

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**OSMANLI İMPARATORLUĞU'NUN 1910 MÜNİH "İSLAM SANATININ
ŞAHESERLERİ" SERGİSİ'NE KATILIMI:
ARŞİV BELGELERİ, ESERLER VE ETKİLERİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
Betül BAŞAK ÜNLÜ**

Anabilim Dalı : Sanat Tarihi

Programı : Sanat Tarihi

OCAK 2011

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**OSMANLI İMPARATORLUĞU'NUN 1910 MÜNİH "İSLAM SANATININ
ŞAHESERLERİ" SERGİSİ'NE KATILIMI:
ARŞİV BELGELERİ, ESERLER VE ETKİLERİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
Betül BAŞAK ÜNLÜ
402071012**

**Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 20-Aralık-2010
Tezin Savunulduğu Tarih : 27 Ocak 2011**

**Tez Danışmanı : Prof. Dr. Turgut SANER (İTÜ)
Diğer Jüri Üyeleri : Doç. Dr. İlknur KOLAY (İTÜ)
Prof. Dr. Banu MAHİR (MSGÜ)**

OCAK 2011

ÖNSÖZ

Çok severek çalıştığım tez konumun seçiminde ve işlenmesinde, karşılaştığım zorlukların çözümünde bana her zaman yardımcı olan ve değerli vaktini esirgemeyen danışman hocam Sayın Prof. Dr. Turgut Saner'e, bu tez çalışmasının çok önemli bir kısmını oluşturan Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nden alınan konuyla ilgili belgeleri büyük bir özveri ile çeviren ve kıymetli görüşleriyle çalışma boyunca beni yönlendiren Sanat Tarihçisi Sayın İsmail Günay Paksoy'a, tez süresince konun araştırılmasında ve kaynaklara ulaşılmasında çok önemli katkılarda bulunan Sayın Prof. Dr. Banu Mahir'e ve İstanbul Arkeoloji Müzeleri Kütüphanesi Sorumlusu Sayın Havva Koç'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Ayrıca bu çalışmanın başından sonuna kadar desteklerini esirgemeyen aileme, her konuda bana yardımcı olmaktan çekinmeyen çok değerli dostlarıma, özellikle sabrı ve özverisi ile her zaman yanımda olan sevgili eşim Deniz Ünlü'ye çok teşekkür ederim.

Aralık 2010

Betül Başak Ünlü

Arkeolog

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ.....	iii
İÇİNDEKİLER	v
KISALTMALAR	vii
ŞEKİL LİSTESİ.....	ix
ÖZET.....	xi
SUMMARY	xiii
1. GİRİŞ	1
2. İSLAM SANATI KAVRAMININ OLUŞUM SÜRECİ	5
3. İSLAM SANATININ İLK TEMSİL ORTAMLARI	13
3.1 Koleksiyonlar ve Müzeler	13
3.2 Dünya Sergileri	19
3.3 İslam Sanatı Sergileri	39
4. 1910 MÜNİH, “İSLAM SANATININ ŞAHESERLERİ” SERGİSİ	45
5. 1910 MÜNİH SERGİSİ’NE İLİŞKİN OSMANLI ARŞİV BELGELERİ.....	53
VE GÖNDERİLEN ESERLER	53
5.1 Yazışmalar.....	53
5.1.1 Sergi davetinin kabul edilme süreci	53
5.1.2 Sergiye gönderilecek eserlerin seçilmesi	55
5.1.3 Sergi açılışı sonrasındaki süreç	59
5.2 Eserler.....	61
5.2.1 Madeni eserler	62
5.2.2 Halı ve seccadeler	70
5.2.3 Minyatürler.....	75
5.2.4 Ahşap eserler	83
6. OSMANLI’DA İLK MÜZECİLİK VE SERGİ ETKİNLİKLERİ, 1910	87
MÜNİH SERGİSİ’NE ESER SAĞLAYAN KURUMLAR.....	87
6.1 Müze-i Hümayun.....	91
6.2 Hazine-i Hümayun	98
6.3 Askeri Müze	102
6.4 Yıldız Kütüphanesi.....	109
7. OSMANLI’DA İSLAM SANATI KOLEKSİYONUNUN OLUŞMASI	113
ROL OYNAYANLAR VE 1910 MÜNİH SERGİSİ	113
7.1 İlk İslam Sanatı Koleksiyonu	113
7.2 Halil Edhem Eldem (1861-1938)	122
7.3 Friedrich Sarre (1865-1945).....	127
7.4 1910 Münih Sergisi'nin Payı	131
8.SONUÇ.....	135
KAYNAKLAR	139
EKLER.....	151

ÖZGEÇMİŞ.....	221
----------------------	------------

KISALTMALAR

İAMA : İstanbul Arkeoloji Müzesi Arşivi

BOA : Başbakanlık Osmanlı Arşivi

TSMK : Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 3.1 : Kristal Saray'ın içi	22
Şekil 3.2 : Kristal Saray içindeki Osmanlı bölümleri.	23
Şekil 3.3 : Endüstri Sarayı'nın içi.....	24
Şekil 3.4: Pascal Artin Bilezikci'nin tasarladığı Tanzimat Anıtı	25
Şekil 3.5 : 1862 Londra Sergisi binası.....	26
Şekil 3.6 : 1867 Paris Sergisi'ndeki Osmanlı pavyonları	28
Şekil 3.7: 1873 Viyana Sergisi'nden Hazine-i Hassa yapısı	30
Şekil 3.8 : 1878 Paris Sergisi Trocadero Sarayı	31
Şekil 3.9: 1889 Paris Sergisi Kahire Sokağı.....	32
Şekil 3.10: 1897 Stockholm Sergisi girişi	33
Şekil 3.11: 1897 Stockholm Sergisi Doğu Bölümü'nden görünüş.....	34
Şekil 3.12: 1897 Stockholm Sergisi Doğu Bölümü'nden görünüş	34
Şekil 3.13: 1900 Paris Sergisi "Milletler Yolu"	35
Şekil 3.14: 1900 Paris Sergisi'nde Osmanlı Pavyonu	36
Şekil 3.15: 1876 Philadelphia Sergisi ana binası içinden bir görünüş.....	37
Şekil 3.16: Chicago Sergisi'nin genel görünümü	37
Şekil 3.17: 1904 St. Louis Sergisi'nden bir görünüm	38
Şekil 3.18: 1905 Cezayir Sergisi'nden bir görünüm	43
Şekil 3.19: 1905 Cezayir Sergisi'nden bir görünüm	44
Şekil 4.1: 1910 Münih Sergisi "Şeref Avlusu".....	46
Şekil 4.2: 1910 Münih Sergisi genel planı	48
Şekil 4.3: 1910 Münih Sergisi salonlarının yerleşim planı	48
Şekil 4.4: 1910 Münih Sergisi "Sütunlu Oda"	51
Şekil 4.5: 1910 Münih Sergisi "Sütunlu Oda"	51
Şekil 5.1: Demir miğfer	63
Şekil 5.2: Bakır miğfer	64
Şekil 5.3: Şah Tahmasp'ın miğferi	65
Şekil 5.4: Kanuni Sultan Süleyman'ın yatağanı	66
Şekil 5.5: Şah İsmail'in kemeri ve pazubendi	67
Şekil 5.6: Pirinç badiye.....	69
Şekil 5.7: 16. yüzyıla ait İran halısı	71
Şekil 5.8: Vazolu halının bir bölümü.....	72
Şekil 5.9: Kafkas halısı	73
Şekil 5.10: Kafkas halısı	74
Şekil 5.11: Anadolu üretimi seccade	75
Şekil 5.12: Baysungur Albümü'nün 60 a sayfası	77
Şekil 5.13: Baysungur Albümü'nün 60 b sayfası	78
Şekil 5.14: Baysungur Albümü 73 b sayfası	79
Şekil 5.15: Baysungur Albümü 59 b sayfası	80

Şekil 5.16: Hünername ikinci cilt, 122 b ve 123 a sayfaları	81
Şekil 5.17: Hünername ikinci cilt, 168 b sayfası	82
Şekil 5.18: Hünername ikinci cilt, 157 b sayfası	83
Şekil 5.19: Selçuklu dönemi ahşap kapı kanadı	84
Şekil 6.1: Sergi-i Umumi-i Osmani	88
Şekil 6.2: Çinili Köşk'ün antik eserlerin sergilendiği zamanlardaki durumu.....	93
Şekil 6.3: Çinili Köşk'ün antik eserlerin sergilendiği zamanlardaki durumu.....	94
Şekil 6.4: “Lahitler Müzesi” (1891)	96
Şekil 6.5: Arkeoloji Müzeleri kütüphanesinin okuma salonu.....	96
Şekil 6.6: Müze-i Hümayun'un üst katındaki İslam eserleri (1903).....	98
Şekil 6.7: Hazine-Hamam biriminin üçüncü avludan görünüşü.....	99
Şekil 6.8: Hazine'nin açılış töreni (1908).....	102
Şekil 6.9: Aya İrini Kilisesi	103
Şekil 6.10: Eski Aya İrini Kilisesi'nin apsisi, Mecmua-i Esliha-ı Atika (1890)	105
Şekil 6.11: Yıldız Sarayı'ndaki model müzedeki merkezi teşhir	107
Şekil 6.12: Askeri Müze'nin eşyaları 1940'ta Niğde'ye taşınmadan önce son kez Aya İrini'de	109
Şekil 6.13: Yıldız Sarayı Kütüphanesi.....	110
Şekil 6.14: Yıldız Sarayı Kütüphanesi dıştan görünüş	110
Şekil 7.1: Çinili Köşk'te İslam eserleri (1909)	117
Şekil 7.2: Süleymaniye Evkaf-ı İslamiye Müzesi ve sergilemesi ve Berlin Kaiser Friederich Müzesi İslam Sanatı Bölümü	121
Şekil 7.3: Süleymaniye Camisi'nin imarethanesindeki Evkaf-ı İslamiye Müzesi... ..	122
Şekil 7.4: Halil Edhem Bey (1861-1938)	123
Şekil 7.5: Friedrich Sarre ve Ernst Kühnel Bağdat'ta (1912).....	128
Şekil C.1: Demir miğfer	215
Şekil C.2: Şah Tahmasp'ın miğferi	215
Şekil C.3: : Kanuni Sultan Süleyman'ın yatağanı ile Şah İsmail'in kemeri ve pazubendinden detay	216
Şekil C.4: Pirinç badiye	216
Şekil C.5: 16. yüzyıla ait İran halısı	217
Şekil C.6: Vazolu halı.....	217
Şekil C.7: Kafkas halısı	218
Şekil C.8: Kafkas halısı	218
Şekil C.9: Selçuklu dönemi ahşap kapı kanadı.....	219

OSMANLI İMPARATORLUĞU'NUN 1910 MÜNİH “İSLAM SANATININ ŞAHESERLERİ” SERGİSİ'NE KATILIMI: ARŞİV BELGELERİ, ESERLER VE ETKİLERİ

ÖZET

Bu çalışma, Osmanlı İmparatorluğu'nun 1910 Münih “İslam Sanatının Şaheserleri” Sergisi'ne katılımını ve aynı dönemde Osmanlı entelektüel çevrelerinde şekillenen İslam sanatı algılayışını konu almaktadır. 19. yüzyılda değişen siyasi ve kültürel ortamda Osmanlı İmparatorluğu'nun, “kendi” kültürel mirası ile “milli” imajını yaratma olgusunu incelemeyi hedeflemektedir.

19. yüzyılda başlayan endüstri odaklı dünya sergilerinde farklı kültürlerin karşılaşması, aynı yüzyılın sonunda İslam sanatını esas alan sergilere de zemin hazırlamıştır. Endüstri devrimi sonrası gelişen sömürgecilik hareketleri ve oryantalizmin etkileri ile Batı'da İslam sanatına karşı bir ilgi doğmuştur. Bu dönemde, Osmanlı İmparatorluğu dünya sergilerine katılarak kendi kültürel geçmişine ait koleksiyonları dünyaya tanıtmaya konusunda çaba harcamıştır. İslam sanatı sergileri arasında en kapsamlısı olan 1910 Münih Sergisi, bu anlamda Osmanlı İmparatorluğu için önemli bir yere sahiptir. 20. yüzyıl başlarında oluşan İslam sanatı koleksiyonu ile Osmanlı Devleti bu sergide, sahip olduğu zenginliği daha yetkin bir şekilde sunma fırsatı bulmuştur.

Tez çalışmasında başlıca özgün kaynak olarak, arşiv belgeleri kullanılmıştır. Başbakanlık Osmanlı Arşivi ve İstanbul Arkeoloji Müzeleri Arşivi'nden elde edilen resmi yazışmalardan, sergi sürecine dair bilgiler toplanmıştır. Bu bilgiler doğrultusunda sergiye gönderilen eserlerin ve bu eserlerin seçildiği kurumların günümüzdeki durumları ele alınmıştır. Münih Sergisi İslam eserleri temelinde Almanya'nın sanat, ticaret ve kültür önderliği iddiası ile Osmanlı İmparatorluğu'nun müzecilik, kimlik tanımlaması ve Batılılaşma alanlarındaki çabalarını buluşturmuştur.

OTTOMAN EMPIRE'S PARTICIPATION AT THE 1910 MUNICH EXHIBITION "MASTERPIECES OF ISLAMIC ART": ARCHIVAL DOCUMENTS, ARTIFACTS AND IMPACTS

SUMMARY

This study portrays the Ottoman Empire's participation in the 1910 Munich Exhibition, "The Masterpieces of Islamic Art," and the perception of the Islamic art in the Ottoman intellectual milieu. Thus, it aims to analyze the Empire's construction of its cultural heritage and "national" image in the 19th century's changing political and cultural atmosphere.

In the 19th century, the encounter of different cultures in the industry-oriented exhibitions paved the way for exhibitions focusing specifically on Islamic art. The colonialist movements and orientalist influences after the Industrial Revolution created an interest in the West for the Islamic art. In this period, Ottoman Empire participated in the world exhibitions to introduce its cultural heritage through exhibiting its collections. The 1910 Munich Exhibition, being the most comprehensive among the exhibitions on Islamic art, is significant for the Ottoman Empire in this sense. With the emergence of its Islamic art collection at the beginning of 20th century, the Empire had the opportunity to exhibit its riches in a more effective way in this exhibition.

In this study, the archival materials are used as the primary sources. The official correspondances from the Ottoman Archives of the Turkish Prime Ministry and the Archives of the Istanbul Archeology Museums provided the information for the exhibition process. In line with these, this study also focuses on the present condition of the artworks exhibited in Munich as well as the institutions from where these works had been selected. The Munich Exhibition brought together Germany's claims of leadership in the arts, culture and trade in the Islamic art with the Ottoman Empire's attempts for museology, identity construction and Westernization.

1. GİRİŞ

Emperyalizm ve sömürgecilik anlayışıyla Batı ile Doğu dünyası arasındaki ilişki ve etkileşimin arttığı 19. yüzyıl, aynı zamanda uluslararası sergiler dönemidir. Batı ile Doğu arasında başlayan siyasi ve ekonomik temelli ilişki, sanatçılar, gezginler, akademisyenler ve bilim adamlarının etkisiyle zamanla kültürel ve sanatsal bir boyut da kazanmıştır. Ulaşım ve haberleşme gibi teknolojik ilerlemelerin de katkısıyla küreselleşen ve güç dengelerinin değiştiği dünyada, sanat objeleri bireysel ve kurumsal girişimlerle geçici ya da sürekli olarak yer değiştirmiş ve sergilenmeye başlamıştır. Bu gelişmelere paralel olarak, sanatsal açıdan yeni kavramlar oluşurken, özellikle Doğulu, Müslüman nüfusun ağırlıkta olduğu ülkeler, sahip oldukları kültürel miras üzerinden kendi kimliklerini yeniden tanımlama durumuyla karşı karşıya kalmıştır.

Osmanlı İmparatorluğu, ekonomik ve politik olarak güç kaybettiği ve Batı'ya karşı imajının olumsuz etkilendiği dönemde başlayan Batılılaşma hareketleri ile, Avrupa'daki gelişmeleri model alarak yeni bir yapılanma içine girmiştir. Osmanlı'nın Batı'dan aldığı modernliği yerel unsurlarla yeniden biçimlendirme çabası günlük hayattan, resmi kurumlara birçok alanda kendini göstermiştir. Bu dönemde gerçekleşen Uluslararası Dünya Sergileri ve devamında ortaya çıkan Uluslararası İslam Sanatı Sergileri, Osmanlı İmparatorluğu'nun sahip olduğu zenginlikleri göstermesi ve kendini Batı'ya tanıtmaya için çok önemli birer fırsat olarak görülmüştür. Osmanlı Devleti'nin katılmaya büyük çaba gösterdiği uluslararası sergiler, 19. yüzyılın ortalarından 20. yüzyılın başlarına kadar Osmanlı Devleti ile Batılı devletler arasında kültürel alış verişi sağlayan en önemli organizasyondur.

Uluslararası sergilerin en önemlilerinden biri olan 1910 Münih, “İslam Sanatının Şaheserleri Sergisi”, Osmanlı İmparatorluğu’nda tarihsel sanata eğilimin ilk çabalarının olduğu ve antikite ile İslam sanatının ayrı başlıklar altında somutlaştığı dönemde gerçekleşmiştir. Müze-i Hümayun’da sergilenen antik eserler yanında küçük bir bölüme sahip olan İslam sanatı eserleri, 1910 yılında Müze-i Hümayun’un müdürü olarak göreve başlayan Halil Edhem Bey’in de katkılarıyla büyümüş ve Osmanlı İmparatorluğu’nun kimliğinin yaratılması açısından büyük bir önem kazanmıştır.

Ait oldukları dinsel mekanlardan çıkarılıp, müzelerde sergilenen İslam eserleri Osmanlı’nın Batılı olma idealinin ve imparatorlukla İslam dini arasındaki ilişkinin yeniden kurulmasının bir parçasıdır. Bu çerçevede, Osmanlı İmparatorluğu’nun o güne kadar düzenlenen en kapsamlı İslam eserleri sergisi olan 1910 Münih Sergisi’ne katılması, İslam eserlerinin estetik yönlerinin vurgulanmasını sağlamış ve bu yönde atılan adımları hızlandırmıştır.

Münih Sergisi’yle ilgili arşiv belgelerinin ilk kez kullanıldığı bu çalışmada, kurumlar arası yazışmalardan sürece ilişkin önemli bilgiler sağlanmıştır. Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA) ve İstanbul Arkeoloji Müzeleri Arşivi’ndeki (İAMA) bugüne kadar tasnif edilen belgeler arasından tespit edilen belgeler ışığında, Osmanlı İmparatorluğu’nu Münih Sergisi’nde temsil eden kurumlar, eserler ve sergide etkin bir rol sahibi olan kişilerle ilgili bilgilere ulaşılmıştır. Kronolojik olarak ele alınan belgeler kendi içinde “Sergi Davetinin Kabul Edilme Süreci”, “Sergiye Gönderilecek Eserlerin Seçilmesi”, “Sergi Açılışı Sonrasındaki Süreç” başlıkları altında üç gruba ayrılarak incelenmiştir. Resmi yazışmalar, Osmanlı İmparatorluğu’nun Münih Sergisi’ne yaklaşımını ve bu konuda, ilgili kurumların tutumunu göstermesi açısından önem taşımaktadır.

Arşiv belgelerine ek olarak, 1910 Münih Sergisi’nden iki yıl sonra 1912 yılında yayınlanan üç ciltlik orijinal katalog “Die Ausstellung von Meisterwerken Muhammedanischer Kunst in München 1910”, serginin genel niteliğinin anlaşılması ve sergide yer alan eserlerle ilgili görsel malzemeye sahip olması açısından çalışma için önemli bir kaynak olmuştur.

Bu ön hazırlığın ardından, yapılan kütüphane çalışması ve günümüz müzelerindeki araştırmalar ile, Osmanlı Devleti'nin sergiye gönderdiği eserlerin tek tek izi sürülmüş ve büyük oranda bugünkü durumları ve yerleri aydınlatılmıştır. Yüz yıllık bir sürede ismen ve şeklen değişen kurumlar ile yer değiştiren eserler, tezin kapsamı çerçevesinde ele alınmıştır. 1910 Münih Sergisi'ne eser sağlayan Osmanlı kurumlarının, değişen siyasi ve kültürel ortamlarla, aynı dönemde Osmanlı kültürel mirasını temsil eden kurumlara dönüşmesi ve günümüzdeki konumları üzerinde durulmuş ve Osmanlı Devleti'ni sergide temsil eden objeler, stilistik değerlendirmeden çok sanat tarihi ve sergi için seçilme ölçütleri açısından taşıdıkları önem kapsamında ana hatlarıyla incelenmiştir.

Osmanlı İmparatorluğu'nun uluslararası sergilere katılımı ile ilgili daha önce de pek çok araştırma yapılmıştır. Ancak bu çalışmalar, farklı konulara yoğunlaşmaları açısından birbirlerinden ayrılmaktadır. 1910 Münih "İslam Sanatının Şaheserleri" Sergisi ile ilgili Almanya'da üç yıldır çalışmalar yapılmaktadır ancak, serginin Osmanlı ayağı ile ilgili daha önce detaylı bir çalışma yapılmamıştır. Bu tez çalışmasıyla, arşiv belgeleri ve sergiye eser sağlayan kurumların izinde, Osmanlı İmparatorluğu'nun sergideki payı ilk kez Türkiye perspektifinden değerlendirilmiştir. Serginin Osmanlı Devleti'nin son döneminde oluşmaya başlayan İslam sanatı kavramı ve bilincine etkileri araştırılmıştır.

2. İSLAM SANATI KAVRAMININ OLUŞUM SÜRECİ

19. yüzyıldan itibaren yerleşmeye başlayan İslam sanatı kavramı, İslam ülkelerinde üretilen ve İslam kültürünün izini taşıyan sanat eserleri için geçerlidir. İslam dinini kabul eden toplumların sanatı olarak tanımlanan bu birleştirici kavram, İslam ülkelerinin bulunduğu coğrafyadan ve Batı'nın İslam'ı bir karşı oluşum olarak görmesinden kaynaklanmaktadır. Bölgesel farklılıklara bağlı olarak içinde farklı üslupları barındıran ve bin yıldan fazla bir süreye sahip olan kültürel gelişimin tek bir terim olarak ele alınmasında 19. yüzyıl Avrupa emperyalizmi ve oryantalizminin etkisi olduğu düşünülmektedir (Kuban, 2008, s. 750).

İslam topraklarının bir kısmının 19. yüzyılda Avrupa devletleri tarafından kolonileştirilmesiyle birlikte Batı, bu ülkelerin kültür ve sanatıyla yoğun bir şekilde karşılaşmıştır ve bu durum İslam sanatına olan bakış açısını etkilemiştir. İslam sanatına olan ilgi 18. yüzyıl Aydınlanma Çağı'na kadar geri gitse de bu kavramın sanat tarihi disiplini içinde ayrı bir terim olarak yer alması 19. yüzyıl ortalarından 20. yüzyıl başlarına kadar olan sürede gerçekleşmiştir. Endüstri, bilim, kültür ve sanat alanlarında köklü değişikliklerin olduğu bu dönemde Doğu'yla yapılan bilimsel çalışmalar, arkeolojik kazılar, seyahat olanaklarının artması, fotoğrafçılığın ortaya çıkışı, romantizm akımının etkisi, oryantalist resmin doğuşu, koleksiyonların oluşturulması, bu koleksiyonların uluslararası sergilerde ve ardından müzelerde yer almasına bağlı ve paralel olarak gelişen Doğu'nun keşfedilmesi süreci İslam sanatının Batı tarafından tanımlanmasına ve İslam sanatına duyulan ilginin artmasına neden olmuştur. Böylece Doğu'yu görmeden Doğu'nun öyküsünü, şiirini yazarların, resmini çizenlerin, hiç görmediği yerleri anlatan seyyahların yarattığı “egzotik” Doğu imajı zamanla daha gerçekçi temellere dayanan Oryantalizm'e dönüşmüştür (İnankur, 2008, s. 1179).

“19. yüzyılda gelişen ve Doğu insanların dinlerinin, dillerinin ve tarihlerinin incelenmesi anlamına gelen bilim dalı” (İnankur, 2008, s. 1179) olarak tanımlanan

Oryantalizm, Batı'nın Doğu'yu kendi bakış açısıyla ifade ettiği bir kavramdır. Buna bağlı olarak gelişen “oryantalist” terimi, Doğu'yla ilgili incelemeler yapan, oraya dair her hangi bir konuda uzmanlaşmış batılı bilim adamları için kullanılan bir terimdir. Batı dillerinde Middle East, Near East, Studien des Nahen Osten gibi isimler alan İslam ülkelerinin bulunduğu bölgelere ait çalışmalar için İslamiyet'in ortaya çıkışını izleyen süreçte Islamic Studies, Etudes Islamiques, Islamische Studien terimleri kullanılmaktadır (Mülayim, 1994, s. 119). İslam kültürü alanında araştırma yapan bilim adamlarını ayırt etmek için Batı'da, özellikle Fransa'da bir dönem İslamizan (İslamisant) yani “İslamiyatçı, İslam'la ilgili araştırmalar yapan” terimi kullanılsa da yaygınlaşmamıştır (Yıldırım, 2003, s. 20).

18. yüzyılın sonlarında gelişmeye başlayan Doğu araştırmaları, sömürgecilik tarihi açısından olduğu kadar oryantalizmin tarihi açısından da bir dönüm noktası olan Napolyon'un Mısır'ı işgal etmesiyle (1798) birlikte daha bilimsel ve kurumsal bir kimlik kazanmaya başlamıştır. Fransa ve İngiltere'nin öncülüğünde başlayan çalışmalar Almanlar tarafından geliştirilmiştir ve ABD tarafından devam ettirilmiştir.

Oryantalizm düşüncesinin kurumsallaşmasına katkı sağlayan ilk girişimler, 1822'de Paris'te “Société Asiatique”, 1823'te Londra'da “Royal Asiatic Society”, 1842'de “American Oriental Society”, 1845'te “Deutsche Morgenländische Gesellschaft” gibi oryantalist toplulukların kurulmasıdır (Schwab, 1984, s. 98-108).

1784'te William Jones tarafından Bengal'de “Asiatic Society”, 1800'de East India Company tarafından Kalküta'da Arap ve İran metinlerini tercüme etmek amacıyla “Fort William College”, 1795'te Paris'te Louis-Mathieu Lnglés'in teşvikiyle “Ecole des Langues Orientales Vivantes” kurulmuştur. 1798 yılında Fransız İmparatoru Napolyon tarafından Mısır'ın işgal edilmesinin ardından Kahire'de “Institut Egyptien” kurulmuştur ve Fransız akademisyenler “Description de l'Égypte (1809-1928) için çalışmaya başlamışlardır (Vernoit, 2000, s. 2). İçinde İslam yapılarının ilüstrasyonlarını da barındıran bu çok ciltli ansiklopedi çalışması Mısır'a mühendis, teknisyen, arkeolog, dil bilimcilerden oluşan yüz atmış beş kişilik bir ekiple gelen Napolyon'un isteği üzerine oluşturulmuştur (Boztemur, 2002, s. 136).

Aynı dönemde Fransa’da, Antonie Isaac Silvestre de Sacy ve onun öğrencileri Jan Etienne Quatremere, Armand Pierre Caussin de Perceval, Joseph Héliodore Garcin de Tassy, pierre Amédée Jaubert ve Joseph Taussaint Reinaud İslam felsefesi alanında çalışmalar yapmaktadır (Vernoit, 2000, s. 2).

Dönemin en önemli Doğu bilimcisi olarak tanınan Silvestre de Sacy (1758-1838) “Société Asiatique” nin kurucularından biri ve ilk başkanı olup, nümizmatik ve epigrafi alanında çalışmalar yapmıştır. Silvestre de Sacy’nin kurucularından biri olduğu ve yönetimini üstlendiği “Ecole des Langues Orientales Vivantes” bütün Avrupa’ya doğubilimci yetiştiren bir kurumdur. 16. Louis 1785 yılında kraliyet kitaplığında bulunan Doğu yazmalarının incelenmesini istemiştir ve bu görevde başta J. De Guines, S. de Sacy, C. De Parceval, daha sonraları da A. Jourdain, A. Remusat çalışmıştır. Üzerinde çalışılan bu yazmalar “Notices et Extratis” adıyla “Academie des Iscriptions et des Belles-letters tarafından bir dergi halinde yayınlanmıştır (Mülayim, 1994, s. 140). Bu çalışmalarla Fransa’daki İslam araştırmaları yeni bir ivme kazanmış, modern İslam ve Arap araştırmalarının kurucusu sayılan Silvestre de Sacy Fransa’nın Doğu’yla kurduğu ilişki daha da zenginleşmiştir.

Yapılan araştırmalar ve yayınlarla daha bilimsel bir temele oturan Oryantalizm, Silvester de Sacy’nin “Chrestomathie Arab”, Ernest Renan’ın “Historie générale et système comparé des langues sémitiques”, Edward William Lane’in “An Account of the Manners and Customs of the Modern Egyptians” isimli çalışmaları ile akademik bir ilerleme kaydetmiştir (Germaner ve İnankur, 1989, s. 19).

Sacy ve Renan gibi önemli akademisyenlerin olduğu Fransa’ya göre İngiliz akademisyenler Arapça çalışmaları alanında daha az yer almıştır. İngiltere’deki Doğu araştırmalarında büyük bir payı olan Lane’in Kahire’de yaşayan insanların yaşam biçimlerini konu aldığı kitabı, 20. yüzyılda akademisyenler için önemli bir kaynak olmuştur (Irwin, 2008, s. 168).

Fransa ve İngiltere tarafından başlatılan ve Almanlar tarafından geliştirilen Doğu çalışmalarında, 19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başındaki Almanlar’ın etkisi bu dönemde Almanya’da çok sayıda üniversite ve bu üniversitelere bağlı Doğu kürsülerinin açılmış olmasıdır. Bu kürsülerde görev alacak olan adaylar yetiştirilmek üzere

Sacy'nin yanına gönderilmiştir. Bunlardan en önemlisi Heinrich Leberecht Fleischer'dir. Leipzig'de dilbilim öğrenimi gördükten sonra 1824 yılında Sacy ile çalışmak için Fransa'ya giden Fleischer, aralarında Goldziher, Hartmann, Sachau gibi önemli isimlerin olduğu sonraki Oryantalist kuşağın öğretmeni olmuştur (Irwin, 2008, s. 156).

Batılı akademisyen ve bilim adamları tarafından yapılan araştırmalar, yayınlar ve kurulan topluluklar olmasına rağmen Oryantalizm düşüncesinin kurumsallaşmasına katkı sağlayan en önemli organizasyon, Oryantalistlerin Doğu'da yaptığı araştırmalar sonucunda elde ettikleri bilgileri paylaştıkları "Oryantalistler Kongresi"dir. Doğubilim için çok önemli bir kaynak sağlayan bu kongreler yaklaşık üç yılda bir Avrupa'nın büyük merkezlerinde düzenlenmektedir. İlki 1873'te Paris'te düzenlenen kongre yüz yıl sonra 1973'te yine Paris'te düzenlenen kongre ile "Asya-Afrika İncelemeleri" ismini almıştır.

1873'te Paris'te düzenlenen ilk Oryantalistler Kongresi'ne çeşitli ülkelerden 1064 kişi katılmıştır. Fransızların yoğunlukta olduğu kongreye Osmanlı adına üç delege katılmıştır. Bunlar, Paris'te Ermenice profesörü olarak açılışan Nar Bey, İstanbul'un Liberya konsolosu olan yüzbaşı Stab ve 1860'ta Paris Elçisi, 1878'de Dahiliye Nazırı ve Sadrazam olarak görev yapan Ahmet Vefik Paşa'dır (Mülayim, 1994, s. 122).

18. yüzyılın sonundan itibaren yürütülen bilimsel çalışmalar devam ederken Mısır, ve Mezopotamya'da başlayan bilimsel kazılar, arkeoloji derneklerinin kuruluşu 19. yüzyılda yoğunluk kazanır. 1870'lerde başlayan ve "büyük kazılar" olarak anılan çalışmalar süresinde Mısır ve Mezopotamya'nın yanı sıra Anadolu da çok önemli arkeolojik kazılar yapılmıştır (Ahunbay, 2008, s. 128). Doğu'nun tanınması konusunda önemli bir etken olan arkeolojik araştırmalar ve kazılarda özellikle Alman, İngiliz ve Fransız'lar büyük rol oynamaktadır. Yapılan kazılardan çıkarılan eseler Avrupa'nın önemli merkezlerinde bir arada toplanmaktadır ve bu süreç koleksiyonerlik ve müzeciliğin ortaya çıkmasına neden olmuştur.

İngiliz soylularından Lord Elgin o dönem Osmanlı sınırları içinde kalan Atina akropolündeki Parthenon Tapınağı'nın metoplarını söküp 1800-1803 yılları arasında İngiltere'ye götürmüştür.

Aynı şekilde Napolyon'un 1798'de Mısır'dan toplayıp getirdiği eserler için Musée Central des Art kurulmuştur (Mülayim, 1994, s. 97). 1812'de Burckhardt tarafından Petra ve Ebu Simbel keşfedilmiştir. 1822'de Jean François Champollion Mısır hiyerogliflerini çözmüştür. 1840'larda Charles Fellows Likya'da yaptığı araştırma gezisi esnasında Ksanthos'tan Nereidler Anıtı ve benzeri kabartma ve heykel örneklerini British Museum'a götürmüştür. 1846'da Karia'daki Halikarnassos frizleri ve 1847'de Asur kentlerinde yapılan kazılardan çıkarılan eserler British Museum'a taşınmıştır (Germaner ve İnankur, 1989, s. 20).

19. yüzyılda Batı'nın Doğu'ya olan ilgisini ve buna bağlı olarak İslam sanatının tanınmasına olan katkılarını etkileyen en önemli unsurlardan biri de ulaşım koşullarının iyileşmesidir. Buharlı gemilerin ortaya çıkması ve demir yollarının artışı ile gelişen seyahat olanakları turistik amaçlı seyahatlerin önünü açmış ve Batı ile Doğu arasındaki kültürel alışverişin hızlanmasını sağlamıştır. Pierre Loti, Théophile Gautier ve Gérard de Nerval gibi gezgin yazarların seyahatnameleri ve turistler için hazırlanmış rehber kitapların ortaya çıkması bu dönemdedir.

