geçişin bu anıtsal yapısı, 150 yıldır üstlendiği misyonla tarihimizde ayrıcalıklı bir yere sahiptir.

Biz bir dönemin simgesi niteliğindeki Dolmabahçe Sarayı'nın 150 yıllık serüveninin, özel ilgiyi hak ettiğine inanıyoruz.

Görkemli geçmişimizin müstesna eseri olan Dolmabahçe Sarayı'nın 150. yaşının kutlanması için toplumun her kesiminden insanların katılacağı etkinlikler düzenleyeceğiz. Kutlama programında ana hedefimiz, Dolmabahçe Sarayı'nı 150. yılında daha kapsamlı şekilde yerel ve uluslararası gündeme taşıyarak etkin tanıtım yapmaktır.

Böylece Dolmabahçe Sarayı'nın yanı sıra tüm tarihi ve kültürel varlıklarımızın yarınlara en güzel şekilde aktarılması için toplumsal bir bilincin oluşturulmasına da katkı sağlanmış olacaktır.

Kıymetli Misafirler,

"Dolmabahçe Sarayı 150. Yıl Kutlama Programı" çerçevesinde, 2006 yılı içerisinde 25 ayrı kültürel faaliyet planlandı.

150 Yıllık kültürel mirasın tanıtımı için hazırlanan bu faaliyetler kapsamında düzenlenecek uluslararası sempozyum, kutlama gecesi, sergi ve konserlerin yanı sıra belgesel ve kataloglar yayınlanacak.

Sizlere sunduğumuz program takviminde tarih ve ayrıntılı bilgilerinin yer aldığı bu etkinliklerden özellikle bir kaçından bahsetmek istiyorum.

Kutlamalar kapsamında düzenlenecek olan "150. Yılında Dolmabahçe Sarayı" isimli uluslararası sempozyum, en önemli etkinliklerimizin başında geliyor. Yurt içinden ve yurt dışından çok sayıda akademisyen ve uzmanın katılımıyla gerçekleştirilecek olan sempozyum da, Dolmabahçe Sarayı'nın 150 yıllık geçmişinin geleceğe yansımaları bilimsel bir yaklaşımla ortaya konacaktır.

Bir başka önemli kutlama etkinliğimiz ise, Dolmabahçe Sarayı'nın 150. Yıl dönümü gecesi programıdır. Dolmabahçe Sarayı Has Bahçe'de 7 Haziran 2006 tarihinde gerçekleştirilecek gece, 150. Yıl etkinliklerimizin başlangıcını da oluşturacaktır. Yurt içi ve yurt dışından; kültür, sanat ve siyaset dünyasından pek çok konunun katılımıyla gerçekleştirilecek gece için özel bir program hazırlanmaktadır.

Yine düzenleyeceğimiz sergilerle, Dolmabahçe'nin eşsiz zenginlikleri ziyaretçilerle

buluşturulacaktır. Dolmabahçe Sarayı'na özgü eserlerden oluşacak bu sergilerle saray, halı, porselen ve tekstil koleksiyonlarının yanı sıra saray yaşamından kesitlerin yer aldığı fotoğraflar ziyaretçilerin beğenisine sunulacaktır. Böylece Dolmabahçe Sarayı'nın daha önce sergilenme imkanı bulunamamış pek çok tarihi değeri gün yüzüne çıkmış olacaktır.

150. Yıl etkinliklerimiz arasında sarayda icra edilmiş müziklerden derlenen repertuardan oluşan "Dolmabahçe Saray Müzikleri Konseri" de önemli bir yer tutacaktır. "150. Yılı'nda Dolmabahçe Sarayı" sempozyumuyla birlikte gerçekleştirilecek bu konserle, programa katılacak yerli ve yabancı konuklara, Dolmabahçe Sarayı'nın müzik kültürünü yansıtmaya imkanı bulacağız.

Dolmabahçe Sarayı'nı en kapsamlı şekilde tanıtacak olan Dolmabahçe Sarayı Belgeseli Projesi de, 150. Yıl etkinliklerimiz arasında yer alıyor. TRT ile işbirliği halinde gerçekleştirilecek belgeselde Dolmabahçe Sarayı, en son belge ve bulgular ışığında izleyiciye sunulacaktır. Belgesel projemizle, Dolmabahçe Sarayı'nın tanıtım çalışmalarına kalıcı bir katkının sağlanmış olacağını düşünüyoruz.

Değerli Misafirler,

Bu etkinliklerimizin yanı sıra 150. Yıl kutlama programı çerçevesinde, farklı kültürlerin müziklerinin icra edileceği "Sarayda Birlikte Yaşamak" konserleri, "Tematik Saray Gezileri", çocuklarımızı Dolmabahçe Sarayıyla daha yakınlaştırmak amacıyla planladığımız "Çocukların Gözüyle Dolmabahçe Sarayı" adlı resim yarışması da hayata geçirilecek diğer projeler arasındadır.

Bu etkinliklerimize ilaveten, 150. Yıl dolayısıyla yayınlanacak olan bülten, katalog ve özel hediyelik eşya tasarımlarımızla da Dolmabahçe Sarayı ile ilgili toplumsal duyarlılığı en üst seviyeye taşımaya arzu ediyoruz.

Dolmabahçe Sarayı'nın 150. Yıl dönümü Kutlama Programı dolayısıyla yapılacak bu etkinliklerin toplumumuza aktarılmasında siz medya kuruluşlarımızın da bize büyük destek sağlayacağına inanıyoruz.

Değerli Basın Mensupları,

Kıymetli Konuklar,

Konuşmamı tamamlarken bir hususun altını çizmek istiyorum.

Türkiye'de tarihi yeniden yorumlayan bir anlayışın, tarihin bir bölümünü; adeta reddi miras gibi kabul etmediğini görüyoruz. 600 yıllık bir Osmanlı, 200 yılı aşkın Selçuklu ve daha da geriye gidildiğine gücü ve ihtişamı artacak bir tarihi mirasın, bize ayrı bir güç katacağı reddedilmez bir gerçektir. Çeşitli konularda olduğu gibi, tarihin okunmasında da siyasi ve ideolojik bir bakış açısının, tarihi "iyi ve kötü" diye bilime ve akla aykırı bir biçimde böldüğünü görmek son derece üzücüdür.

İçinde barındırdığı her şeyle tarih bizindir ve onu objektif bir şekilde bugüne yansıtmalıyız ki, gerçekleri ve doğruları geleceğin inşası için kullanabilelim. Zira bizim tarihimiz içinde büyük bir medeniyet perspektifi, derin bir devlet geleneği, parlak bir kültürel geçmiş ve kimseye nasip olmayacak bir erdem vardır. Bu nedenledir ki, biz tarihi ile barışık olmayan ve tarihini reddeden bir toplumun ilerleyemeyeceğine inanıyoruz.

TBMM olarak, Yüce Önder Atatürk'ün emriyle devraldığımız, tarihi mekanların içinde barındırdığı tarihi mirası da yaşatmak ve tanıtmak istiyoruz. Hiçbir ayırım yapmadan tarihte yaşanan tüm gerçekleri bütün çıplaklığıyla mirasın gerçek sahibi halkımızla paylaşmaya gayret edeceğiz.

Umuyoruz ki, Dolmabahçe Sarayı 150. Yıl Kutlama Programı, medeniyetimizin kültürel birikiminin güzel bir yansıması olacaktır.

Hepinize katılımlarınız için teşekkür ediyorum.



EGEMENLİK KAYITSIZ ŞARTSIZ MİLLETİNDİR

EK C: “Mobilis” Latince Kelime Kökeni¹¹⁵

mobilis, e, adj. for movibilis, from moveo,

I. *easy to be moved, movable; loose, not firm* (class.).

I. Lit.: “[sum pernix pedibus manibus mobilis](#),” [Plaut. Mil. 3, 1, 36](#): “[mobiles tures](#),” [Curt. 8, 11, 32](#): “[oculi](#),” [Cic. N. D. 2, 57, 142](#): “[supercilia](#),” [Plin. 11, 37, 51, § 138](#): “[penna](#),” [Ov. A. A. 2, 62](#): “[mobilissimus ardor](#),” [Cic. N. D. 2, 11, 30](#): *mobiles res* and *mobilia bona*, in law, *movable things, movables, chattels* (opp. to lands, houses, fixtures), as *cattle, money, clothes, etc.*, [Dig. 6, 1, 1](#): “[remedium ad dentium mobiles firmandos](#),” *loose*, [Plin. 21, 31, 105, § 180](#).—

II. Trop.

A. *Pliable, pliant, flexible; excitable; nimble, quick, active, agile, rapid, swift, fleet:*

“[dum mobilis aetas](#),” [Verg. G. 3, 165](#): “[populus mobilior ad cupiditatem agri](#),” [Liv. 6, 6](#): “[volat ambiguus mobilis alis hora](#),” [Sen. Hippol. 1141](#); cf. [id. Oedip. 992](#):

“[mobile et expeditum agmen](#),” [Curt. 4, 14, 16](#): “[venti](#),” *the fleet winds*, [Ov. H. 5, 110](#); cf.: “[puncto mobilis horae](#),” [Hor. Ep. 2, 2, 172](#): “[transitus](#),” [Vell. 1, 17, 7](#):

“[ingenium](#),” *versatility of talent*, [Vitr. 5, 7](#).—

B. In a bad sense, *changeable, inconstant, fickle*: “[nec in te animo fui mobili, sed ita stabili, ut, etc.](#),” [Cic. Fam. 5, 2, 10](#): *Galli sunt in consiliis capiendis mobiles*. [Caes. B. G. 4, 5](#); cf. under the adv. 2: “[gens ad omnem auram spei mobilis atque infida](#),”

[Liv. 29, 3](#): “[ingenium](#),” [Sall. J. 46, 3; 66, 2](#): “[favor](#),” [Sen. Vit. Beat. 1, 5](#): “[mobiles et fluxae res humanae](#),” [Sall. J. 104, 3](#): “[mobilis et varia est ferme natura malorum](#),”

[Juv. 13, 237](#).—Hence,

A. Subst.: **mōbī-līa**, ium, n., *movable goods, chattels*: “[mobilia quidem et moventia, quae modo in jus adferri adducive possent](#),” [Gai. Inst. 4, 16](#).—

B. Adv.: **mōbīlīter**, with rapid motion, rapidly, quickly.

1. Lit. (rare but class.): “[mobiliter quae feruntur](#),” [Lucret. 4, 745](#) *cor mobiliter palpitare*, [Cic. N. D. 2, 9, 24](#).—*Comp.*: “[reverti mobilius](#),” [Lucret. 5, 635](#).—*

2. Trop.: “[omnes fere Gallos ad bellum mobiliter celeriterque excitari](#),” *hastily*, [Caes. B. G. 3, 10, 3](#).

¹¹⁵ A Latin Dictionary. Founded on Andrews’s edition of Freund’s Latin dictionary. revised, enlarged, and in great part rewritten by. Charlton T. Lewis, Ph.D. and. Charles Short, LL.D. Oxford. Clarendon Press. 1879.

<<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.04.0059:entry=mobilis>>, alındığı tarih: 1 Eylül 2010

EK D: Kronoloji ve Listeler

Osmanlı İmparatorluğu Kronolojisi ve 19. yüzyılda İstanbul'daki Belli Başlı Kamusal ve Özel Tesislerin listesi

Çizelge D.1 : Osmanlı İmparatorluğu Kronolojisi (Levey, 1975'ten derlenmiştir).

Yüzyıl	Padişah	Saltanatı	Siyasi ve Askeri Etkinlikler	Kültür ve Sanat Etkinlikleri
14. yy	I. Osman	1281 – 1324	Kuruluş.	
	Orhan	1324 – 1362	Bursa'nın fethi (1326) Gelibolu'nun alınması (1354) Edirne'nin fethi (1361)	Bursa'da ilk yapılaşmalar: Gümüşlü Kümbet (Osman Gazi türbesi) ve Koza Han. İlk Osmanlı medresesinin İznik'te Orhan Gazi tarafından kurulması Hacı Özbek Camii, İznik.
	I. Murad	1362 – 1389	Sofya'nın fethi (1385)	Hüdavendigâr Camii, Bursa.
	I. Bayezid (Yıldırım)	1389 – 1402	Haçlılara karşı kazanılan Niğbolu Zaferi (1396) Timur'a karşı kaybedilen Ankara Savaşı ve Yıldırım Bayezid'in esir düşmesi (1402)	Ulu Camii, Bursa.

Yüzyıl	Padişah	Saltanatı	Siyasi ve Askeri Etkinlikler	Kültür ve Sanat Etkinlikleri
15. yy	I. Mehmed	1413 – 1421	Fetret Devri: I. Bayezid'in oğulları arasında geçen taht kavgası (1402 – 1413) I. Mehmed'in birliği sağlayarak devleti yeniden kurması (1413)	Yeşil Camii ve Türbesi, Bursa (inşası başladı).
	II. Murad	1421 – 1444 1446 – 1451	II. Murad'ın tahttan çekilişi ve geri gelişi (1444 – 1446)	Muradiye Külliyesi, Bursa. Edirne Sarayı. Üç Şerefeli Camii, Edirne.
	II. Mehmed (Fatih)	1444 – 1446 1451 – 1481	İstanbul'un fethi (1453) Osmanlı ordusunun Otranto'ya ulaşması (1480)	Rumeli Hisarı, Boğaziçi. Fatih Külliyesi, İstanbul. Çinili Köşk, Topkapı, İstanbul.
	II. Bayezid (Veli)	1481 – 1512	İnebahtı (Lepanto)'nın fethi (1499)	Bayezid Külliyesi, Edirne. Bayezid Camii, İstanbul. Hattat Şeyh Hamdullah'ın eserleri.

Çizelge D.1 (devam) : Osmanlı İmparatorluğu Kronolojisi (Levey, 1975)

Yüzyıl	Padişah	Saltanatı	Siyasi ve Askeri Etkinlikler	Kültür ve Sanat Etkinlikleri
16. yy	I. Selim (<i>Yavuz</i>)	1512 – 1520	Suriye, Mısır ve Haremeyn'in (Mekke & Medine) fethi, I. Selim'in Memlûklerden <i>Halife</i> unvanını alması.	
	I.Süleyman (<i>Kanuni</i>)	1520 – 1566	Belgrad'ın fethi (1521) Buda'nın fethi (1526) Viyana Kuşatması (1529)	Piri Reis'in I. Selim'e dünya haritasını sunması (1517) <i>Mimar Sinan</i> 'ın eserleri: Şehzade Camii (1543), Süleymaniye Camii ve Külliyesi (1550), İstanbul. Selimiye Camii (1575), İznik çinileri. <i>Nigari</i> imzalı minyatürler.
	II. Selim	1566 – 1574	İnebahtı yenilgisi (1571)	Selimiye Camii, Edirne.
	III. Murad	1574 – 1595	Yeniçeri ayaklanması (1589)	Muradiye Camii, Manisa. III. Murad Harem Dairesi. <i>Mimar Sinan</i> 'ın Türbesi.
	III.Mehmed	1595 – 1603	Avusturya ile savaş. Yeniçeri isyanları (1603)	<i>Osman</i> imzalı minyatürler, Yeni Valide Camii (1597), İstanbul (inşası başladı).

Yüzyıl	Padişah	Saltanatı	Siyasi ve Askeri Etkinlikler	Kültür ve Sanat Etkinlikleri
17. yy	I. Ahmed	1603 – 1617	Zitva-Torok Barış Antlaşması (1606)	<i>Mimar Mehmed Ağa</i> 'nın eserleri: Sultan Ahmed Camii (1616), İstanbul (yapımı tamamlandı).
	I. Mustafa	1617 – 1618 1622 – 1623	I. Mustafa'nın tahttan indirilmesi (1618) Tahta çıkması ve yeniden indirilmesi (1623)	
	II. Osman	1618 – 1622	II. Osman'ın yeniçeriler tarafından tahttan indirilmesi (1622)	
	IV. Murad	1623 – 1640	Erivan'ın fethi (1635) Bağdat'ın fethi (1638) İran ile barış (1639)	<i>Paşanâme</i> minyatürleri. Revan ve Bağdat Köşkü, Topkapı, İstanbul.
	İbrahim	1640 – 1648	Venedik savaşı (1645) Sultan İbrahim'in idam edilmesi (1648)	Kameriye, Topkapı, İstanbul.
	IV. Mehmed	1648 – 1687	Köprülü Mehmed Paşa'nın Sadrazamlık dönemi (1656 – 1661) Venedik ile barış (1669) Viyana kuşatması (1683)	Harem bölümüne ek binaların inşası, Topkapı, İstanbul. Yeni Valide Camii (1663) tamamlandı, İstanbul.
	II. Süleyman	1687 – 1691	Belgrad kaybedildi (1688) Belgrad yeniden alındı (1690)	
	II. Ahmed	1691 – 1695	Polonya, Avusturya,Rusya ve Venedik ile savaşlar.	
	II. Mustafa	1695 – 1703	Karlofça (Carlowitz) Barışı (1699)	

Çizelge D.1 (devam) : Osmanlı İmparatorluğu Kronolojisi (Levey, 1975)

Yüzyıl	Padişah	Saltanatı	Siyasi ve Askeri Etkinlikler	Kültür ve Sanat Etkinlikleri
18. yy	III. Ahmed	1703 – 1730	Edirne Antlaşması (1713) Pasarofça (Passarowitz) Barışı (1718) III. Ahmed'in tahttan çekilmesi (1730)	'Lale Devri' İstanbul'da ilk matbaa. Topkapı Sarayı'na kütüphane III. Ahmed Çeşmesi (1728), <i>Levni</i> 'nin minyatürleri, Valide külliyesi, Üsküdar.
	I. Mahmud	1730 – 1754	Belgrad Barışı (1739)	Mahmud Çeşmesi, Tophane, Hacı Mehmed Emin Çeşmesi, Nuruosmaniye Camii inşası başlandı (1748).
	III. Osman	1754 – 1757		Nuruosmaniye Camii inşası tamamlandı (1755), III. Osman köşkü, Topkapı.
	III. Mustafa	1757 – 1774	Rus savaşları (1768 – 1774)	Laleli külliyesi inşası. Fatih Camii yeniden inşası.
	I. Abdülhamid	1774 – 1789	Rusya ile ateşkes (1774) Avusturya ve Rusya ile savaşlar (1787)	Valide Camii, Beylerbeyi.
	III. Selim	1789 – 1807	Ziştovi (Zistowa) barışı (1791) Yaş (Jassy) barışı (1792) III. Selim'in <i>Nizam-ı Cedid</i> (Yeni Düzen) Hareketi, Yeniçerilerin ayaklanması ve III. Selim'in tahttan indirilmesi (1807), Rusya ve İngiltere ile savaşlar.	Mihrişah Sultan Camii, Eyüp, Selimiye Kışlası ve Selimiye Camii, Haydarpaşa, Valide Sultan binalarının tefrişi, Topkapı, İstanbul.

Yüzyıl	Padişah	Saltanatı	Siyasi ve Askeri Etkinlikler	Kültür ve Sanat Etkinlikleri
19. yy	IV. Mustafa	1807 – 1808	IV. Mustafa'nın tahttan indirilmesi ve idamı (1808)	
	II. Mahmud	1808 – 1839	Bükreş Barışı (1812) Yunan ayaklanması (1820) Yeniçerilerin lağvedilmesi (1826) Edirne Antlaşması (1829) Hünkar İskelesi Antlaşması (1833) Baltalimanı Antlaşması (1838)	Valide Sultan Türbesi (1817), Beylerbeyi Sarayı, Nusretiye külliyesi (1826), II. Mahmud Türbesi.
	I. Abdülmecid	1839 – 1861	Kırım Savaşları (1853 – 1856)	İnşasına başlanan mimari eserler: Dolmabahçe Sarayı ve Camii, Abdülmecid Köşkü, Topkapı, Beykoz ve Küçüksu Kasırları, Teşvikiye Camii.

Çizelge D.1 (devam) : Osmanlı İmparatorluğu Kronolojisi (Levey, 1975)

Yüzyıl	Padişah	Saltanatı	Siyasi ve Askeri Etkinlikler	Kültür ve Sanat Etkinlikleri
19. yy	Abdülaziz	1861 – 1876	Balkan ayaklanmaları, Abdülaziz'in tahttan indirilmesi ve intiharı (1876)	Çırağan ve Beylerbeyi Saraylarının yeniden yapımı, Pertevniyal Valide Camii.
	V. Murad	1876		
	II. Abdülhamid	1876 – 1909	İlk Osmanlı Anayasası: Kanun-ı Esasi'nin ilanı (1876) Meclis-i Mebusan ve Ayan Meclisi ile iki kanatlı parlamento oluşturuldu (1877). Süresiz kapatıldı (1878) Jön Türkler (Genç Türkler) ya da Genç Osmanlılar demokrasi yanlısı faaliyete başladı, II. Abdülhamid'in tahttan indirilmesi ve Selanik'e sürgüne gönderilmesi, (1909).	Yıldız Sarayı'nın devletin makamı ve ikametgâhı olarak genişletilmesi ve yeni yapıların inşası, Yıldız Sarayı'nda mobilya fabrikası (Tamirhane-i Hümayun) kurulması, II. Abdülhamid'in marangozluğu.

Yüzyıl	Padişah	Saltanatı	Siyasi ve Askeri Etkinlikler	Kültür ve Sanat Etkinlikleri
20. yy	V. Mehmed	1909 – 1918	Birinci Dünya Savaşı'na Alman ittifakında katılım (1914)	
	VI. Mehmed	1918 – 1922	Padişahlığın kaldırılması (1922)	Şehzade Abdülmecid'in (sonraki Halife) Paris Fuarı'nda yağlıboya tablolarından birini sergilemesi.
	II. Abdülmecid (yalnız Halifelik yapmıştır)	1922 – 1924	Cumhuriyetin kurulması (1923) Halifeliğin kaldırılması (1924)	

19. yüzyılda İstanbul'daki Belli Başlı Kamusal ve Özel Tesislerin listesi:

Çizelge D.2 : 19. yüzyılda İstanbul'da Belli Başlı Kamusal ve Özel Tesisler (Karpat, 2003'den uyarlanmıştır).