Bu gelişmelere bağlı olarak 1850'lerde Doğu'ya giden turist sayısındaki büyük artışta fotoğrafın da payı büyüktür. Endüstri Devrimi sonrasındaki teknoloji ve sosyal yaşamdaki gelişmelere bağlı olarak ortaya çıkan fotoğraf Batı'nın Doğu'ya olan merakını arttırmıştır. 1860'larda turizmin geliştiği yerlerde başka ürünlerin yanında oraya ait fotoğraflar da satılmaya başlamıştır. Matbaa teknikleri gelişmeden önce çok yaygın olan bu Doğu fotoğrafları 19. yüzyılda Batı ülkelerine dağılmıştır (Bayhan, 2008, s. 533).

Batılı fotoğrafçıların büyük bir çoğunluğunun ilgi odağında İstanbul ve İncil'de anlatılan hikâyelerin merkezi olan Kudüs yer almaktadır. İstanbul ve Kudüs'ün yanı sıra Mısır arkeolojik önemi nedeniyle yine Batılı fotoğrafçılar için önemli bir merkez haline gelmiştir. Detayları göstermesi ve karşılaştırma niteliği taşıması açısından bilimsel araştırmalar için bir belge niteliği taşıyan fotoğraf aynı zamanda, yapılan albümlerle uluslar arası sergilerde Doğu'ya ait çeşitli objelerle birlikte teşhir edilmiştir. 1867 yılında Paris Sergisi'nde sergilenen panoramik İstanbul görüntüleri, 1873 Viyana Sergisi için hazırlanan, Elbise-i Osmaniyye Albümü bu konudaki örneklerdir.

Sömürgecilik faaliyetlerine paralel olarak bu dönemde Doğu'ya seyahat eden seyyah fotoğrafçıların büyük bir kısmını Fransız ve İngiliz fotoğrafçılar oluşturmaktadır. Du Camp ve Salzmann gibi Fransız fotoğrafçılar, 1850'li yıllarda hükümet destekli ve araştırma amaçlı seyahatlere katılan fotoğrafçılar arasında yer almaktadır. Fransızlara göre devlet desteğinden daha az yararlanan İngiliz fotoğrafçılar arasında Mısır'a ve Kudüs'e seyahat eden Francis Frith ve 1855 yılında Kırım Savaşı nedeniyle yaptığı seyahat sırasında İstanbul'a gelen Roger Fenton bulunmaktadır (Perez, 1988, s. 76).

Seyahat olanaklarının artması resim ve edebiyat alanında da kendini göstermiştir. Avrupalı özellikle de Fransız ressamların Doğu'ya yaptıkları seyahatler konu zenginliğini arttırmış ve kendi içerisinde farklı biçimlerde Doğu temsillerinin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Aynı şekilde gördükleri yeni yerleri kendi hayal güçleriyle zenginleştiren yazar ve şairler Batılı okurlar için ilgi çekici ve merak uyandırıcı eserler yazmıştır. Böylece, o zamana kadar gizemli kabul edilen İslam ve Doğu ülkeleri 19. yüzyılda buralara yolculuk yapan ressam, yazar ve şairler tarafından yeniden kurgulanmıştır. Bu süreçte 18. yüzyılda başlayıp 19. yüzyıl boyunca devam eden ve Yeni-Klasikçilik akımına tepki olarak ortaya çıkan Romantizm'in de büyük bir payı vardır.

19. yüzyıl başlarına doğru büyük bir değer kazanmış olan klasik beğeni ve bu doğrultuda gelişen sanat anlayışı artık ruhsuz ve tekdüze bulunmaktadır. Mantık ve sadelik sergileyen bakış açıları eski önemini yitirmeye başlamıştır. Endüstrileşen Batı toplumları hayal gücünden uzak aşırı gerçekçi ve duygusuz bir atmosferden yakınmaktadır. Bu ortamda ortaya çıkan Romantizm yitirilmiş duyguları tekrar gündeme getirmiştir (Mülayim, 1994, s. 99).

Yaklaşık yüzyıl boyunca başta İngiltere, Almanya, Fransa olmak üzere tüm Avrupa'yı etkileyen bu akımın temel özellikleri sayılan duygusallık, heyecan, içgüdü, sezgi, ifade özgürlüğü, bilinçaltı, bireysellik, yalnızlık, doğayla özdeşlik, ulusçuluk, geçmişe, geleceğe ya da ütopyaya kaçış gibi kavramların tümü bu dönemde önem kazanmıştır (İnankur, 2008, s. 1333).

Bu akımın Doğu'yu konu alan edebiyat alanındaki temsilcilerinden Byron, Chateaubriand, Théophile Gautier, Gérard de Nerval, Pierre Loti, Fromentin Doğu'yu gidip görenler arasında yer alırken, Victor Hugo ve Heinrich Heine gibi yazarlar Doğu'yu hiç görmeden oraya dair eserler yazmışlardır. Chateaubriand'ın Yakındoğu'ya yaptığı hac gezisini anlattığı "Itinéraire de Paris á Jérusalem" o dönemde önemli bir kaynak olmuştur. Ayrıca, Victor Hugo'nun oryantalist konular üzerine yazdığı şiirlerden oluşan "Orientales" kitabı, Henrich Heinénin İslam ülkelerini yücelttiği "Romanzero" isimli eseri bunların en önemlileri arasında yer almaktadır. Bu eserlere ek olarak, E. W. Lane'nin 1841 yılında İngilizce'ye çevirdiği "Arabian Nights" ve Edward Fitzgerald'ın çevirdiği Ömer Hayyam'ın "Rubailer"i Avrupa'da Doğu imajının oluşmasına büyük katkı sağlamıştır (Germaner ve İnankur, 1989, s. 21).

Romantik akımın resim alanındaki bir dalı olan Oryantalist resim, konusu Doğu olan ancak üslup olarak birbirine bağlı olmayan ve 19. yüzyılda başta Fransa'da, ardından İngiltere ve diğer Avrupa ülkelerinde yaygınlaşan bir resim türüdür. Avrupa'nın iki imparatorluğunun sömürgeleşme hareketi doğrultusunda oluşan Oryantalist ressamın çalışma alanları yepyeni konu ve imajlar için çok zengin bir kaynak oluşturmaktadır. Savaş ve av konuları, harem, hamam ve dans sahneleri ile Doğu şehirlerindeki görünümünün işlendiği resimlerde halılar, seramikler, mimari parçalar gibi Doğu kültürüne ait objeler dekor olarak kullanılmıştır.

Fransa'da oryantalist resmin bu kadar popüler olması, Fransa'da sanatın 18. yüzyıl sonu ve 19. yüzyılda saray tarafından desteklenen bir proje olarak görülmesine, buna yönelik teknik çalışmaların yapılmasına bağlıdır (Lewis, 1996, s. 110). Avrupalı sanatçılar bu dönemde Doğu ülkelerine geziler yapmanın yanı sıra kendilerini geliştirmek için Paris Güzel Sanatlar Okulu'na gitmektedir (Germaner ve İnankur, 1989,s.22).

Bu dönemde, Doğu'yu yalnızca bir kere gören ve buna karşın Doğu'ya sık sık gitmiş olan ressamın ve buna ek olarak Doğu'da daha uzun süre yaşayan sanatçılar bu alanda çalışmalar yapmışlardır. Bu ressamın arasında ilk grupta, Delacroix, Decamps, Gleyre, Roberts; ikinci grupta, Gerome, Holman Hunt, L. C. Müller ve Horace Vernet; üçüncü grupta on yıl Kahire'de yaşayan Frederick Lewis ve bir yıl İzmir'de kalan Alexandre Gabriel Decamps yer almaktadır (Germaner ve İnankur, 1989, s. 22). Avrupa'dan sonra Amaerika'da yaygınlaşan bu resim türü çıkış noktası

olan Doğu ÷lkelerindeki sanatçıları da etkilemiştir. Buna en iyi örnek Osmanlı yaşamını ve oraya özgü karakterleri resmeden Osmanlı sanatçısı Osman Hamdi Bey'dir.

19. yüzyılda emperyalizmin etkisiyle Doğu ve İslam alanında yapılan bilimsel çalışmalar, aynı dönemde bu bölge ve dinin konu alındığı edebiyat ve sanat eserleriyle desteklenmiş ve Doğu her anlamda Batı'nın gözleri önüne serilmiştir. Emperyalizme paralel bir şekilde ilerleyen Oryantalizm süreci, İslam sanatının sanat tarihi çalışmaları içinde ayrı bir disiplin olarak ele alınmasında en büyük itici güç olmuştur.

3. İSLAM SANATININ İLK TEMSİL ORTAMLARI

3.1 Koleksiyonlar ve Müzeler

19. yüzyıl emperyalizm ve oryantalizmin etkisiyle kültür ve sanat alanında önemli değişiklik ve girişimlerin olduğu bir yüzyıl olmuştur. Doğu'ya giden Avrupalı seyyah, akademisyen ve sanatçıların ilgisini çeken “egzotik” atmosfere ait nesnelere zamanla Avrupa ülkelerine götürülmeye başlamıştır. Resmi kurumlar, bilim adamları, özel koleksiyonerler tarafından getirilen ya da orada bulunan kişilere sipariş edilen eserler kişisel sergilerde, uluslararası dünya sergilerinde ve son olarak müzelerde yerlerini almıştır.

Başta İngiltere, Fransa ve Almanya'nın rol aldığı arkeolojik çalışmaların yoğunluk kazandığı aynı dönemde, Doğu ülkelerinde yapılan kazılardan ve araştırmalardan ele geçirilen eserler, Avrupa'nın önemli şehir ve saraylarında birikmeye başlamış ve teşhir edilecek sanat eserleri bağımsız yapıların kurulmasında önemli bir etken olmuştur. Bundan sonraki süreçte sanat eserlerinin müzelerde toplanması yolunda önemli adımlar atılmıştır.

1798 yılında Napolyon'un Mısır'dan getirdiği eserlerin korunması için kurulan Musée Central des Arts, birkaç yıl sonra Musée Napoléon adını alarak hizmetini sürdürmüştür. 1795'te kurulan Musée des Monuments Français'te bulunan eserler daha sonra 1882'de kurulan Musée des Arts Décoratifs'in malzemeleriyle birleştirilip, Louvre'da toplanmıştır (Mülayim, 1994, s. 97).

Musée des Arts Décoratifs'in ilk İslam eserleri koleksiyonu, 1886 yılında Fransız koleksiyoner Alber Goupil'den alınmıştır. Bu dönemin diğer önemli koleksiyoneri, 1857 yılında L'Ecole des Langues Orientales Vivantes'ta Farsça profesörü olan Charles Schéfer'dir. Schéfer'in 1898'deki ölümünün ardından Kuzey Afrika'dan Orta Doğu'ya, Çin ve Japonya'ya kadar uzanan koleksiyonu Hotel Drouot'da düzenlenen bir satışta dağılmıştır. Goupil ve Schéfer gibi koleksiyonerler alanlarının öncüleri olup, özellikle de Fransa'daki müzelerin sahip oldukları eserlerin tür ve

çeşitliliğini arttırmaya henüz başladıkları bir zamanda, belli eserleri arayıp satın almışlardır (Roxburgh, 2000, s. 15-16).

Louvre Müzesi'nin İslam eserleri koleksiyonu 19. yüzyıl boyunca genişlemiştir. 1890'da Dekoratif Sanatlar Bölümü içinde Gaston Migeon ve Emile Molinier tarafından oluşturulan İslam eserleri koleksiyonu 1893 yılında bu koleksiyona bağlı ilk odanın açılmasıyla teşhir edilmiştir. Koleksiyon, 1912'de Baron Delort de Gleon'un bağışladığı prestijli objelerle zenginleştirilmiştir.(Vernoit, 2000, s. 23).

19. yüzyılın ortalarından itibaren Avrupa'daki devlet kuruluşları ve özel koleksiyoncular özellikle üretim ve tasarım açısından İslam sanatına daha fazla ilgi göstermeye başladılar. Yeni pazar arayışında olan ve ürün çeşitliliğini genişletmek isteyen ülkeler Doğu ülkelerinden çeşitli ürünler almış ve bunları yeni tasarımlar için kullanmıştır. İslam eserlerinin müzelere kazanımı açısından önemli sonuçlar doğuran bu süreçte İslam ülkelerinden halı, çini, seramik gibi pek çok farklı eser müzelere getirilmiştir.

1857'de Londra'da açılan South Kensington Müzesi¹, 19. yüzyılda hızla geliştirdiği zengin koleksiyonu ile dönemin önemli İslam sanatı eserlerine sahip olmuştur. Müze, 1870'lerin ortasında tekstil motifleri elde etmek için İran ve Türk halıları almaya başlamıştır. 19. yüzyılın üçüncü çeyreğinde İran ve Türkiye'deki el dokuması halılar Avrupa'ya getirilerek makine üretimi halılar için model olarak kullanılmıştır. South Kensington Müzesi'nin eser toplama politikasında etkin olan bu dönemin sonunda müze, iki yüzden fazla İran, Kafkas, Türkmen ve Türk halısına sahip olmuştur (Wearden, 2000, s. 96-97)

Müzenin İslam eserleri koleksiyonunda Mısır'dan gelen iki koleksiyon da vardır. Dr. Meymar tarafından oluşturulan ve Sultan Kayıtbay'ın (1463-96) minberini de içeren koleksiyon, 1867'de Paris Dünya Sergisi'nde sergilendikten sonra 1869'da South Kensington Müzesi tarafından satın alınmıştır. Diğer bir koleksiyon da, Mısır Hidivi İsmail Paşa'nın (1863-79) sarayında görevli Gaston de Saint Maurice tarafından hazırlanmıştır. Yaklaşık iki yüz parçalık koleksiyon South Kensington Müzesi tarafından 1883 yılında satın alınmıştır (Vernoit, 1998, s. 110-115).

Avrupa'da İslam eserlerine olan ilgi öyle yıkıcı düzeylere varmıştır ki, İslam ülkelerindeki dini yapılardan mimari parçalar sökülerek müze koleksiyonlarına dahil

¹ Bu müze 1899 yılında Victoria ve Albert Müzesi (Victoria and Albert Museum) adını alır.

edilmiştir. 1844'te Tahran'a gelen İran'daki aktif olan ilk Avrupalı koleksiyoncu olan Frenchman Jules Richard ve 1863 yılından beri İran'da Telgraf Dairesi'nde çalışan, 1865 yılında Tahran'a İran bölümü yöneticisi olarak atanan Robert Murdoch Smith bu konuda etkin rol oynamıştır. 1851'de askeri ve idareci personelin eğitimi amacıyla açılan Dar ül Fünun'da Fransızca, İngilizce eğitimi veren ve 1860-61 yıllarında Mirza Ja'far Han Mushir al-Dawia'nın hizmetinde tercüman olarak görev yapan Richard, koleksiyonunu İran'da yerleşik Avrupalı nüfusun az olduğu bir dönemde oluşturulmuştur. 1870'li yıllarda İran'a başka koleksiyoncular ve müze yetkilileri de gelmeye başlamıştır. 1873 yılında South Kensington Müzesi'nin temsilcisi olan ve müze adına alımlar yapan Robert Murdoch Smith bunlardan biridir (Komaroff, 2000, s. 4).

19. yüzyılın ikici yarısında hala ayakta olan yapılardan sökülen İlhanlı çinileri, 1862/63-1875 yılları arasında Frenchman Jules Richard tarafından Robert Murdoch Smith'e satılmıştır. Tahran'dan Buşehr'e karavan ile telgraf yolunu izleyerek oradan da 1869'da açılan Süveyş Kanalı'ndan gemiyle Londra'ya gönderilen parçaların birçoğu Natanz, Varamin ve Kum'daki yapılardan sökülüştür. Bu eserler, South Kensington Müzesi'nin İran sanatı koleksiyonu zenginleştirilmiştir. İlhanlı çinilerinin Avrupa'ya taşınmasındaki ikinci aşama, 1881-1900 yılları arasında geçen sürede gerçekleşmiştir. Bu sürede, Kum, Damgan ve Kasan'da birçok binanın malzemesi talan edilmiştir. Bu şekilde ele geçen çiniler Avrupa ve Amerika'daki özel ve devlet koleksiyonlarında yer almaktadır (Masuya, 2000, s. 39).

İslam ülkelerinden Avrupa'ya gelen koleksiyonlar arasında, özellikle tarihsel ve edebi açıdan ilgi çeken madeni paralar ve el yazmaları da vardır. On dokuzuncu yüzyılda madeni para koleksiyonları ile Arap, Fars ve Türk el yazmaları koleksiyonları oluşturulmaya başlanmıştır. İslam madeni paralarına ve el yazmalarına duyulan bu ilgi epigrafya ve paleografya çalışmalarına zemin hazırlamıştır. Yazınsal içeriğinin yanı sıra tarihsel ve sanatsal önemleri nedeniyle de toplanan el yazmalarıyla ilgili yayınlar yapılmıştır. Joseph Silvestre'nin yayınladığı Paléographie Universelle (1839-42) bunlar arasındadır. İslam sanatı tarihinde çok önemli bir yere sahip olan bu yazmalar zamanla kütüphane ve müzelerdeki yerini almıştır.

1753'te Londra'da kurulan British Museum, satın alma ve bağışlanan eserler yoluyla zenginleşerek 1759 yılında açılmıştır (Mülayim, 1994, s. 98). Zamanla İslam eserleri

koleksiyonunu oluşturan müzede, yazılı İslam eserlerinin Avrupa’da yaygınlaşmaya başladığı dönemde, 1867 yılında Oriental Manuscripts (Doğu yazmaları) bölümü kurulmuştur. Bu bölüme 1880’lerde satın alma yoluyla birçok eser dahil edilmiştir. Tahran’da 1880 yılında Murdoch Smith’in ekibine katılan ve eser toplamaya başlayan Sidney Churchill (1862-1921), British Museum’un Doğu yazmaları bölümü sorumlusu Charles Rieu’nun de (1820-1902) teşvikiyle 1884-1894 yılları arasında 240 el yazması ve baskılı kitabı British Museum’a göndermiştir. 1886 yılında Tahran’da bulunan İngiliz elçiliğinin ikinci sekreteri olan Churchill, bundan sonraki süreçte de Londra Dışişleri Bakanlığı’nın izni ile eser toplamaya devam etmiştir. Düzenli bir şekilde her ay İngiliz elçiliğinin kuryesi ile İstanbul üzerinden gönderilen el yazmaları Tahran’da bulunan Madrese-i Nasiri koleksiyonunun yanı sıra Bahman Mirza, Farhad Mirza, ve Muhammad Hasan Han’ın kütüphanelerinden toplanmıştır. Churchill, 1894’te Tahran’dan ayrılırken British Museum’a 118 parçalık başka bir koleksiyonun satılık olduğunu bildirmiştir. El yazmalarından, fermanlardan, devlet ve bilim adamlarının, şairlerin otobiyografilerinden ve tablolardan oluşan bu koleksiyon müze tarafından 100 sterline satın alınmıştır (Vernoit, 2000, s. 13).

19. yüzyılda İslam ülkelerinden Batı’ya getirilen eserler arasında seramikler de önemli bir yer tutmaktadır. Aynı zamanda İslam seramik terminolojisinin geliştiği bu dönemde 1860’lardan itibaren Suriye’den satın alınan seramikler Avrupa’ya getirilmiştir. 1860’ların ortasında, neredeyse bütün İslam seramikleri için “İran seramiği” terimi kullanılmaktadır. Bu seramikler içinde “Rodos seramikleri” ve “Suriye” seramikleri olarak isimlendirilen Osmanlı sanatı ürünü İznik çinileri de bulunmaktadır (Atasoy ve Raby, 1989, s. 71-74).

On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında Rusların Orta Asya’ya doğru ilerleyişiyle birlikte İslam sanatı adına yeni bölgeler keşfedilmiştir. Bilimsel araştırmaların ardından, 1880’lerde Afrasiyab’ta (Semerkand) kazı çalışmaları yapılmaya başlanmıştır. Rusların başlattığı bu çalışmalar Avrupalı gezginlerin bu bölgeye yönelmelerini sağlamıştır ve bunlar arasında sanatsal değeri olan önemli parçaları İran’a kıyasla bu bölgeden daha kolay elde edeceklerini fark eden koleksiyonerler de olmuştur. Örneğin, Buhara şehri 1891’de Fransız kuyumcu ve koleksiyoncu Henri Vever (1854-1942), 1894’te İsveçli sanat tarihçisi ve koleksiyoncu Fredrik Robert Martin (1868-1933) ve 1897’de İngiliz doğubilimci Edward Denison Ross (1871-1940) tarafından ziyaret edilmiştir (Vernoit, 2000, s. 13).

Rusların Asya'daki önemli çalışmalarına rağmen 1917 Devrimi'ne kadar Rusya'da tamamen İslam sanatlarını temsil eden bir müze kurulmamıştır. İslam eserleriyle ilgili koleksiyonlar ülkenin eski müzelerinde yer almaktadır. I. Alexander'ın hükümdarlığı döneminde müze haline getirilen Kremlin silah deposunda silahlar, tekstil ürünlerini ve sikkeler yer almaktadır. 1818'de St. Petersburg Bilim Akademisi'ne bağlı Asya Müzesi'nde sikkeler ve el yazmaları bulunmaktadır ve bu koleksiyonu genişletmek için Orta Asya'ya seyahatler düzenlenmiştir. 1881'de St. Petersburg'da, Baron Alexander Stieglitz tarafından finanse edilen ve içinde, İslam sanat eserlerini barındıran bir müzenin de olduğu bir endüstriyel sanat okulu açılmıştır. İçinde İslam sanatı eserleri bulunan kişisel koleksiyona sahip Piotr Shchukin, 1905 yılında bu koleksiyonu devlete teslim etmiştir. Bu kişisel ve kurumsal çabaların ardından, Rus Devrimi'nden sonra 1918'de Moskova'da Doğu Sanatları Müzesi kurulmuştur (Vernoit, 2000, s. 25).

İslam sanatının incelenmesi ve sergilenmesine çok büyük bir katkı sağlayan koleksiyonerler, düzenledikleri tek kişilik özel sergilerle koleksiyonlarını teşhir etmektedir. Frederik Robert Martin, tablolar, resimler, İran, Hindistan ve Türkiye'den gelme kitap sanatına ait eserlerden oluşan koleksiyonunu 1912'de, Stockholm'de düzenlediği kişisel bir sergi ile paylaşmıştır. Satış amaçlı reklam olarak düzenlenen bu sergiden sonra Martin'in sahip olduğu eserler birkaç yıl içinde özel koleksiyoncuların ya da müzelerin eline geçmiştir (Roxburgh, 2000, s. 19-20).

Frerdik Robert Martin, akademisyen ve koleksiyoncu kimliği ile İslam sanatına yönelik ilgiyi yaygınlaştırma ve satışını arttırma adına yaptığı sergi ve yayınlarla İslam sanatının sanat tarihi disiplini içinde özelleşmesine katkı sağlamıştır. 19. yüzyıl kültürel ortamında biriktirilen sanat eserlerinin kişisel sergilerle sunulması koleksiyonerlerin sosyal konumlarını güçlendirmesi açısından da önem taşımaktadır. Devlet müzesi koleksiyonlarının hızla genişletilmeye çalışıldığı bu dönemde koleksiyonerler eser sağlamanın dışında aracı konumundadır.

Akademisyen ve koleksiyoner olarak İslam sanatı tarihine katkı sağlayan diğer bir kişi olan Frederich Sarre, 1904 yılında Berlin'deki Kaiser-Frederich Müzesi'nde İslam eserlerine ait bir bölüm kurmuş ve 1931 yılına kadar bu bölümün yöneticiliğini üstlenmiştir. Friedrich Sarre, İslam ülkelerine yaptığı seyahatlerden ve Avrupalı satıcılardan elde ettiği kendi kişisel koleksiyonunun büyük bir kısmını 1922'de müzeye bağışlamıştır. Sarre'den sonra asistanı Ernst Kühnel, bölümün yöneticisi

olarak görev yapmıştır. Avusturyalı sanat tarihçisi Ernst Diez 1908'den 1911'e kadar, kısa bir süre müzede görev yaptıktan sonra okutman olarak Viyana Üniversitesi'nde göreve başlamış ve 1924'te profesör olmuştur. Devlet ve özel koleksiyonların bir araya gelmesiyle oluşan İslam eserleri 1931'de Kühnel'in direktörlüğü altında Berlin'deki Bergama Müzesi'nde (Pergamon Museum) yeniden düzenlenerek sergilenmiştir (Önder, 1989, s. 3)

Avrupa'da müzelerde toplanmaya başlanan İslam sanatı koleksiyonları, Amerika'daki bu alanda çalışmalar yürüten enstitü ve müzeleri harekete geçirmiştir. 20. yüzyılın başlarına kadar İslam sanatını temsil eden koleksiyonlarla üne kavuşan bir müze bulunmamaktadır. 1870'lerde kurulan New York'taki Metropolitan Sanat Müzesi ve Boston Güzel Sanatlar Müzesi, İslam sanatı bölümlerini 20. yüzyılın başlarında kurmuştur. 1846'da Washington'da kurulan Smithsonian Enstitüsü de 1906'da Charles Lang Freer'den aldığı İslam sanatı koleksiyonu için bir galeri (Freer Gallery) kurmuştur.

Günümüzde çok zengin bir İslam eserleri koleksiyonuna sahip olan Metropolitan Sanat Müzesi, ilk İslam sanatı objelerini 1874 yılında toplamaya başlamıştır. Mühür, seramik, mücevher gibi küçük parçaların ardından 1879'dan sonra oluşturulmaya başlanan Türk tekstil koleksiyonu ve 1902'de W. B. Osgood Field tarafından hediye edilen Türk seramikleri ile eserler artmaya ve çeşitlenmeye başlamıştır. Müzenin ilk büyük ve önemli İslam eserleri koleksiyonu, 1891'de Tiffany and Co. Şirketi'nin gümüş tasarımcısı Edward C. Moore tarafından miras bırakılan ve içinde Avrupa ve Uzakdoğu seramikleri, Mısır, Suriye, Mezopotamya'dan cam ve metal sanatı örnekleri, İran seramikleri bulunan koleksiyondur. Müzeye bağışlanan diğer büyük bir koleksiyon, 1913'te Alexander Smith Cochran'ın bağışladığı el yazmaları, resimler ve hat sanatı eserlerinden oluşan koleksiyondur. Müzenin koleksiyonu, 1885'ten sonraki on yılda bir Yakın Doğu'dan yapılan satın almalar ve hediye edilen koleksiyonlarla genişlemiş ve zenginleşmiştir (Ettinghausen, 1972, s. I).

19. yüzyılın ortalarından sonra İngiliz ve Fransız kolonilerinde de, hem eğitim aracı olarak hem de siyasi ve kültürel politikaları uygulama amacıyla çeşitli müzeler kurulmuş ve İslam eserleri koleksiyonları eklenmiştir. 1850 ile 1900 yılları arasında Hindistan'da yirmi beşin üzerinde müze açılmıştır ve 1862'de kurulan Archeological Survey of India (Hindistan Arkeolojik Araştırmalar Kurumu) tarafından desteklenmiştir. Cezayir'de bir İslam sanatları koleksiyonu kurma fikri, 1846'da

bölge valisi Mareşal Thomas-Robert Bugeaud tarafından ortaya atılmış, birçok parça 1854'ten itibaren Başkent Cezayir'de devamlı olarak gösterime sunulmuştur. İslam sanatı eserleri 1896'da eski çağ eserleriyle bir araya getirilip 1897'de açılan Musée National des Antiquités Algériennes et d'Art Musulman'da (Cezayir Ulusal Antikçağ ve İslam Eserleri Müzesi) teşhir edilmiştir. 1888'de Tunus'ta arkeolojik kazılardan elde edilen İslam öncesi dönemlere ait eserlerin korunduğu Musée du Bardo kurulmuştur. Müzeye 1899'da bir Arap koleksiyonu getirilmiş ve bu koleksiyon 1913'te genişletilmiştir (Vernoit, 2000, s. 26).

19. yüzyılda Avrupa, Amerika ve Avrupa'nın kolonilerinde devam eden eski eserlerin toplanıp önce devlet binalarında ardından bağımsız binalarda sergilenme sürecine, yüzyılın sonuna doğru bağımsız İslam ülkeleri de dahil olmuştur. Antik eserlerin toplanmasının ardından bir araya getirilmeye başlanan İslam sanatı eserleri, İslam ülkelerinin Batı'ya ayak uydurma çabası ve bilinçlenmesiyle birlikte açılan ulusal müzelerde korunmuş ve sergilenmiştir. Bu ülkelerin başında, 19. yüzyılda köklü siyasi ve kültürel değişimler yaşayan Osmanlı Devleti gelir.

3.2 Dünya Sergileri

“Sergiler, bir ülkenin sanayi, ziraat, küçük sanat ve güzel sanatlar ürün, mamul ve eserleriyle memleket hayatına ait teşkilat ve meselelerini gösterip anlatmak için devlet, kurum ve fertlerin teşebbüsüyle kurulan ve açılan yerlerdir” (Öney, 1978, s. 274)

Çeşitli kaynaklarda “Dünya Sergileri”, “Uluslararası Sergiler”, “Sanayi Sergileri”, “Dünya Fuarları” gibi farklı isimler alan sergiler, 19. yüzyılın ortalarında uluslararası bir nitelik kazanmaktadır ve bu zamandan itibaren farklı sergi uygulamaları, yeni sergi mekânları ve sergileme teknikleri denenmektedir. Uluslararası sergiler, etkisi azalarak ve değişikliğe uğrayarak, Avrupa ve Amerika'nın birçok şehrinde, 19. yüzyılın ikinci yarısından 20. yüzyılın ortalarına kadar düzenlenmeye devam etmiştir.

Sanayi Devrimi'yle birlikte, 19. yüzyılda Avrupa'da değişen ekonomik dengeler, yeni pazar arayışlarına neden olmuştur. Başta İngiltere ve Fransa olmak üzere, Avrupa devletlerinin sömürgelerinden gelen hammaddelere ve bu hammaddelerden üretilen sanayi ürünlerine pazar bulması bir sorun haline gelmiştir. Bu ürünlerin

tanıtılması ve pazarlanmasına yönelik doğan uluslararası sergiler, zamanla Avrupa ile Avrupa dışındaki ülkeler arasında kültürel bir iletişimin doğmasına ve farklı beğenilerin Batı toplumunda yaygınlaşmasına neden olmuştur. Emperyalizm ve sömürgeciliğe bağlı olarak ekonomik amaçlı başlayan iletişim, Batı'nın Batı dışındaki dünyaya ilgi duymasını sağlamış, mevcut ilgiyi güçlendirmiştir. Uluslararası sergilerle bu ilgi daha da artmış ve Batı, kendi etkisi ve denetimi altındaki toplumlara teknoloji götürürken, onların kültürlerinden izleri de Batıya taşımıştır.

Avrupa ulusları bu sergilerle, ülkenin farklı bölgelerinde yaşayan ve birbirleriyle ilgisi olmayan insanları fiziksel ve psikolojik olarak bir araya getiriyor ve devleti emperyal ulusun kontrolünde merkezi bir konuma taşıyordu (Greenhalgh, 1988, s. 84). Avrupa ve Amerikan kentlerine parça parça taşınan diğer kültürler, bir mikro-kozmos ölçeğindeki bu genişlemiş tek dünyayı temsil eden evrensel sergilerde birer yerli malı eşya gibi sergileniyordu (Çelik, 2005, s. 2).

Uluslararası dünya sergileri, birbirinden farklı birçok ürünü bir araya getirmeyi başarmıştır ve böylece kendi zamanlarındaki beğeni ve tutumları yansıtmış ve etkilemiştir (Greenhalgh, 1988, s. 82).

19. yüzyılda yapılan Doğu ile ilgili çalışmalar, romantik edebiyat ürünleri ve kolonyal idareler yanında, Avrupalılar tarafından mimarlıktan eğitime, turizm ve moda dünyasına kadar günlük yaşama dair pek çok şeyin alınıp satıldığı dünya sergileri, Doğu imajının oluşmasına büyük bir katkı sağlamıştır (Mitchell, 1989, s. 455).

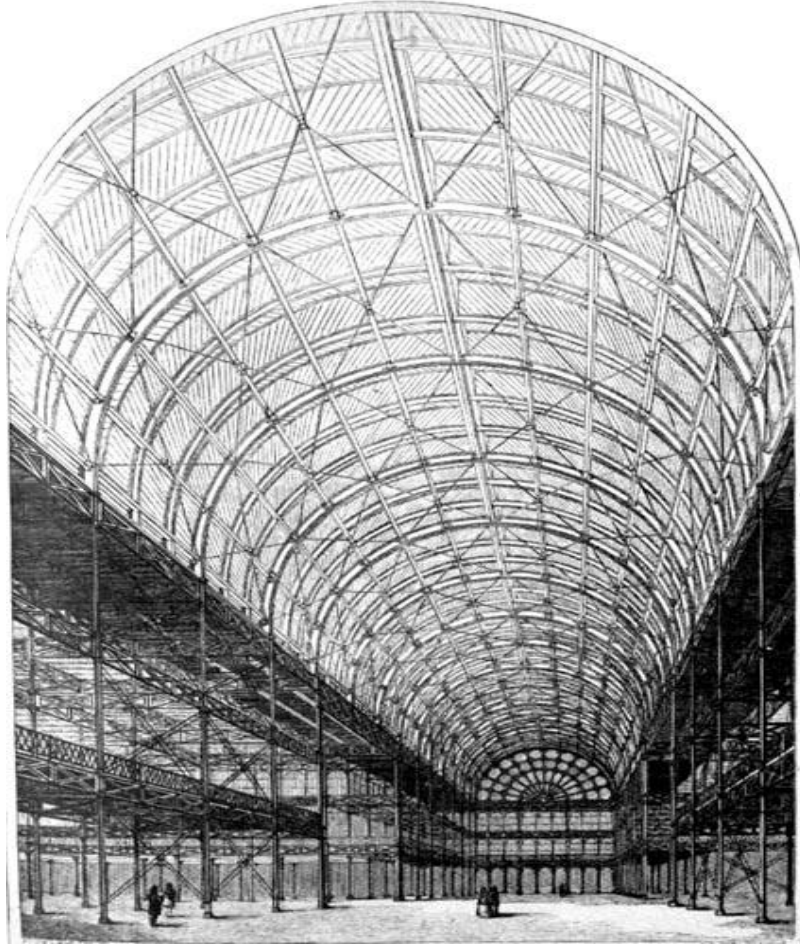
İslam kültürünün tanıtıldığı bu sergiler Doğu'ya karşı bilim tarih ve sanat alanında duyulan ilgiyi giderek arttırmıştır. İlk yıllarda dünya sergileri içinde ayrı bir bölüm olarak yer alan İslam sanatı eserleri daha sonraları, yalnızca İslam sanat eserlerinin sergilendiği büyük sergiler olarak düzenlenmiştir.