Saraylar ve Camiler	Kamusal Tesisler ve Kurumlar
II. Mahmud Dönemi (1808-1839)	
Kağıthane Sarayı Nusretiye Camii	Beyazıt Yangın Kulesi (1808) Tıp Okulları (1827) İlk vapur, Üsküdar (1828) Selimiye Kışlası tamamlandı (1829) Düzenli posta hizmeti kuruldu (1832) Askeri Akademi kuruldu (1834) Unkapanı ve Azapkapı arasında ahşap köprü yapıldı (1836)
Abdülmejid Dönemi (1839-1861)	
Dolmabahçe Sarayı	Üniversite binasının inşası başladı (1845) Eminönü ve Galata arasına köprü (1845) Şirket-i Hayriye Denizcilik Şirketi (1850) Bilim Akademisi (Encümen-i Daniş) (1851) Haliç Denizcilik Şirketi (1857) Pangaltı (Harbiye) Askeri Akademisi Devlet Arşiv Binası
Abdülaziz Dönemi (1861-1876)	
Valide Camii Çırağan Sarayı	Tünel şirketi (1868) Tramvay şirketi (1869) Kız Öğretmen Okulu (1870) Darülfünun-ı Osmanî (Osmanlı Üniversitesi) (1870-71) Denizcilik İdaresi (1872) Haydarpaşa-İzmit ve İstanbul-Edirne-Filibe demiryolu açıldı (1873) Dolmabahçe'de gaz deposu (1874) İstanbul su şirketi (1875) Mecidiyeköy'de askeri kışlalar Fatih, Kocamustafapaşa, Üsküdar, Soğukçeşme askeri rüştiye okulları
II. Abdülhamid Dönemi (1876-1909)	
Yıldız Sarayı Hamidiye Camii	Boğaz gaz depoları (1879) Cemiyet-i Ticariye (İstanbul Ticaret Odası) (1880) Yedikule gaz şirketi (1886) Üsküdar ve Kadıköy su şirketi (1866) Kadıköy gaz şirketi (1890) İstanbul limanları (1890) Haydarpaşa limanları (1898) Eski Eserler Müzesi Güzel Sanatlar Okulu (Darülbedayi) Yeni posta ve telgraf binası Arazi kayıt dairesi

EK E: ©Perihan ARIBURUN Kaşık Koleksiyonundan Örnekler

©Perihan ARIBURUN Kaşık Koleksiyonundan Örnekler: Bağa, mercan, abanoz ağacı, sedef ve fildişi malzemeli kaşıklar.



Şekil E.1 : Perihan Arıburun'a ait kaşık koleksiyonundan örnekler (©L.N.Ece Arıburun, 2009).



Şekil E.2 : Perihan Arıburun'a ait kaşık koleksiyonundan detaylı görünüşler (©L.N.Ece Arıburun, 2009).

Perihan ARIBURUN'a ait kaşık koleksiyonu Ankara'da bulunmaktadır. Koleksiyonda 19. yüzyıla ait farklı tasarımlarda ve malzemelerde kaşıklar mevcuttur. Kaşıklar işlevlerine göre (çorba, pilav, hoşaf kaşığı gibi) değişik tasarım öğelerine (farklı sap ve baş tasarımları) ile değişik malzemelerden (sedef, gümüş, mercan, kemik, fildişi, bağa, abanoz ağacı, hindistan cevizi kabuğu, şimşir, vb) oluşmaktadır.

EK F: Osmanlı İmparatorluğu 14-20.yüzyıl Minyatürleri

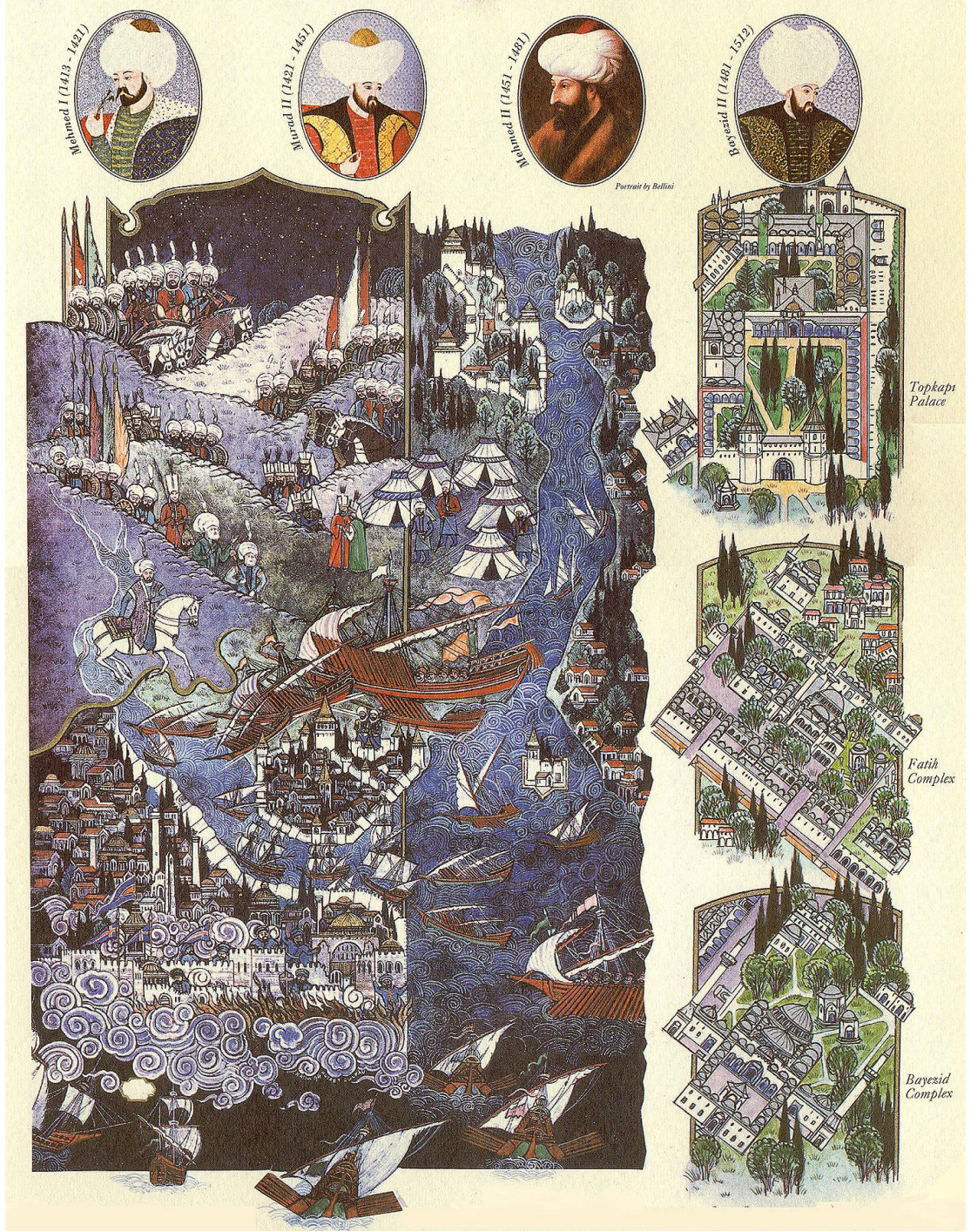
Osmanlı İmparatorluğu 14-20.yüzyıl Minyatürleri ©Nusret ÇOLPAN (içinde: *700 Years of Ottoman Heritage*, TC Dışişleri Bakanlığı, Ankara, 2000).



Şekil F.1 : Osmanlı'da 14. yüzyılı tasvir eden minyatür (©Çolpan, 2000).

14. Yüzyıl:

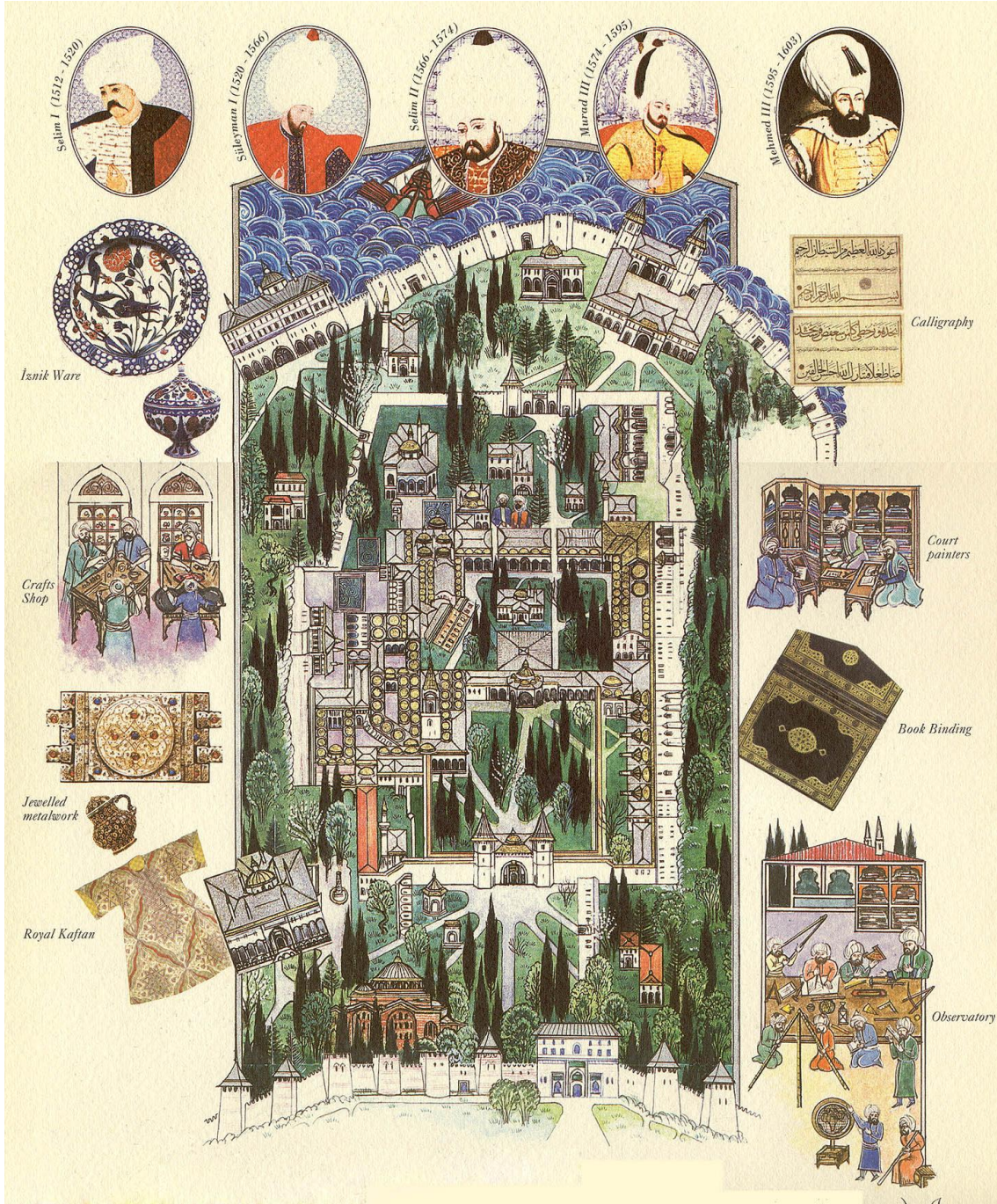
Osmanlı Hanedanının kurucusu I. Osman beyliğini kuzeybatı Anadolu'da genişletmiştir. Varisi Orhan, Bursa'yı fethetmiştir ve uluslararası ipek üretim ve ticaret merkezi olan bu şehri başkent ilan etmiştir. Orhan ve varisleri şehri cami ve diğer kamu binalarıyla donatmışlardır. Çanakkale'nin geçilmesiyle sınırlar Avrupa'da batıya doğru genişletilmiştir. I. Murat hükümdarlığında Edirne, başkent olarak seçilerek Bursa'nın yerini almış ve saray, köprü ve camilerle bezenmiştir.