Dünya sergilerindeki yeni sergileme ve teşhir yöntemleri, Batili olmayan dünyayı sunumların merkezine oturtmuş ve İslam ülkelerine ait sanat ürünlerinin Avrupa'daki halka açık ilk gösterimleri uluslararası sergilerde olmuştur. Sanat ve mimarinin ulusal stillere göre sınıflandırılmasını teşvik eden uluslararası sergilerde, birçok ürün çoğunlukla kendi ulusal kökenine dayanarak sergilenmiştir.

“Tüm uluslar” için uluslararası bir sergi düzenlenmesi fikri ilk olarak 1851 yılında Londra’da Kristal Saray’da düzenlenen Büyük Sergi’de ortaya çıkmıştır. Bu sergideki yerin yarısı, diğer katılımcı ulusların çeşitli boyutlardaki eserlerine ayrılırken; kalan kısım Hindistan’dan gelen büyük eserler de dahil olmak üzere Britanya ve sömürgelerinden gelen ürünlere ayrılmıştır (Vernoit, 2000, s. 14). Sanayi alanındaki üstünlüğünü ortaya koymak isteyen İngiltere’nin düzenlediği 1851 Londra Sergisi, daha sonra açılan uluslararası sergilerin ilki olma özelliğini taşımaktadır.

Evrensel sergi fikrini ilk ortaya atan Henry Cole, 1847’den beri Society of Fine Arts’ın her yıl düzenlediği sergileri uluslararası bir boyuta taşımak için Kraliçe Victoria’nın eşi ve Society of Fine Arts’ın başkanı Albert ile düşüncesini paylaşır. Böylece, sergi Osmanlı İmparatorluğu, Mısır, Rusya, Amerika, Brezilya, Meksika gibi toplam otuz dört ülkenin katılımıyla açılmıştır (Aoki, 2002, s. 173).

“Great Exhibition” 1851 Londra Sergisi’nin en etkileyici özelliği büyüklüğüdür. Sergi için, Londra’daki Hyde Park’ın merkezinde on dokuz dönümlük alanı kaplayan Kristal Saray (Şekil 3.1) adında bir yapı kurulmuştur ve bu yapı altı buçuk milyon ziyaretçi tarafından ziyaret edilmiştir (Greenhalgh, 1988, s. 12). Büyük Sergi’de, daha sonraki dönemlerde standartta dönüşecek olan dört ayrı teşhir kategorisi yer almaktadır. Bunlar; İmalat, mekanizma, ham madde ve güzel sanatlardır (Greenhalgh, 1988, s. 12).

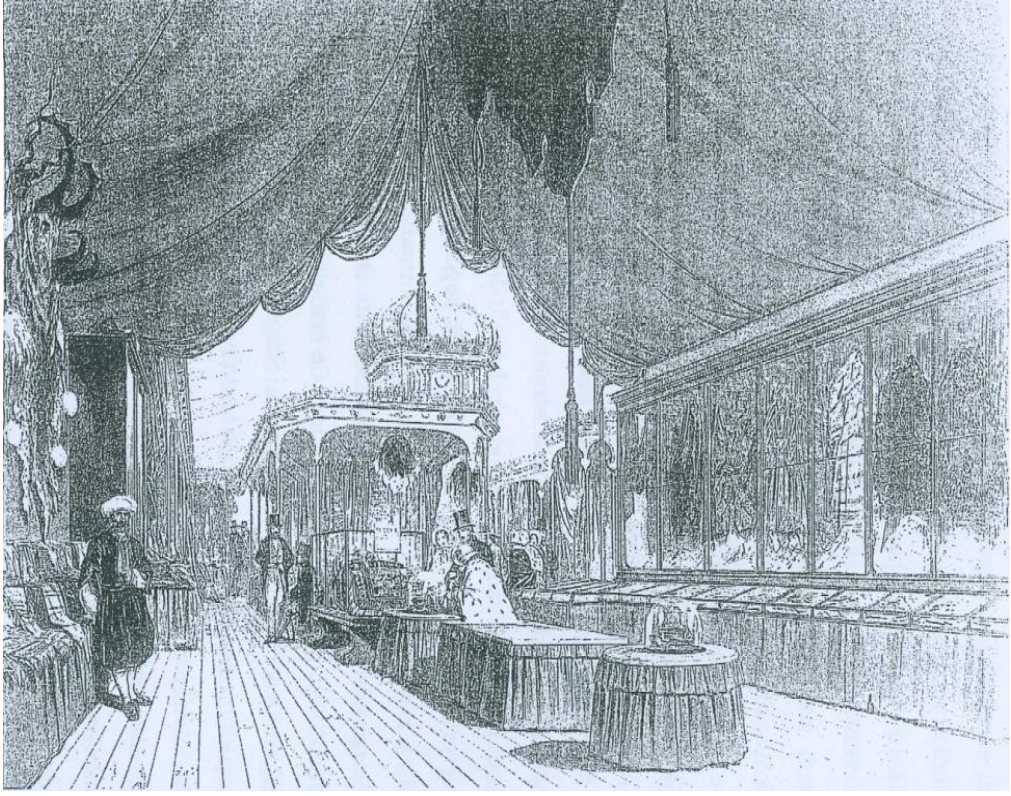


Şekil 3.1: Kristal Saray'ın içi (Greenhalgh, 1988, s. 83)

Teşhir edilen nesnelere arasında daha çok yeni üretilen ve dünyaya tanıtılmak istenen teknolojik ürünlerin yer alması ve serginin güzel sanatlar yönünün zayıf olması bu serginin, Sanayi Devrimi'nin ardından Batı'nın sağladığı üstünlüğü dünyaya gösterdiği bir endüstri sergisi girişimi olduğunun göstergesidir. Ancak, Doğu ülkelerinin katılımıyla oluşan “egzotik” etki, gelecekteki birçok sergide bunun büyük rol oynayacağını habercisi olmuştur. Daha sonraki sergilerde, teşhir edilecek olan ürünlerin çeşitliliği artmış, sergileme şekilleri değişmiş ve buna bağlı olarak sergi mekanlarında da değişiklikler yapılmıştır.

Sergiye katılan Batı dışındaki uygarlıklarla ilgili olarak, Owen Jones Hindistan'a ait olan bölümün dekoratif sanatlar örneği olarak önemli olduğunu, Osmanlı Devleti'ne ait olan kısımdaki ürünlerin de İslamı temsil eden tüm uluslar içinde en mükemmeli olduğunu ifade etmiştir (Vernoit, 2000, s. 14).

Osmanlı İmparatorluğu, sergiye geleneksel tarım ürünleri ve el sanatları ile katılmıştır. Bunların başlıcalarını, gerek sayı gerekse kalite bakımından Mısır ve Tunus'tan gönderilen ürünler oluşturmaktadır (Önsoy, 1983, s. 199). Eşyalar cam kapaklı vitrinlere konulmuş ve ayrıca şadırvana benzer kubbeli bir kulübe kurulmuştur (Şekil 3.2) (Aoki, 2002, 175).



Şekil 3.2: Kristal Saray içindeki Osmanlı bölümleri (Aoki, 2002, s. 176)

Osmanlı ürünlerine ayrılan mekan küçük olmakla beraber tarım ürünleri, madenler, kumaşlar, işlemler ve değerli şallar büyük ilgi toplamıştır. Sergi sonunda imparatorluğun fabrikalarına ve idarecilere madalyalar ve mansiyonlar verilmiştir (Germaner, 1991, s. 290).

Osmanlı devletinin sergiye gönderdiği ürünler arasında sanat eserleri yer almamaktadır. Ancak sergiye katılan diğer ülkelerin tarım ve sanayi ürünlerinin dışında sanat yapıtlarının da sergilenmesi, Osmanlı sergi heyeti tarafından dikkate alınmış ve bu duruma, daha sonraki sergilere katılımlarda önem verilmiştir (Germaner, 1991, s. 290).

Osmanlı Devleti'nin katıldığı ilk uluslararası sergi olma özelliğini taşıyan 1851 Londra Sergisi, Osmanlı Devleti'nin Tanzimat sonrası Batı'ya olan yakınlığını

pekiştirmesi ve ülkenin gösterdiği gelişimi sergilemesi açısından bir fırsat olarak görülmektedir.

Paris'teki ilk uluslararası sergi, 1855 yılında Endüstri Sarayı'nda yer alan Champs Elysées 'de bulunan, özellikle sergi için inşa edilmiş ve 1897'de yıkılmış olan bir salonda yapılan Exposition Universelle isimli sergidir (Şekil 3.3). Bu sergi, 1851 yılında Londra'da yapılan Büyük Sergi kadar büyük olmamasına rağmen Fransa'nın sömürgesi olan Cezayir ve Britanya'nın sömürgesi olan Hindistan ile Osmanlı Devleti'nin katılımı açısından önem taşımaktadır (Vernoit, 2000, s. 15).



Şekil 3.3: Endüstri Sarayı'nın içi

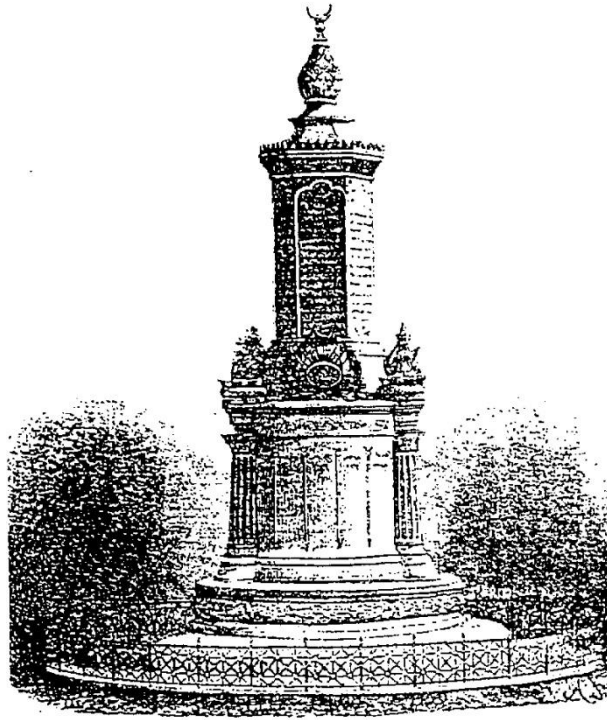
(<http://www.lib.umd.edu/artarch/exhibition/1855/gallery2.html>)

Serginin Kırım Savaşı'na rastlamasına rağmen katılım oldukça yüksek olmuştur. Ancak Mayıs ayında açılması kararlaştırılan sergi savaş nedeniyle bir ay sonraya ertelenmiş ve İmparator III. Napolyon sergi açılışında yer almıştır (Önsoy, 1983, s. 199).

Tarım, endüstri, ve güzel sanatlar dallarında düzenlenmiş olan sergi, kendi türünde güzel sanatlara geniş yer ayıran ilk örnektir. 1855 Paris Sergisi, 19. yüzyılın ikinci yarısında Paris'in Avrupa'nın siyasal yaşamında olduğu kadar sanatsal yaşamında da ağırlıklı bir konuma sahip olduğunu kanıtlamaktadır (Greenhalgh, 1988, s. 14). Fransa'nın bu tutumu 1851 Londra Sergisi'nde eksik olan yönü tamamlamaya

yönelik olmuştur ve daha sonra yapılacak olan sergilerde de devam etmiştir. Güzel sanatlar bundan böyle kültürün asal bir parçası olarak dünya sergilerinin önemli bir kısmını oluşturacaktır.

Osmanlı Devleti'nin yaklaşık iki bin parça ürünle temsil edildiği sergide, Uşak, Gördes, Demirci, Kula, Afyon, Sivas, Hereke halı ve seccadeleri; bakır ve bronzdan mangal ve tepsiler; davul, zurna, kemeçe gibi müzik aletleri; çekmece, dolap, nalın gibi bezemeli ahşap eşya; altın ve gümüşlü işlemler; porselen ve cam eşyalar; seramik ve çiniler; pişmiş toprak lüleler yer almıştır. Osmanlı Devleti, sergi sonunda uluslararası jüri tarafından yirmi yedi madalya ve yirmi mansiyonla ödüllendirilmiştir (Germaner, 1991, s. 290). Mansiyonlardan biri, içinde kendi tasarımı olan Tanzimat Anıtı'nın (Şekil 3.4) da olduğu, İstanbul ve Bursa'daki Osmanlı anıtlarının on üç çizimiyle katılmış olan ve aynı zamanda Osmanlı Devleti'ni bu sergide temsil etmiş olan mimar Artin Pascal Bilezikçi'ye verilmiştir (Aoki, 2002, s. 180)



Şekil 3.4: Pascal Artin Bilezikçi'nin tasarladığı Tanzimat Anıtı (Aoki, 2002, s. 181)

İkinci Londra Sergisi, diğer uluslararası sergiler gibi Batılı ve Batılı olmayan devletlerin katılımı ile 1862 yılında Güney Kensington'da düzenlenmiştir. Bir ana, iki yan bölümden oluşan sergi sarayı, (Şekil 3.5) bir önceki Londra Sergisi'nde kurulan Kristal Saray'la benzerlik göstermektedir.



Şekil 3.5: 1862 Londra Sergisi binası
(<http://www.ssplprints.com/image.phpimgref=10422036>)

Batılı olmayan sanatın giderek değer kazanmasına bağlı olarak Japonya'ya ait olan ürünler daha çok ilgi çekmiştir. Takip eden on yıllık süreler içinde Japon ürünleri tüm büyük uluslararası sergilerde görülmüş, Avrupalı sanatçılar, koleksiyoncular ve satıcılar arasında Japon sanatına olan ilgi hızla artmıştır (Vernoit, 2000, s. 15).

1855 Paris Sergisi'nde olduğu gibi 1862 Londra Sergisi'ne de endüstri ürünlerinin yanında sanat alanına ağırlık verilmiştir. Osmanlı Devleti'nin bu alanda, Rum ve Bulgar kökenli bir aileden gelen Paul Mussurus'un beş adet yağlı ve sulu boya resmi ile temsil edildiği sergide, on dokuz ülke de sanat dalında eser sunmuştur (Aoki, 2002, 184).

Yirmi beş farklı grupta sergilenen Osmanlı ürünleri arasında, geleneksel tarım ürünleri dışında el sanatlarına ait örnekler önemli bir yer tutmaktaydı. Köşk biçimli sergi yapılarında sergilenen bu örnekler arasında işlemeli kılıçlar; altın ve gümüş kakmalı silahlar; Uşak, Manisa, Selanik, Şam, Adana'da dokunmuş halılar; sedef ve inci kakmalı kutular; mücevherler; ipekli kadife dokumalar; ağaç işleri; müzik aletleri teşhir edilmiştir (Germaner, 1991, s. 291).

Uluslararası sergiler içinde sergi düzenlemesine getirilen yenilikler, katılımın yoğunluğu, ürün çeşitliliği ve sergiyi ziyaret eden kişilerin öneminden dolayı 1867 Paris Sergisi, daha önceki uluslararası sergilere oranla çok daha görkemli olmuştur.

Sergi alanı olarak belirlenen Champ de Mars'ın ortasına inşa edilen sergi alanı, kendinden önce gelen örneklerden farklı olarak, eşmerkezli dairelere bölünmüş oval bir salondur ve her biri, bir ürün sınıfı için kullanılmıştır. Birbiri ile ilişkili iç içe dairesel koridorlardan oluşan bu özgün sergi sarayında her biri farklı ülkelerden gelmiş ama aynı tür ürünler yan yana sergilenmektedir. Diğer bir yenilik de, ulusal pavyonların inşası için sergi alanından hemen sonra gelen alanın kullanılmasıdır (Vernoit, 2000, s. 15). Sergiye katılan ulusların kültürlerinin yakından görülebileceği bu alanda, sokaklar, yapılar ve otantik kıyafetleriyle günlük hayatın bir parçası gibi sunulan insanlar yer almaktadır. Daha gerçekçi bir hava yaratılmaya çalışılan bu alanda özellikle Doğu'nun "gizemli dünyası" gözler önüne serilmektedir.

Oval şekliyle dünyayı simgeleyen sergi binası, yedi adet eşmerkezli galeriye bölünmüştür. Dış çemberde sergilenen sanayiye içeriye doğru giyim, mobilya, hammaddeler, işçi sınıfı tarihi ve güzel sanatlar izlemekte, ortada da bir bahçe yer almaktadır. Sergi binası dıştan merkeze doğru yüründüğünde bir ulusa ait bütün ürünler görülebilmektedir ve her eşmerkezli galeri baştan sona gezildiğinde farklı uluslara ait benzer ürünler karşılaştırılabilmektedir. Bütün ulusları bir araya getiren sergide, mekan düzenlemesinin, ev sahibi ulusun merkezde, onun etrafındaysa sırayla diğer sanayi güçleri, sömürgeler ve Batılı olmayan uluslar yer alacak şekilde yapılması, milletler arasında olduğu kabul edilen iktidar ilişkilerinin bir göstergesidir (Çelik, 2005, s. 58).

Osmanlı Devleti, Mısır, Fas ve İran'ın da katıldığı sergi, Osmanlı Sultanı Abdülaziz (1861-76), Mısır Hidvi İsmail Paşa (1866-1879) ve Tunus Beyi Muhammed El Sadık (1859-82) tarafından ziyaret edilmiştir (Vernoit, 2000, s. 15). İslam şehirlerini temsil eden Osmanlı ve Mısır yapıları, park alanının doğu bölümünde bulunan ve Quartier Oriental olarak isimlendirilen alanda yer almıştır (Göğüş, 2006, s. 42).

Her ülkenin kendi mimarlık anlayışını yansıtan pavyonlar inşa ettiği sergi alanında, Osmanlı bölümü (Şekil 3.6) bir cami, bir Boğaziçi köşkü ve bir hamamdan oluşmaktadır. Bursa'daki Yeşil Cami'yi örnek alan cami küçültülmüş boyutta bütün ayrıntılarıyla yapılmıştır ve caminin iki yanında bir sebil ve bir muvakkithane bulunmaktadır. Çinili köşkten esinlenerek tasarlanan Boğaziçi köşkü camiden çıkışta sağda, bir Mısır tapınağının yanında bulunmaktadır ve karşısında, geleneksel Türk hamamının minyatür bir kopyası olan üç hacimli ve kubbeli bir hamam yer almaktadır. Pavyonların inşası Leon Parvillée tarafından gerçekleştirilmiştir

(Germaner, 1991, s. 292). 1863 yılında düzenlenen Sergi-i Umumi-i Osmani'nin salonunda da çalışan Leon Parvillée, 1878 Paris Sergisi'nde de Cezayir pavyonunda çalışmıştır (Aoki, 2002, s. 193).



Şekil 3.6: 1867 Paris Sergisi'ndeki Osmanlı pavyonları (Çelik, 2005, s. 67)

Osmanlı Devleti'nin yoğun katılımıyla Fransa ve İngiltere'den sonra üçüncü sırada yer aldığı sergide tarım, sanayi, el sanatları ve güzel sanatlar kategorilerine ek olarak, ilk defa mimari çizim, proje, yağlıboya resim, fotoğraf ve heykele de özel bir bölüm ayrılmıştır. Ancak bütün bunlar günlük yaşamın sergilenmesiyle oluşan egzotik etkinin önüne geçmemiştir ve Batı yaşam tarzını ve sanatını etkileyen Doğu modasının pekişmesinde önemli bir rol oynamıştır.

Osmanlı sergi komisyonu başkanı olan Salaheddin Bey'in "La Turquie a l'Exposition Universelle de 1867" (1867 Evrensel Sergisi'nde Türkiye) isimli kitabında sergide teşhir edilen Osmanlı eserleri anlatılmıştır (Germaner, 1991, s. 292). Sultan Abdülaziz'in ziyareti de bu sergiyi Osmanlı Devleti açısından diğerlerine göre farklı kılmaktadır. Türk pavyonunu gezdikten sonra Makine Salonu ve Güzel Sanatlar Galerisi'ni gezen Sultan Abdülaziz, köşkte dinlenmiştir (Karaer, 2003, s. 82- 88).

1873 yılının Mayıs ayında Prater Parkı'nda açılan Viyana Sergisi'yle, Doğu ve Batı ülkeleri arasında diplomatik, ekonomik ve kültürel bir aracı olmayı planlayan

Viyana, aynı zamanda ülkenin ekonomik başarılarını ve sanat eserlerini dünyaya göstererek yurtdışındaki prestijini de artırmak niyetindeydi (Göğüş, 2006, s. 57)

Tuna Nehri'ne paralel olarak inşa edilmiş olan sergi alanı, endüstri sarayı ile birbirinden geniş avlularla ayrılmış olan farklı uluslara ait pavyonlar ve bir güzel sanatlar sarayından meydana gelmektedir (Germaner, 1991, s. 292).

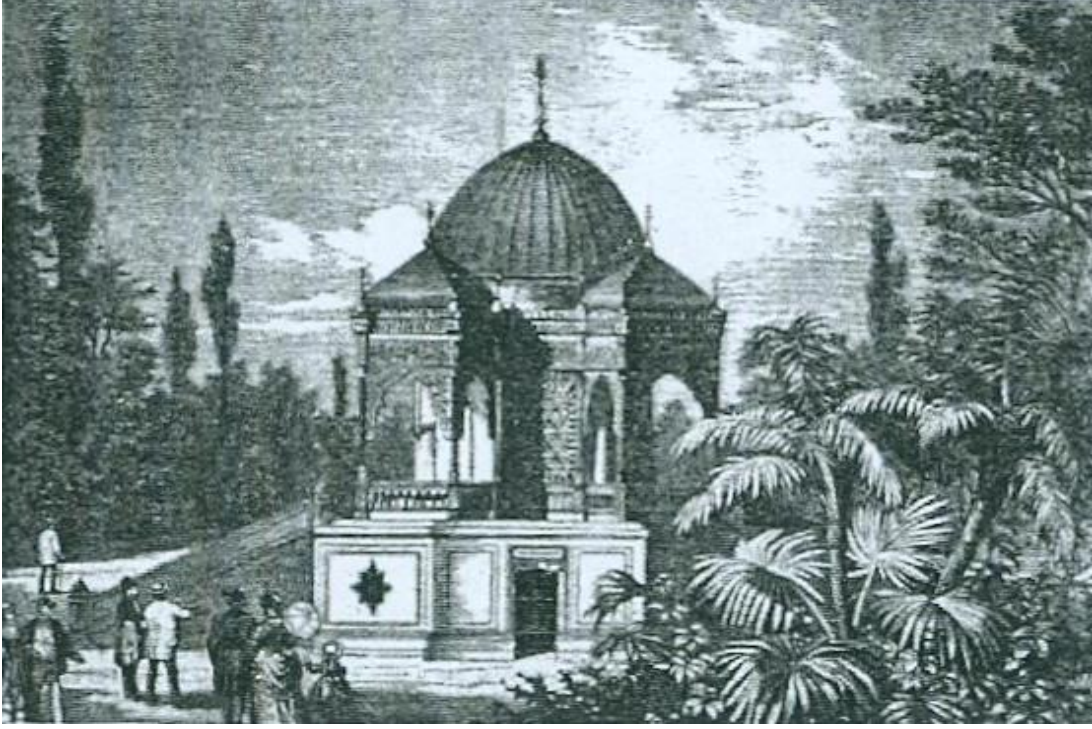
Daha önceki sergilerde olduğu gibi Viyana Sergisi'nde de batılı uluslar ekonomik ve kültürel ilerlemelerini göstermek ve sömürgelerinin sergiledikleriyle politik güçlerini kanıtlamak; Doğu ulusları da Batı'yla ekonomik ve kültürel ilişkiler kurmak niyetiyle yer almıştır.

Osmanlı Devleti, Mısır, Tunus, Arap Yarımadası, İran, Fas, Çin, Japon İmparatorlukları, Hindistan sergiye katılan doğu ulusları arasında yer almaktadır (Göğüş, 2006, s. 95). 1867 Paris Sergisi'nde oluşturulan benzer bir format bu sergide de uygulanmıştır. Ana sergi binası, kubbeli bir orta bölümü olan uzunlamasına bir yapıydı. Osmanlı ve Mısır pavyonları parkın güneydoğu bölümünde, ana koridorun önünde birlikte yer almaktaydı. Burada iki teşhir alanı birleştirilerek bir "İslam köyü" yaratılmıştır (Çelik, 2005, s. 69). Park alanında Doğu uluslarına ve Batı uluslarına eşit derecede alan ayrılmıştır. Bu nedenle Viyana Sergisi, bütün dünya ürünlerinin ve ticaretinin bir arada teşhir edilmesi konusunda en kapsamlı dünya sergisidir (Göğüş, 2006, s. 95).

Serginin yapıldığı dönemde Osmanlı Devleti, yaşadığı siyasal ve ekonomik huzursuzlukları dengelemek amacıyla bir güç ve otorite gösterisinde bulunmak ve dışarıya karşı sağlam bir devlet imajı çizmek amacıyla, sergiye katılan Doğu ulusları arasında en önde gelen katılımcı rolünü üstlenmiştir (Göğüş, 2006, s. 134).

Sergi komiserliğini Osman Hamdi Bey'in yaptığı serginin mimari düzenlemesi için Montani Efendi görevlendirilmiştir (Germaner, 1991, s. 292). Yedi küçük yapıdan oluşan Osmanlı mahallesinde; III. Ahmet Çeşmesi'nin bir örneği; padişaha ait Hazine-i Hassa'dan seçilen değerli parçaların sergilendiği yüksek kubbeli bir pavyon (Şekil 3.7); 1867 Paris Sergisi'ndeki Boğaziçi Köşküne benzer bir konut yapısı; bir hamam; bir kahvehane; alt katında bir bedesten, üst katında konut daireleri bulunan iki katlı küçük bir bina yer almaktadır.(Çelik, 2005, s. 69). Mısır bölümünde de, çeşitli kısımlardan oluşmuş tek bir bina şeklinde tasarlanmış Sultan Kayıtbay'ın

Kahire'deki türbe külliyesi model alınarak yapılmış bir pavyon bulunmaktadır (Çelik, 2005, s. 73).

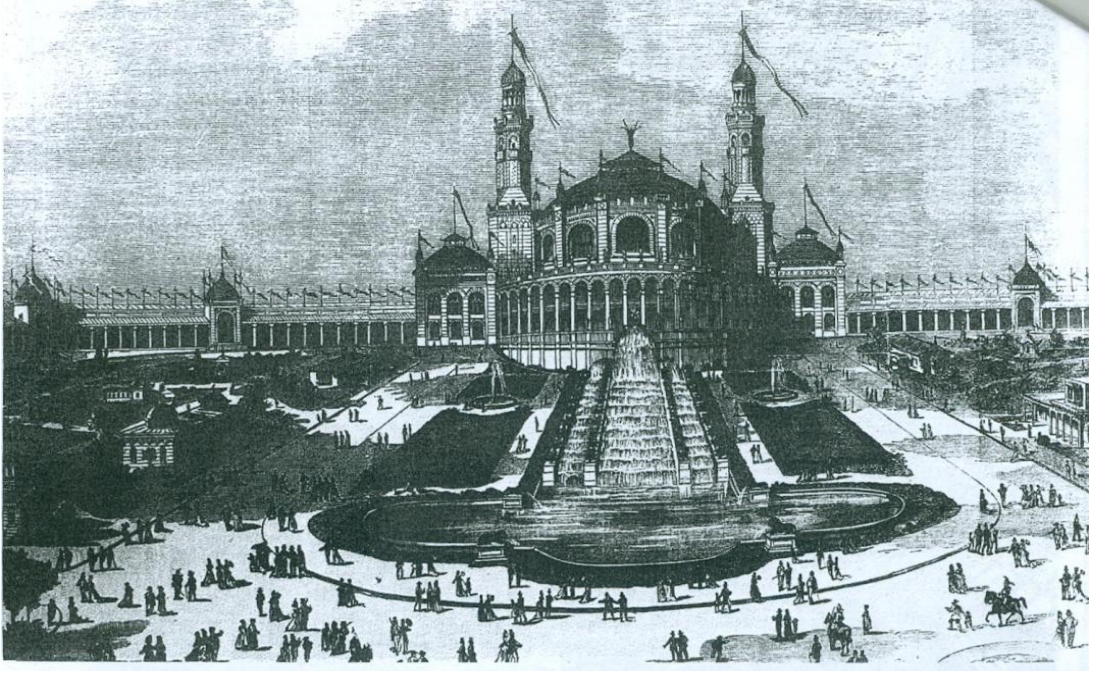


Şekil 3.7: 1873 Viyana Sergisi'nden Hazine-i Hassa yapısı (Çelik, 2005, s. 72)

1873 Viyana Sergisi'nde Osmanlı Komisyonu, geleneksel el sanatlarını sergilemenin yanında Osmanlı mimarlığını tanıtıcı bir yayımla bu konuda bilimsel bir girişimde de bulunmuştur. Bu amaçla, Usul-i Mimari-i Osmanî isimli kitap, Osmanlı Komisyonu'nun resmi olarak yazışmalarından sorumlu olan Marie de Launay tarafından yazılmıştır (Ersoy, 2000, 130).

Mimari parçalar dışında dikkat çeken diğer eşyalar da Sultanın hazinesini temsil eden eserlerdir. Hazine-i Hassa içinde sergilenen değerli eşyalar üç ana bölüme ayrılmaktadır. Bunlar, silahlar ve zırhlar, saray hayatı içinde gündelik hayatta kullanılan objeler ve Nadir Şah'ın tahtı gibi hem tarihi hem de maddi değere sahip eşyalardır (Göğüş, 2006, s. 183).

Büyüklüğü ve ürün sayısı ile daha önceki bütün evrensel sergileri aşar nitelikte olan 1878 Paris Evrensel Sergisi, Rue des Nations (Milletler Yolu) ismi verilen çizgisel bir düzen içinde yerleştirilmiş ulusal pavyonlardan ve Trocadero Sarayı'ndan (Şekil 3.8) meydana gelmektedir. Bu caddede, Müslüman ülkeler arasında sadece Fas, Tunus ve İran temsil edilmektedir (Çelik, 2005, s. 74).



Şekil 3.8: 1878 Paris Sergisi Trocadero Sarayı (Greenhalgh, 1988, s. 86)

İslam sanatının gelişmekte olan ilgi ve değeri açısından bu sergideki en önemli yenilik, bazı İslam ülkeleri kökenli sanat eserlerinin Tracadero Sarayı'nda gösterilmiş olmasıdır. Bu parçalar, aralarında oryantalist ressam Jean-Leon Gerome'un üvey kardeşi Albert Goupil (1840-84) ve doğubilimci Charles Schefer (1820-98) gibi isimlerin de olduğu Avrupalı koleksiyonerlere aittir (Vernoit, 2000, s. 15).

Fransız Devrimi'nin 100. yılına rastlayan 1889 Paris Sergisi, aynı dönemde güç kazanan ulusçuluk fikrinin etkisiyle birçok imparatorluğun sergiye katılmadığı ve böylece Fransız sömürgelerinin ön plana çıktığı bir sergi olmuştur.

Sergide, Osmanlı İmparatorluğu sergi komitesi ve sergi komiseri olmaksızın yalnızca bireysel başvurularla temsil edilmiştir. Güzel Sanatlar Pavyonunda eserleri sergilenen ve madalya ile ödüllendirilen Osman Hamdi Bey ve Halil Paşa'nın sergiye kişisel çabaları ile katıldıkları düşünülmektedir (Germaner, 1991, 295). Osmanlı İmparatorluğu'nun tanıtımı için 1873'te Viyana Sergisi'nde inşa edilen Sultan Ahmet Çeşmesi'nin kopyası sergide Türk Tütün Pavyonu olarak tekrar kullanılmıştır (Çelik, 1992, s. 108).

Devrimin 100. yılını kutlamak ve Fransız ticari ve imparatorluk gücünü göstermek için açılmış olan sergi, otuz iki milyon kişi tarafından ziyaret edilmiştir (Mitchell

, 1989, s. 455). 1878 Paris Sergisi'nde kurulan Rue des Nations fikrinden esinlenilerek oluşturulan sergi, sokağın ticari potansiyelini geliştirmekte ve birbiriyle ilişkili konulardaki teşhirleri bir araya getirmektedir. Bunlardan en önemli iki tanesi; insanlık tarihini anlatmaya yönelik kurulan “Tarih İçinde Konut” ve “Kahire Sokağı”dır (Şekil 3.9). İki sokak da arkeolojik ve tarihsel açıdan aslına uygunluk iddiası taşıyan İslam ortamı tasvirlerini içermektedir (Çelik, 2005, s. 76). Kahire atmosferini tamamlamak için sokağa Sultan Kayıtbay Külliyesi'nin küçültülmüş bir kopyası da kurulmuştur (Çelik, 2005, s. 82).



Şekil 3.9: 1889 Paris Sergisi Kahire Sokağı (Çelik, 2005, s. 82)

Yüzyılın ikinci yarısındaki dünya sergileri, ziyaretçilerine sömürgeleşmiş dünyanın deneyimlerini göstermek için ayarlanmış eğitici bir karşılaştırma sunuyordu. 1889 Paris Sergisi'nin yerleşim planında, ziyaretçilerin “modern yaşamın tapınağına” girmeden önce “Tarih İçinde Konut” sokağı ile tüm insanlık tarihinin içinden geçmesine kara verilmişti (Mitchell, 1989, s. 459). “Kahire Sokağı” sokaktaki

zanaatkârları, yemek kokuları, müziği ve dans gösterileri ile ziyaretçilere Paris'te olduklarını unutturacak kadar gerçekçi bir yapıya sahiptir (Göğüş, 2006, s. 48).

Genel Sanat ve Endüstri Sergisi olarak bilinen sergi, 1897 yılında İsveç'in başkenti Stokholm'de düzenlenmiştir. Djurgarden bölgesinde düzenlenen serginin en dikkat çekici özelliği, başkentin 16. yüzyıldaki halinin Framnas Park'ta tekrar inşa edilmesidir (Şekil 3.10). Böylece diğer Avrupa sergilerinde yer alan tarihsel sahneler burada da tekrarlanmıştır (Karlsson, 2006, s. 2)

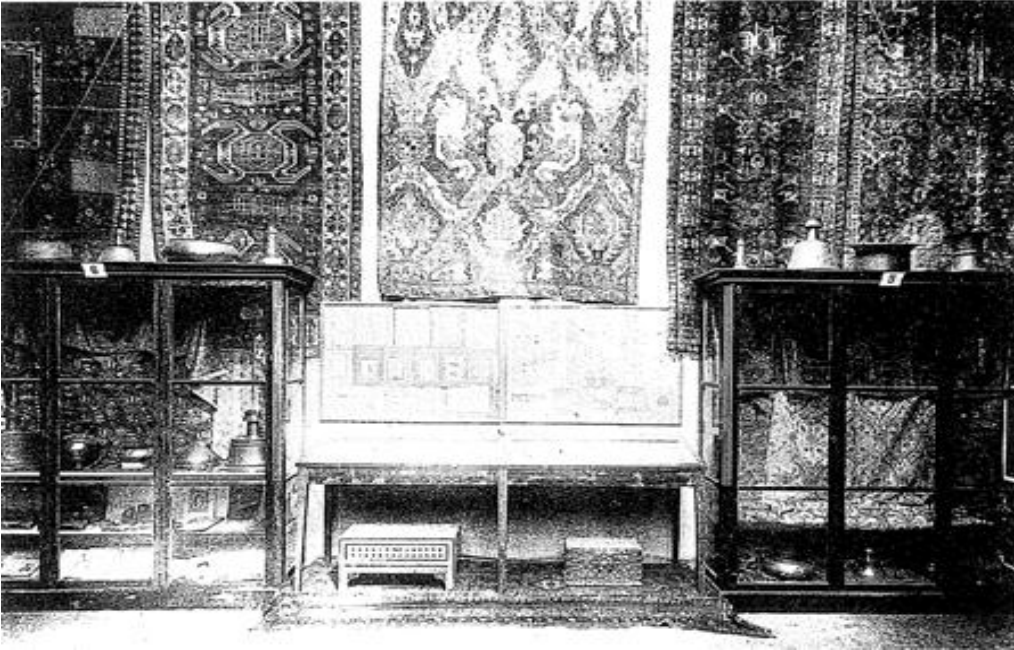


Şekil 3.10: 1897 Stockholm Sergisi girişi (<http://art-bin.com/art/opanorama.html>)

Bu sergide, İsviçre doğumlu diplomat, koleksiyoncu, aracı ve akademisyen Frederik Robert Martin kendi Doğu koleksiyonunu izleyicilere sunmuştur. Sergide tüm parçalar (halılar, ipek ve pamuklu kumaşlar, seramikler, metal gereçler, çömlekler, ahşap işleri, yontma taşlar, kâğıt üzerine yapılmış çalışmalar) mümkün olan tüm alanda temsil imkânı bulurken her taraf sanat eserleriyle doldurulmuştur. Kabaca coğrafi denebilecek bir düzenlemeyle, Kafkaslardan başlayıp İran'a geçen, oradan Türkiye'ye, sonra Mısır'a devam eden ve Türkistan'da son bulan bir sıralama yapılmıştır. Bazı vitrinlerde parçalar türlerine göre, örneğin çalgı aletleri, seramikler ve silahlar gruplandırılmış; bazılarında çeşitli türler bir araya getirilmiştir (Şekil 3.11), (Şekil 3.12) (Roxburgh, 2000, s. 17-19)



Şekil 3.11: 1897 Stockholm Sergisi Doğu Bölümü'nden görünüş (Roxburgh, 2000, s. 18)



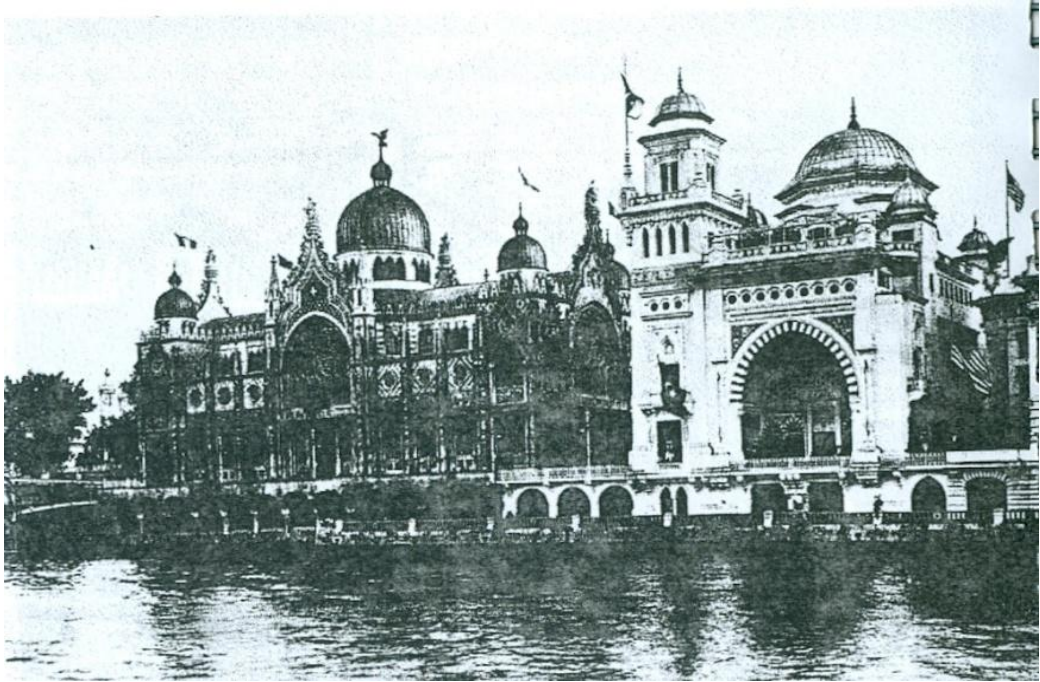
Şekil 3.12: 1897 Stockholm Sergisi Doğu Bölümü'nden görünüş (Roxburgh, 2000, s. 18)

Uluslararası sergilerdeki Doğu'ya ve İslam sanatına olan ilginin artmasıyla beraber, bu koleksiyonlardaki her nesnenin bir arada gösterilmeye çalışıldığı yoğun sergileme yöntemi, Stokholm Sergisi'nde de görülmektedir. Frederik Martin'in sergilenen kişisel koleksiyonu, İslam sanatını yaygınlaştırma ve satışını artırma adına önem taşımaktadır.

Koleksiyoncular tarafından düzenlenen bu gibi tek kişilik sergilere sıklıkla rastlanır. İki yıl sonra (1899'da), Berlin'de Königlich-Kunstgewerbemuseum'da Friedrich Sarre (1865-1945) kendi koleksiyonunu bir sergiyle halka sunmuştur. Martin de, koleksiyonunu 1912'de tekrar sergilemiştir (Roxburgh, 2000, s. 19).

1900 Paris Dünya Sergisi, "Exposition Universelle" geniş katılım ve otuz dokuz milyon ziyaretçi ile Paris sergilerinin en büyüğü aynı zamanda, endüstri ve tarım ürünlerinin tanıtıldığı, bilimsel buluşların sunulduğu, sanat eserlerinin sergilendiği son büyük dünya sergilerinden biridir.

"Milletler Yolu" (Şekil 3.13) düzenlemesinin tekrarlandığı sergide, İslam devletleri arasında gözetilen hiyerarşiye göre bazı ülkelere daha geniş ve önemli yerler verilmiştir. İkisi de birer binayla sınırlı olan İran ve Osmanlı Devleti'ne ait pavyonlar Milletler Yolu'nda yer almaktadır ancak politik olarak daha önemli görülen Osmanlı İmparatorluğu'nun pavyonu (Şekil 3.14) İtalya ve ABD pavyonları arasında konumlanırken, İran'ın daha küçük olan pavyonu arka sıralarda Peru ve Lüksemburg arasında bulunuyordu (Çelik, 2005, s. 94-95). Birçok ulusal pavyona ek olarak yine bir Kahire Caddesi, Tunus bölümü ve Cezayir bölümü bulunmaktadır. Mısır, Cezayir ve Tunus diğer kolonilerle birlikte Trocadero Parkı içinde yer alıyordu (Vernoit, 2000, s. 16).



Şekil 3.13: 1900 Paris Sergisi "Milletler Yolu" (Çelik, 2005, s. 95)



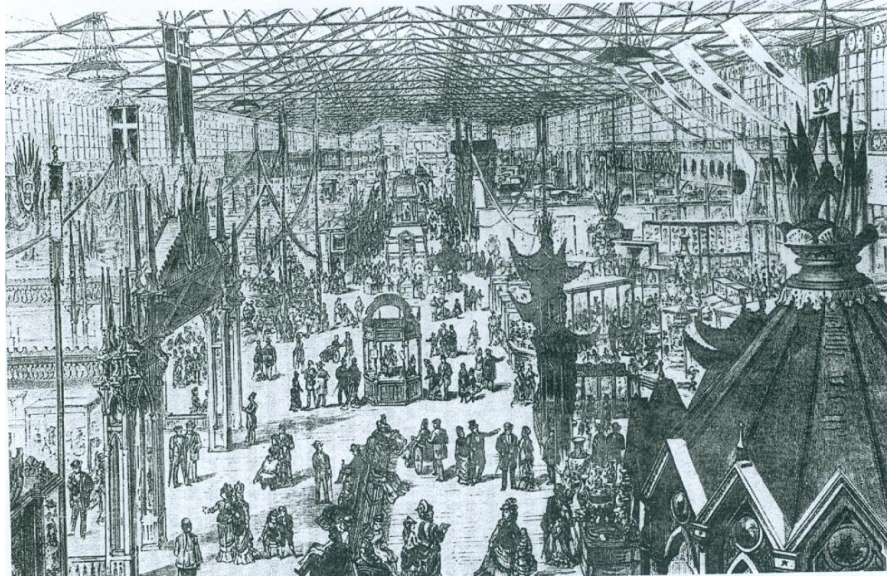
Şekil 3.14: 1900 Paris Sergisi'nde Osmanlı Pavyonu (Germaner, 1991, s. 295)

Rene Ducas tarafından Osmanlı pavyonu için yapılan camiyle, geleneksel mimari ve beğeni yansıtılmaya çalışılsa da Osmanlı pavyonu aslında Kuzey Afrika ve Türk mimari özelliklerinin bir karışımıdır. Ancak cami, sergideki konumu ve gösterişli kubbesiyle yaratılan Doğu imgesinin sürdürülmesine katkı sağlamıştır (Germaner, 1991, s. 295).

19. yüzyılın son çeyreği ve 20. yüzyılın ilk çeyreğinde Avrupa'da olduğu gibi Amerika'da da Doğu'ya karşı büyük bir merak vardı. Bu dönemde Doğu'ya seyahat eden Amerikalı sanatçıların eserlerine yansıyan etkiler İslam dünyası ve sanatına karşı olan ilgiyi arttırmıştır. Avrupa'dakilere benzer dünya sergileri Amerika'da da düzenlenmiş ve bu sergiler de Doğu'ya karşı ilgiyi önemli ölçüde desteklemiştir. İslam dünyasındaki birçok ülkeye sanal yolculuklar yapma fırsatı sağlayan sergiler Amerika'daki İslam sanatı koleksiyonları için de öncülük etmiştir.

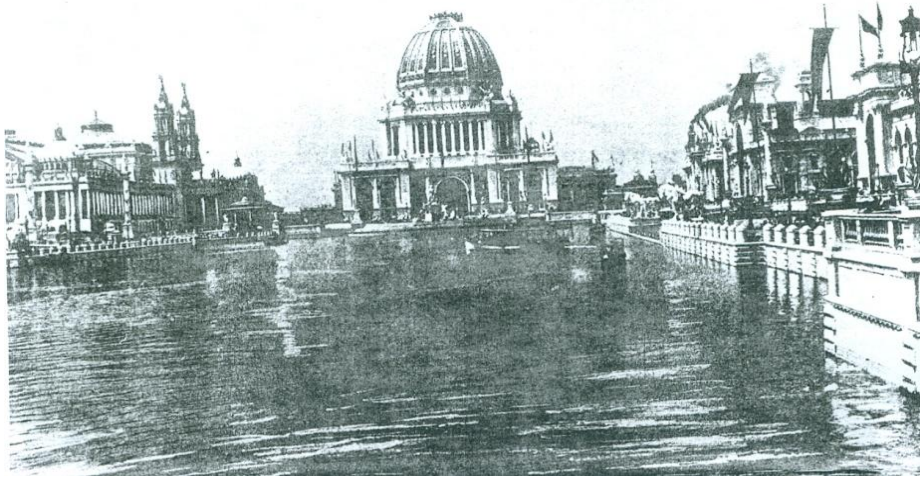
1876 Philadelphia Sergisi, Amerika Birleşik Devletleri'nin yüzüncü kuruluş yılında "Centennial Exposition" başlığı altında gerçekleştirilmiştir (Şekil 3.15). Osmanlı Devleti, Mısır ve Tunus'un da katıldığı sergide, sergilenen ürünlerin hiçbiri kendi ülkelerine bir daha dönmemiştir. İslam dünyasına ait eserler sadece sergi boyunca değil, sergi kapandıktan sonra da açık arttırma ile satılmıştır. Bu eserlerin bir kısmı

uzmanlar ve antikacılar tarafından, bir kısmı da müzeler tarafından satın alınmıştır (Jenkins- Madina, 2000, s. 71).



Şekil 3.15: 1876 Philadelphia Sergisi ana binası içinden bir görünüş (Greenhalgh, 1988, s. 85)

Amerika'nın endüstri ve bilim alanlarında Avrupa karşısındaki gücünü göstermeye yönelik olarak düzenlenen sergilerden diğeri, 1893 Chicago Sergisi'dir (Şekil 3.16). Amerika'nın Christophe Colomb tarafından keşfinin 400. yıldönümü sebebiyle düzenlenen sergiye İslam devletlerinden Osmanlı Devleti, Mısır, İran, Tunus ve Cezayir katılmıştır.



Şekil 3.16: Chicago Sergisi'nin genel görünümü (Greenhalgh, 1988, s. 88)

Osmanlı Devleti'nin, Amerika Birleşik Devleti Hükümeti'nin Sultan II. Abdülhamid'e özel bir heyet yollayarak davet etmesi üzerine katıldığı sergide, Osmanlı'nın teşhiri için bir "Türk Köyü" kurulmuş, bir cami inşa edilmiş ve halı, kumaş, çini, mobilya, silah ve diğer çeşitli el sanatları ile bina ve gemi maketlerinin sergilendiği bir pavyon düzenlenmiştir (Germaner, 1991, s. 295). Daha önceki birçok sergide olduğu gibi Kahire Sokağı bu sergide de kurulmuştur ve sokak görüntüsünün mümkün olduğunca aslına uygun olmasını sağlamak için gerçek mimari parçalar Kahire'deki binalardan sökülüp Chicago'ya gönderilmiştir (Zeynep, 2005, s. 91).

Bu dönemde Amerika'daki üçüncü uluslararası dünya sergisi 1904 yılında St. Louis'te (Şekil 3.17) düzenlenmiştir. Bu sergide İslam mimarisi ve sanatına ait eserler büyük ve etkileyici bir Pers İmparatorluk Pavyonu ile geleneksel Şam mimari stilinde yapılmış pavyonda sergilenmiştir (Jenkins- Madina, 2000, s. 72).



Şekil 3.17: 1904 St. Louis Sergisi'nden bir görünüm
(<http://stlouis.missouri.org/citygov/parks/forestpark/history/fair.html>)

Uluslararası sergilerin olgunluğa erişmesi ile bu sergileri daha anlamlı ve dikkat çekici hale getirmek için düzenledikleri ülkelerin geçmişindeki önemli olaylara referans veren özel tarihler seçilmeye başlanmıştır. Böylece, 1876 Philadelphia Sergisi Amerika'nın bağımsızlığını, 1889 Paris Sergisi Fransız Devrimi'nin yüzüncü yılını, 1893 Chicago Sergisi Christoph Colomb'un yeni dünyaya ayak basmasını, 1900 Paris Sergisi yeni yüzyılı, 1904 St. Louis Sergisi Louisiana'nın alınışını

kutluyordu (Greenhalgh, 1988, s. 16). Bu bir bakıma, medeniyete yol gösteren sergilerle daha iyi bir geleceğin hazırlığı yapılırken geçmişin de kutlaması gibiydi.

Birinci Dünya Savaşı'nın ardından uluslararası sergiler hiçbir zaman eski ihtişamını yakalayamamış, Batı Avrupa'dan Kuzey Amerika'ya kadar yayılmış olmalarına ve daha sık düzenlenmelerine karşın sergilerin toplum üzerindeki etkisi azalmaya başlamıştır.

20. yüzyılda değişen yaşam şartlarıyla beraber dünya sergileri de biçim değiştirmiştir. Ulaşım ve iletişim şartlarının gelişmesi, bir kültürü olduğu gibi bir yerden başka bir yere taşıma gerekliliğini ortadan kaldırmıştır. Böylece 20. yüzyıl sergileri sanayi, sanat, zanaat ürünleri gibi farklı konularda uzmanlaşan sergilere dönüşmüştür (Çelik, 2005, s. 195).

3.3 İslam Sanatı Sergileri

Bütün bir kültürü sınırlı bir mekanda ayrıntılarıyla anlatma güçlüğüne rağmen, dünya sergileri hayali ve gerçek imgelerle örülü Doğu'ya olan ilgiyi büyütmüş ve 20. yüzyılda İslam sanatındaki antik ve estetik değerlerin Batı dünyası tarafından takdir edilmesini sağlamıştır. Bu anlamda bu sergiler 19. yüzyılın sonlarından itibaren düzenlenmeye başlanan İslam sanatı sergilerinin öncüsü olmuştur. Özel koleksiyoncular veya devlet kurumları tarafından organize edilen sergilerin geç 19. yüzyılda ortaya çıkışı İslam sanatı konusundaki araştırma ve yayınların artışıyla birlikte ilerlemiştir.

İlk İslam sanatı sergileri uluslararası dünya sergilerindeki anlayışla sergileme tekniğinden uzak, bütün eserlerin bir arada teşhir edilmeye çalışıldığı organizasyonlar olsa da zamanla belli bilgi birikimi ve sınıflandırmalar ile farklı sergileme yöntemleri geliştirilmiştir.

İlk İslam sanatı sergisi, 1876'da Londra'da South Kensington Müzesi'nde düzenlenen İran Sanatı Sergisi'dir. Sergideki eserlerin büyük bir bölümünü, 19. yüzyılın ikinci yarısında İran'daki Avrupalı koleksiyonerlerin kendi koleksiyonları için topladıkları ve müze için satın aldıkları çiniler oluşturur. Bu koleksiyonun en önemli iki ismi Jules Richard ve Robert Murdoch Smith'tir.

İran'daki ilk Avrupalı koleksiyoncu olan Fransız Jules Richard 1844'de Tahtan'a gelmiştir. 1851'de askeri ve idari personelin eğitimi amacıyla açılan Darülfünun'da

Fransızca ve İngilizce eğitimi veren Richard, 1860-61 yıllarında Mirza Ja'far Khan Mushir al-Dawia'nın hizmetinde tercüman olarak görev yapmış ve 1873'te ise Naşir al-Din Şah'ın tercümanı olarak Avrupa'ya geri dönmüştür (Vernoit, 2000, s. 11). Richard'ın koleksiyonu İran'da yerleşik Avrupalı nüfusun az olduğu dönemde oluşturulmuştu ancak 1870'lerden itibaren İran'a başka koleksiyoncular ve müze temsilcileri de gelmeye başlamıştır. Bunlardan en bilineni Robert Murdoch Smith'tir. 1863 yılından itibaren, İran'da İngiltere'den Hindistan'a telgraf hattı çalışması yapan telgraf dairesinde çalışan ve 1865 yılında Tahran'a İran bölümü yöneticisi olarak atanan Robert Murdoch Smith, 1873 yılında South Kensington Müzesi temsilcisi olmuştur ve müze için çok önemli alımlar yapmaya başlamıştır. Bu eserlerin bazılarının alınmasında, Smith'in Kaçar Hanedanı hükümdarı Naşir al-Din Şah'la olan ilişkisinin etkisi vardır (Komaroff, 2000, s. 4).

İran'ın İslam sanatı eserlerine duyulan ilgiyi yansıtan sergi, müze adına Robert Murdoch Smith'in satın aldığı eserleri ve 1875 yılında South Kensington Müzesi'ne dahil edilen Jules Richard'ın koleksiyonunu da barındırıyordu. Büyük bir bölümü seramik ve çini eserlerin oluşturduğu sergide metal, ahşap eserler, diğer objeler ve Tahran'daki kraliyet sarayından gelen büyük boyutlu Kaçar resimleri de teşhir edilmiştir (Vernoit, 2000, s. 18).

İlk sergiden sonra yine Londra'da 1885 yılında Burlington Fine Arts Club'da İran ve Arap Sanatı Sergisi açılmıştır. Farklı bir yapıya sahip olan bu sergi İngiltere'deki özel koleksiyonerlere ait altı yüzden fazla parça içeriyordu. Büyük bir çoğunluğunu seramik eserlerin oluşturduğu sergide İran sanatının önemli dönemlerini ve etkilemiş olduğu Şam ve Rodos sanatlarını temsil etmek amaçlanmıştı. Sergiyi organize eden komitenin en büyük umudu müze otoritelerinin ilgisini çekerek İran'dan daha çok eser toplamak üzere düzenlenecek seferler için para sağlamaktı (Wallis, 1885, s. iii-xvi).

İran seramik sanatının ön plana çalışıldığı sergide teşhir edilen Rodos ve Şam seramikleri aslında Türk kökenli olan İznik çinileridir. Rodos adasındaki Lindos'ta etkin olan İranlılar tarafından üretildiğine inanılan ve bu yüzden Rodos seramiği olarak bilinen seramikler 1860'larda British Müzesi'nin terminolojisinde de bu isimle yer almaktadır. Benzer bir şekilde diğer bir kategori de 1869 yılında koleksiyoncu Charles Drury Fortnum Şam terimini kullandığında oluşturuldu. Rodos

seramiği gibi Şam seramiğinin de İranlılar tarafından üretildiğine inanılmaktadır ve bu terminoloji 1870’lerde yaygın olarak kullanılmaktadır (Vernoit, 2000, s. 1)

19. yüzyılda Avrupa’ya giderek artan sayılarda halı ihraç ediliyordu. İslam ülkelerinden yapılan bu halı ticaretinin artışı başka sergilerin yapılmasını da beraberinde getirmiştir. Sanat tarihçileri doğu halılarının eski örneklerine artık daha fazla ilgi gösteriyorlardı. En ünlü örnek 1539-40 tarihli ‘Erdebil Halısı’ idi. Bu halı Zeigler ve Company Firması tarafından İran’da satın alınmış, Londralı bir tüccara satılmış, sanatçı ve yazar William Morris’in (1834-96) tavsiyesi üzerine 1893’te 2500 İngiliz sterline karşılık South Kensington Müzesi tarafından satın alınmıştır. Özellikle Julius Lessing’in “Orientalische Teppichmuster nach Bildern und Originalen des XV bis XVI Jahrhunderts” (1877) isimli eserinin yayınlanmasıyla beraber sonra halılara olan akademik ilgi başlamıştır. Oryantalist akademisyen Josef von Karabacek daha sonra içerisinde Arapça, Farsça, Türkçe, İbranice, Süryanice ve Sanskritçe teknik terimler sözlüğü de bulunan “Die persische Nadelmalerei Susandschird” (1881) isimli eseriyle bu konuya katkıda bulunmuştur. Bu sürecin sonunda 1891 yılında Viyana’da çok büyük bir halı sergisi açılmıştır ve sergiden sonra Oriental Carpets (1892-6) isimli eser yayınlanmıştır. Caspar Purdon Clarke’in editörlüğünü yaptığı, Wilhelm Bode, Alois Riegl, George Birdwood ve Sidney Churchill’in katkıda bulunduğu eser, İslam sanatında içinde önemli bir yere sahip olan halıların daha bilimsel bir yaklaşımla ele alınmasına katkı sağlamıştır (Vernoit, 2000, s. 19).

Paris’te yalnızca İslam eserlerine odaklı ilk sergi 1893 yılında Palais de l’Industrie’de açılan Exposition d’Art Musulman’dır. Yaklaşık 2500 parçadan oluşan sergi, sanatçılar ve İslam sanatına ilgi duyan çevreler tarafından organize edilmiştir. İslam sanatları sergileri açısından çok önemli bir yere sahip olan bu serginin adı, genelde kullanılan “Arap Sanatları” teriminden ayrılarak “İslam Sanatları Sergisi” olarak belirlenir ve sergi bazı alışkanlıkların da değişmesine neden olur (Roxburgh, 2000, s. 16).

Georges Marye adında bir eleştirmen serginin insanın görmeyi beklediği düzenden yoksun olduğunu ifade ettikten sonra genel organizasyon yapısı üzerine aşağıdaki yorumlarda bulunmuştur:

“Belli ki görsel estetiğin yakalanması amaçlanmış, buna özel bir önem verilmiştir. Ancak serginin bu anlamdaki etkileyciliği aslında sadece bilimsel olması gereken bir çalışmaya gölge düşürmektedir... Başından beri yapılan bu haklı eleştiriden tam anlamıyla kaçınılamazdı. Başlangıçta gözleri esir etmek ve geleneklere uygun bir oryantalizme tepki vermek gerekliydi. İlk salonda sergilenen eserler imtiyazlıydı ama bu da sergi organizatörlerinin çok iyi bildiği zorlama bir ölçüttü. Öte yandan projenin başarısına ilişkin inanç eksikliği, bu ilginç girişime katkıda bulunmaya niyetlenen insanları felce uğratmış, bu da gecikmelerle, eksikliklerle ve hatta hatalarla sonuçlanmıştır. Ama bunun bugüne kadar girişilen ilk İslam Sanatları sergisi olduğunu söylemekte fayda var; başarısı henüz yeni kavrayacağımız estetik konudaki zevk ve sempatemizi gözler önüne sermeye mahkûmdur. Fransa, diğerlerinin çaba ve işgücü sarf etmeksizin hiçbir riski almadan girebilecekleri bir yolun önünü açmıştır” (Roxburgh, 2000, s. 16).

Roxburgh (2000, s. 16), Marye'nin bu ifadesini “İslam sanatlarında yaygın olan sergi uygulamalarıyla bunların oryantalist çağrışımlarından kaçma isteği arasında ortaya çıkan bir gerilim olarak” yorumlamaktadır.

Marye ve Roxburgh'un ifadelerinden yola çıkarak 1893 Paris Sergisi için, İslam sanatına olan Batılı yaklaşımdan uzaklaşmaya yönelik bir sergileme anlayışı benimsenmeye çalışılmasına rağmen bunun tam olarak sağlanamadığı ancak bundan sonraki sergiler için iyi bir girişim olduğu söylenebilir. Nitekim Fransa'nın ikinci İslam sanatı sergisi olan 1903 Paris Sergisi bunun bir göstergesidir.

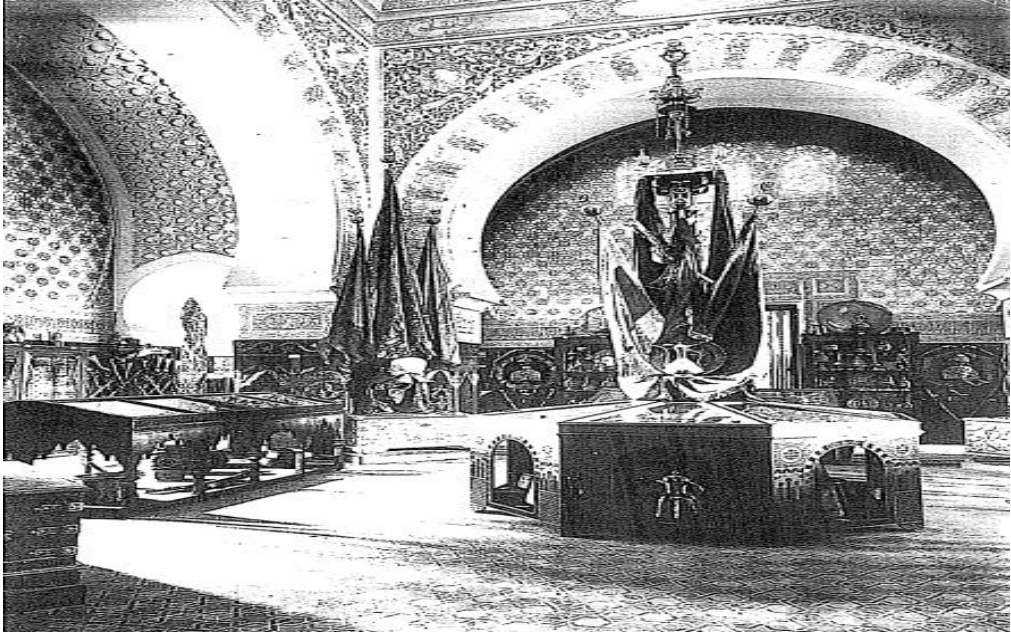
1890'lar Paris'te İslam sanatına olan ilginin artması bakımından önemli bir yıl olmuştur. İslam sanatının ticari olarak da reklamı yapılmaya başlanmış ve müzeler bu sanata daha çok ilgi göstermeye başlamıştır. İslam sanatı ile ilgilenen akademisyenlerden bazıları araştırmalarını bir araya getirmiş ve koleksiyonlarını sergilemişlerdir. Bu tarzdaki sergilerden en önemlileri F.R. Martin'in 1897'de Stokholm'de, Friedrich Sarre'in 1899'da Berlin Kunstgewerbemuseum'da ve Phillip Walter Schulz'un Leipzig Kunstgewerbemuseum'da açtıkları özel sergilerdir (Vernoit, 2000, s. 20).

Paris'te gerçekleştirilen ikinci İslam eserleri sergisi, 1903 yılında Paris'te Marsan Sarayı'nda açılan Exposition des Arts Musulmans'dır. İslam sanatında uzmanlık konusunda bir dönüm noktası olarak kabul edilen sergi, Louvre'da 'Conservateur des objets d'art du Moyen Age' (Ortaçağ Sanat Eserleri Müdürü) olarak çalışan Gaston Migeon (1861-1930) ve koleksiyoner Raymond Koechlin (1860-1931) tarafından organize edilmiştir. Sergide koleksiyonerler tarafından ödünç verilmiş

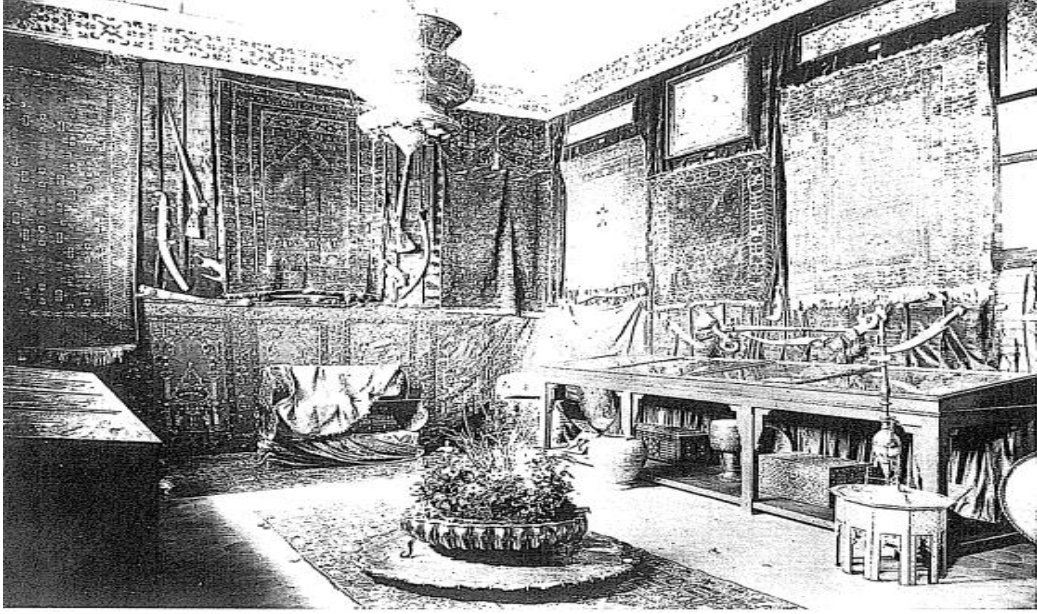
yüksek kalitede ve çok çeşitli İslam sanatı eseri temsil edilmiştir. Ayrıca yazıtların okunabilmesi için de yüksek seviyede uzmanlar alınmıştır. Arapça olanlar Institut Archéologique du Caire üyesi İsviçreli epigraf Max van Berchem (1863-1921) tarafından, Farsça olanlar ise Paris'teki Ecole des Langues Orientales üyesi Clément Huart (1854-1926) tarafından incelenmiştir (Vernoit, 2000, s. 20).

1903 sergisi için, içinde sergide bulunan yüz eserin resminin, sayfa altlarında da kime ait olduklarının yazılı olduğu bir hatıra cildi basılır. Gaston Migeon serginin işlevini anlatırken l'Union Centrale'in dekorasyon sanatçıları ve zanaatkârları eğitime kaygısına işaret etmektedir. Sergiye eşlik eden ince bir kitapçıkta da, iki sayfa boyunca eser sahipleri ve tek tek eserler tanıtılmaktadır. Tüm eserler kitapçıkta geliş yerlerine göre gruplandırılarak kronolojik bir sıraya konmuştur (Roxburgh, 2000, s. 20).