Şekil F.2 : Osmanlı'da 15. yüzyılı tasvir eden minyatür (©Çolpan, 2000).

15. Yüzyıl:

Güvenli bir şekilde zincirlerle korunmuş Haliç'e ulaşmak için filosunu tepelerden geçiren II. Mehmed, Bizans savunmasını aşarak Constantinople'ı (İstanbul) 1453 yılında fethetmiştir ve Fatih unvanını kazanmıştır. Büyük bir devlet adamı ve sanatçı olan II. Mehmed başkenti buraya taşımış ve farklı inançlara sahip farklı etnik toplulukları bir arada koruyarak şehrin nüfusunu artırmıştır. Şehirde imar çalışmaları çeşitli kamu binaları, medreseler ve adına inşa edilmiş külliye ile başlamıştır. Fatih Sultan Mehmet Osmanlı'nın yeni yönetim, eğitim ve sanat merkezi olarak Topkapı Sarayı'nın inşasını emretmiştir. Saraya davet edilen Venedikli sanatçı Gentile Bellini tarafından portresi yapılmıştır. Varisi II. Bayezid döneminde inşa çalışmalarına devam edilmiştir. Hatta (kabul edilmemiş olsa dahi) Galata köprüsü için Leonardo Da Vinci'nin öneri çizimleri mevcuttur.



Şekil F.3 : Osmanlı'da 16. yüzyılı tasvir eden minyatür (©Çolpan, 2000).

16. Yüzyıl:

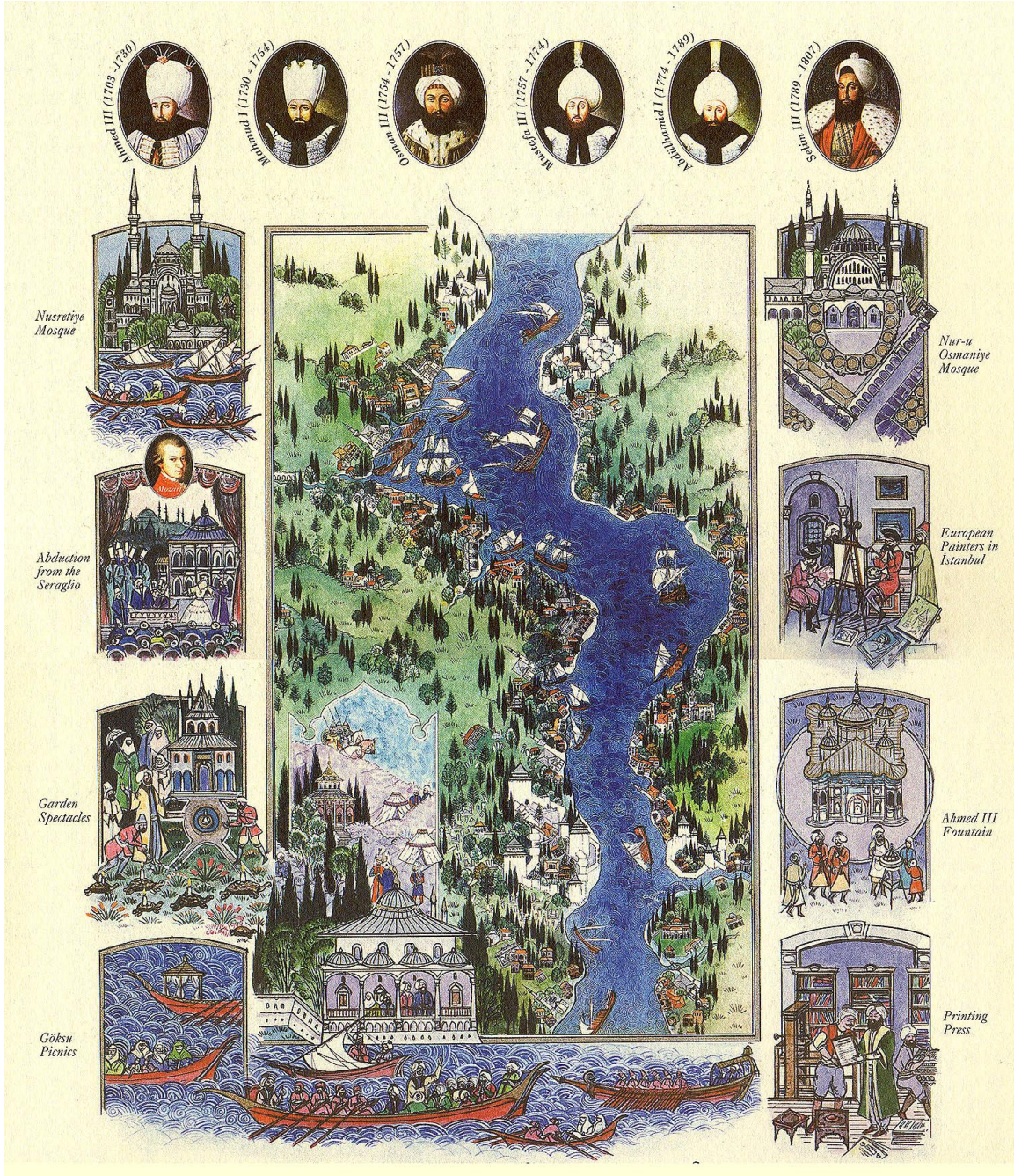
Bu yüzyılda İmparatorluk üç kıtaya yayılmış ve en geniş sınırlarına ulaşmıştır. I. Selim (Yavuz Sultan Selim) İslam'ın kutsal şehirleri olan Mekke ve Medine'yi, Suriye ve Mısır'ı fethederek Memlûklardan Halifelik unvanını devralmıştır. Oğlu I. Süleyman (Kanuni Sultan Süleyman) imparatorluğun sınırlarını genişletmeye devam etmiştir. Bu devirde askeri kuvvetler güçlendirilirken bir yandan da sanat ve bilimde ilerlemeler kaydedilmiştir. Ser mimar Sinan, İstanbul'un eşsiz silüetini oluşturan yapıları inşa etmiştir. Galata'da bulunan gözlem kulesi (Galata Kulesi) bu devrin yapıları arasındadır. Batı tarafından "Muhteşem" sıfatıyla özdeşleştirilen Kanuni Sultan Süleyman'ın oluşturduğu merkezi devlet yönetimi, adil bir sosyal düzenin gelişmesine olanak sağlamıştır. Hükümdarlığı süresince siyasi, ekonomik, kültürel ve sanatsal edimler zirveye ulaşmıştır. Ayrıca kendisinin aruz vezninde kaleme aldığı eserleri mevcuttur. Usta zanaatkarlar çini, seramik, hat, tezhip ve minyatür konularında Osmanlı sanatının en gözde ürünlerini oluşturmuşlardır.



Şekil F.4 : Osmanlı'da 17. yüzyılı tasvir eden minyatür (©Çolpan, 2000).

17. Yüzyıl:

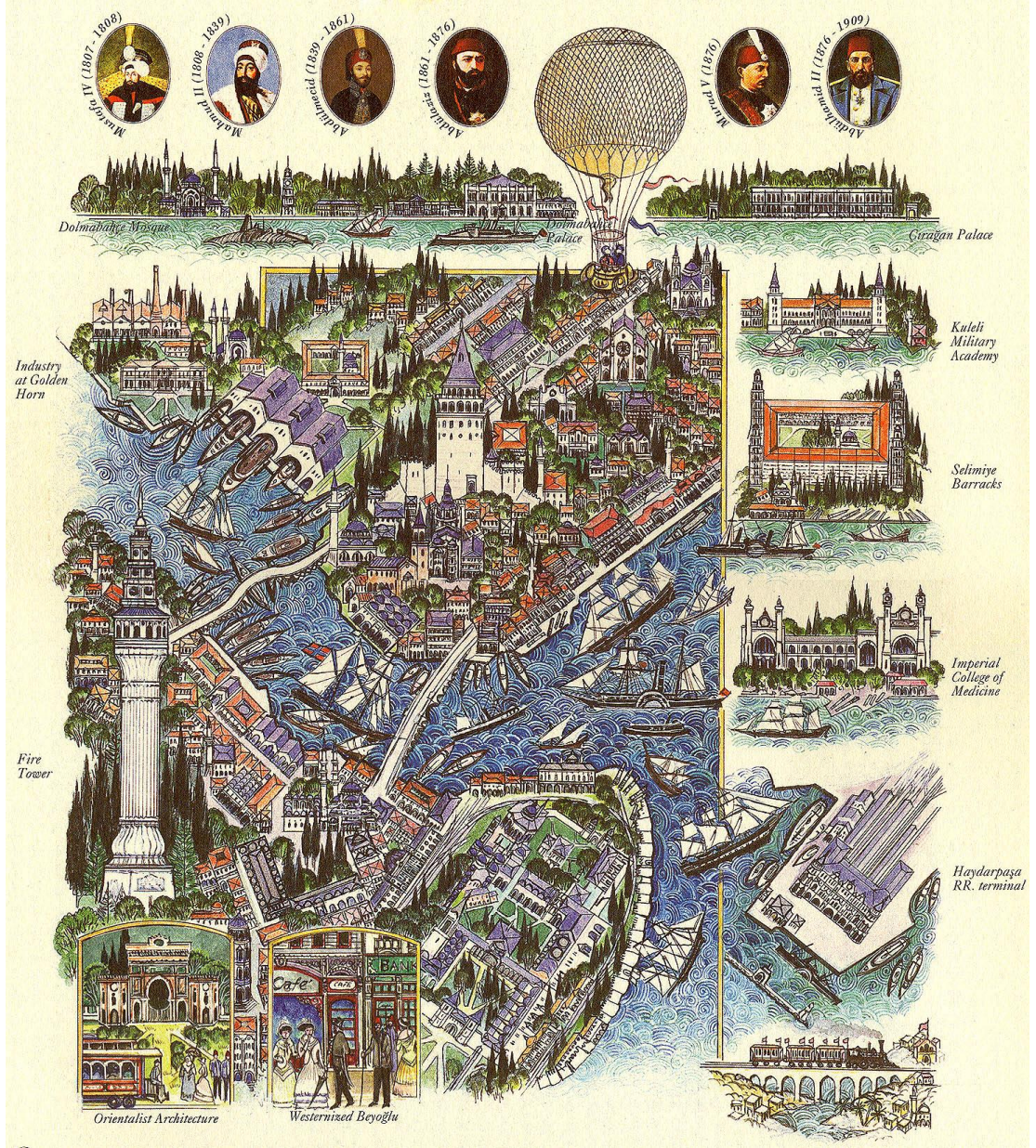
Batı ile diplomatik ve ticari ilişkiler artmış fakat askeri cephede süregelen zafer ve yenilgiler imparatorlukta genel bir güç kaybına neden olmaya başlamıştır. Bununla birlikte büyük ölçekli yapılar (Sultanahmet Camii gibi) inşasına devam edilmiştir. Batı âlimlerinin bilgisine ilgi duyulmuş, bu ilginin neticesinde dönemin ilim adamlarından Hüseyin Hezarfen Boğaz'ı kendi tasarladığı kanatlarla uçarak geçme girişiminde bulunmuştur. Gündelik hayatın renkliliği ve yoğunluğu (Saray tarafından düzenlenen umuma açık düğün ve sünnet törenleri, Karagöz gölge oyunları, ateş alayları vb.) Batılı gezginlerin ilgi odağı olmuştur.