1905 yılında Cezayir'de Exposition d'Art Musulman adıyla açılan İslam eserleri sergisi Yerli Halklar Sorumlusu (le directeur des affaires indigènes) Bay Luciani yönetiminde ve Bay Gsell tarafından yapılan organizasyonla gerçekleştirilmiştir. Sergi salonu olarak kullanılan medrese ile sergilenen arasında bir uyum gözetilmiştir. Büyük bir kısmı Kuzey Afrika koleksiyonlarına ait olan eserler kabaca bölgesel denebilecek bir organizasyon içindedir, ama birçok durumda da sanat eserleri karışık olarak sunulmuştur (Şekil 3.18), (Şekil 3.19) (Roxburgh, 2000, s. 20).



Şekil 3.18: 1905 Cezayir Sergisi'nden bir görünüm (Roxburgh, 2000, s. 22)



Şekil 3.19: 1905 Cezayir Sergisi'nden bir görünüm (Roxburgh, 2000, s. 22)

İslam sanatı sergilerine artan ilgi, bu sergilerin kendi içinde belirli konulara yönelmesini beraberinde getirmiştir. 20. yüzyıl başlarında genel İslam sanatı sergilerine ek olarak, belirli bir sanatla ilgili sergiler düzenlenmeye ve eşlik eden sergi kataloglarında uzmanlar tarafından konuyla ilgili bilgiler vermeye başlanmıştır. Bu sergilerden ikisi aynı yıl içinde Paris ve Londra'da düzenlenmiştir.

1907'de Paris'te açılan Musée des Arts Décoratifs isimli sergi İslam minyatür sanatı ve tekstil eserleri sergisidir. Diğer yandan 1907'de Londra'da Burlington Fine Arts Club'da Exhibition of the Faience of Persia and the Nearer East isimli açılan sergi çini sanatını konu almaktadır. 20. yüzyılın ilk on yılında Londra'da İslam sanatına olan ilgi Paris'e göre daha azdır ve çoğunlukla seramik eserler üzerine yoğunlaşmıştır (Vernoit, 2000, s. 20).

İslam sanatına ait objeler, uluslararası dünya sergileri ve ardından gelen İslam sanatı sergileriyle zamanla "egzotik" imajından nispeten kurtularak bir sanat eseri olarak müzelerdeki yerini almaya başlamıştır. Akademisyenler ve özel koleksiyonerler aracılığıyla devlet müzelerinde oluşturulan İslam sanatı koleksiyonları, İslam sanatının tanımlanmasına ve nihayetinde de üniversite ve müzelerde geleneğin kurumsallaşmasına yol açmıştır.

4. 1910 MÜNİH, “İSLAM SANATININ ŞAHESERLERİ” SERGİSİ

Alman akademik ve sanat çevrelerinde İslam sanatında yeni bir beğenin geliştiği 20. yüzyılın başı, Almanya’ da İslam sanat tarihine en yoğun ilginin olduğu ve bir daha benzeri görülmeyen bir dönemdir (Hagedorn, 2000, s. 125).

Bu dönemde, 1910’da Münih’te düzenlenen sergi, “Meisterwerke Muhammedanischer Kunst” (İslam Sanatının Şaheserleri), o zamana kadar yapılmış İslam sanatı sergileri içinde en büyüğü olma özelliğini taşımaktadır.

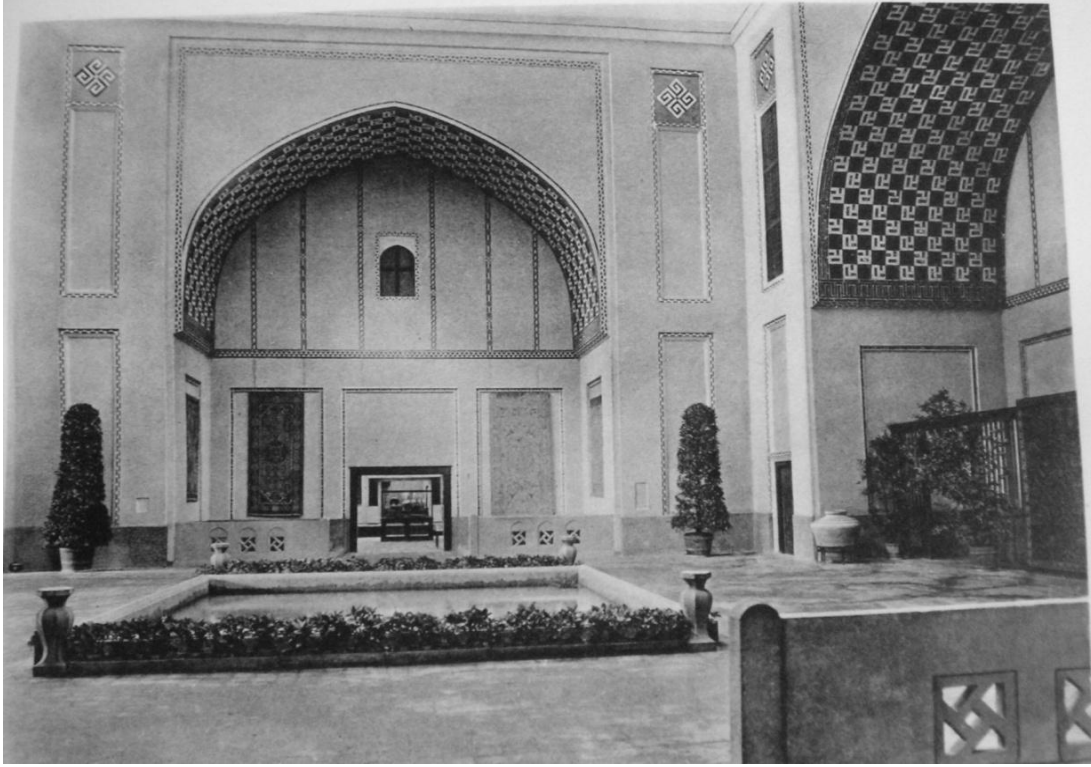
İlk olarak gündeme gelen, Münih’teki Kraliyet Sarayı’nda bulunan bazı eski dönem İran halılarının sergilenmesi önerisi giderek gelişmiş ve 1909 sonbaharında, Prens Rupprecht von Wittelsbacher’in başkanlığında gerçekleşen bir toplantıda, İslam sanatı bünyesinde yer alan bölümler içerisindeki başyapıtların sergilenmesi fikrine dönüşmüştür (Sarre ve Martin 1912, s. II).

Münih Belediyesi’nin Theresienhöhe’de inşa ettiği sergi binasında yapılmaya karar verilen sergi için, Hugo von Tschudi’nin başkanlığında kurulan sergi heyetinde bilimsel araştırmacı olarak Ludwig von Buerkel, Frederik Robert Martin ve Friedrich Sarre, ülke içinde ve dışında yapacakları gezilerle sergi malzemelerini bir araya getirmekle görevlendirilmiş ve önceden kararlaştırıldığı üzere 14 Mayıs 1910 tarihinde serginin açılışı gerçekleştirilmiştir (Sarre ve Martin 1912, s. II).

“İslam Sanatının Şaheserleri” ismiyle İslam sanatına yeni bir anlayış getirmeyi amaçlayan, 1910 Münih Sergisi’nde eserler sade bir dekor içinde sergilenmiş ve sergi boyunca daha geniş bilgi için insanlara bir kütüphane sunulmuştur (Hagedorn, 2000, s. 124).

Almanya, Avusturya-Macaristan, Belçika, İngiltere, Fransa, Yunanistan, Hollanda, İtalya, Norveç, Rusya, İsveç, Türkiye, Mısır ve Amerika’daki müze ve özel koleksiyonlarında bulunan İslam eserleri bir araya getirilmiştir. Dünyanın farklı koleksiyonlarından alınan üç bin altı yüz parça eser, seksen ayrı odada sergilenmiştir (Vernoit, 2000, s.20).

Mimari tasarımı belediye binası komiseri Rehlen ve asistanı Ruppert von Miller, sanatsal tasarımı Profesör Bruno Becker tarafından yapılan sergi alanında, Kraliyet Sarayı'ndaki halıların sergilendiği “şeref avlusu” (Şekil 4.1) bölümü gibi birkaç mekanda “oryantal” mimari biçimlerin güçlü etkisi pay sahibidir, ancak diğer bölümlerin mimarisini bezemesi bulunmayan beyaz duvarlar belirlemektedir (Sarre ve Martin 1912, s. II).



Şekil 4.1: 1910 Münih Sergisi “Şeref Avlusu” (Sarre ve Martin 1912)

Eserlerin niteliklerini vurgulamaya yönelik planlanmış olan ve yeterince gösterişli olmayan sergi odaları zihinlerde yerleşmiş olan “fantastik şark” anlayışla farklılık göstermektedir. Sergiye yönelik farklı konulardaki olumsuz ve olumlu görüşler aynı dönemde dile getirilmiştir.

Eserlerin sergilenişi konusuna değinen Migeon 1910 Aralık ayında yazdığı makalesinde rastgele ve dağınık olarak sergilenen objelerin herhangi bir karşılaştırma çalışmasına izin vermediği ve mantıklı bir düzene sahip olmadığı eleştirisini yapmaktadır (Roxburgh, 2000, s. 27).

Serginin düzeniyle ilgili yapılan diğer bir yorum, vitrinlerin yerleştirilme ve aydınlatma sistemine dair olmuştur. Bu durumun eserlerin görkemini kaybetmesine

neden olduğu düşünülmektedir. Ahşap çerçevelerin de aynı şekilde eserlerin zarafetine uzak olduğu düşünülmektedir (Roxburgh, 2000, s. 28).

Serginin içeriği ve etkilerinden söz eden Fry (1910 a, s. 283) serginin açılışından yaklaşık üç ay sonra, Ağustos ayında yazdığı makalede, Yunan ve Roma medeniyetlerinden Ortaçağ sanatına yapılan belirsiz sanat tarihi geçişinde, İslam sanatının oynadığı rolün dikkate alınandan çok daha büyük olduğunu ve bu anlamda Münih sergisinin pek çok aydınlatıcı ilginç bilgi ortaya koyduğunu belirtmektedir.

Fry (1910 b, s. 333) Eylül ayında kaleme aldığı makalesinin ikinci bölümünde de, Münih sergisinin İslam sanatı konusunda getirmiş olduğu en büyük katkının, renkli elyazmalarının sergilenmesi ve bunları karşılaştırma imkanı sağlaması olduğunu söylemektedir.

Öncelikle ait oldukları bölgeye göre, ardından da teknik farklılıkları gözetilerek ikinci bir sınıflandırma yapılarak değerlendirilen eserler İran, Türk, İspanyol-Endülüs, Suriye-Mısır ana bölümleri ile Doğu etkisi gösteren örnekleriyle Sicilya, Türkistan, Hindistan, Venedik, Rusya, Polonya ve İskandinavya ek bölümlerde sergilenmiştir (Sarre ve Martin 1912, s. II).

Daha önce hiç tanınmamış birçok sanat eserinin ilk kez sergilendiği sergide, tekstil sanatına ait 750 eser, 700 seramik eser, kitap sanatına ait 500 örnek, 300 adet maden sanatı eserleri ve silah, 300 adet mücevher ve 230 adet halı ile, cam, kristal, taş, fildişi ve ahşap işlemler, tasvir ve fotoğraflar yer almıştır (Sarre ve Martin 1912, s. III).

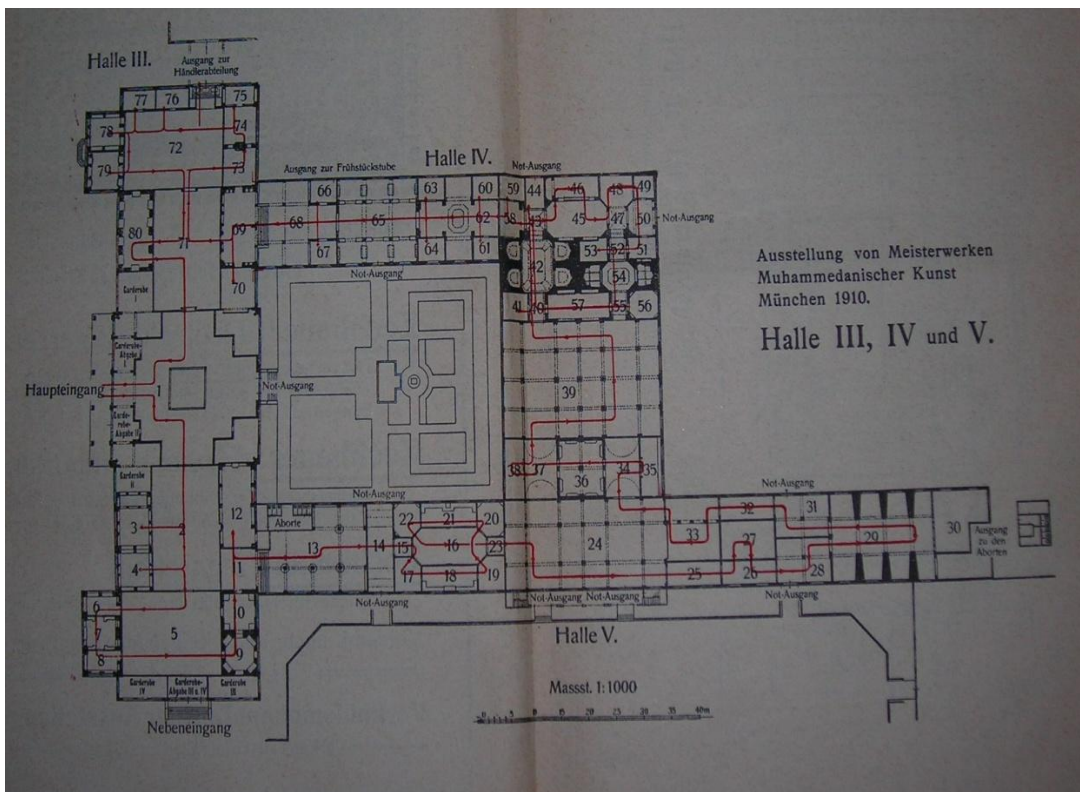
Sergiyle bağlantılı olarak resimli bir rehber kitap basılmıştır (Ausstellung München 1910 Amtlicher Katalog) ve kitapta sergi komitesi başkanı Hugo Von Tschudi tarafından İslam sanatı hakkında kısa bir özet sunulan bir giriş yazısı bulunmaktadır.

Von Tschudi sergideki objeler ile İslam sanatının ilişkisini çözenin oldukça kolay olduğunu ifade etmiş, serginin daha geniş bir bakış açısı sağlayacağını ve bu sanatı takdir etmeyenlerin bakış açısını da değiştirebileceğini belirtmiştir (Ausstellung München 1910 Amtlicher Katalog, s. 13).

Rehber kitapta, her objenin hangi odada yer aldığı numaralarla belirtilmiş ve planda (Şekil 4.2) ziyaretçiler için kırmızı bir çizgi ile 1. ile 80. numaralar arasında yer alan odaların serginin 3, 4 ve 5. holler arasındaki bağlantıları arasında tek bir yol sistemi oluşturulmuştur (Şekil 4.3), (Ausstellung München, 1910 Amtlicher Katalog).



Şekil 4.2: 1910 Münih Sergisi genel planı (Ausstellung München, 1910 Amtlicher Katalog)



Şekil 4.3: 1910 Münih Sergisi salonlarının yerleşim planı (Ausstellung München, 1910 Amtlicher Katalog).

Rehber kitapta ayrıca, 2. holde yapılan bir ticari fuar ve 1. holdeki eski ve yeni müzik enstrümanları sergisinin planlarını gösteren çizimler yer almaktadır (Ausstellung München 1910 Amtlicher Katalog).

Bu planların ardından, sergi komitesinin tanıtımı ve destek verenler ile ilgili bir bilgilendirme bölümü, önsöz, eser alınan koleksiyonların ülkelere göre bir listesi yer almaktadır. Sergiye dair herhangi bir fotoğrafın yer olmadığı rehber kitapta, serginin ticari bağlantıları uzun bir liste ile verilmiş ve firmaların çeşitli ilanları arka bölüme eklenmiştir.

Ernst Kühnel rehber kitabın önsözünde, İslam sanatı hayranlığının Doğu ülkeleriyle ilgili bilinenlere uymadığını ve 1851'de Londra'daki Büyük Sergi'den beri Avrupa'ya gelen sözde doğu sanatı pazar eşyalarının İslam sanatının gerçek estetik değerlerine uygun olmayan bir izlenim yarattığını ifade etmiştir (Hagedorn, 2000, s. 124).

Sergide antika tüccarları ve çeşitli firmalar da katkıda bulunmaktadır ve bunların satışa yönelik ürünleri mimar Herbert ve Kurtz tarafından tasarlanmış alanda yer almaktadır. Başka bir yerde, Bavaria Park ve North Park'ta tiyatro sahnesi, çarşı, kafe binaları, modern heykeller, resimler ve fotoğraflar bulunmaktadır (Roxburgh, 2000, s. 24).

1910'da basılan rehber kitap, sergilenen eserlerle ve İslam sanatıyla ilgili bilimsel açıdan çok detaylı bilgiler içermemektedir. Bu nedenle, 1912 yılında ayrıca sergi anısına üç büyük ciltten oluşan ve içinde konusunun uzmanları tarafından yazılmış giriş yazıları ile eserlerin fotoğrafları ve bilgilerinin olduğu bir katalog yayımlanmıştır.

Serginin açılışının üzerinden iki yıl geçtikten sonra yayınlanan bu kapsamlı katalogun önsözünde Sarre, sınırlı bir zaman diliminde inceleme ve araştırma konusu olan sanat eserlerinin detaylı incelemesini yapmak, anısını yaşatmak amacıyla onları resmederek saklama ve bu şekilde serginin bir hatırasını oluşturma isteği ortaya çıktığını belirtmiştir (Sarre ve Martin, 1912, s. V).

Üç ciltten oluşan katalogda, I. Cilt: Minyatür ve Kitap sanatı ile halılarla, II. Cilt: Seramik, metal, cam ve kristallerle, III. Cilt de: Tekstil, silah, ahşap ve fildişi eserlerle ilgi bilgiler içerir. Her sanat dalının kendine ait bir giriş bölümü bulunur ve

her bir tablo, ayrı bir sayfada, eserin ödünç alındığı yere, kişiye ya da kuruma ve üretildiği tarihe ilişkin bilgi içerir.

Max van Berchem'in Arap epigrafisi ile ilgili yazısıyla başlayan birinci ciltte, minyatür ve kitap sanatıyla ilgili bir giriş yazısı F. R. Martin, ve halı sanatıyla ilgili bir giriş yazısı F. Sarre tarafından yazılmıştır. İkinci ciltte, seramik sanatı giriş yazısı F. Sarre, metal cam ve kristallerle ilgili bölüm E. Kühnel tarafından kaleme alınmıştır. Üçüncü ciltte, tekstil bölümü giriş yazısı M. Dreger, ahşap ve fildişi eserlerle ilgili bölüm Ernst Kühnel tarafından yazılmıştır.

Birinci ciltte ayrıca, sergiye katılan tüm ülkelerin eser veren koleksiyonları bir liste olarak verilmiştir. İslam sanatını oluşturan kategorilerle ilgili konun uzmanları tarafından yazılan yazılar ve eserleri tanıtmaya yönelik oluşturulmuş metinler, 19. yüzyılda eşyaya yapılan vurgunun yerini, sanata yapılan vurgunun aldığını göstermektedir (Vernoit, 2000, s. 20).

Münlili F. Bruckmann A.G. firması eserlerin fotoğraflanmasını, F.R. Martin eserin basımını ve F. Sarre ise eserin redaksiyonunu ve yayınlanmasını üstlenmiştir. Katalogda, 234'ü ışık baskısı, 23'ü renkli baskı ile düzenlenmiş 40:50 formatında toplam 257 tablo yer almaktadır (Sarre ve Martin, 1912, s. V).

Katalogda sergi salonuyla ilgili üç fotoğraf yer almaktadır². Bunlardan ilki Kraliyet Sarayı'ndaki halıların sergilenmesi için tasarlanan "Şeref Avlusu" (1. oda), ikincisi zeminde halıların sergilendiği "Sütunlu Oda" (39. oda) (Şekil 4.4) ve üçüncüsü de savaş malzemelerinin sergilendiği "Silah Bölümü"dür (72. oda) (Şekil 4.5), (Roxburgh, 2000, s. 25-26)

² F. Sarre'nin önsözünün yazılı olduğu bölümde yer alan fotoğraflarla ilgili katalogta herhangi bir açıklama yer almamaktadır.



Şekil 4.4: 1910 Münih Sergisi “Sütunlu Oda” (Sarre ve Martin 1912)



Şekil 4.5: 1910 Münih Sergisi “Sütunlu Oda” (Sarre ve Martin 1912)

Sarre birkaç hafta gibi nispeten kısa bir süre zarfında hazırlanan bu çalışmanın, büyük bir çaba ve hızlı bir çalışma temposuyla mümkün olduğunu önsözünde vurgulamaktadır (Sarre ve Martin, 1912, s. V).

1910 Münih Sergisi, serginin başlığı, sergilenen eserlerin çeşitliliği ve fazlalığı, sergi düzeni, sergi boyunca ziyaretçiler için açık olan kütüphanesi ve sonrasında hazırlanan üç ciltli büyük kataloğu ile İslam sanatı sergilerine ve İslam Sanatı'na yeni bir bakış açısı getirmeyi hedeflemiştir. Eserler buldukları ilgili ülkenin özgün atmosferi içinden çıkarılıp, bir sanat objesi olarak izleyicilere sunulmuştur. Sergi komitesi tarafından eserler ve dahil oldukları İslam sanatıyla ilgili daha fazla bilgiye ulaşılabilecek gerekli olanaklar sağlanmıştır.

O güne kadar oluşmuş Doğu imajıyla bağdaşmayan bu fikir konuya uzak olanlar tarafından pek kabul görmese ve anlaşılmasa da, bilim adamları ve sanatçılar tarafından takdirle karşılanmıştır. Gazeteler ve dergiler serginin sunumunu sıkıcı ve neşesiz olarak tanımlarken, bazı Alman sanatçılar ve uluslararası öncüler bu sunumu takdir etmiş, Wassily Kandinsky (1866-1944), Franz Marc (1880-1916) ve Henri Matisse (1869 – 1954) gibi ressamlar günlüklerinde ve mektuplarında sergiden ne kadar etkilendiklerini yazmıştır (Hagedorn, 2000, s. 124).

5. 1910 MÜNİH SERGİSİ'NE İLİŞKİN OSMANLI ARŞİV BELGELERİ VE GÖNDERİLEN ESERLER

5.1 Yazışmalar

1910 yılında Münih'te düzenlenen İslam Sanatın Şaheserleri Sergisi'ne Osmanlı Devleti'nin katılımıyla ilgili bilgiler içeren yazışmaların belgeleri, Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı'nda ve İstanbul Arkeoloji Müzeleri Arşivi'nde korunmaktadır. Kronolojik olarak ele alındığında 25 Kasım 1909 (miladi) tarihinde başlayan yazışmalar, 15 Nisan 1911 (miladi) tarihinde sona ermektedir. Tasnif edilmiş ve incelemeye açılmış belgeler arasından bu tarih sınırlamasının dışına çıkan belge tespit edilmemiştir.

İç ve dış (Almanya ile) yazışmalardan oluşan, yirmi üç adedi Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı'na ve bir adedi İstanbul Arkeoloji Müzeleri Arşivi'ne ait toplam yirmi dört adet belge, tarihleri ve içerikleri göz önünde bulundurularak üç ana grupta incelenmiştir³: Almanya'dan Osmanlı Devleti'ne gelen sergi daveti ve bu davetin kabul edilme sürecini içeren belgeler birinci grubu, sergiye gönderilecek eserlerin belirlenmesi ve bu eserlerle ilgili yazışmaları içeren belgeler ikinci grubu ve serginin açılışından sonraki sürece ilişkin belgeler üçüncü grubu oluşturmaktadır.

5.1.1 Sergi Davetinin Kabul Edilme Süreci

Beş adet belgeden oluşan bu ilk grupta, Osmanlı Devleti'nin Münih Sergisi'ne davet edilmesi ve bu davetin kabul edilme sürecine ilişkin yazışmalar yer almaktadır.

Almanya Sefareti'nden Osmanlı Hariciye Nezareti'ne⁴ gönderilen 25 Kasım 1909 tarihli yazıda, Bavyera Hükümeti'nin destekleri ve Prens Rupprecht'in katılımıyla Münih'te düzenlenecek olan İslam Eserleri Sergisi'ne Osmanlı Devleti davet edilerek, Viyana Sergisi'ne⁵ olduğu gibi, Münih'te düzenlenecek olan sergiye de

³ Belgelerin çevirileri Sanat Tarihçisi İsmail Günay Paksoy tarafından yapılmıştır

⁴ Bugünkü Dışişleri Bakanlığı

⁵ Belgede Viyana Sergisi'nin tarihi yer almamaktadır ancak bu sergi olasılıkla 1873 Viyana Sergisi'dir.

eser göndermesi istenmektedir. Osmanlı Devleti'nin Münih'te düzenlenecek olan sergiye katılmasının önemini vurgulandığı yazıda, serginin baş müşaviri Hugo von Tschudi başkanlığında, Prof. Frederich Sarre ve Frederik Robert Martin gibi uzmanlık sahibi kişilerin yardımlarıyla düzenleneceği bilgisi verilmektedir. Sergiye Osmanlı Devleti'nin göndereceği eserlerin güvenliği için Osmanlı Devleti'nin isteyeceği bütün koşulların kabul edileceği de belirtilmektedir [Ek A. 1].

Sergi daveti 1 Aralık 1909 tarihinde, Almanya Sefareti'nden gönderilen yazının çevirisi de eklenerek, Hariciye Nezareti'nden Sadaret Makamı'na⁶ bildirilmektedir. Bu yazıda, Madrid Sergisi'ne⁷ gönderilen eserler için uygun koşullar sağlanmadığı ve bu eserlerden bir kısmının zarar gördüğü hatırlatılarak, Münih Sergisi'ne gönderilecek eserlerle ilgili gerekli önlemlerin alınması önerilmektedir [Ek A. 1].

Hariciye Nezareti'nden Sadaret Makamı'na gönderilen sergi daveti ile ilgili yazıya bir cevap gelmemesi üzerine 8 Şubat 1910 tarihinde aynı makama, aynı konuyla ilgili bir yazı daha yollanmıştır. Bu yazıda, söz konusu evrakın mecliste olduğu ve henüz bir cevap alınmadığı belirtilerek bu konuda gereğinin acele yapılması talep edilirken, ilk belgeye ek olarak Osmanlı Devleti'nin göndereceği eserlerle ilgili bütün güvenlik koşullarının sağlanacağına dair Almanya Sefareti'nden bir yazının geldiği belirtilmektedir. Buna göre, hiçbir hasara yol açmaması için, İstanbul balyacıları getirilecektir ve eserler Osmanlı memurlarının gözetimi altında sandıklara yerleştirilecektir [Ek A. 2].

Bu ikinci yazının ardından, 24 Şubat 1910 tarihli Meclis-i Vükela tutanağında Osmanlı Devleti'nin Münih Sergisi'ne katılmasının onaylandığı görülmektedir. Dahiliye Nazırı, Hariciye Nazırı, Adliye Nazırı ve Şura-i Devlet Reisi, Evkaf- ı Hümayun Nazırı, Şeyhülislam, Sadrazam, Orman Maden ve Ziraat Nazırı, Ticaret ve Nafia Nazırı, Bahriye Nazırı, Maliye Nazırı ve Harbiye Nazırı'nın imzalarının bulunduğu Meclis-i Vükela tutanağında sergiyle ilgili giderlerin sergi komitesince karşılanması gereği belirtilmiştir [Ek A. 3].

24 Şubat 1910 tarihli Meclis-i Vükela tutanağının ardından aynı tarihte Sadaret Makamı'ndan padişaha (V. Mehmet Reşat) gönderilen yazıda, Osmanlı Devleti'nin

⁶ Sadrazamlık Makamı

⁷ Belgede Madrid Sergisi'nin tarihi yer almamaktadır.

1910 Münih Sergisi'ne katılımının Meclis-i Vükela tarafından onaylandığı bildirilmiştir. Aynı belge üzerinde bir gün sonrasına ait tarihle padişahın talimatıyla özel kalemi tarafından Meclis-i Vükela kararına yönelik olumlu görüş yer almaktadır [Ek A. 4].

Bu yazışmaların ardından, Osmanlı Devleti'nin Münih Sergisi'ne katılımı resmen kabul edilmiştir. Bunun bildirilmesine yönelik olarak Sadaret Makamı'nın yazdığı evrak, 1 Mart 1910 tarihine aittir. Sadaret Makamı'ndan Maarif Nezareti'ne⁸ yazılmış olan yazıda, Osmanlı Devleti'ne yönelik 1910 Münih Sergisi'ne katılım davetinin Meclis-i Vükela kararıyla kabul edildiği ve gerekli masrafların sergi komitesince sağlanacağı bildirilerek bu konuda gereğinin yapılması talep edilmiştir [Ek A. 5].

5.1.2 Sergiye Gönderilecek Eserlerin Seçilmesi

On adet belgeden oluşan bu grupta, Osmanlı Devleti tarafından Münih Sergisi'ne gönderilen eserlerle ilgili yazışmalar yer almaktadır.

12 Mart 1910'da Müze-i Hümayun Müdürü Halil Edhem tarafından, Maarif Nezareti'ne gönderilen yazıda, diğer kurumlardan da sergiye ödünç verilecek olan eserlerin Müze-i Hümayun tarafından bir araya toplanarak Münih'e gönderileceği ve bu konuda gereğinin yapılması talep edilmiştir [Ek A. 6].

Aynı belge, Hazine-i Hümayun'dan sergiye gidecek eserlerin bir listesinin gönderilmesi talebi ile Müze-i Hümayun'a iade edilmiştir.

Yazının iade edilmesinin ardından, 16 Mart 1910 tarihli yazıda Müze-i Hümayun müdürü Halil Edhem, aynı belgenin devamında, gönderilecek eserlerin "net expres" ile nakledileceği, sergi kurulu tarafından sigortalanacağı, sergide korunaklı kagir bir binada, Osmanlı Devleti'nin ihtişamına uygun olarak teşhir edileceği ve serginin sona ermesinin ardından aynı şekilde geri gönderileceğinin sergi komitesi tarafından bildirildiğini belirtmiştir. Halil Edhem, serginin merkez komitesi tarafından belirlenen ve Osmanlı Devleti'nin farklı kurumlarında bulunan eserlerin bir listesini eklemiştir⁹:

Hazine-i Hümayun'dan

-Bir adet Sultan I. Süleyman zamanından kalma altın kakmalı demir miğfer.

⁸ Bugünkü Milli Eğitim Bakanlığı (o dönem müzelerin bağlı olduğu bakanlık)

⁹ Eser tanımlamalarında dönemin ifadesi korunmaya çalışılmıştır.

-Anılan Sultan tarafından Hazine’de mevcut olan ve bir diğèrinin aynı bulunan altın kakmalı kılıçlardan bir adedi.

-Anılan Sultan zamanından kalma gümüş üzerine altın kakmalı ve avlanma tasvirleri bulunan bir vazo.

-İran sanatından üzeri altın işlemeli demir kemer.

-Sultan I. Selim Hazretleri zamanından kalma üzeri gümüş kakmalı bakır bir kase.

-Anılan Sultan zamanından kalma üzeri altın kakmalı ve hayvanat tasaviri bulunan hançer.

Harbiye Anbarı'ndan

-Mısır Fethi'nden gelen bir-kaç demir miğferler ile çeşitli silahlar.

Yıldız Sarayı'ndan

-Haçlılar devrine ait birkaç kılıç.

-Kütüphane’de bulunan bir-iki resimli ve elyazması kitap ile cilt kabı.

-Osmanlı ülkesi için dış ülkelerde yapılmış veya Osmanlı ülkesinde sanatla yapılmış bazı eşya.

Müze-i Hümayun'dan

-Bir aded işlemeli kapı kanadı.

-Sedef işlemeli bir sandukçe.

-Bir halı.

-Bir seccade.

-Mavi zeminli bir halı.

-Bakır ve yaldızlı bir miğfer.

-Sedef bağ işlemeli bir çift kapı kanadı.

Eser listesinin sonunda söz konusu eserlerin Avrupa takvimine göre Mart ayında Münih’e gönderilmesi gerektiğini belirten Halil Edhem, bu konuda gereğinin yapılması ricasıyla yazıyı sonlandırmaktadır [Ek A. 6].

19 Mart 1910 tarihli, Maarif Nezareti'nden Sadaret Dairesi'ne gönderilmek üzere yazılan evrak, sergiye gönderilecek olan eserlerin izin talebiyle ilgilidir ve bu belgede, Almanya Sefareti'nden sergi giderleri için altı bin Frank istenmesine ilişkin bir cümlenin geçersiz kılmak amacıyla üstü çizilmiştir. Yazıda belirtilen altı bin Frank talebi, daha sonraki belgelerde yer almamaktadır [Ek A. 7].

19 Mart 1910'da, Maarif Nezareti'nden Sadaret Dairesi'ne yazılan yazıda, sergiye gönderilecek olan eserlerin listesinin eklendiği belirtilerek, bu listenin onaylanması talep edilmiştir. Ancak eser listesi belgenin içinde yer almamaktadır [Ek A. 8].

Sadaret Dairesi'nden padişaha yazılan 20 Mart 1910 tarihli yazıda eser listesi de gönderilerek bu eserlerin uygun şartlar altında gönderilmesi için padişahın onay vermesi talep edilmiştir. Aynı belge üzerinde bir gün sonrasına ait tarihle padişahın talimatıyla özel kalem tarafından verilen olumlu görüş yer almaktadır [Ek A. 9].

21 Mart 1910 tarihinde sergiye gönderilecek eserlerin padişah tarafından onaylanmasını ardından, 26 Mart 1910'da Sadaret Dairesi'nden Maarif Nezareti'ne yazılan bir yazı ile söz konusu eserlerin ve koşulların padişah tarafından onaylandığı bilgisi verilerek, eser listesi de aynı belgeye eklenerek gönderilmiş ve bu konuda gereğinin yapılması talep edilmiştir [Ek A. 10].

Sadaret Dairesi'nden Maarif Nezareti'ne yapılan tebligat sonrasında, Maarif Nezareti'nden Müze-i Hümayun Müdürlüğü'ne gönderilmek üzere yazılmış 28 Mart 1910 tarihli evrakta, sergiye gönderilecek eserlerin onaylandığı ve eser listesinin Harbiye Nezareti'ne, Hazine-i Hassa-i Şahane Müdüriyeti'ne¹⁰ ve Hazine-i Hümayun Kethüdalığı'na¹¹ bildirildiği ve bu konuda gereğinin yapılması talebi yer almaktadır [Ek A. 11].