Şekil F.5 : Osmanlı'da 18. yüzyılı tasvir eden minyatür (©Çolpan, 2000).

18. Yüzyıl:

Osmanlılar bu yüzyılda Avrupa'da yaşanan sosyal ve teknolojik gelişmelere ilgi duymuş ve bunun neticesinde hem Avrupa hem de Osmanlı kültürü arasında karşılıklı etkileşim yaşanmıştır. Osmanlı Saray mensuplarının Avrupa başkentlerine yaptığı ziyaretler, Batı'da dönemin sanat ve müzik çevrelerince moda olan "turquerie" akımının başlamasına sebep olmuştur. Mozart *Saraydan Kız Kaçırma* adlı operayı bestelemiş, birçok Avrupalı sanatçı İstanbul'a gelerek gündelik hayatı betimleyen temalı eserler üretmiştir. Osmanlılar ise askeri ve teknik konularda Batı müfredatını uygulamaya koymuştur. Eğitim reformu, matbaanın kullanılmaya başlanması, dönemin gözde Batılı sanat akımlarından Barok ve Rokoko'nun Osmanlı sanatına ve mimari uygulamalarına yansması bu yüzyılın önemli olaylarıdır.



Şekil F.6 : Osmanlı'da 19. yüzyılı tasvir eden minyatür (©Çolpan, 2000).

19. Yüzyıl:

Avrupa'da ve Osmanlı'da sosyal, ekonomik ve siyasi anlamda bir değişim dönemi olarak nitelendirilebilen 19. yüzyılda taşradan gelen göçler nedeniyle başkent İstanbul'un nüfusu artmıştır. Galata'nın arkası, Haliç ve Boğaziçi yeni yerleşim yerleri olarak kabul görmüştür. İmparatorluk yönetim merkezini Topkapı'dan Boğaziçi'ne taşımış, burada konuşlanan Batılı tarzda inşa edilmiş Saraylar tercih edilmiştir. Eğitim, hukuk, idari ve askeri alanlarda reformlar yapılmıştır. Bu yüzyılda şehir içi ulaşım da önem verilen bir konudur: Haliç köprüsü yapılmış, ana yollarda tren ve tramvay kullanılmaya başlanmıştır. Boğaz hattında belediye ait buharlı vapurlar ve Karaköy'den Galata'nın arkasındaki yeni yerleşim yerlerine ulaşımı sağlayan kısa bir metro (tünel) hattı da kullanıma açılmıştır. Yeni kozmopolit hayat tarzı sosyal yaşamda (giyim, yemek, eğlence gibi) Batılılaşmayı getirmiştir. Banka, ofis binaları, tiyatro gibi Batı kültürüne ait kurumlar hızla İstanbul'a yerleşmiş ve bu kurumların ikameti olan yapılar da Batı mimari anlayışında inşa edilmiştir.

EK G: TBMM Milli Saraylar izin belgesi ve tutanağı

Milli Saraylar'da araştırma yapabilmek, fotoğraf çekebilmek için alınan izin belgesi ve Beylerbeyi Sarayı'ndan bir çekim tutanağı (2007).

KARAR SIRA NO : 1183
EVRAK TARİHİ : 12.11.2007
EVRAK NO : ----
NEREDEN GÖNDERİLDİĞİ : İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
KONU : Dolmabahçe, Beylerbeyi Sarayları ve Yıldız Şale'de çekim izni talebi.
TOPLANTI TARİHİ : 12/12/2007
BAŞKAN'IN ADI-SOYADI : Yunus AYDIN
ÜYELERİN ADI-SOYADI : Burhan AYDEMİR
Celil CENGİZ
Yasin YILDIZ
Fahrettin GÜN
F.Yaşar YILMAZ

Başvuruda; Öğretim Görevlisi Layika Ney Ece ARIBURUN tarafından hazırlanan "Beşiktaş Sahil Sarayı Dolmabahçe, Beylerbeyi Sarayı ve Yıldız Şaledeki Yemek Masaları ve Sandalyeleri" konusunu kapsayan bir doktora çalışması hazırlamak üzere çekim izni talep edilmektedir.

Konu: "Milli Saraylarda Fotoğraf, Film - Video Çekimi ve Dijital Görüntü Alma Yönetmeliği" dikkate alınarak değerlendirilmiştir. Buna göre;

1. Yönetmelik madde 1 "b" bendi " Bilimsel Amaçlı Araştırma ve Saptama Çekimleri; Milli saraylar Daire Başkanlığı'na yapılacak yazılı başvuru ve verilecek izin belgesinde belirtilen koşullarda çekim yapılabilir" dikkate alınarak çekimin Mobilya Seksiyonu Sorumlusu F.Yaşar YILMAZ'ın gözetiminde Dolmabahçe Sarayı, Beylerbeyi Sarayı ve Yıldız Şale'de gerçekleştirilmesine,

2. Yönerge 4. ve 5. maddeler gereği ilgili evrakların doldurulmasıyla gerekli kurallara uygun davranılmasına,

3. Çekim Yönergesi 6. madde " Ticari amaçla kullanmamak kayıt ve şartı ile, bilim adamları, uzmanlar ve üniversiteden gelecek taleplere Komisyon'un alacağı Karar'a göre ücret alınmadan izin verilir" dikkate alınarak çekimden ücret alınmamasına,

4. Araştırma Yönetmeliği madde 1 "Milli saraylar Daire Başkanlığı'na bağlı Saray, Köşk ve Kasırlarda Daire Başkanlığı'nın yazılı izni ile üniversiteler, ilgili kamu kuruluşları, bilimsel araştırma ve çalışma yapan özel kuruluşlarca ve kişilerce belli esaslar çerçevesinde bilimsel çalışma yapılabilir" kapsamında görülen araştırmanın, Dolmabahçe Sarayı, Beylerbeyi Sarayı ve Yıldız Şale'de gerçekleştirilmesine,

5. Araştırma Yönergesi madde 3 ve 4'de belirtilen kuralların uygulanmasına, ilgili evrakların doldurulmasına;

6. Çekim ve araştırma sonucunda hazırlanacak çalışmadan Milli saraylar Daire Başkanlığı'na 1 adet verilmesine karar verilmiştir.

BAŞKAN

Yunus AYDIN

Milli Saraylar Daire Başkanı

ÜYE

Burhan AYDEMİR

Daire Başkanı Kültür-Tanıtım Yardımcısı

ÜYE

Yasin YILDIZ

Yayın Birimi Başkanı Yardımcısı

ÜYE

F.Yaşar YILMAZ

Müze Araştırmacısı

(Görevli-Ankara'da)

ÜYE


Celil CENGİZ

Yayın Birimi Başkanı

ÜYE

Fahrettin GÜN

Yayın Birimi Başkanı

	BEYLERBEYİ SARAYI TUTANAK FORMU	Doküman No	MS.BS.FR.03
		Yayın Tarihi	16/09/2006
		Revizyon No./Tarih	00/
		Sayfa No	1/1

Sayı : 202 / 50
Konu : L.N. Ece Arıburun

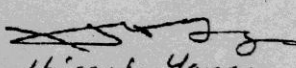
17.12/2007

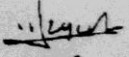
TUTANAK

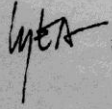
İlgi; Milli Saraylar Daire Başkanlığının 12/11/2007
Tarih ve 6142 Sayılı yazısı,

17/12/2007 Tarihinde; İTÜ Mimarlık Fakültesi
Öğretim görevlisi Layika Ney Ece Arıburun, "Yemelik
masası ve sandalyeleri" ile ilgili doktora çalışması kapsamında
amacıyla saat 12:45 de Sarayı maa gelmişlerdir. Sarayın 21.
nolu odasında ve 12. nolu odasında masa ve sandalyelerin
restimlerini çekmiştir. Ayrıca 12. nolu odada bulunan vitrinin
ve 27. Salon da bulunan büfenin içinde bulunan çamaşır
ların fotoğrafını çekmiştir. Bu ve diğer bir kapıları açıl-
madan dışarıdan çekim yapılmıştır. Çalışma esnasında kırık
lara uygun davranılmış olup herhangi bir objeye zarar veril-
memiş olup, iş bu tutanakla temsini editlere aktarılmıştır. 17/12/2007 Saat: 14:00

Ece Arıburun
İ.T.Ü. Öğretim görevlisi


Hüseyin Yaman
Koruma Menajer


İsmail Özyurt
Koruma Amir.

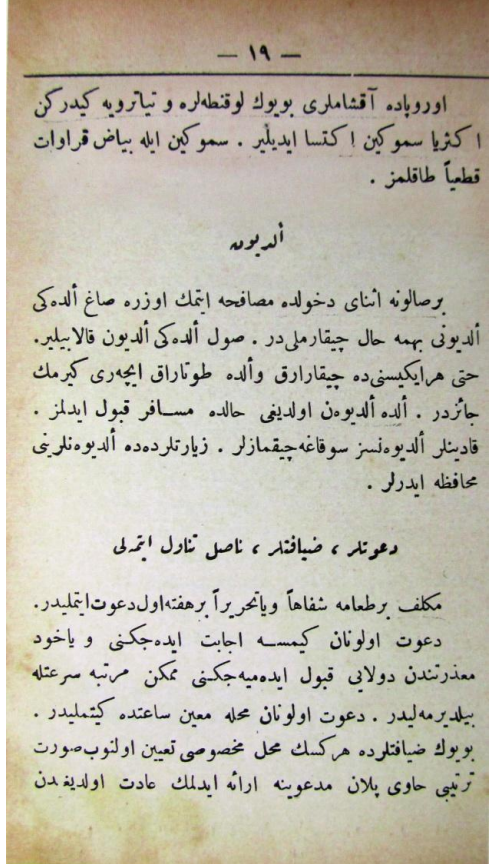


Görüldü

Sinan Bölük
Saray Müdürü

EK H: “Teşrîfât ve Âdâb-ı Muâşeret” kitabından ilgili bölümlerin dökümü

Çizelge H.1 : Lütî Simâvî (Başmâbeyinci), Teşrîfât ve Âdâb-ı Muâşeret” kitabından Davetler ve Ziyafetler ile ilgili bölümü, günümüz Türkçesi, transkripsiyonu ve orijinali (Lütî Simâvî, 1342/ 1923: 19-23).

<p>(Günümüz Türkçesi)</p> <p>DAVETLER, ZİYAFETLER, NASIL YEMELİ</p> <p>Mükellef bir yemeğe sözlü ya da yazılı olarak en az bir hafta evvel davet etmelidir. Davet olunan kimse gelebileceğini veyahut mazeretinden dolayı kabul edemeyeceğini mümkün merteye hızlı bir şekilde bildirmelidir. Davet olunan mahalle zamanında gitmelidir. Büyük ziyafetlerde herkesin özel yeri ayrılıp organizasyona ait planın davetliye gösterilmesi kural olduğundan</p>	<p>-19-</p> <p>DAVETLER, ZİYAFETLER, NASIL TENÂVÛL ETMELİ</p> <p>Mükellef bir ta'âma şifâhen veyâ tahrîren bir hafta evvel dâvet etmelidir. Dâvet olunan kimse icâbet edeceğini veyâhûd ma'zeretinden dolayı kabûl edemeyeceğini mümkün merteye sür'atle bildirmelidir. Dâvet olunan mahalle mu'ayyen saatde gitmelidir. Büyük ziyâfetlerde herkesin mahal-i mahsûsu ta'yîn olunub sûret-i tertîbi hâvî plan med'uvvîne irâ'e edilmek âdet olduğundan</p>	 <p>— ١٩ —</p> <p>اوروباده آقشاملری بویوک لوقنطه لره و نیاترویه کیدرکن اکثریا سموکین اکتسا ایدیلیر . سموکین ابله بیاض قراوات قطعیاً طاقلمز .</p> <p>الدعوة</p> <p>برسالونه انشای دخوله مصافحه اتمک اوزره صاغ ائده کی الدیونی همه حال چیقارملی در . صول ائده کی ایدیون قالا بیلیر . حتی هرا یکسینی ده چیقارارق و ائده طوتاراق ایجیری کیرمک جائدر . ائده ائدیون اولدینی حالده مسافر قبول ایدلر . قادیئر ائدیونسز سواقه چیقمازلر . زیارتلرده ائدیونلری محافظه ایدرلر .</p> <p>دعوتلر ، ضیافتلر ، ناصل تارل اتملی</p> <p>مکلف برطعامه شفاهاً و یا تحریراً برهفته اول دعوت ایتلیدر . دعوت اولونان کیمسه اجابت ایدمکینی و یا خود معذرتندن دولایی قبول ایدمه چکینی ممکن مرتبه سرعتله بیلدیرمه لدر . دعوت اولونان محله معین ساعتده کیتیلیدر . بویوک ضیافتلرده هرکسک محل مخصوصی تعیین اولنوب صورت ترتیبی حاوی بلان مدعوینه ارااه ایدمک عادت اولدیغدن</p>
---	---	---

(devamı)

(Günümüz Türkçesi)

karışıklığa meydan vermemek üzere yerini iyice öğrenmek gerekir. Tabak değiştirilmesindeki düzeni bozmamak ve herkesi bekletmemek için önündeki yemeği zamanında bitirmeye gayret etmelidir. Ağzını şapırdatmak, çorba, kahve ve meşrubat içerken dili içeri çekerek gürültü yapmak, geçirmek, ekmeği, balığı, patatesi ve sebzeleri bıçakla kesmek, dişleri karıştırmak son derece çirkin ve ayıptır.

Yemek sofrasında yanımıza rastgelen hanımın – onayını alarak- suyunu yahut şarabını bardağına koymak ve kendisiyle rahatsız olmayacak ve hoşuna gidecek şekilde konuşmak nezaket icabı olduğu gibi bir toplulukta veya diğer yerlerde tanıştığımız, uzunca sohbet ettiğimiz ve özellikle yanında sofrada yemek yediğimiz hanımlara –eşleriyle tanışıklığımız olmasa bile- iki üç gün zarfında bizzat gidip kendisine ve eşine kartvizit bırakmak uygundur. Bu durum hanımın ve eşinin sosyal mevkiine ve kendilerine gelecekte de rastlamak ihtimaline karşıdır. Böyle kart bıraktığımız hanımın eşi iade-i ziyaret için birkaç gün sonra kartını bize bırakmaya mecburdur. Aralarında Fransızca konuştuklarından kendilerini âdâb-ı mu’âşerete ve Avrupa usûl ve âdetlerine vâkıf ve herkesten üstün zanneden

-20-

karışıklığa meydan vermemek üzere yerini iyice bellemek iktizâ ider. Tabak değiştirilmesindeki intizâma hâlel getirmemek ve herkesi bekletmemek için önündeki yemeği vaktiyle bitirmeğe i’tinâ etmeli. Ağzını şapırdatmak, çorba, kahve ve meşrûbât içerken dili içeri çekerek gürültü yapmak, geçirmek, ekmeği ve balığı ve patatesi ve sebzeleri bıçakla kesmek, dişleri karıştırmak gâyet çirkin ve mu’ayyebâtıdır.

Ta’âm sofrasında yanımıza tesâdüf eden madamın – müsâ’adesini alarak- suyunu yâhud şarabını bardağına koumak ve kendisiyle ta’cîz olmayacak ve hoşuna gidecek sûrette mükâleme etmek icâbât-ı nezâketden olduğu gibi bir cem’iyette veyâ diğer bir mahalde prezante edildiğimiz, uzunca musâhabet etdiğimiz ve husûsan yanında sofrada yemek yediğimiz madamlara – zevceleriyle mu’ârefemiz olmasa bile- iki üç gün zarfında biz-zât gidüb kendisine ve zevcine kart dövizit bırakmak muvâfik olur. Bu keyfiyet hanımın ve zevcinin mevli-i içtimâ’îsine ve kendilerine âtiyyen de tesâdüf etmek ihtimâline tâbî’dir. böylece kart bıraktığımız madamın zevci iâde-i ziyâret makâmında birkaç gün sonra bize kartını bırakmağa mecbûrdur. Aralarında Fransızca tekellüm etdikleri cihetle kendilerini âdâb-ı mu’âşerete ve Avrupa usûl ve âdâtına vâkıf ve herkese faik zanneden

— ۲۰ —

قاریشیکلغه میدان و برمه مک اوزره برنی ایجه بلله مک اقتضا ایدر. طابق دیکشدرله سنده کی انتظامه خلل کتیرمه مک و هر کسی بکنمه مک ایچون اوکنده کی بکی وقتیه بیتیرمه که اعتنا ایتملی. آغزینی شاپیرداتمی، چوربا، قهوه و مشروبات ایچرکن دبی ایچری چکرک کورولتو بائماق، ککیرمک، اگکی و بالئی و باناتسی و سبزله ری بیچاقه کسمک، دیشلری قاریشدریماق غایت چیرکین و معیاندن در.

طعام صوفرا سنده یا نمره تصادف ایدن مادامک – مساعده سنی آلاق – صوبنی یا خود شرابی بارداغنه قومیق و سندیسیله تعجیز اولما یاجق و خوشنه کیده چک صورتده مکالمه ایتمک ایجابات نزا کندن اولدینی کبی بر جمعیتده و یا دیگر بر محلهده پره زانته ابدلدیکمز، اوزونجه مصاحبت ایتدیکمز و خصوصاً یاننده صوفرا ده بک ایدیکمز ماداملره – زوجلریله معارفه من اولماسه بیله – ایکی اوچ کون طرفنده بالذات کیدوب کندیسنه و زوجته قارت دوو زیت برافاق موافق اولور. بو کیفیت خانمک و زوجته موقع اجناعیسنه و کندیلرینه آتیا ده تصادف ایتمک احتماله تابه ر. بویلهجه قارت برافدینمز مادامک زوجی اعاده زیارت مقامنده بر فاج کون صوکرا بزه قارتی برافقه مجبوردر. آرالرنده فرانسوزجه تکلم ایتدیگرلی جهته کندیلرینی آداب معاشرته و اروپا اسول و عادانه واقف و هرکسه فائق ظن ایدن

(devamı)

(Günümüz Türkçesi)

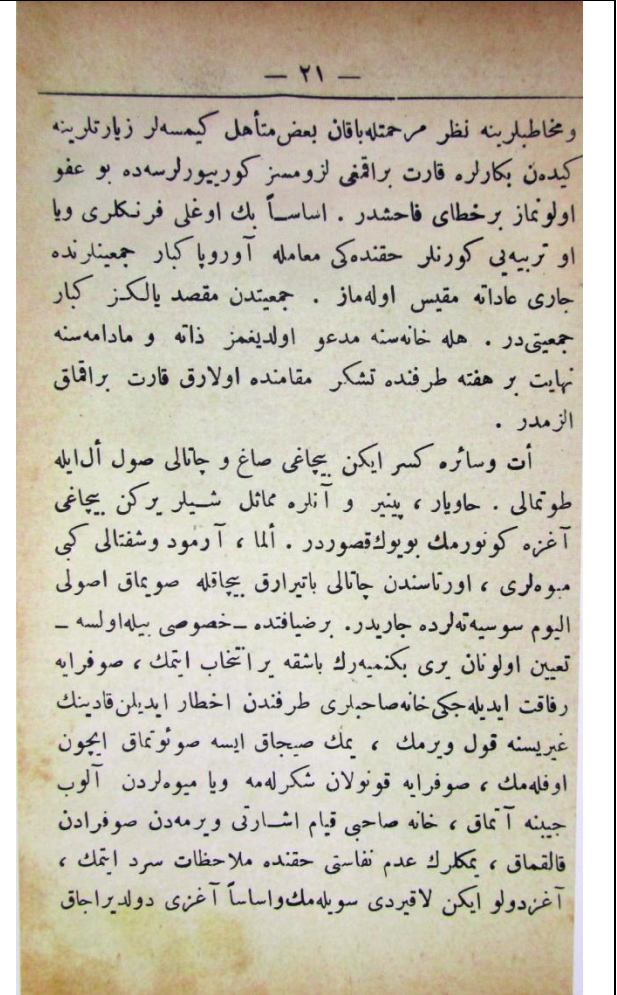
ve karşındakilere merhamet bahşederek bakan bazı evli kimseler ziyaretlerine giden bekarlara kart bırakmayı lüzumsuz görüyorlarsa da bu affolunmaz büyük bir hatadır. Esasen Beyoğlu Frenkleri veya o terbiyeyi görenler hakkındaki muamele Avrupa kibar cemiyetlerinde geçerli adetlere kıyas olamaz. Cemiyetten maksat yalnız kibar cemiyetidir. Hele evine davetli olduğumuz kişiye ve eşine nihayet bir hafta içinde teşekkür için bir kart bırakmak gerekir.

Et vesaire keserken bıçağı sağ ve çatalı sol el ile tutmalıdır. Havyar, peynir veya onlara benzer şeyler yerken bıçağı ağza götürmek büyük hatadır. Elma, armut ve şeftali gibi meyveleri, ortasından çatalı batırarak bıçakla soymak usulü bugün cemiyetlerde geçerlidir. Bir ziyafette –özel bile olsa- gösterilen yeri beğenmeyerek başka yer seçmek, sofraya kadar eşlik edileceği ev sahipleri tarafından seçilmiş kadının haricinde birine kol vermek, yemek sıcak ise soğutmak için üfleme, sofraya konulan şekerleme veya meyvelerden alıp cebine atmak, hane sahibi ayağa kalkma işareti vermeden sofradan kalkmak, yemeklerin güzel olmadığı hakkında fikir beyan etmek, ağzı dolu iken konuşmak ve özellikle ağzı dolduracak

ve muhâtablarına nazar-ı merhametle bakan ba'zı müte'ehhil kimseler ziyâretlerine giden bekârlara kart bırakmağı lüzumsuz görüyorlarsa da bu afv olunmaz bir hatâ-yı fâhişdir. Esâsen Beyoğlu Frenkleri veyâ o terbiyeyi görenler hakkındaki mu'âmele Avrupa kibâr cem'iyetlerinde cârî âdâta mukayyes olamaz. Cem'iyetten maksad yalnız kibar cem'iyetidir. Hele hânesine med'uv olduğumuz zâta ve madamasına nihâyet bir hafta zarfında teşekkür makâmında olarak kart bırakmak elzemdir.