Maarif Nezareti'nden Hazine-i Hümayun Kethüdalığı'na gönderilmek amacıyla yazılan 28 Mart 1910 tarihli evrakta, Münih Sergisi'ne gönderilecek eserlerin Müze-i Hümayun Müdürü Halil Edhem Bey nezaretinde gerekli koşullar sağlanarak gönderileceği ve orada bulunacağı süre boyunca hiçbir hasara uğramaması için gerekli masrafların sergi yönetimince karşılanacağı belirtilmiş ve bu konuda padişah onayının alındığı eklenerek, Hazine-i Hümayun'dan sergiye gönderilecek eserlerle ilgili gereğinin yapılması talep edilmiştir [Ek A. 12].

¹⁰ Padişahların şahsi gelir ve giderlerine ait işlere bakan teşkilat.

¹¹ Hazinede bulunan eşyanın korunması ve yönetiminden sorumlu kimse.

Maarif Nezareti'nden Hazine-i Hümayun Kethüdalığı'na yazılan 28 Mart 1910 tarihli evrakta, Yıldız Sarayı'ndan Münih Sergisi'ne gönderilecek eserlerle ilgili gereğinin yapılması talep edilmektedir [Ek A. 13]. Söz konusu eserlerin listesi evraka eklenmiştir:

Yıldız Sarayı'ndan

- Haçlılar devrine ait bir kaç kılıç.
- Kütüphanede mevcut bir iki resimli el yazması kitap ile cilt kabı.
- Osmanlı ülkesi için ülke dışında yapılmış veya Osmanlı ülkesinde yapılmış bazı eşya.

Harbiye-i Hassa Genel Müdürlüğü'nden Maarif Nezareti'ne 3 Nisan 1910 tarihinde, Yıldız Sarayı'ndan sergiye gönderilmek üzere istenen eserlerle ilgili olarak bu konuda, Sadaret Dairesi'ne başvurulması talebini içeren bir yazı yazılmıştır [Ek A. 14].

Hazine-i Hümayun Kethüdalığı'nın Maarif Nezareti'ne yazmış olduğu 6 Nisan 1910 tarihli yazıda, Müze-i Hümayun müdürü Halil Edhem Bey tarafından söz konusu eser listesindeki vasıflara uygun olarak Hazine-i Hümayun'dan seçilen altı kalem eşyanın bir makbuz karşılığında Halil Edhem Bey'e teslim edildiği bildirilmektedir [Ek A. 15].

Belgelerde yer alan eser listesinde, seçilen eserlerin kırılmaya ve zarar görmeye karşı daha dayanıklı malzemelerden üretilmiş eserler olduğu görülmektedir. Bunda olasılıkla, daha önceki sergilerde yaşanan olumsuz gelişmelerin etkisi vardır. Buna rağmen, hükümdarlara ait, değerli taş ve madenlerle bezenmiş ve sanatsal değeri kadar maddi değeri de oldukça yüksek olan eserler listede bulunmaktadır. Yazışmalardaki eser tanımlamaları, gönderilen eserlerin tam olarak belirlenmesine ve sayıca tespit edilmesine olanak vermemektedir ancak bu tanımlamalardan yola çıkarak, evraklardaki liste ile orijinal sergi kataloğunda yer alan ve Osmanlı Devleti tarafından sergiye ödünç verilen eserleri karşılaştırdığımızda, ikisi arasında paralellik olduğu görülmektedir.

5.1.3 Sergi Açılışı Sonrasındaki Süreç

Dokuz adet belgeden oluşan bu grupta, Münih'te açılan sergi sonrası süreçte yapılan yazışmalar yer almaktadır.

Bu grubun ilk belgesi olan Meclis-i Vükela tutanağı, Maarif Nezareti'nden gelen 4 Ağustos 1910 tarihli yazının görüşülmesine yönelik kararı içermektedir. Bu karar göre, Münih'te açılan sergide İslam sanatları ile ilgili bir şube kurulması ve bu sergiye giderek eserleri incelemek ve düşüncelerini aydınlatmak isteyen memurların, on beş gün içinde gidip dönmek ve görevlerini aksatmamak koşuluyla, Münih'e gitmelerine izin verilmektedir [Ek A. 16].

Meclis-i Vükela'da alınan bu karar üzerine, Dahiliye Nezareti'nden Emniyet Genel Müdürlüğü'ne yazılan 20 Ağustos 1910 tarihli yazıda, isteyen memurların, on beş gün içinde gidip dönmek ve görevlerini aksatmamak koşuluyla, sergiyi görmek amacıyla Münih'e gitmelerine Meclis-i Vükela kararıyla izin verildiğinin bildirilmesi ve bu konuda gereğinin yapılması talep edilmektedir [Ek A. 18].

Dahiliye Nezareti'nden İstanbul Polis Müdürlüğü'ne gönderilmek üzere aynı konuyu içeren bir yazı da, 21 Ağustos 1910 tarihinde yazılmıştır [Ek A. 19].

Maarif Nezareti'nden Sadaret Dairesi'ne yazılan 20 Ağustos 1910 tarihli yazı, Münih Sergisi'nde Maarif Nezareti adına incelemelerde bulunup Müze-i Hümayun'a rapor vermek amacıyla yetenek ve uzmanlıklarından dolayı Münih'e gitmesi uygun görülen Divan- Muhasebat Başkanlarından¹² Ermenak Bey¹³, Müze-i Hümayun Başkatibi ve İslami Eserler Muhafızı Arif Bey ve Hariciye Nezareti İstişare Odası Muavini¹⁴ ve Tarih-i Osmani Encümeni üyesi Tevhid Bey¹⁵ için izin talebini ve bu kişilerin giderlerinin Maliye Nezareti tarafından karşılanması talebini içermektedir [Ek A. 17].

Maarif Nezareti'nden Sadaret Dairesi'ne yazılan yazının ardından, 7 Eylül 1910 tarihli Meclis tutanağında, Münih Sergisi'nde Maarif Nezareti adına incelemelerde bulunup Müze-i Hümayun'a rapor vermek amacıyla Münih'e gitmesi uygun görülen

¹² Bugünkü Sayıştay ikinci Başkanı (Ölçer,2002, s. 15).

¹³ Armenak Sakızyan Bey (Ölçer,2002, s. 15).

¹⁴ Bugünkü Dışişleri Bakanlığı Danışma Dairesi Başkan Yardımcısı (Ölçer,2002, s. 15).

¹⁵ Ahmet Tevhid Bey (Ölçer,2002, s. 15).

Ermenak Bey, Arif Bey ve Tevhid Bey için talep edilen izin verilmiş ve bu kişilerin giderlerinin Maliye Nezareti tarafından değil, Maarif Nezareti tarafından karşılanması kararı alınmıştır. Bu karara göre, gidecek olan kişilere gidiş-dönüş harcırahı olarak 100 liradan toplam 300 lira verilmesi uygun görülmüştür. Söz konusu meclis tutanağında, Sadrazam, Şeyhülislam, Evkaf-ı Hümayun Nazırı, Adliye Nazırı ve Şüra-i Devlet Reisi, Hariciye Nazırı, Dahiliye Nazırı, Harbiye Nazırı, Maliye Nazırı, Bahriye Nazırı, Maarif Nazırı, Ticaret ve Nafia Nazırı ile Orman Maden ve Ziraat Nazırı'nın imzaları yer almaktadır [Ek A. 20].

Meclis-i Vükela'da alınan bu karar üzerine 7 Eylül 1910 tarihinde, Sadaret Dairesi'nden padişaha bu konuyu içeren bir yazı yazılmış ve meclis kararı bildirilmiştir. Aynı evrak üzerinde 8 Eylül 1910 tarihinde, padişahın talimatıyla özel kalemi tarafından yazılan padişahın Meclis-i Vükela kararına yönelik olumlu görüşü yer almaktadır [Ek A. 21].

İstanbul Arkeoloji Müzeleri Arşivi'ne ait 67 karton numaralı ve 3039 dosya numaralı evrak, Müze-i Hümayun'dan Gümrük İdaresi Genel Müdürlüğü'ne yazılmıştır. Münih Sergisi'nin sona ermesiyle sergilenen eserlerin kurşun mühürlü bir vagon içinde Sirkeci'ye ulaştırıldığı ve sandıklar içinde burada bulunduğu belirtildiği evrakta, Hazine-i Hümayun, Müze-i Hümayun, Esliha Müzesi ve bazı özel kişilere ait olan bu eserlerin, önemleri göz önünde bulundurularak kontrollerinin Müze-i Hümayun'da yapılmasına izin verilmesi için Sirkeci Müdürlüğü'ne bir yazı yazılması talep edilmiştir. [Ek B. 1].

Yazıda, eserlerin Sirkeci'ye yazıyı yazan kişi tarafından ulaştırıldığı "tarafımdan ulaştırıldı" kelimeleriyle vurgulanmıştır. Evrakta imza olmamasına rağmen bu yazının Halil Bey tarafından yazıldığını ve kendisinin eserlerle bizzat ilgilendiğini düşünmek mümkündür.

Ayrıca eserlerin Osmanlı Devleti'ne geri gönderilmesine ilişkin bu evrakın Aralık ayına ait olması, Münih Sergisi'nin diğer uluslararası sergiler gibi Kasım ayında sona erdiği izlenimini desteklemektedir.

Münih Sergisi'nin açılışından yaklaşık bir yıl sonra 3 Nisan 1911 yılında, Berlin Sefareti'nden Osmanlı Maarif Nezareti'ne yazılan bir yazıda, Berlin Müzesi idarecilerinden ve Münih Sergisi müdürü Prof. Sarre'ye önceki yıl Münih'te açılan

“İslam Eserleri Sergisi”nde yapmış olduğu güzel çalışmalar sebebiyle uygun rütbeden bir nişan verilmesi istenmiştir [Ek A. 22].

Bu yazıya karşılık olarak 15 Nisan 1911 tarihinde Maarif Nezareti’nden Hariciye Nezareti’ne yazılan yazıda, 20 Mart 1911 tarihli ve 9 numaralı Sadrazamlık Makamı yazısıyla bu gibi önemli kişilere sunulacak nişanların devlet harcamalarına yönelik olarak hükümdarın seyahati esnasında verilmeyeceği emir ve tebliğ edildiği için bunun olanaklı olmadığı belirtilmiştir. Ancak yazının devamında, Prof. Sarre’nin İslam sanatları ile ilgili hizmetleri sebebiyle ve kendisinin ikinci ve üçüncü rütbeden Alman nişanlarına sahip olduğu bildirildiği için, eğer üçüncü rütbeden bir nişanla ödüllendirilmesi uygun görülürse söz konusu işlem gerçekleştirilip gereğinin yapılacağı yazılmıştır [Ek A. 23].

Bu belgelerden anlaşıldığı kadarıyla Friederich Sarre İslam sanatına yapmış olduğu katkılardan dolayı Osmanlı Devleti tarafından ödüllendirilmek istenmiştir ancak, arşiv kayıtlarında bu belgenin devamı niteliğinde olacak başka bir belgeye ulaşılamadığı için verilmek istenen nişanın Sarre’ye verilip verilmediği bilinmemektedir.

Bu belgelerden Osmanlı Devleti’nin Münih Sergisi’ne katılmasıyla ilgili süreçte Friedrich Sarre’nin de bulunduğu anlaşılmaktadır. Osmanlı Devleti’nin sahip olduğu İslam koleksiyonunu ülke içinde yapmış olduğu gezi ve araştırmalar sebebiyle yakından tanıyan Sarre, olasılıkla sergiye gönderilen eserler konusunda da etkin bir role sahiptir.

5.2 Eserler

Osmanlı Devleti, 1910 Münih Sergisi’nde resmi ve özel koleksiyonlara ait toplam yirmi iki eserle temsil edilmiştir. Bu eserler, Müze-i Hümayun, Hazine-i Hümayun, Esliha-i Askeriye Müzesi ve Yıldız Sarayı Kütüphanesi olmak üzere dört resmi koleksiyondan ve Beghian Bey ile Weise ve Matthieu Beylere ait iki özel koleksiyondan seçilmiştir. Osmanlı Devleti’nin sergiye gönderdiği eserler arasında, serginin içeriği ile paralellik gösteren ve Osmanlı belgelerinde de ifade edildiği gibi “devletin ihtişamını vurgulayacak nitelikte”, hükümdarlar için özel üretilmiş çok değerli eşyalar ile bilim ve sanat dünyasının ilk kez bu sergide tanıdığı bazı eserler yer almaktadır.

Osmanlı Devleti tarafından gönderilen eserler, tür ve malzemeleri açısından (madeni ve ahşap eserler, halı ve minyatürler) dört ana grupta ele alınabilir. Sergi komitesi tarafından, sergi açılışından sonra yayınlanan orijinal sergi kataloğunda da aynı yaklaşım izlenerek, sanat eserleri üç ayrı ciltte, malzemelerine göre gruplandırılmıştır. I. ciltte, minyatür ve kitap sanatı ile halılar, II. ciltte, seramik, metal, cam ve kristaller, III. ciltte, kumaş, silah, ahşap ve fildişi eserler yer almaktadır¹⁶.

5.2.1 Madeni Eserler

Bilindiği gibi savaşlarda savaşçının başını silah darbelerinden koruma amacıyla başa giyilen başlıklar olan miğferler, peçelikli ve siperlikli miğferler olmak üzere ikiye ayrılmaktadır (Emiroğlu ve Çürük, 1983, s. 23). Savaşlarda bir savunma aracı olan miğferler, aynı zamanda üzerlerindeki bezemeler ve yapımında kullanılan değerli malzemelerden dolayı maden sanatında önemli bir yere sahiptir. Maden sanatının diğer eserlerinde olduğu gibi miğferler de üretildikleri ve kullanıldıkları bölgeye, döneme göre biçim ve bezeme üslubu açısından farklılık göstermektedir.

Osmanlı Devleti tarafından 1910 Münih Sergisi'ne 16. yüzyıla ait üç miğfer gönderilmiştir. Bu miğferlerden ikisi Osmanlı miğferi, diğeri de İran miğferidir.

Peçelikli tip olarak adlandırılan ve 16. yüzyılın ikinci yarısına kadar kullanıldığı görülen Osmanlı miğferlerinin ağız kısmına ve tepelik altına savaşçıyı koruması amacıyla altın ve gümüş kakma tekniği kullanılarak küfi, sülüs yazı türleri ile Kuran'dan ayetler ve dualar işlenmektedir. Bazen de bu bölümlerde miğferin ait olduğu özel kişiyi öven sözler ya da miğferi yapan ustanın adı yer almaktadır (Emiroğlu ve Çürük, 1983, s. 25).

Osmanlı dönemi miğferlerinin erken örneklerinden olan demir ve çelik miğferler, kullanılan madenin dayanıklılığından dolayı uzun ömürlü olmuş ve 16. yüzyılın ikinci yarısına kadar tercih edilmiştir.

Osmanlı Devleti tarafından 1910 Münih Sergisi'ne gönderilen eserler arasında yer alan demir miğfer de (Şekil 5.1, Şekil C.1) 16. yüzyılın ikinci yarısına ait örneklerdendir ve döneminin teknik, biçim ve bezeme özelliklerini taşımaktadır. Bu

¹⁶ Karşılaştırma olanağı sağlamak amacıyla bazı eserlerin Münih Sergisi kataloğundaki ve bazı başka yayınlardaki fotoğrafları Ek C'de verilmiştir.

miğfer, Topkapı Sarayı'nın birinci avlusunda yer alan Ešliha-i Askeriye Müzesi (Ayaırini) koleksiyonundan seçilmiştir .



Şekil 5.1: Demir miğfer (Askeri Müze)

Şu anda Askeri Müze'de (env. no: 7949) sergilenmekte olan bu Osmanlı miğferi, konik biçimli, sivri tepeliklidir. Burun, alın, ense ve kulak siperlikleri korunmamıştır. Gövde tepelik altından ağız çevresine kadar geniş düz yivlidir. Ağız kısmı ve tepelik altında yer alan bezeme ve kitabe kuşakları altın kakmadır. Ağız çevresi iki sıra bezemeden oluşmaktadır. İlk sıra, palmet ve girift rumilerden oluşan bir çelenk şeklindedir. İkinci sırada kartuşlar içinde ayetler yazılıdır ve kartuşların zeminleri spiral dal kıvrımlıdır (Bodur, 1987, s. 173).

16. yüzyıldan itibaren bakırdan yapılmış miğferler önem kazanmıştır. Bakır üzerine tombak tekniği ile yapılmış miğferlerde bezeme anlayışında sadeleşme vardır. Konik biçimli olan bu tip bakır miğferlerin ağız kısmında Ayet-el Kürsi ve Fetih Suresi yer alırken, gövdelerinde kartuş ya da madalyonlar içine yerleştirilmiş palmet, lotus, şakayık ve lale motiflerinden oluşan bezemeler görülmektedir (Emiroğlu ve Çürük, 1983, s. 25).

Osmanlı Devleti'nin sergiye göndermiş olduğu, diğer bir Osmanlı işi bakır miğfer (Şekil 5.2) 16. yüzyıla aittir. Aynı tarihlerde Osmanlı Devleti'nde üretilen bakır miğferlerin teknik ve biçimsel özelliklerini göstermektedir ve bezemelerinde de yine dönemin klasik üslubunu taşımaktadır. Şu anda nerede olduğu hakkında bilgi sahibi olunamayan bu miğfer, sergiye gönderilen diğer miğfer gibi Esliha-i Askeriye Müzesi koleksiyonunun bir parçasıdır.



Şekil 5.2: Bakır miğfer (Sarre ve Martin, 1912, Taf. 225)

Sergi kataloğundaki resimden anlaşıldığı kadarıyla, koni biçimde sivrilen bir gövdeye sahip olan miğferin alın ve burun siperliği korunmuştur. Ağız kısmında yer alan madalyonların içinde kazıma tekniğiyle Allah, Muhammed, Ali ve İmamların adlarıyla, Ali'nin bir sözünün yazdığı belirtilmektedir (Sarre ve Martin, 1912, Taf. 225).

Yarım küre biçiminde ve uzun sivri tepelikli olan İran miğferlerinin ön kısmında iki sorguç yuvası bulunmaktadır. Başın açıkta kalan yerlerini koruma amacıyla gövdenin alt bölümüne zincir örme zırh geçirilmiştir (Tezcan, 1983, s. 11). İran miğferlerinde bezeme şekli olarak bitkisel süslemeye ve yazılara ek olarak insan ve hayvan figürleri, mücadele sahneleri ve mimari motifler de yer almaktadır. Zengin işçilik ve malzeme yoğunluğu dikkat çekmektedir.

Osmanlı Devleti tarafından 1910 Münih Sergisi'ne gönderilen üç miğferden biri olan altın kakmalı demir miğfer (Şekil 5.3, Şekil C.2) Safevi Devleti Hükümdarı Şah Tahmasp'ın miğferidir ve şu anda Topkapı Sarayı Müzesi Silah Koleksiyonu'nda (env. no: 1/897)korunmaktadır



Şekil 5.3: Şah Tahmasp'ın miğferi (Topkapı Sarayı Müzesi)

16. yüzyılda Şah Tahmasp için yapılmış olan miğferin altın kısmını çevreleyen geniş bir bant üzerinde bitkisel bezemeler yer almaktadır. Gövde kısmında, tepeliğe kadar bütün yüzeyi kaplayacak şekilde kazıma ve kabartma tekniğinde yapılmış hayvan mücadele sahnesi işlenmiştir (Kühnel, 1970, s. 195).

İran miğferlerinin biçim ve bezeme tekniği açısından tipik bir örneği olan bu miğfer, bir hükümdara ait olduğu için daha fazla işçilik ve bezemeye sahiptir; bu özelliklerinden dolayı da özenle korunmuştur ve sergiye Hazine-i Hümayun koleksiyonundan gönderilmiştir.

Yatağan, 16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ortaya çıkan ve 19. yüzyıla kadar devamlılık gösteren, sadece Osmanlı ordusunda kullanılan bir kılıç türüdür.

Yeniçerilerin belindeki silahlık içinde yatar durumda taşındıkları için bu ismi almış olduğu düşünülmektedir (Emiroğlu ve Çürük, 1983, s. 17). Biçimsel yönlerinin yanı sıra yatağanı diğer silahlardan ayıran özelliği bunun yalnızca Türklere özgü bir silah olması ve o şekilde anılmasıdır.

Bu kılıçlar hafif eğri, iç kenarları keskin ve uçları sivridir. Bu nedenden dolayı kesici ve delici fonksiyonları fazladır. Tabanları zengin gümüş işçiliğine sahipken, kabzaları da genellikle fildişinden yapılmaktadır. Kesici gövde üzerinde genellikle, bitkisel bezemelerle birlikte sahibinin ismi, yapan zanaatkarın ismi ve yapılış tarihi işlenmektedir. Yatağan çok değerli bir hediye eşyası olarak da kullanıldığı için kabzaları ve kınları genellikle altın, gümüş, zümrüt, yakut, elmas gibi kıymetli taşlarla bezenmektedir. Bezeme açısından çok zengin olanlar genellikle merasimlerde, kabul günlerinde kullanılmaktadır (Aydın, 2007, s. 33).

Teknik açıdan ustalık gerektiren ve değerli malzemelerden yapılmış olan madeni eserler, taşıdığı sanat değer ve zenginliği yanında, sahip olan kişiye de bir prestij katmaktadır. Belirli bir saltanat döneminin ya da olayın anısına bir hükümdar adına yapılan bu örnekler genellikle saray hazinesinde korunmaktadır.

1910 Münih Sergisi'nde Osmanlı Devleti'nin gönderdiği eserlerden biri olan ve yukarıdaki özellikleri taşıyan Kanuni Sultan Süleyman'ın yatağanı (Şekil 5.4, Şekil C.3) halen Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Dairesi'nde (env. no: 2/3776) sergilenmektedir.



Şekil 5.4: Kanuni Sultan Süleyman'ın yatağanı (Topkapı Sarayı Müzesi)

Osmanlı Devleti'ni sergide temsil eden en önemli parçalardan biri olan bu yatağan, Sultan Süleyman'ın hükümdarlığı boyunca üretilen en görkemli eserler arasında anılmaktadır. Ahmet Tekelü isminde bir usta tarafından 1526-27 yıllarında Sultan Süleyman adına yapılan bu eserde, farklı teknikler ve malzemeler bir arada kullanılmıştır ve bu anlamda teknik ve sanatsal becerinin ustalığını sergileyen özel bir örnek olarak değerlendirilmektedir (Atıl, 1987, s. 151). Yatağanın fildişi kabzası bitkisel motiflerle kazıma, kakma ve yüksek kabartma teknikleriyle altın, gümüş madenleri ve yakut, turkuaz gibi değerli taşlar kullanılarak süslenmiştir. Çelik bıçağın kabzaya yakın olan bölümünde, mücadele halindeki ejderha ve zümrüdü anka kuşu, orta bölümde ince ince birbirini takip eden lotus kıvrımları, farklı hayvanların başları ile sarmal kıvrımlar ve uçta Sultan Süleyman ile eseri yapan ustanın ismi ve yapılış tarihi sülüs yazısı ile altın kakma olarak yazılmıştır (Rogers, 1988, s. 146).

Osmanlı Devleti'nin 1910 Münih Sergisi'ne gönderdiği eserler arasında, Safevi Devleti Hükümdarı Şah İsmail'e ait kemer ve pazubendi (Şekil 5.5, Şeki C.3) de yer almaktadır.



Şekil 5.5: Şah İsmail'in kemer ve pazubendi (Topkapı Sarayı Müzesi)

İran, Şah İsmail döneminde (1502-1524) çok güçlü bir devlet haline gelmiş ve zengin bir hazineye sahip olmuştur. Bu hazinede özellikle maden sanatının çok değerli görülen objeleri de birikmiştir.

Safevi dönemi maden sanatçıları demir ve çelik madenlerini işleme konusunda büyük bir başarı elde etmişler, bezeme tekniği açısından nitelikli eserler üretmişlerdir. Özellikle kemerler, altın dolgu kakmalı ya da altınsız kafes içi bezemelere sahiptir, arabesk motifler ve bitkisel bezeme çok yüksek kalitededir (Dimand, 1958, s. 155).

16. yüzyıl minyatür sanatından Safevi dönemine ait çok gösterişli maden sanatı örnekleri olduğu bilinmektedir ancak yakut, turkuaz, zümrüt gibi değerli taşlarla zenginleştirilmiş bu eserlerden günümüze çok azı ulaşmıştır ve bunlar da şu anda Topkapı Sarayı Müzesi'ndedir (Dimand, 1958, s. 155). Şah İsmail'in hazinesinden altmış dört parça eser 1514 yılında Yavuz Sultan Selim tarafından Şah İsmail'in Tebriz'deki sarayından alınarak İstanbul'a, Topkapı Sarayı'na getirilmiştir (Allan, 2003, s. 207).

Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Dairesi'nde sergilenen, 16. yüzyıla tarihli, Şah İsmail'e ait kemer (env. no: 2/1842) ve pazubendi, (env. no: 2/1843) Hazine'nin ikinci odasında başka ülkelerin diplomatik hediyeleri ve ganimet yoluyla alınmış değerli eserler arasında yer almaktadır. Bu iki eser, 1910 yılında da Hazine-i Hümayun koleksiyonunda korunmaktadır.

Şah İsmail'in kemeri, koyu kırmızı kadife bir kumaş üzerine yerleştirilmiş, köşeleri altın kakma olan altı adet demir eşkenar levhadan oluşmaktadır. Demir levhaların üzerinde kakma ve kabartma tekniğinde kıvrımlı dallar, rumi ve çiçek motifleriyle süslü oval levhalar yer almaktadır. Levhalar üzerinde av sahneleri, çeşitli bitki ve hayvan motifleri yer almaktadır. Bu levhalardan birinde 1507-08 (Hicri 913) tarihi, Şah İsmail'in adı ve hükümdara övgüler okunmaktadır. Yazıda, "adaletli, mükemmel sultan, önder, özel arkadaş, Abu'l Muzaffer İsmail Şah el Safevi, Allah ona sonsuz yaşam versin ve onun ülkesini, hükümdarlığını yüceltsin" (Canby, 2002, s. 28) ifadesi yer almaktadır.

Şah İsmail'in pazubendi, koyu kırmızı kumaş üzerine yerleştirilmiş üç adet demir dikdörtgen levhadan oluşmaktadır. Dikdörtgen levhaların üzerinde yer alan kenarları dilimli sekizgen levhalar altın kumlama ve kabartma tekniği ile ince kıvrımlı dallar,

rumi ve palmet motifleri ile süslenmiştir. Ortada yer alan levhanın arka yüzünde altın kakma tekniği ile “Amel-i Enverullah”, yani yapan zanaatkarın ismi yazılıdır (Bilirgen ve Murat, 2001, s.66).

1910 Münih Sergisi’nde Osmanlı Devleti’ni temsil eden madeni eserlerden biri olan piriñ badiye (Şekil 5.6, Şekil C.4) 15. yüzyıla ait bir Memlük dönemi tasıdır. Şu andaTürkve İslam Eserleri Müzesi’nde sergilenen bu eser (env. no: 2959) Memlük Sultanı Kayıtbay’a (1422- 1438) aittir. Bu eser 1910 yılında Hazine-i Hümayun koleksiyonunda yer almaktadır.



Şekil 5.6: Piriñ badiye (Türk ve İslam Eserleri Müzesi)

Memlük maden sanatında 15. yüzyılda ekonomik yetersizliklerden ve değerli metallerin yokluğundan dolayı kakma tekniği yerini kazıma tekniğine bırakmıştır. Bu teknikle beraber geniş hat dizileri, arabesk motifler kullanılmıştır ancak yine de iyi nitelikte eserler yapılmış ve eski teknikler de uygulanmıştır. Memlük Sultanı Kayıtbay’ın ismini taşıyan altın ve gümüş kaplı piriñ tas da bunlardan biridir. Bu tas 15. yüzyılda Osmanlılar Mısır’ı ele geçirdikleri zaman alınıp İstanbul’a götürülmüştür (Gladiss, 2004, s. 201).

Dövme tekniğiyle biçimlendirilen, yayvan gövdeli, geniş ağızlı olan bu tasın tüm zemini altın ve gümüş varaklarla kakma tekniğinde bezenmiştir. Lotus, çiçek ve yapraklardan oluşan, tasın ağız kenarında bulunan bordür, Kayıtbay döneminin kitap süsleme sanatında da kullanılmaktadır. Bu bölümün altında kitabeli yuvarlak madalyonlar ve dikdörtgen kartuşlar bulunmaktadır. Bu kitabelerde “Şanlı

Sultanımız el-Malik el-Eşref, zafer kazanmış Kayıtbay, zaferi mübarek olsun” yazmaktadır (Türk ve İslam eserleri Müzesi, 2002, s. 192).

5.2.2 Halı ve Seccadeler

Sanat tarihinde çok önemli bir yere sahip olan halılar üretildikleri bölgenin zenginliğini ve çeşitliliğini yansıtmının yanısıra İslam kültür dairesinin içinde ibadetve dekoratif amaçlı bir yer de edinmiş ve bu çeşitliliğe İslam sanatı motifleri de eklenmiştir.

Osmanlı Devleti 1910 Münih Sergisi’ne üçü Müze-i Hümayun, ikisi de özel koleksiyondan olmak üzere toplam beş halı ve seccade ile katılmıştır. Bu eserler İran, Kafkasya ve Anadolu kökenlidir. Müze-i Hümayun koleksiyonundan seçilen üç parça eserin, üç ayrı coğrafyaya ait olması Osmanlı Devleti’nin sahip olduğu kültürel çeşitliliği vurgular niteliktedir. Özel koleksiyona sahip olan Beghian Bey, bir İran halısı, Weise ve Matthieu Beyler ise bir Kafkasya halısı ile Osmanlı Devleti adına sergiye katılmıştır.

16. yüzyılda Safeviler döneminde doruk noktasına ulaştığı kabul edilen İran halı sanatının en büyük özelliği yüksek kalitede saf yün kullanılması ile çok canlı ve parlak renklerin tercih edildiği kendine özgü bezeme anlayışıdır. Şah I. Abbas döneminde (1587-1629) ticaret ve sanattaki gelişme halı sanatına da yansımıştır. Sarayda kurulan atölyelerde, büyük bir çoğunluğunda ipek kullanılan değerli halılar dokunmuştur. Zengin bezeme anlayışının hakim olduğu bu dönem halılarında saray ressamı tarafından yapılan minyatürlerin de etkisi bulunmaktadır (Turkhan, 1968, s. 38). Minyatür ve kitap bezeme sanatı gibi farklı sanat dallarında kullanılan bitkisel motifler ve bezeme elemanları halı sanatına da uygulanmıştır. Altın ve gümüş iplik kullanımının geliştiği Şah Abbas döneminde özellikle saray için üretilen değerli ipek halıların bir bölümü de bütünüyle bitkisel bezemelidir (Rona, 2008, s. 651).

Altın ve gümüş iplik kullanılarak üretilmiş halılardan biri olan 16. yüzyıla ait altın ve gümüş işlemeli ipek seccade Londra’da Victoria ve Albert Müzesi koleksiyonunun bir parçası olarak 1931’de Londra’da düzenlenen İran sanatı sergisi kataloğunda yer almaktadır (Burlington Fine Arts Club, 1931, s. 86). Osmanlı Devleti tarafından 1910 Münih Sergisi’ne gönderilen dokuma eserler arasında yer alan bu seccadenin (Şekil 5.7, Şekil C.5) o dönemdeki sahibi İstanbul’dan Beghian Bey’dir. Altın gümüş ve

ipek kullanılarak dokunan seccade üzerinde bitkisel bezeme hakimdir (Sarre ve Martin,1912,Taf.203).



Şekil 5.7: 16. yüzyıla ait İran halısı (Sarre ve Martin, 1912, Taf. 203)

İran halı sanatında “vazolu halılar” olarak adlandırılan eserler Safevi dönemine ait başka bir grubu oluşturur. 17. yüzyılda üretilen bu halılarda ana bezeme unsuru sivri uçlu baklava biçimli alanların içine yerleştirilen çiçek ya da vazo motifleridir (Rona, 2008, s. 651). Genellikle dar bir bordüre sahip olan bu halılarda özellikle zengin renkler ve geleneksel çiçek motifleri dikkat çeker. Yıldız çiçekleri, mavi taç yapraklar, laleler ve sarmaşıklar bütün zemini kaplar (Bode, 1922, s. 29).

Bu grubun en özel örneklerinden biri olan 17. yüzyıla tarihli, Şah Abbas dönemine ait vazolu halı (Şekil 5.8, Şekil C.6) Osmanlı Devleti'nin 1910 Münih Sergisi'ne gönderdiği halılar arasında yer almaktadır. Günümüzde Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde sergilenmekte olan vazolu halı (env. no.: 1004) sergi için Müze-i Hümayun koleksiyonundan seçilen eserler arasındadır. Müze-i Hümayun koleksiyonuna dahil edilmeden önce Sokullu Mehmet Paşa Camisi'nde bulunduğu saptanmıştır (Sarre ve Martin, 1912, Taf. 52). Boyutlarının büyüklüğü ve parlak renkleri ile dikkat çeken bu halı, mavi, kırmızı, sarı ve siyah zeminli baklava

motifleri içine yerleştirilmiş olan vazo içinde hatayiler ve küçük çiçeklerden oluşmaktadır (Denny ve Tekeli, 2007, s.172).



Şekil 5.8: Vazolu halının bir bölümü (Türk ve İslam Eserleri Müzesi)

Halı sanatı içinde çok önemli bir yere sahip olan Kafkas halıları canlı renkleri ve geometrik motiflerinin yoğunluğu ile ayırt edici bir özelliğe sahiptir. Mavi, kırmızı, yeşil ve fildişi renklerinin yoğun olarak kullanıldığı Kafkas halılarında, parlak renkler koyu alanlar arasında kullanılmaktadır ve İran halılarında olduğu gibi gölgelendirme yoktur (Turkhan, 1968, s. 95).