Et vesâire keser iken bıçağı sağ ve çatalı sol el ile tutmalı. Havyar, peynir veya ânlarla mümâsil şeyler yerken bıçağı ağza götürmek büyük kusûrdur. Elma, armud ve şeftâli gibi meyveleri, ortasından çatalı batırarak bıçakla soymak usûlü el-yevm sosyetelerde cârîdir. Bir ziyâfette –hususî bile olsa- ta'yîn olunan yeri beğenmeyerek başka yer intihâb etmek, sofraya refâkat edileceği hâne sâhibleri tarafından ihtâr edilen kadının gayrisine kol vermek, yemek sıcak ise soutmak için üfleme, sofraya konulan şekerleme veyâ meyvelerden alub cebine atmak, hâne sahibi kıyâm işâreti vermeden sofradan kalkmak, yemeklerin adem-i nefâseti hakkında mülâhazât sert etmek, ağzı dolu iken lakırdı söylemek ve esâsen ağzı dolduracak

-21-



(devamı)

(Günümüz Türkçesi)

derecede büyük lokmalar almak edep ve terbiyeye aykırı olup fırsatını kollayarak kendinden ve başarılarından bahsetmek ve yerli yersiz meselelere ve iddialara kalkışmak ve karşısındakinin fikirlerini çürütmek ve birinin kusurunu yüzüne vurarak küçük düşmesine sebep olmak ise pek çirkindir. İngiltere kralı müteveffa Yedinci “Edvard”ın yemeğe davet ettiği Hintli bir prens bilmeyerek el yıkamak için ayrılmış olan bol (Bol) içindeki suyu içmesi üzerine misafirini mahcup etmemek için kralın da kendi önünde bulunan çanakta içtiği söylenir. Gerçekten büyüklüğe önemli bir örnek.

Sofrada uzakta oturanlarla konuşmaya koyulmak uygun olmadığı gibi eşlik edilen hanım hoş gitmese de onunla ilgilenmek lazımdır. Aksi takdirde hem onu, hem de ev sahiplerini gücendirmiş oluruz. Yanındaki kadına içki içmesi konusunda ısrarda bulunmak hoş değildir. Bir hanımın, komşusu erkeğin bardağına içecek koyması kurallara aykırıdır. Bu vazife erkeğindir. Bir erkek unutarak yanındaki hanımın bardağıyla içmişse bardağı değiştirerek özür dilemesi gereklidir.

Sofraya eğri ve uzak oturmak, dirsekleri sofraya üzerine dayamak, sandalye üzerinde sallanmak, tabağı, çatalı

NOT: Bol: İngilizce Bowl (çanak, kase) anlamında kullanılmıştır.

-22-

derecede büyük lokmalar almak edebe ve terbiyeye muhâlif olup fırsat getirerek şahsından ve meziyetinden bahs etmek ve münâsebetli münâsebetsiz bahislere ve iddi’âlara kalkışmak ve muhâtabının fikr ve mütâla’asını tezyîf etmek ve birinin kusûrunu yüzüne urarak mahcûbiyetine sebebiyet vermek ise pek çirkindir. İngiltere kralı müteveffâ Yedinci “Edvard”ın ta’âma dâvet ettiği Hindli bir prens bilmezlik sâikasıyla sathîce el yıkamağa mahsûs olan bol (Bol) içindeki suyu içtiğinden misafirini mahcûb etmemek için müşârun-ileyhin de kendi önündekibol muhteviyâtını içtiği mervîdir. Cidden büyüklüğe bir numûne-i imtisâl.

Sofrada uzakta oturanlarla mükâlemeye koyulmak muvâfık olmadığı gibi refâkat edilen madam hoş gitmese de onunla meşgûl olmak lâzımdır. Aksi takdirde hem onu ve hem de hâne sâhiblerini gücendirmiş oluruz. Yanındaki kadına içki içmesi husûsunda ısrârda bulunmak münâsib değildir. Bir madamın, komşusu erkeğin bardağına meşrûbât koyması münâfi-i kâ’idedir. Bu vazife erkeğindir. Bir erkek sehven yanındaki hanımın bardağıyla içmişse bardağı değiştirerek özür dilemesi iktizâ eder.

Sofraya eğri ve uzak oturmak, dirsekleri sofraya üzerine dayamak, sandalye üzerinde sallanmak ve tabağı ve çatalı

— ۲۲ —

درجه ده بوبوك لقمه لآلماق اده و تربيه به مخالف اولوب فرصت
كثيره رك شخصندن و مزيتندن بحث ايتك و مناسبتي مناسبتر
بختره و ادعاهاره قالمشماق و مخاطبناك فكر و مطالعه سني تزييف
ايتك و بريك قصورني بوزينه اوراراق محجوبينه سيدت
وبرمك ايسه بك چيركيندر . انكلتره قرالى متوفى يدنجي
«دوارد» ك طعامه دعوت ايتديكي هندلي برنس بيلمه منلك
ساقه سيله سطحجه ال بيقامنه مخصوص اولان بول (Bol)
ايچده كي صوبي ايچيدكندن مسافرنى محجوب ايتمهك ايچون
مشارلهكده كندى او كنده كي بول محتوياتى ايچيديكي مرويدر .
جدا بوبوكلكه بر نمونه امثال .

صوفرا ده اوزاقده اوطورانلره مكله به قوبولمق موافق
اولماديني كبي رفاقت ايديلن مادام خوشه كيمه سه ده اونكه
مشغول اولمق لازمدر . عكسي تقدردده هم اوني وهم ده خانه
صاحبلرني كوجندبرمش اولورز . ياننده كي قادينه ايچكي ايچمه سي
خصوصنده اصرارده بولونمق مناسب دكلدر . بر مادامك ، قوموشوسى
ار كلك بارداغنه مشروبات قوماسى منافي قاعده در . بو وظيفه
ار كلكدر . برارك سهوا ياننده كي خانمك بارداغيله ايچمشه
بارداغى دكشدر برك عذر ديه مسى اقتضا ايدر .

صوفرايه اكرى و اوزاق اوطورماق ، ديسكلرى صوفرا
اوزرينه دايماق ، سنداليه اوزرنده صاللامق و طاباغى و چاتال

(devamı)

(Günümüz Türkçesi)

ve kaşığı havlu ile silmek uygun değildir. Kiraz ve erik gibi meyvelerin çekirdeklerini tabağın içine tükürür gibi ağızdan çıkarmayıp çatalın ucuyla alarak tabağın bir kenarına bırakmak lazımdır. Havluyu açıp diz üzerine koymalı ve çocuklara yapıldığı gibi yakalığa iliştip sallandırmamalıdır. Yemeğe davet edenler yemeklerini övmemelidir. Sofrada yemeğin hangi taraftan verilmesi gerekeceğine dair hizmetçilere vaktiyle talimat verilmelidir. Yemek davetine veya bir eğlenceye durum dolayısıyla katılamayacağı vakit bir hafta zarfında teşekkür etmek için davet eden kişiye kart bırakmalıdır. Vakit nakittir kuralınca herkesin işi gücü olduğundan ziyaretleri hane sahiplerinin kabul günlerine denk getirmek gerekir. Diğer günlerde ziyarete gitmek ise aradaki samimiyete bağlıdır.

-23-

ve kaşığı havlu ile silmek câiz değildir. Kiraz ve erik gibi meyvelerin çekirdeklerini tabağın içine tükürür gibi ağızdan çıkarmayıp çatalın ucuyla alarak tabağın bir kenarına bırakmak lâzımdır. Havluyu açıp diz üzerine koymalı ve çocuklara yapıldığı gibi yakalığa iliştip sallandırmamalıdır. Yemeğe dâvet edenler yemeklerini medh etmemeli. Sofrada yemeğin hangi taraftan vermek lazım geleceğine dâir hizmetçilere vaktiyle ta'limât vermeli. Yemek dâvetine ve bir müsâmereye hasbe'l-icâp icâbet edilemediği hâlde bile bir hafta zarfında makâm-ı teşekkürde dâvet eden zâta kart bırakmalı. Vakit nakiddir fehvâsınca herkesin işi gücü olduğundan ziyaretleri hâne sâhibelerinin kabul günlerine ta'lik etmeli. Eyyâm-ı sâirede ziyârete gitmek husûsiyete mütevakkıftır.

— ۲۳ —

وقاشینی حاوی ابله سیلمک جائز دکدر . کیراز و اربک کبی
میوه لک چکر دکربی طاباغ ایچنه توکورور کبی آغزندن
چیقارمایوب چاناک اوجیله آلازق طاباغ برکنارینه براقق
لازمدر . حاوی بی آچوب دیز اوزربنه قویمالی وچوجوقلره
یایلدینی کبی یاقلغه ایلشیدروب سالاندیرماملی در . بیکد دعوت
ایدنلر بیکلرینی مدح ایتمه ملی . صوفراده بیک هانکی طرفدن
یرمک لازمکه چکنه دائر خدمتچیلره وقتیه تعلیمات ویرملی .
بیک دعوتنه ویر مسامره به حسب الايجاب اجابت ایديله مدیکی
حاله بيله برهفته ظرفنده مقام تشکرده دعوت ایدن ذاته قارت
براقالی . وقت تقدرد فهواسنجه هرکسک ایشی کوچ اولد .
یغندن زیارتلری خانه صاحب لرینک قبول کونلرینه تعلیق ایتملی .
ایام سائرده زیارته کیتیمک خصوصیتنه متوقفدر .

مسامره لره دائما منقظ بولونمالی

موسم شتاده اوروپاده زادکان صنفی و دیگر متمولین
واجبی سفیرلری طرفندن بویوک سواره لر ویرمک عادت
اولدینی کبی مملکت مزده کی سفرانک برقسمنک ده بوکی مسامره لر
ترتیب ایتدکلری معلومدر . بوسواره لره بوزلرجه کسه دعوت
اولوندیغندن مسافرلرک بعضیسنی خانه صاحب لری بيله بک ای

EK I: Takip edilen bildiri, seminer, söyleşi, sempozyum ve sergiler

Tez süreci dahilinde takip edilen bildiri, seminer, söyleşi, sempozyum ve ziyaret edilen sergilerin listesi ekte yer almaktadır.

Ziyaret edilen ve/veya katalogları edinilen sergiler arasında aşağıdakiler gelmektedir:

1. TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı, Yıldız İstabl-ı Amire-i Ferhan Manej Binası, **“Sanayi Devrimi Yıllarında Osmanlı Saraylarında Sanayi ve Teknoloji Araçları”** sergisi (2004).
2. Sabancı Üniversitesi, Sakıp Sabancı Müzesi, **“Osmanlı Sarayında Avrupa Porselenleri”** sergisi (2005).
3. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Topkapı Sarayı ve Müzesi, **“Hamam: Osmanlı’da Yıkınma Geleneği ve Berberlik Zanaatı”** sergisi (2006).
4. TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı, Dolmabahçe Sarayı Sanat Müzesi, **“150 Yılın Sessiz Tanıkları: Sandıklarda Saklı Saray Yaşamı”** sergisi (2006).
5. Osmanlı Bankası Müzesi, **“Doğuyu Tüketmek”** sergisi (Kasım 2007 - Mart 2008)
6. Sabancı Üniversitesi, Sakıp Sabancı Müzesi, **“Louvre Koleksiyonlarından Başyapıtlarla: İslam Sanatının 3 Başkenti; İstanbul, İsfahan, Delhi”** sergisi (2008).
7. TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı, Yıldız Şale, **“İki Dost Hükümdar Sultan II. Abdülhamid ve Kaiser II. Wilhelm”** sergisi (2009).
8. TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı, Saray Koleksiyonları Müzesi, **“Son Dönem Osmanlı Sarayında Gündelik Hayatın İzleri”** sergisi (2011).