15. yüzyıldan itibaren Kafkasya’da üretilen bu halılarda insan, bitki ve hayvan figürleri geometrik anlayışla stilize edilmiştir. Buna ek olarak yıldızlar, gamalı haçlar, dikdörtgenler ve yoğun olarak ejderha motifleri kullanılmaktadır.

Kafkas halıları içinde ayrı bir grubu oluşturan ejderhalı halılar Anadolu halıları ve İran halılarının özel bir karışımı olarak yorumlanmaktadır. Ana bezeme birimi eşkenar dörtgenler olan bu halılar, küçük eşkenar dörtgenlerle doldurulmuş stilize ejderha ve hayvan motifleri ile dikkat çekmektedir.

Osmanlı Devleti’nin 1910 Münih Sergisi’ne gönderdiği halılardan biri bu grup içinde değerlendirilebilir. Sergi kataloğunda 16.-17. yüzyıla tarihlendirilmiş, “Ermeni Halısı” olarak isimlendirilen bu halı (Şekil 5.9, Şekil C.7) Weise ve Matthieu

Beyler'in¹⁷ koleksiyonundan seçilerek Münih Sergisi'ne gönderilmiştir (Sarre ve Martin, 1912, Taf. 65). Üzerinde eşkenar dörtgenler, yoğun geometrik desenler, stilize hayvan ve bitki motifleri yer alan halı, Kafkas halısı özelliklerini taşımaktadır. Bugün Chicago'da özel bir koleksiyonda yer alan bu halı, Şerare Yetkin tarafından Kafkas halıları içinde "ejderhalı halılar" kategorisinde değerlendirilmiştir (Yetkin, 1978, s.18). Yetkin ayrıca bu tür halıların hatalı bir şekilde "Ermeni Halısı" olarak adlandırıldığını ifade etmektedir (Yetkin, 1978, s.vii).



Şekil 5.9: Kafkas halısı (Sarre ve Martin, 1912, Taf. 65)

1910 Münih Sergisi'nde Osmanlı sanatını temsil eden diğer bir Kafkas halısı da Müze-i Hümayun koleksiyonundan seçilen, 18. yüzyıla tarihli halıdır (Şekil 5.10, Şekil C.8). Bugün Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde sergilenmekte olan bu halı (env. no: 1005) canlı renkleri ve geometrik bitkisel motifleri ile dikkat çeker. Eser, 425x 229 cm. ölçülerine sahiptir.

¹⁷ Sergi kataloğunda iki isim birlikte yer almaktadır.



Şekil 5.10: Kafkas halısı (Türk ve İslam Eserleri Müzesi)

Azerbaycan üretimi olan halının geometrize edilmiş yaprak motifli sarı bordürü, koyu mavi zemin ile zıtlık göstermektedir. Bu bordür, zeminden ince, beyaz bir şeritle ayrılmıştır. Koyu mavi zemin üzerinde ard arda dizilmiş ve sonsuzluk duygusu verecek şekilde tekrar eden çiçek motifleri, yapraklar, rozetler, hatayiler vardır. Zemindeki desen, dört ayrı sıranın beş kez tekrar etmesi ile oluşturulmuştur (Denny ve Tekeli, 2007, s. 172).

Türk halı sanatı içinde önemli bir yere sahip olan seccadelerin en erken örnekleri 15. yüzyılı kadar inmektedir. Anadolu'nun farklı yerlerinde üretilen seccadeler, üretildikleri yerin ismiyle anılmakta ve bezeme farklılıkları göstermektedir.

Osmanlı Devleti tarafından 1910 Münih Sergisi'ne gönderilen 16. yüzyıla tarihli Anadolu üretimi seccade (Şekil 5.11) I. Sultan Selim Türbesi'nden taşınarak Müze-i Hümayun koleksiyonuna dahil edilmiştir. Bugün nerede olduğu tespit edilememiştir. Seccade geniş bordürlere ve basamaklı bir mihraba sahiptir. Baş tarafında “duayla birlikte acele et, zaman geçip gitmeden, ölmeden önce pişmanlıkla kefarete içinde acele et” ifadesi yazmaktadır (Sarre ve Martin, 1912, Taf. 127).



Şekil 5.11: Anadolu üretimi seccade (Sarre ve Martin, 1912, Taf. 127)

5.2.3 Minyatürler

Münih Sergisi'nde Osmanlı Devleti'nin eserlerinin sergilendiği bölümde, eserlerin büyük bir kısmını minyatürler oluşturmaktadır. Tamamı o zaman Yıldız Sarayı Kütüphanesi'nden gönderilen minyatürler, bugün Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde korunmaktadır. Baysungur Albümü'nden (TSMK, Hazine 2152) ve Hünername'nin ikinci cildinden (TSMK, Hazine 1524) seçilen örnekler toplam dokuz ayrı minyatürden oluşmaktadır. Ancak iki eserden de bazı çift sayfalar Münih Sergisi'nin kataloğunda tek bir katalog numarası ile beraber ele alınmış ve minyatürlerin tamamı altı ayrı katalog numarası altında verilmiştir.

1910 Münih Sergisi'ne gönderilen eserler, Baysungur Albümü'nden (TSMK, H. 2152, 60 a, 60 b, 73 b, 59 b) ve Hünername'nin ikinci cildinden seçilen (TSMK, H. 1524, 122 b- 123 a, 268 b- 257 b) envanter numaralı minyatürlerdir. Bu iki eser, ilk defa 1910 Münih Sergisi'nde teşhir edilmiştir.

Bilim ve sanat çevrelerinin ilk kez 1910 Münih Sergisi'nde tanıdığı TSMK. H. 2152 numaralı albüm, Max van Berchem'in girişimiyle Topkapı Sarayı'ndan alınmıştır (Işın, 2006, s. 7). Büyük bir bölümü İran kökenli minyatürlerden oluşan albümün, Osmanlı sarayına bir savaş sonucunda Timurlu sarayından geldiği düşünülmektedir (Karamağaralı, 1984, s. 5).

Albümde, Timurlu Devleti hükümdarı Şahruh'un oğlu Baysungur'un hamiliğinde 15. yüzyıl başlarında Herat'ta yapılmış olan minyatürlerin yanı sıra, çeşitli çizim, desen ve hat örnekleri de bulunmaktadır (Atasoy, 1972, s. 262). Albümün içinde, albümün içeriğine dair herhangi bir bilgi bulunmamaktadır, ancak genel kanı, albümün İstanbul'a Timurlu Prensi Bediüzzaman Mirza tarafından getirildiği yönündedir. (Roxburgh, 1996, s. 651). Albüm, ilki I. Selim (1512-1520) ve ikincisi III. Ahmet'e (1703-1730) ait olan iki Osmanlı mührü ile mühürlenmiştir (Roxburgh, 1996, s. 408).

Albümün kırmızı deri cildi II. Abdülhamit dönemine tarihlenmektedir. Ön kapağında II. Abdülhamit'in tuğrası ve Yıldız Kütüphanesi'nin ismi yer almaktadır (Roxburgh, 1996, s. 644).

Aynı albümde yer alan 60 a sayfası (Şekil 5.12) 1910 Münih Sergisi'nde teşhir edilen minyatürler arasındadır. Bu minyatür farklı bölümlerden oluşan ve bu bölümlerdeki çizim ve resimlerin birbirine yapıştırılmasıyla oluşturulmuş bir örnektir



Şekil 5.12: Baysungur Albümü 60 a sayfası (Sarre ve Martin, 1912, Taf. 6)

On iki ayrı parçadan oluşan en üst bölüm, 13. yüzyıla tarihlenen Kelile ve Dimne yazmasına ait hayvan resimlerinden meydana gelmektedir (Roxburgh, 1996, s. 724). Alt kısımda, altı tane eyerli at çizimi dikey olarak yapıştırılmıştır ve onun yanında üstteki çizimlerle aynı elden çıktığı saptanan hayvan figürleri yer almaktadır (Sarre ve Martin, 1912, Taf. 6). Bu beşli figürün altında, sağ ve sol köşeye yapıştırılmış olan hayvan figürlerinin ise üstteki resimlerle bir bağı bulunmamaktadır (Kühnel, 1952, s. 55).

1910 Münih Sergisi'nde yer alan diğer bir örnek, TSMK. H. 2152 numaralı Baysungur Albümü'nün 60 b (Şekil 5.13) sayfalarıdır. Albümde iki ayrı minyatüre tek bir sayfa numarası verilmiştir ve sergi kataloğunda da bu şekilde yer almaktadır. Oldukça yıpranmış durumda olan minyatürler benzer özellikleri taşımaktadır.



Şekil 5.13: Baysungur Albümü 60 b sayfası (Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi)

1300 yılına tarihli ve aynı boyutlarda olan minyatürler sayfanın tamamını kaplamaktadır. Sağ taraftakinde cepheden tasvir edilmiş, tahtta oturan bir hükümdar figürü, sol taraftakinde de hükümdar önünde geçit töreni sahnesi yer almaktadır (İpşiroğlu, 1973, s. 40). Bir Moğol hükümdarının oturduğu taht, yaprak ve çiçek motifleri ile bezenmiştir; arka kısmı ejderha motifleri ile süslenmiştir (İpşiroğlu, 1966, s. 51). Geçit töreni sahnesi iki katlı olarak düzenlenmiştir ve iki resmin de üst kenarında yaldızlı bir bant yer almaktadır.

Çok yetkin bir teknikle yapılmış olan minyatürler benzer stilistik detaylara sahiptir ve aynı kişi tarafından resmedildiği düşünülmektedir. Ayrıca, bu iki minyatür arasında bir bağlantı olduğu görülmektedir (Esin, 1963, s. 143).

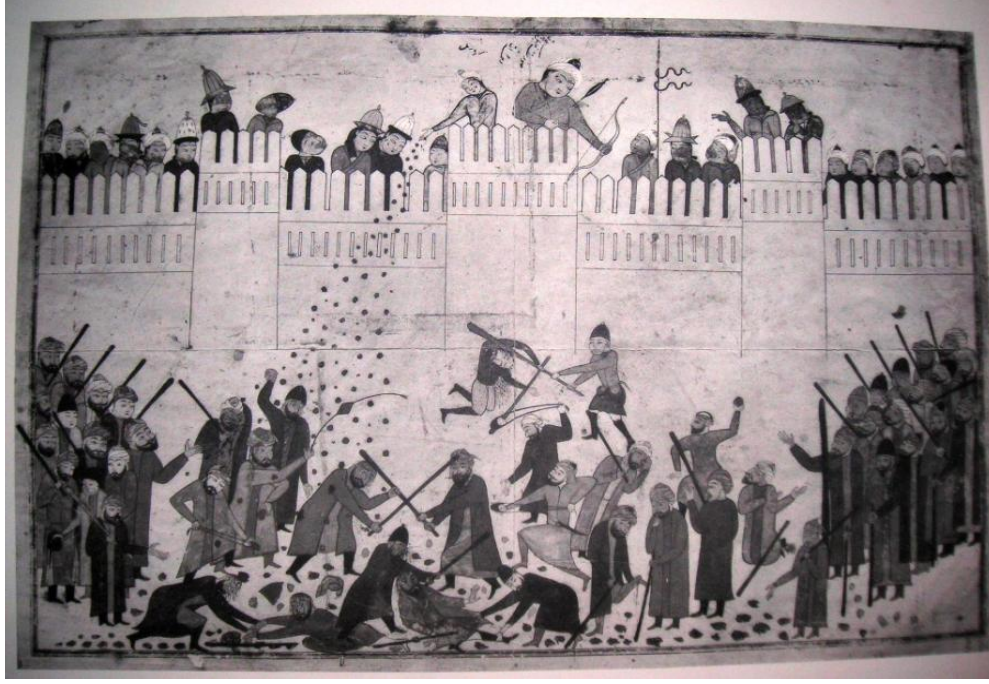
Baysungur Albümü'nden sergide teşhir edilen diğer bir minyatür, iki savaştının mücadelesinin resmedildiği 73 b (Şekil 5. 14) sayfasıdır. Çok sade olan kompozisyonun büyük bir bölümünü at üzerinde tasvir edilen iki zırlı savaşçı kaplamaktadır. Zeminde çimenler, bitki öbekleri ve ağaçlar görülmektedir. 15. yüzyıl başlarında Herat'ta Baysungur'un atölyesinde yapılmış olan ve konusunu Şahname'den alan minyatür, TSMK. H. 2153, yaprak 102'deki minyatürün kopyasıdır (Atasoy, 1972, s. 262).



Şekil 5.14: Baysungur Albümü 73 b sayfası (Sarre ve Martin, 1912, Taf. 14)

Minyatürde bir süvari, sırtından okla vurduğu diğer süvariye takip etmektedir. Beyaz kağıt üzerine yapılan resimde altın rengi ve siyah yoğunluktadır ancak kırmızı, mavi, yeşil renkler de kullanılmıştır. Figürlerin, aynı ekolün 15. yüzyıl sonundaki bazı örnekleriyle benzerlik gösterdiği bilinmektedir (Sakisian, 1929, s. 28).

Osmanlı Devleti tarafından 1910 Münih Sergisi'ne gönderilen Baysungur Albümü'nden sergide teşhir edilen son minyatür, 59 b (Şekil 5.15) sayfasıdır. Bir savaş sahnesinin tasvir edildiği resimde, anlatılan olay bir kale duvarının önünde gerçekleşmektedir. Kale duvarının arkasında bir grup aşağıdaki çatışmayı izlerken, ortada yer alan iki figür aşağıya doğru taş ve ok atmaktadır. Semerkant'ta yapıldığı düşünülen ve 1405-1411 yılları arasına tarihlenen minyatürde, kale duvarının arkasında, merkezde duran iki figür Timur'un oğlu Miran Şah ve torunu Halil Sultan'dır (Lentz ve Lowry, 1989, s. 68). Halil Sultan'a yönelik yerel bir ayaklanmanın tasvir edildiği hikaye, fildişi rengi kağıt üzerine mat bir boyayla aktarılmıştır (Roxburgh, 1996, s. 723).



Şekil 5.15: Baysungur Albümü 59 b sayfası (Sarre ve Martin, 1912, Taf. 15)

1910 Münih Sergisi'nde Osmanlı Devleti'ni temsil eden diğer minyatürler 16. yüzyıla ait Hünername'nin ikinci cildinden seçilmiştir. Tamamı dört yapraktan oluşan minyatürler sergi kataloğunda iki ayrı katalog numarası altında ikişer ikişer verilmiştir. Sergiye Yıldız Koleksiyonu'ndan gönderilen minyatürler bugün Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde korunmaktadır. TSMK. H. 1524 envanter numarasına sahip Hünername'nin ikinci cildinin 122 b, 123 a, 257 b ve 268 b sayfaları sergide teşhir edilmiştir.

Baysungur Albümü'nde olduğu gibi, Hünername de ilk defa 1910 Münih Sergisi'nde teşhir edilmiştir (Kühnel, 1952, s. VII).

Osmanlı saray hazinesi için saray şahnamecisi Lokman'ın başkanlığında yazılan en önemli resimli eserlerden biri olan Hünername'nin ikinci cildi, Kanuni Sultan Süleyman'ın hünerlerini ve üstün niteliklerini anlatan on ana bölümden oluşmaktadır (Bağcı ve Çağman, 2006, s. 147). Osmanlı tarihi ile ilgili en ifadelili minyatürlere sahip kabul edilen eserin resimlenmesinde yaklaşık altı nakkaş birlikte çalışmıştır ve bunların arasında ünlü nakkaş Osman'ın da bulunduğu bilinmektedir (Çağman ve Tanındı, 1979, s. 61).

122b ve 123 a (Şekil 5.16) sayfaları Hünername'nin ikinci cildinde yan yana yer alan iki sayfadır ve bu sayfalar sergi katalogunda da birlikte verilmiştir. Bu minyatürlerde bir düğün töreninde padişahın alimlerle toplantısı resmedilmiştir.



Şekil 5.16: Hünername ikinci cilt, 122 b ve 123 a sayfaları (Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi)

Sol tarafta yer alan 122 b sayfasında, padişah tahtta oturmaktadır ve tahtın her iki yanındaki alimler de oturur vaziyettedir. Padişahla beraber bu grup, tahtın ön tarafında kitaplar arasında oturan ve elinde bir kitap tutan figüre doğru bakmaktadır. Sağ taraftaki 123 a sayfasında da, iç mekanda bir grup alim oturmaktadır. Sağ kenardaki figür, bakışlarıyla dikkati padişahın olduğu ve asıl konunun geçtiği yan sayfaya çekmektedir. Ön planda, At Meydanı'nda kapı ağaları ve mehter yer almaktadır (Akalay, 1972, s. 104).

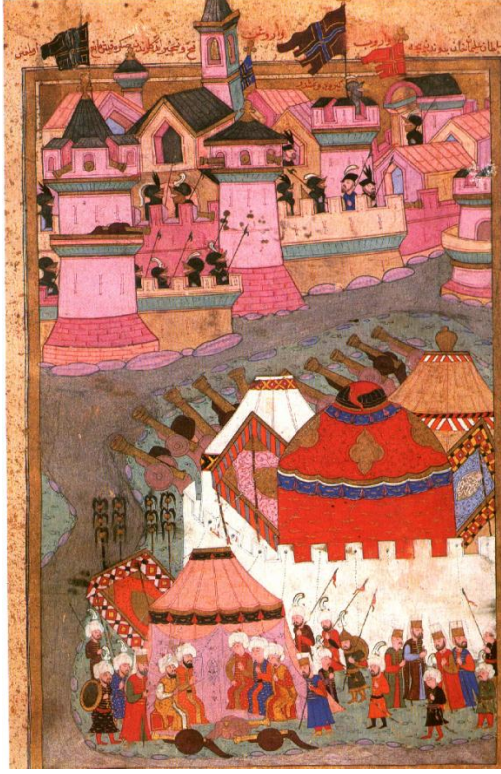
Hünername'nin ikinci cildinden, sergide teşhir edilen diğer iki sayfa, 257 b ve 268 b sayfalarıdır. Bütün sayfayı kaplayacak şekilde uygulanan minyatürler, Kanuni Sultan Süleyman'ın askeri başarılarını gösteren konulardan seçilmiştir. Sol tarafta yer alan 268 b sayfasında Estonibelgrad Kalesi'nin fethi, sağ taraftaki 257 b sayfasında Viyana Kuşatması tasvir edilmiştir.

268 b sayfasında yer alan Estonibelgrad Kalesi'nin fethi minyatüründe (Şekil 5.17), kalenin ele geçirilmesinden sonraki durum resmedilmiş ve kalenin içinde kalan tüm yapılar perspektif anlayışına uygun olarak gösterilmiştir (Mahir, 2005, s. 146).



Şekil 5.17: Hünername ikinci cilt, 268 b sayfası (Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi)

257 b sayfasında yer alan Viyana Kuşatması konulu minyatürde ise (Şekil 5.18), üst bölümde surlar içerisinde Viyana kenti ve alt bölümde Osmanlı ordugâhı resmedilmiştir. Tasvirde, topografya ve kuşatmanın konumu yansıtılmıştır (Mahir, 2009, s. 208).



Şekil 5.18: Hünername ikinci cilt, 257 b sayfası (Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi)

5.2.4 Ahşap Eserler

1910 Münih Sergisi'nde Osmanlı Devleti'nin eserlerinin sergilendiği bölümde sadece bir ahşap eser yer almaktadır. 1910 yılında Müze-i Hümayun koleksiyonundan sergiye gönderilen bu eser, bugün Ankara Etnografya Müzesi'nde bulunan (env. no: 11968) 13. yüzyıla tarihli ahşap bir kapı kanadıdır (Şekil 5.19, Şekil C.9).



Şekil 5.19: Selçuklu dönemi ahşap kapı kanadı (Ankara Etnografya Müzesi)

Sergi kataloğunda, bu kapı kanadının Ankara Öğle Camisi'ne ait olduğu ve Müze-i Hümayun'a buradan getirildiği belirtilmektedir (Sarre ve Martin, 1912, Taf. 247).

Müze kayıtlarına da bu şekilde geçen kapı kanadıyla ilgili olarak, Bozer, (1992, s. 65) aynı kapının “Karalık Mescidi kapısı” ve “Hacı Hasan Mescidi kapısı” olarak da adlandırıldığı bilgisini verir. Aynı araştırmacı, söz konusu isimlerin farklı kapıları çağrıştırmasını önlemek için, “15. yüzyılın Ortasına Kadar Anadolu Türk Sanatında Ahşap Kapılar” başlıklı doktora tezinde bu kapıyı “Ankara Aslanlı Kapı (Hacı Hasan Mescidi Kapı Kanadı)” başlığı altında incelemiştir.

1907 yılında İstanbul Arkeoloji Müzesi'ne taşınan ahşap kapı kanadı, şu andaki yeri olan Ankara Etnografya Müzesi'ne 1941 yılında getirilmiştir (Bozer, 1992, s. 65). Meşe ağacından oyulan kapının kitabesinde “Bu mübarek mescidi Hacı Hasan yaptırmıştır. Allah, tüm Müslümanlar için ona ve ana babasına mağfiret eylesin” yazmaktadır. (Bozer, 1992, s. 66).

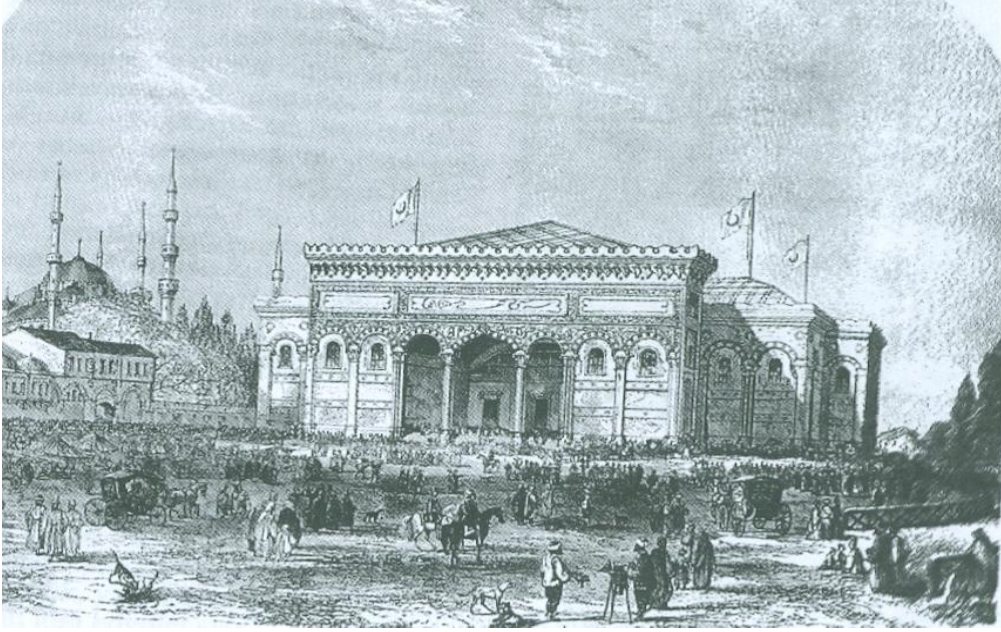
Madalyon ve pano çevresi arasında kalan üst köşelerinde karşılıklı birer aslan figürü, iki parçadan oluşan dikdörtgen pano içinde bir kemer nişi ve altında büyük bir rozet yer almaktadır. Madalyonda geometrik bezemeler, köşelerde de bitkisel bezemelerin kullanıldığı kapının tamamı kabartmalı künde kari tekniği ile süslenmiştir (Kalenderoğlu, 2006, s, 67)

6. OSMANLI'DA İLK MÜZECİLİK VE SERGİ ETKİNLİKLERİ, 1910 MÜNİH SERGİSİ'NE ESER SAĞLAYAN KURUMLAR

Batı dünyasında teknolojik gelişmelerin hız kazandığı 18. yüzyılda Osmanlı Devleti askeri başarısızlıklar ve sistemde ortaya çıkan aksaklıklar üzerine çözüm arayışlarına yönelmiştir. Batı'yla yoğun ilişkilerin kurulduğu bu dönemde kültür ve sanat alanında da köklü değişimler olmuş, Batı'ya dönük gözlemler sonucunda birçok uygulama Osmanlı ortamına aktarılmıştır. 19. yüzyılın ortalarından itibaren düzenlenen uluslararası sergiler de Osmanlı İmparatorluğu'nun Batı'ya yaklaşmasına araç olmuş, kimlik tanımlamalarını beraberinde getirmiştir. Uluslararası sergilere katılan ve bu sergilerde teşhir edeceği koleksiyonları oluşturmaya başlayan Osmanlı Devleti, Batı'da bu yönde yaşanan ilerlemeye paralel olarak kültürel mirasını oluşturma çabasına girmiştir.

Osmanlıların uluslararası sergilere katılımına öncülük eden ilk padişah olan Abdülaziz, Osmanlı Devleti'nin katıldığı 1867 Paris ve 1873 Viyana uluslararası sergilerini ziyaret etmiştir (Çelik, 2005, s. 7). Ayrıca, Abdülaziz döneminde 1863 yılında Sergi-i Umumi-i Osmani düzenlenmiştir. Osmanlı ekonomisine rekabet gücü kazandırmak, ülkede üretilen malların kalite, çeşit ve fiyatlarını görmek, üreticilerin sorunlarını tespit etmek ve başarılı olanları ödüllendirmek için düzenlenen ulusal sergi, Sultanahmet'te Atmeydanı'nda kurulan sergi mekanında gerçekleştirilmiştir. Mimarisi Bourgeois, iç dekorasyonu Leon Parvillée tarafından yapılan üç kapılı dikdörtgen biçimli sergi sarayı Osmanlı mimari öğelerinin kullanıldığı bir cepheye sahiptir (Şekil 6.1). Tarım ürünleri ve madenler dışında el sanatlarına ve diğer sanatsal üretimlere önemli bir yer verilen sergideki eşyalar on üç ayrı grupta toplanmıştır. “değerli madenlerin işlenmesi ve sanat yapıtları”, “giyim eşyaları moda ve fantezi eşyalar”, döşeme ve mimari dekorasyon” gibi grupların olduğu sergide sivil mimarlık modellerine ve güzel sanatlar alanına da yer ayrılmıştır. Bunlar arasında yazı, desen, resim, metal ve ahşap üzerine gravür, fotoğraf, baskı, kitap ve cilt örnekleri sergilenmektedir (Germaner, 1991, s. 291). Batı'daki sergilere benzer bir kurgu ve içeriğe sahip olan bu sergi Osmanlı Devleti'nin sahip olduğu zenginliği

göstermesi ve Batı'dakine benzer atılımlar yapma çabasını göstermesi açısından önem taşımaktadır



Şekil 6.1: Sergi-i Umumi-i Osmani (Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, 1994, s. 531)

Batı fikirlerinin iyice yaygınlaşmaya başladığı dönem, II. Abdülhamit'in (1876-1909) saltanat yıllarıdır. Uluslararası sergilere katılma geleneği II. Abdülhamit döneminde de devam ettirilmiştir. Uluslararası genel sergilerin ve İslam sanatı sergilerinin yoğun olarak düzenlendiği bu dönemde Osmanlı Devleti Batılı ülkeler arasında sahip olduğu zenginlikleri teşhir etme imkanı bulmuştur. Sultan Abdülaziz döneminde düzenlenen serginin ardından, II. Abdülhamit döneminde İstanbul'da 1894 yılında benzer bir serginin hazırlanması istenmiştir ancak kentte ağır hasara yol açan büyük bir depremin getirdiği maddi sorunlardan dolayı bu sergi gerçekleştirilememiştir.

Şişli yakınlarında 142.000 m²'lik bir alanda gerçekleştirilmesi planlanan 1894 Dersaadet Ziraat ve Sanayi Sergi-i Umumisi, 1863 sergisinden farklı olarak kışın dört ay kapalı olacak kalıcı bir sergi yapısına sahipti. Ülkenin zenginliklerinin tanıtılması ve arttırılmasının hedeflendiği sergide büyük oranda Osmanlı'nın tarım, endüstri ve sanat ürünlerine yer verilecekti, ancak yabancı ürünler de sergide yer alacak ve sergi komitesinde devamlı yabancı üyeler yer alacaktı. Osmanlı'ya ait ürünler Avrupa'ya tanıtılırken, Avrupa'nın tarım ve endüstri alanındaki yöntemleri yerli üreticilere gösterilerek kendilerini geliştirmeleri sağlanacak böylece yabancı

ülkelere olan ekonomik bağımlılık azalacaktı. Serginin kalıcı olmasının planlanması nedeniyle pavyonların taş, tuğla ve demir gibi uzun ömürlü malzemelerle inşa edilmesi kararı alınmıştı. Ayrıca yapının mimari olarak imparatorluğu temsil etmesi hedeflenmişti. Avrupa ve İslam stillerinin bir arada kullanılacağı yapı için mimar olarak Art Nouveau stilini uygulayan İtalyan mimar Raimondo D'Aronco seçilmiş, ancak bu yapı sergi yapılamadığı için inşa edilmemiştir (Çelik, 2005, s. 152-156).

Osmanlının 18. yüzyılda başlayan batılılaşma ve modernleşme çabaları 19. yüzyılda en üst noktaya ulaşmış, resim, müzik, arkeoloji alanında yapılan yenilikler ve girişimlerle kültür ve sanatta da Avrupa standartları yakalanmaya çalışılmıştır. Bu dönemde eski eserlere olan ilginin artmasıyla eser toplama, envanter çalışmaları başlamış ve bu alanda resmi çalışmalar yapılmıştır. 19. yüzyılda ülkelerin kültürel zenginlik ve modernlik sembolü olarak var olan müzeler, Batı'dan başlayarak pek çok ülkede 20. yüzyılın başlarına kadar gelişmelerini sürdürmüştür. Kuruluş süreci ve amacı Avrupa'daki örneklerinden çok farklı olmayan Osmanlı'nın ilk müzesi Müze-i Hümayun, tarihi ve kültürel mirası korumayı amaçlayan ve 19. yüzyıldaki Batılılaşma çabalarının bir göstergesi olarak ortaya çıkmıştır. Ancak daha önce, "ata yadigarı" eşyaların saklanması, gelenek ve göreneklere bağlılık, kıymetli eşyalara gösterilen özenden kaynaklanan bir korumacılık anlayışıyla oluşan koleksiyonlar mevcuttur (Gerçek, 1999, s. 79). Bu koleksiyonlar zamanla büyümüş, müzeciliğin gelişmesine paralel olarak müzelerde korunmaya ve teşhir edilmeye başlamıştır.

16. ve 17. yüzyıllarda Osmanlı İmparatorluğu'nda çeşitli eski eserlerin, değerli eşyaların, hediye ve ganimetlerin ayrıca, padişahlara ait giysi ve kişisel eşyaların bir gelenek olarak sarayda toplanıp, saklandığı bilinmektedir. İlk kez II. Mehmet Topkapı Sarayı'nın ikinci avlusunda Bizans dönemine ait lahit ve sütun başlıklarını bir araya getirmiştir (Atasoy, 1983, s. 1458). Bu dönemden sonra bu eserler ve ülkenin farklı bölgelerindeki bazı eserler korunmuştur. Topkapı Sarayı'nı yaptırırken saray surlarının içinde kalan Aya İrini Kilisesi II. Mehmet tarafından sarayın silah ambarı (Cebehane-i Amire) haline getirilmiş ve burada bir takım değerli silahlar ve askeri araç gereçler saklanmıştır. Cebehane-i Amire daha sonra savaş ganimetlerinin toplandığı bir mekan olarak gelişmeye devam etmiştir ve Bizans İmparatorluğu'ndan devralınan, Hıristiyanlık açısından önemli kutsal emanetler de burada saklanmıştır. Ayrıca, Yavuz Sultan Selim döneminden itibaren Osmanlı imparatorları değerli sanat eserlerini biriktirmektedir. Saray hazinesinde toplanan bu

eserler arasında Türk sanatına ait çok değerli eserler vardır. Antik döneme ait eserler ise III. Murat dönemine kadar Yedikule Hisarı'nda saklanmaktadır. III. Murat buradaki eserleri Topkapı Sarayı'na naklettirmiştir (Şapolyo, 1936, s. 32).

Osmanlı İmparatorluğu'nda Batı esaslı reform sürecinin başlamasıyla birlikte toplanan ve saklanan kutsal emanetler ve eski eserlere olan ilgi artmıştır. III. Ahmet'in 18. yüzyılda orduda gerçekleştirdiği reformlar sonucunda, Cebehane-i Amire'de saklanan silahların çoğu kullanımdan kalkmıştır ve binada tadilat yapılarak ismi Darü'l Eslaha olarak değiştirilmiştir (Shaw, 2004, s. 23).

Cebehane-i Amire ve diğer adıyla Darü'l Eslaha'da korunan ve 1839 yılında ismi Harbiye Ambarı olarak değiştirilen mekanda yer alan, kendi içinde sınıflandırılmamış olan ve teşhire açık olmayan bu koleksiyonlar daha sonra kurulacak olan Osmanlı müzesinin başlangıcı niteliğindedir.

Bu girişimlerin ardından 1845 yılında Sultan Abdülmecit'in Yalova'ya yaptığı bir gezi müzenin kuruluşuna dair ilk adımların atılmasına neden olmuştur. Padişah bu gezi esnasında gördüğü ve bazılarının üzerinde Konstantin'in isminin yazılı olduğu eski eserlerin toplanıp İstanbul'a gönderilmesini ister böylece koleksiyon oluşmaya başlamıştır. O dönemde Tophane-i Amire Müşiri olan Fethi Ahmet Paşa da, bu eserleri Harbiye Ambarı adıyla kullanılan Aya İrini Kilisesi'nde koruma altına almıştır ve kilise alanını 1846'da ikiye bölerek, Mecmua-i Eslaha-i Atika (Eski Silah Koleksiyonu) ve Mecmua-i Asar-ı Atika (Eski Eser Koleksiyonu) olmak üzere eserleri iki ayrı bölümde toplamıştır (Cezar, 1995, s. 228-231).

19. yüzyılda kimliğini Avrupa'daki kurumlarla ve yaşam biçimiyle uyumlu olacak şekilde yeniden biçimlendiren Osmanlı Devleti için eski eserlerin toplanması ve bunların teşhir edileceği bir müze kurulması, devletin kültürel hedeflerini göstermesi açısından önem taşımaktadır. Enderunda öğrenim gören, elçiliklerde görev alan ve Avrupa'nın önemli şehirlerini görmüş olan Fethi Ahmet Paşa, Batılı bir anlayışla bu doğrultuda eserleri düzenleme çabası içine girmiştir. Ancak toplanan bu eserler tarihsel ve kültürel bir bilinçten çok ilk aşamada Avrupalıların koleksiyonlara verdiği değer sebebiyle toplanmıştır.