23 - 26 Kasım 2006 tarihleri arasında Dolmabahçe Sarayı, Harem Binek Salonu ve Medhal Salonu’nda gerçekleşen **“150. Yılında Dolmabahçe Sarayı Uluslararası Sempozyumu”** sırasında takip edilen bildirilerin listesi (sunum sırası dikkate alınarak) aşağıda yer almaktadır:

1. “Nineteenth Century Palatial Architecture and the Dilemma of Imperial Representation,” Dr. Nebahat Avcıoğlu, Columbia University Institute for Scholars in Paris.
2. “Osmanlı Devlet Törenlerinin Topkapı Sarayı’ndan Dolmabahçe Sarayı’na İntikali,” Yrd. Doç. Dr. Dündar Ali Kılıç, Atatürk Üniversitesi.
3. “Interactions Between the Architectural Space Organization of Ottoman Palaces and the Ottoman Bureaucracy,” Zafer Sağdıç, Yıldız Teknik Üniversitesi.
4. “Léon Parvillée ve Charles Guillaume Hornig’in Gözleriyle Dolmabahçe Sarayı’ndaki Çok Kültürlü Çalışma Ortamı,” Dr. Miyuki Aoki Girardelli, Sanat Tarihcisi.
5. “Sultan Abdülmecid’in Hizmetinde bir Fransız Dekoratör: Charles Séchan,” Frédéric Hitzel, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Fransa.

6. "Mimar Vedat : Sermimar-1 Hazret-i Şehriyari," Prof. Dr. Afife Batur, İTÜ.
7. "Documents Regarding the Supplies of Dolmabahçe and Other Palaces in the Archive of the Turkish Embassy in London," Doç. Dr. Netice Yıldız, Doğu Akdeniz Üniversitesi.
8. "Arşiv Çalışmaları ve Milli Saraylar," Cengiz Göncü, Milli Saraylar Daire Başkanlığı.
9. "Avrupa Kaynaklarında Dolmabahçe ve Eski Çırağan Sarayları," Yrd. Doç. Dr. Paolo Girardelli, Boğaziçi Üniversitesi.
10. "The Palace and the city," Prof. Dr. Zeynep Çelik, New Jersey Inst. of Tech, School of Architecture, ABD.
11. "Dolmabahçe as Liminal Space," Meltem Ö. Gürel, Bilkent Üniversitesi.
12. "Sosyal Yapı ve Sarayda Günlük Yaşamın Tasarıma Etkileri," Yrd. Doç Dr. Meltem Özkaraman Şen, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
13. "Saray Ressamı İvan (Hovhannes) Konstantinoviç Ayvazovski," Dr. Elmon Hançer, İRO (İstanbul Rehberler Vakfı).
14. "Batılılaşma Sürecinde Barınma Kültürü Bağlamında İç Mekan Anlayışının Değişiminde Dolmabahçe Sarayı'nın Önemi," Yrd. Doç. Dr. Deniz Demirarslan, Kocaeli Üniversitesi.
15. "İstanbul'da İlk Modern Aydınlatılan Mekân: Dolmabahçe Sarayı ve Dolmabahçe Gazhanesi," Mehmet Mazak - Ali Şen, İGDAŞ.
16. "Bir İmparatorluk Sahnesi: Dolmabahçe Sarayı Muayede Salonu," Çağla Caner ve Pelin Yoncacı, Orta Doğu Teknik Üniversitesi.
17. "Duvar Resimlerinde Köşk, Kasır ve Saraylar," Dr. Pelin Şahin Tekinalp, Hacettepe Üniversitesi.
18. "Beşiktaş Sahil Sarayı'ndan Dolmabahçe Sarayı'na," İlkse Yumrukçağlar, Milli Saraylar Daire Başkanlığı.
19. "Dolmabahçe Sarayı'nda Bulunan Döşemelik Kumaş Desenlerine Dönemin Sanat Akımlarının Etkisi," Doç. Dr. Nuray Yılmaz ve Yrd. Doç. Dr. Oya Sipahioğlu, Dokuz Eylül Üniversitesi.
20. "Sarayın Renkli Işıltıları İşlemeleri," Ayça Özer Demirli, Milli Saraylar Daire Başkanlığı.
21. "Dolmabahçe Sarayı'nda Sedef İşleri," Prof. Dr. H. Örcün Barışta, Marmara Üniversitesi.
22. "1892- 1920 Yılları Arasında Üretilmiş Bazı Yıldız Porselenlerinin Biçim ve Bezeme Özellikleri," Nesrin Aydoğan, Sanat Tarihçisi.

Takip edilen **seminer ve söyleşiler** arasında ekte yer almaktadır:

7 Ocak 2008, Osmanlı Bankası Müzesi, Prof. Dr. Edhem Eldem, "Doğuyu Tüketmek," sergi söyleşisi.

25 Ocak 2008, Yapı Kredi Kültür Sanat Merkezi, Prof. Dr. Önder Küçükerman, "Sanayi ve Tasarım Yarışında Bir İmparatorluk, İki Saray: Topkapı ve Dolmabahçe," semineri.

9 Nisan 2008, Osmanlı Bankası Müzesi, Öğr. Gör. Özge Samancı, “İmparatorluğun Son Döneminde İstanbul Mutfak Kültürü,” söyleşisi.

9 Ekim 2008, Turkish Cultural Foundation Turkey Branch Office, Turkish Art and Culture Lecture Series in Istanbul, Prof. Dr. Feryal İrez, “Saray Mobilyaları,” semineri.

4 Mayıs 2009, Turkish Cultural Foundation Turkey Branch Office, Turkish Art and Culture Lecture Series in Istanbul, Doç. Dr. Netice Yıldız, “European Furniture in Dolmabahçe Palace” semineri.

ÖZGEÇMİŞ



Ad Soyad: L.N. Ece ARIBURUN
Doğum Yeri ve Tarihi: Ankara 1974
Adres: İstanbul Teknik Üniversitesi, Endüstri Ürünleri
Tasarımı Bölümü, Taşkışla, Taksim / İSTANBUL
Lisans Üniversitesi: Bilkent Üniversitesi

Yayın Listesi:

- Şatır, S., G. Ertaş, D. ve **Arıburun, E.** (2010). “Design Culture From Traditional To Future”, *featured article in ICSID* [International Council of Societies of Industrial Design] web page, <http://www.icsid.org/education/education/articles1071.htm> available in full paper, May 2010.
- Şatır, S., G. Ertaş, D. ve **Arıburun, E.** (2009). “Design Culture From Traditional To Future”, ICSID Design Education Conference 2009 “Design Difference – Design Education 2050”, 22 November 2009, Temasek Polytechnic University, Singapore. *Poster presentation*. Organized under 2009 Icsid World Design Congress: ‘Design Difference - Designing our World 2050’ 23 – 25 November 2009, Suntec Convention Centre, Singapore.
- Yaylalı, H., Kapucu, B. ve **Arıburun, E.** (2009), “Kriz Bağlamında Türk Tasarım Medyasının Gelişimi ve Sorunları”, H. A. ER ve diğ. (der.) 4. Ulusal Tasarım Kongresi: Tasarım veya Kriz (8-9 Ekim 2009) - Bildiri Kitabı içinde, s.459–473, İTÜ Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü, İstanbul (ISBN 978- 975-561-360-4)
- Er, H.A., H. Bağlı, **E. Arıburun**, Ö. Merzalı Çelikoğlu ve K. Gelmez (2009). 4. Ulusal Tasarım Kongresi: Tasarım veya Kriz (8-9 Ekim 2009) - Bildiri Kitabı, İTÜ Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü, İstanbul (ISBN 978- 975-561-360-4)
- Şatır, S., **Arıburun, E.** ve L. Başar, D. (2009), “Designing Future Office Space Today: an experimental university - industry collaboration office furniture design project”, *Designing Designers: Offices and Workplaces for Knowledge Workers*, International Conference of University Courses in Design 2008, F. Scullica, A. Schoonbrodt (edited), March 2009, p.71- 80. Edizioni POLI.design Milano (ISBN 978-88-95651-06-4)
- **Arıburun, E.**, (2008), “Breuer, Marcel”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt 1 s.262 (yeni madde), *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* [Cilt 1-2-3], Yapı Endüstri Merkezi Yayınları - 38, Geliştirilmiş II. Basım, İstanbul: Haziran 2008.

- **Arıburun, E.**, (2008), “Bohigas, José Oriol”, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt 1 s.243 (mevcuda ek madde), Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi [Cilt 1-2-3], Yapı Endüstri Merkezi Yayınları - 38, Geliştirilmiş II. Basım, İstanbul: Haziran 2008.
- **Arıburun, E.**, (2008), “Hoffmann, Joseph Franz Maria”, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt 2 s.695 (mevcuda ek madde), Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi [Cilt 1-2-3], Yapı Endüstri Merkezi Yayınları - 38, Geliştirilmiş II. Basım, İstanbul: Haziran 2008.
- **Arıburun, E.**, (2007), “Design Against Disaster: Shifting Lifestyles to Prevent Environmental Disaster”, *7th European Academy of Design (EAD) Conference: Dancing with Disorder: Design, Discourse & Disaster (11-13 April 2007) Proceedings*, Izmir University of Economics in collaboration with the European Academy of Design.
- **Arıburun, E.**, (2007), “Olive Oil and its Expansion: Sustaining Cultural Values by Design” /under the theme ‘Cultural Heritage and Environmental Factors’, *ESS 2007: International Conference on Environment, Survival and Sustainability (19-24 February 2007) Proceedings*, Near East University, Nicosia, Northern Cyprus.
- Kapucu, B. ve **Arıburun, E.**, (2006), “Tasarım Bilincinin Yaygınlaşmasında Yayıncılığın Rolü”, H. A. ER ve diğ. (der.) III Ulusal Tasarım Kongresi: Türkiye’de Tasarımı Tartışmak (19–22 Haziran 2006), Bildiri Kitabı içinde, s.425–437, İTÜ Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü, İstanbul (ISBN 978-975-561-277-7).
- Er, H.A., Ş. Timur, **E. Arıburun**, H. Bağlı, A.O. İlhan, A.Z. Turan, G. Turan, E. Küçüksayraç ve A. Enşici (2006). III Ulusal Tasarım Kongresi: Türkiye’de Tasarımı Tartışmak (19–22 Haziran 2006), Bildiri Kitabı, İTÜ Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü, İstanbul (ISBN 978-975-561-277-7).
- **Arıburun, E.** (2005). “Wine and Olive Oil Boutiques in Istanbul: The Relationship between Gourmet Industry, Brand Identity and Interior Design” *AgrIndustrial Design: 1st Product and Service Design Symposium and Exhibition on Agricultural Industries: Olive Oil, Wine and Design*, April 27-29 2005, İzmir University of Economics.
- Ş. Timur, Ö. Er ve **E. Arıburun.** (2004). “Forms of the Mediterranean and Turkish Design Identity” *MEDesign: Forme del Mediterraneo*. Eds. Raffaella Fagnoni, Paola Gambaro, Carlo Vannicola. Florence: Alinea Editrice, 2004, s.192-197.