Ancak bu dönemden sonra tarihi eserler toplama süreci biraz daha hızlanmıştır ve imparatorluğun çeşitli yerlerine gönderilen resmi görevlilere İstanbul'daki tarihi eser koleksiyonuyla ilgili talimatlar verilmiştir (Shaw, 2004, s. 83).

Özetle, dünya sergilerine katılım ile ülkede toplanan eserlerin depolanması, müzenin kurumsallaşması ve eserlere anlam yüklenmesi, Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılılaşma süreci içinde belirginleşen kimlik, ifade ve temsil kavramlarıyla iç içe gelişmiştir.

6.1 Müze-i Hümayun

Sultan Abdülmecit ve Fethi Ahmet Paşa'nın eski eserlere duyduğu merak ve bu konudaki girişimlerinin ardından, Sultan Abdülaziz'in Avrupa'ya yaptığı seyahatten sonra Osmanlıların tarihi eserlere olan ilgisi yoğunlaşmıştır. Aynı dönemde Avrupalıların Osmanlı sınırları içinde yer alan tarihi eserlere ilgisi de artarak devam ederken Osmanlı'daki Batılılaşma hareketlerinin sonucu olarak kültürel değerlere sahip çıkma konusunda bir bilinç oluşmaya başlamıştır. 19. yüzyılın ikinci yarısında özellikle aydın kesim arasında değerli eski eserlerin yurt dışına götürülüp müzelerde sergilendiği ve "İstanbul'da bir müze kurulursa bu müze içinde yer alacak eserlerle Avrupa'daki müzeler gibi hatta onlardan daha üstün olacağı" yönünde bir görüş yaygınlaşmıştır (Karaduman, 2004, s. 74). Batılılaşma anlayışını benimseyen Osmanlı aydınlarının bu görüşleri Tanzimat döneminin benzer anlayıştaki devlet adamlarınca desteklenmiş ve bu yönde çalışmalar yapılmıştır.

Saffet Paşa'nın Maarif Nazırlığı zamanında Sadrazam Ali Paşa 1869 yılında Mecmua-i Asar-ı Atika'nın ismini Müze-i Hümayun olarak değiştirmiş ve koleksiyonları ziyarete açmıştır. Müzenin başına da 8 Temmuz 1869'da Galatasaray Sultanisi tarih öğretmeni İngiliz E. Goold getirilmiştir (Şahin, 2007, s. 110). İki buçuk yıl gibi kısa bir süre görev yapan Goold'un eski eserlerin bulunup İstanbul'a getirilmesi çalışmalarına katıldığı ve eserlerle ilgili katalog yayınlama faaliyetleri olduğu bilinmektedir. Bu değişiklikler, kurumun örgütlenişi ve içine yerleştirilecek olan eserlere yönelik hukuki düzenlemeler için bir basamak olmuştur.

Osmanlı Devleti'nin tarihi eserlerle ilgili ilk resmi adımları atan kişi olan Maarif Nazırı Saffet Paşa yeni müzenin kuruluşunun ilan edilmesinin ardından 13 Şubat 1869'da Asar-ı atika Nizamnamesi'ni yayımlayarak ülkenin çeşitli bölgelerinde

bulunan eski eserlerin İstanbul'a gönderilmesini ister (Mumcu, 1969, s. 66). Müze-i Hümayun, Osmanlı Devleti'nin idaresi altındaki yerlerden topladığı eserlerle imparatorluğun zenginliğini ve gücünü vurgulayacaktır. Kurum için seçilen isim de bunu destekler niteliktedir. "Hümayun" terimi kurumun imparatorluğun bütününe temsil ettiğini, "müze" terimi de kurumun Avrupa müzelerinkine benzer yeni kültürel işlevler üstlendiğini göstermektedir (Shaw, 2004, s. 103).

Ancak Müze-i Hümayun, Sadrazam Âli Paşa'nın yerine geçen Mahmut Nedim Paşa tarafından 1871'de kapatılmış ve müze müdürü E. Goold görevinden alınmıştır. Müzede toplanan eserler ise Avusturya elçisi Prokesch Osten'in ısrarı ile 21 Kasım 1871 tarihinde Avusturyalı ressam, vapur acentesi memuru Terenzio'nun (Trentizio) koruma ve idaresine bırakılmıştır. Fakat bu süre içinde Terenzio'nun önemli bir çalışması olmamıştır (Cezar, 1995, s. 233).

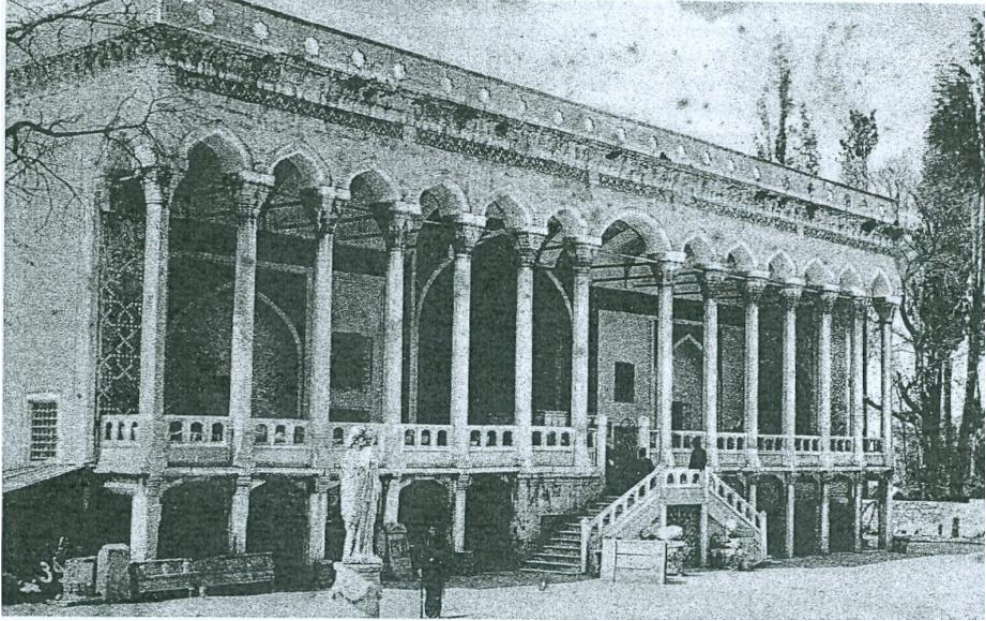
Mahmut Nedim Paşa'nın ardından sadrazam olan Ahmet Vefik Paşa, 1872 yılında müzeyi tekrar hizmete açmış ve müzenin başına Avusturya Lisesi müdürü Dr. Philipp Anton Dethier'yi getirilmiştir (Ortaylı, 1987, s. 208). Berlin Üniversitesi'nde tarih, filoloji, arkeoloji ve sanat tarihi alanlarında eğitim görmüş olan. Dethier, eski eserlerle ilgili önemli çalışmalar ve müzeye önemli katkılar yapmıştır. Onun çalışmaları ile Aya İrini'de toplanan eserlerin sayısı 160'tan 650'ye yükselmiştir. Eserler için küçük bir katalog hazırlanmış fakat basılmamıştır (Pasinli, 1994, s. 308). Dethier'nin müdürlüğü döneminde müzecilik ve arkeolojik faaliyetlerle ilgili uzun vadeli ve geniş çaplı atılımlar yapılmıştır. Bunlar, arasında müzenin Çinili Köşk'e taşınması ve bir müze komisyonunun oluşturulması da vardır.

Eser sayısının artması sonucu Aya İrini'deki alanın yetersiz gelmesi ve binadaki nem oranının eserlere zarar vermesi üzerine müze için yeni bir binaya gereksinim duyulmuştur. Dethier, müze olarak yeni bir bina yaptırmayı önerse de maliyet fazla bulunarak bu fikir hayata geçirilmemiştir. Bunun yerine, Topkapı Sarayı'nın ilk binası olarak 1478'de Fatih Sultan Mehmet tarafından inşa edilen Çinili Köşk'ün daha uygun bir mekan olduğuna karar verilmiş ve 1875 yılında onarım ve tadilat çalışmalarına başlanmıştır.

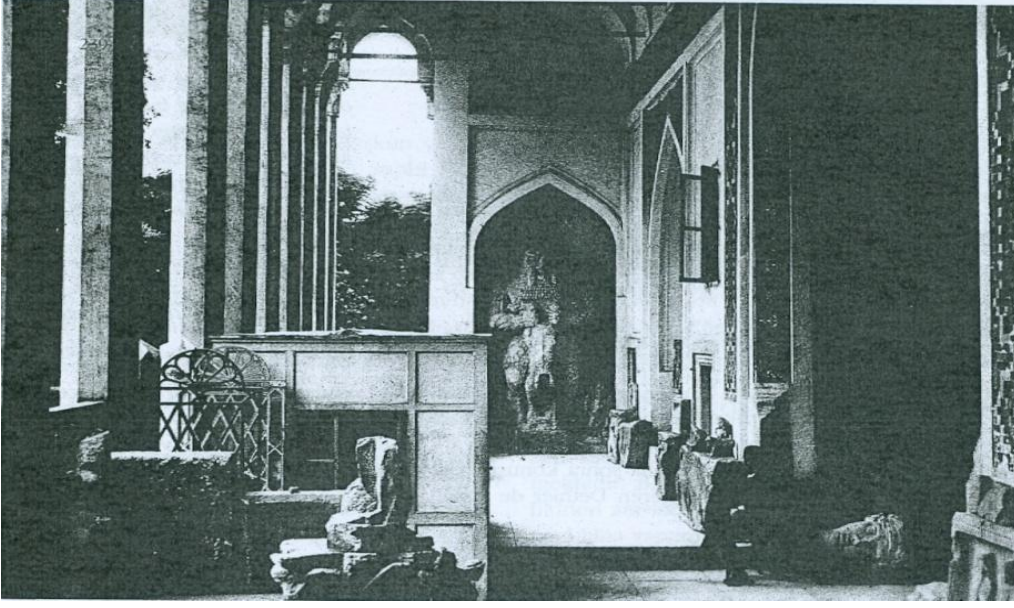
1877 yılında Müze-i Hümayun yönetimi bir komisyon kurmuş ve bu komisyonun görevleri; Çinili Köşk'ün onarımı, koleksiyonda bulunan madeni paraların ve tarihi eserlerin yeni yerlerine taşınması, müzenin dışında bulunan tarihi eserlerin

buldukları yerde korunması, kazı ve araştırmalar için uygun koşulların sağlanması, müzenin herkesin ilgisini çekecek bir mekan haline getirilmesi, mevcut eserlerin sınıflandırılarak düzenlenmesi olarak belirlenmiştir (Shaw, 2004, s. 115). Böylece müze ilk kez tarihi eserlerin belli bir düzen içinde yerleştirileceği ve sergileneceği kamusal bir mekan olarak Avrupa'daki örneklere benzer bir işleve sahip olacaktır. Bu komisyonda Altıncı Daire Belediye Müdürü Osman Hamdi Bey de yer almaktadır. Böylece Osman Hamdi Bey müze müdürlüğü görevini almasından üç yıl önce müze için çalışmaya başlamıştır (Cezar, 1995, s. 251).

Çinili Köşk'teki onarım, değişiklik ve eski eserlerin taşınması 1880 yılına kadar sürer. 16 Ağustos 1880 tarihinde düzenlenen bir törenle Maarif Nazırı Münif Paşa, Çinili Köşk Müzesi'ni hizmete açar. Bu dönemde Osmanlı arkeologları kısa zamanda eski para ve yazı bilimlerinde uzmanlar yetiştirmiş ve kataloglardan bazıları hazırlanmıştır. Gelineen noktada tarihi eserlerin değeri ve önemi fark edilmiş ve müze Osmanlıların ilerleyişini Avrupalılara gösterebileceği bir mekan haline gelmiştir (Şekil 6.2),(Şekil 6.3).



Şekil 6.2: Çinili Köşk'ün antik eserlerin sergilendiği zamanlardaki durumu
(Cezar, 1995, s. 239)



Şekil 6.3: Çinili Köşk'ün antik eserlerin sergilendiği zamanlardaki durumu
(Cezar, 1995, s. 239)

Dethier 1881 yılında ölümüne kadar bu görevi başarı ile yerine getirmiştir ve ölümünün ardından Berlin Müzesi Başkatipli Dr. Millhofer'in müze müdürlüğüne atanması düşünülmüş, ancak daha sonra bu göreve Sadrazam Edhem Paşa'nın oğlu Ressam Osman Hamdi Bey (1842-1910) getirilmiştir (Şahin, 2007, s. 112).

1881-1910 yılları arasında müze müdürlüğü yapan Osman Hamdi Bey küçük bir koleksiyonu bir imparatorluk müzesine çevirmiştir. Fransa'da hukuk ve resim öğrenimi görmüş, ülkesine döndükten sonra çeşitli memurluklarda bulunmuş, ressam, arkeolog, eğitimci olarak çalışmış olan Osman Hamdi Bey, tarihi eserlerle ilgili hukuki düzenlemelerin yapılmasında da etkin bir rol oynamış ve bu konuda gelecek yıllarda yapılacak olan çalışmaların temellerini atmıştır. 1873 Viyana Sergisi'ne katılan Osmanlı Devleti'nin komisyon başkanı olan babası Edhem Paşa tarafından sergi komisyonunda görevlendirilen Osman Hamdi, müze müdürlüğüne atanmadan önce Osmanlı Devleti'ni temsil edecek koleksiyonları oluşturma yolundaki ilk deneyimi burada edinmiştir. Osman Hamdi bu sergi esnasında Oryantalist üslupta yaptığı kendi tablolarında yer alan figürlere benzer şekilde giydiği Doğulu kostümle Osmanlı kimliği sergilemiştir. Yabancı dil bilgisi, kültürü, gördüğü Batılı eğitim ile bu göreve rastgele seçilmemiş olan Osman Hamdi, müze müdürlüğünün yanı sıra, 1882'de kurduğu Sanayi-i Nefise Mektebi (Güzel Sanatlar Okulu) müdürlüğünü de üstlenerek 19. yüzyılda Osmanlıdaki kültürel değişimde

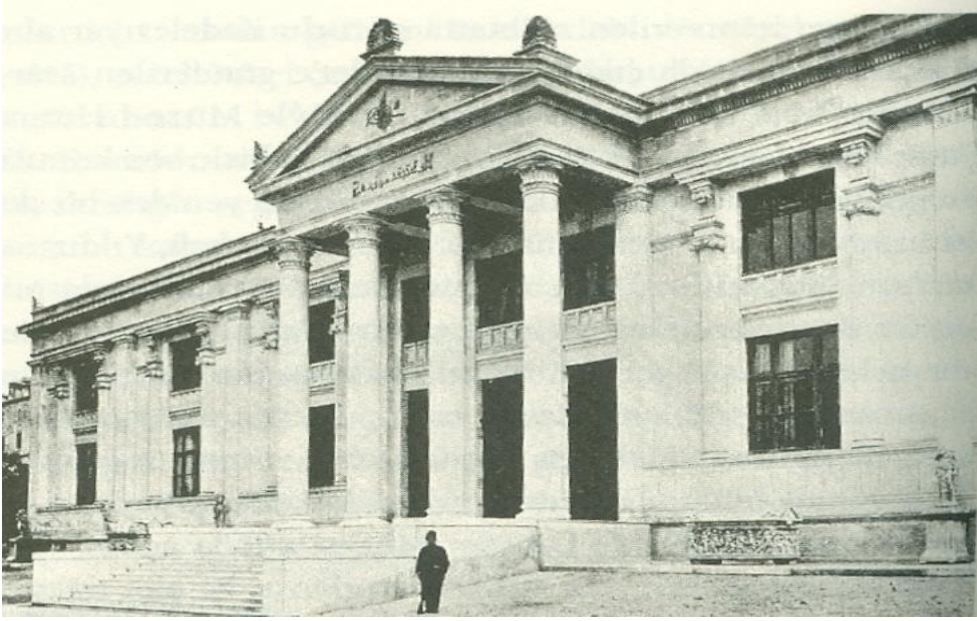
önemli bir yere sahip olmuştur. Osman Hamdi Bey göreve geldikten sonra ilk olarak, Çinili Köşkü onartmış, ardından 1883 yılında bugün “Eski Şark Eserleri Müzesi” olarak adlandırılan o zamanki adıyla “Sanai-i Nefise Mektebi’ni (Güzel Sanatlar Okulu) inşa ettirmiştir (Atasoy, 1983, s. 1458). İleride Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nin temellerini oluşturacak olan bu akademi Osmanlı İmparatorluğu'nda açılmış olan ilk güzel sanatlar okuludur. Binanın mimarı daha sonra İstanbul Arkeoloji Müzeleri binasını inşa edecek olan Alexander Vallaury'dir. Çinili Köşk'te korunan eski eser koleksiyonlarını bilimsel bir şekilde sınıflandıran ve düzenleyen Osman Hamdi Bey aynı zamanda yabancı arkeologlar getirterek eserlerin kataloglarını hazırlatmıştır.

Müzeciliği bilimsel temellere oturtmaya çalışmış ve aynı zamanda eski eserlerin ülkede kalması için hukuki düzenlemeler yapmıştır. 1869 Asar-ı Atika Nizamnamesi'nin ardından Dethier'in müdürlüğü döneminde yayınlanan 1874 nizamnamesindeki boşlukları ve eksikleri fark eden Osman Hamdi Bey, 1884 Asar-ı Atika Nizamnamesi'ni hazırlamıştır. Açık biçimde bir tarihi eser tanımlamasının yapıldığı bu nizamname, ülke içindeki tarihi eserlere arkeolojik kazı yapan yabancılar tarafından el konulmasını önlemek amacıyla yayınlanmıştır (Shaw, 2004, s. 144).

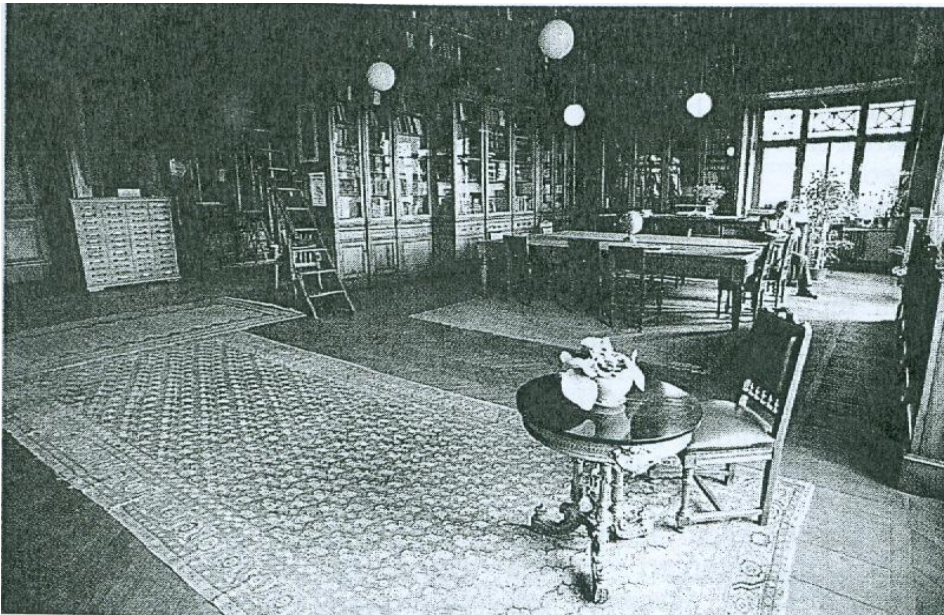
Müzeyi zenginleştirmek amacıyla 1883-1895 yılları arasında Osman Hamdi Bey Nemrut Dağı, Myrina, Kyme ve diğer Aiolia nekropollerinde ve Lagina Hekate Tapınağı'nda kazılar yapmış ve buradan gelen eserleri müzede toplamıştır. 1887-1888 yılları arasında günümüzde Lübnan'da bulunan Sayda'da yaptığı kazılar sonucunda Krallar Nekropolü'ne ulaşmış ve dünyaca ünlü “İskender Lahdi” ve “Ağlayan Kadınlar Lahdi” başta olmak üzere, pek çok lahit ile İstanbul'a dönmüştür (Pasinli, 1994, s. 308). Bu süreç içinde arkeolojik kazılardan elde edilen eserler çoğalmış ve bunları koyacak yer olmadığı için, yeni bir müze binası yapma fikri doğmuştur. Kazılarda çıkan eserlerin gün geçtikçe artması üzerine Çinili Köşk'ün karşısına yeni bir müzenin inşasına başlanmıştır.

Çinili Köşk'ün karşısına Sanayi-i Nefise Mektebi hocalarından mimar Alexander Vallaury'ye yeni bir müze binası yaptırılmıştır. Yeni binanın açılışı padişahın da onayı ile 13 Haziran 1891'de yapılmıştır. İki büyük ana salon şeklinde planlanmış olan bu bina lahitler ve mezar stellerinin buraya konulması üzerine “Lahitler Müzesi” (Şekil 6.4) olarak anılmaya başlamıştır (Cezar, 1995, s. 261). Binada uygulanan neo-

klasik üslupla sergilenen eserler arasında bir uyum söz konusudur. Avrupa’da ve Amerika’da inşa edilen yeni müze binaları da benzer üsluba sahiptir. Bu anlamda Osmanlı Devleti yeni müze binasıyla Batılı yaklaşımını güçlendirmiştir. Açılıştan kısa bir süre sonra müzeyi bir eğitim ve araştırma merkezi haline getirmek isteyen Osman Hamdi Bey tarafından, müzedeki eserlerden daha iyi faydalanabilmek ve bu konudaki bilgileri arttırabilmek adına kütüphane (Şekil 6.5) kurma çalışmaları başlatılmıştır. Bu çalışmalar tamamlanarak 1903’te müzenin ikinci dairesinin açılışında resmiyet kazanmıştır (Koç, 1994, s. 311).



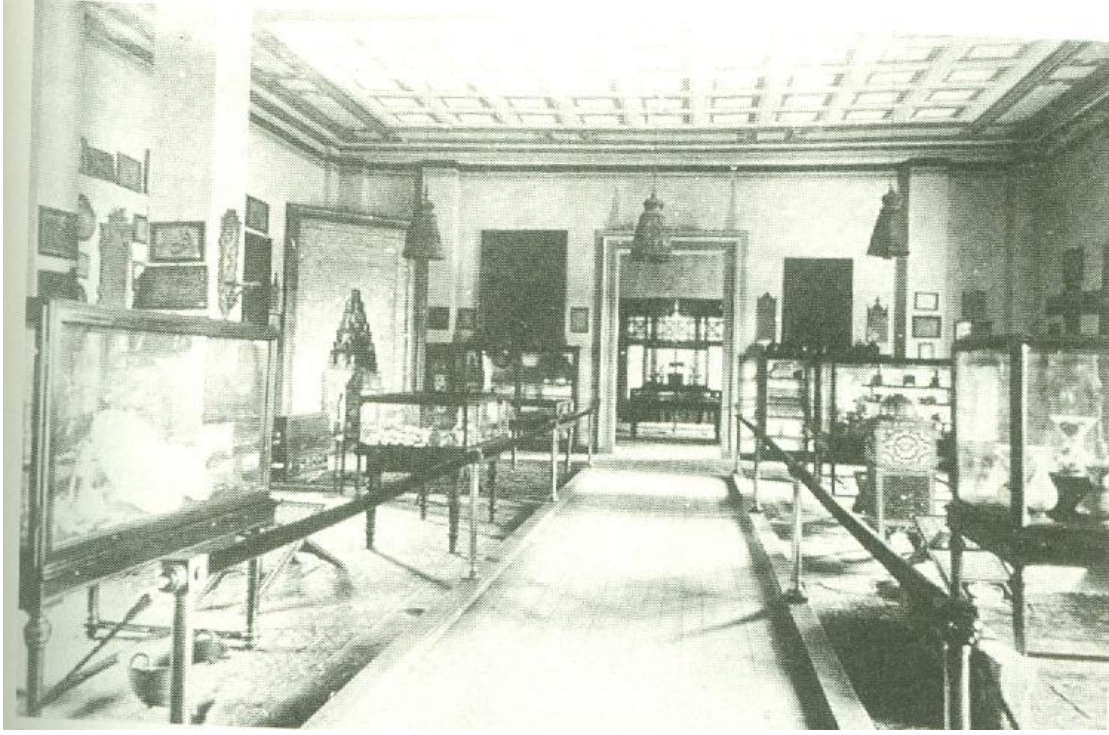
Şekil 6.4: “Lahitler Müzesi” (1891) (Shaw, 2004, s. 220)



Şekil 6.5: Arkeoloji Müzeleri kütüphanesinin okuma salonu (Koç, 1994, s. 312)

Bu dönemde Osman Hamdi Bey, müze koleksiyonlarının kayıt, katalog ve sergilemesi için yabancı arkeolog ve müzecilerden faydalanmış ve kazılarda ortaya çıkarılan eserlerin yurt dışına çıkışını önlemek için Osmanlılar tarafından kazılar yapılması fikrini getirmiştir. Bu dönemde başlayan arkeoloji çalışmaları Türkiye'de sadece bir bilim olarak değil, Avrupa'nın eski eser yağmacılığına direnen ve kültür değişiminin öncülüğünü yapan bir düşünce ve tutum olarak doğmuş ve gelişmiştir. Bu anlayışın ve çalışmaların bir sonucu olarak Osmanlı topraklarında yapılan kazılarda bulunan eserler müzenin genişletilmesi gerekliliğini doğurmuştur. Ayrıca, bu dönemde İstanbul dışında da müzeler açılmaya başlamıştır. 1902'de Konya'da, 1904'te Bursa'da açılan müzeler ilk örneklerdir.

Müzenin ek binası için padişahтан onay alınmış, fakat Maarif Nezareti bütçesine ödenek verilmemiştir. Bunun için Maarif Nezareti, Şura-yı Devlet (Danıştay), sadrazam ve padişah onayı ile başka ödeneklerden aktarma yapılmıştır. Zor şartlarda bitirilen yeni ek bina, 7 Kasım 1903'te Maarif Nazırı Haşim Paşa tarafından hizmete açılmıştır. Bu ek binanın da mimarı Vallaury'dir. Masrafları 20 bin lira tutan inşaat, mimar Bello'nun kontrolü altında yapılmıştır (Cezar, 1995, s. 270). Ancak bir süre sonra müzenin tamamen dolması, ikinci bir ek bina yapılmasını gerektirmiştir. 1904 yılında müzenin batı yönüne bir bölüm eklenmesi için çalışmalara başlanmış, binanın planı yine Vallaury tarafından çizilmiştir. Kontrolü Osman Hamdi'nin oğlu mimar Edhem tarafından yapılmıştır (Cezar, 1995, s. 274). 1907 yılında açılışı yapılan bu ek bina ile bugünkü İstanbul Arkeoloji Müzesi ortaya çıkmıştır. Son ek binanın yapılmasının ardından 1908 yılında Evkaf Nezareti'ne bağlı yeni bir müzenin kurulmasının planlanması üzerine arkeoloji müzesinin üst katının bir köşesine yerleştirilmiş olan İslam eserleri koleksiyonu (Şekil 6.6) Çinili Köşk'e taşınmıştır.



Şekil 6.6: Müze-i Hürupayun'un üst katındaki İslam eserleri (1903) (Shaw, 2004, s. 249)

Osman Hamdi'nin görevde olduğu süre içinde Osmanlı Devleti'nin üçüncü tarihi eser nizamnamesi hazırlanmaya başlamıştır. 1906 yılında çıkarılan yeni nizamname ile müze ilk kez çeşitli işlevleri olan bir kurum olarak tanımlanır ve buna göre, tarihi eserlerin denetiminden sorumlu olan bu kurum eserlerin toplanıp teşhir edilmesi için tek mekan ve eserlerin korunmasıyla yükümlü en önemli mekandır (Shaw, 2004, s. 168). Müzede yer alacak nitelikte eserlerin ayrıntılı tanımının yapıldığı nizamnamede ilk kez İslam sanatına ait eserlere yer verilmiştir.

Modern anlamda müzeciliğin temellerini atan Osman Hamdi Bey'in 1910 yılında ölümü üzerine, 1892 yılında müzenin müdür yardımcılığı görevini üstlenen kardeşi Halil Edhem Bey müze müdürlüğüne atanmıştır.

6.2 Hazine-i Hürupayun

Hazine-i Hürupayun, Fatih Sultan Mehmet dönemine kadar "defter etmek" "hazine yığmak" gibi terimlerle ifade edilen, Fatih Sultan Mehmet'ten II. Mahmut dönemine kadar doğrudan padişaha bağlı olan ve yalnızca padişahın emri ile açılan Hazine-i Amire, Hazine-i Enderun, İç Hazine gibi farklı isimlere de sahip olan Osmanlı İmparatorluk hazinesinin genel ismidir. 1839'da Tanzimat ve 1856'da Islahat

Fermanı'nın ilan edilmesinden sonra değişen kurumsal yapıyla, padişah ve soyu "Hazine-i Hassa-i Şahane" adıyla yeniden örgütlenen hazinenin sahibi olmuştur. Devlet hazinesi de sadrazama bağlı olarak Maliye Nezareti'nin yönetimine geçmiş, "Hazine-i Celile" veya "Hazine-i Devlet" adıyla anılmıştır (Köseoğlu, 1989, s. 6).

İstanbul'un fethinin ardından yapılan Saray-ı Cedid (Yeni Saray) ve Saray-ı Amire olarak adlandırılan, 19. yy. ortalarından itibaren Topkapı Sarayı olarak bilinen sarayda hazinenin saklanması amacıyla, aynı zamanda bir seyir ve dinlenme köşkü olarak kullanılan bir yapı yaptırılmıştır. Enderun Avlusu adını taşıyan Üçüncü Avlu'da bulunan ve sarayın ilk yapılarından biri olan bu yapı Fatih Köşkü adıyla bilinmektedir (Bilirgen ve Murat, 2001, s.14). Duvarlardaki nişler Fatih Sultan Mehmet'in ilk günden itibaren bu binayı bir sergi mekanı olarak tasarlamış olduğunu akla getirir. Bir hazine olmanın yanı sıra bir depo, bir kütüphane olan, dinlenmek ve düşünmek için de kullanılan iç hazine, böylece işlev açısından Has Oda ve Büyük Hamam'ı tamamlamaktadır (Şekil 6.7) (Necipoğlu, 2007, s. 179). Fatih Köşkü'nün padişahın kişisel hazinesi ve dinlenme köşkü olarak kullanımı Yavuz Sultan Selim döneminde (1512-20) hazinenin zenginleşmesiyle sona ermiş ve hazineye yer açmak için köşkün revak ve balkonu duvarlarla kapatılmıştır (Bilirgen ve Murat, 2001, s.14).



Şekil 6.7: Hazine-Hamam biriminin üçüncü avludan görünüşü

Savaş ganimetleri, padişahların özel eşyaları, yabancı elçilerin hediyeleri, Osmanlı himayesinde bulunan devletlerin hükümdarlarının Osmanlı Devleti'ne sundukları değerli eşyalar, sarayda yapılan sünnet düğünleri ile şehzade ve sultanların düğün törenlerine gönderilen hediyeler, ölen devlet büyüklerinin taşınabilir mal varlıkları ve satın alma yoluyla hazineye eklenen eserlerle Osmanlı hazinesi oluşmuş ve zamanla büyümüştür.

Nakit ve eşya olarak iki kısımdan oluşan hazinede, maddi, manevi ve tarihi değeri olan eşyalar harcanmamakta ve hediye edilmemekteydi ancak saray masrafları ve cülus bahşişleri hazinedeki altın ve akça denilen gümüş paralar ile ödenmekteydi (Öztuna, 2004, s. 44).

Hazinenin II. Bayezid döneminde 1496'da çıkarılan genel envanteri o dönem saklanan eşyalarla ilgili bilgi vermektedir. Bunlar arasında; elbiseler, kaftanlar, kılıçlar, satranç tahtaları, tavla takımları, buhurdanlar, kuşaklar, kağıt tabakaları, fil dişleri, gergedan boynuzları, köpekbalığı dişleri, oklar, yaylar, Hz. Ali b. Ebi Talib'e atfedilen kufi yazılı Kuranlar, yastıklar, yer yaygıları, seccadeler, örtüler, çarşaflar, kitaplar, ayakkabılar, İznik ve Çin işi porselenler, sedef kakma sandıklar içinde Kuran nüshaları, gümüş ve altın eşyalar, kemerler, kitaplar, resimler, sürahiler, madeni maşrapalar, şamdanlar, sarıklar, kadife, ipek, çuha ve kemha kumaşlar, arşiv belgeleri, tarihi takvimler, usturlab ve başka astronomi gereçleri, müzik aletleri, tütsü, tespihler, lacivert taşı, halılar ve çeşitli eşyalarla dolu sandıklar vardır. 1505'te yapılan yeni bir envantere bu eşya türlerine el yazması kitaplar, harita ve mimari planlarla dolu sandıklar ve padişahın özel giderleri için kullandığı hasbahçelerinin gelirini içeren birkaç mühürlü sandık eklenmiştir. Bu envanter, hazinenin yalnız değerli eşyaların değil aynı zamanda arşiv belgeleri, el yazması kitaplar, sarayda kullanılan giysiler ve dokumaların da saklandığı bir depo olduğunun göstergesidir (Necipoğlu, 2007, s. 178).

Yavuz Sultan Selim'in Tebriz ve Kahire'yi fethinden sonra getirdiği ganimet ve hediyelerle hazinenin koleksiyonu zenginleşmiş ve içeriği daha İslami bir nitelik kazanmıştır. Bu yeni eserler arasında Safeviler'in Tebriz'deki sarayından ganimetler, Mekke'den kutsal emanetler ve Abbasi halifelerinin dini yadigarlarını içeren Memlük hazinesinden toplanan eserler yer almaktadır (Necipoğlu, 2007, s. 182). En zengin dönemine Yavuz Sultan Selim'in hükümdarlığı zamanında sahip olan Hazine Dairesi için Yavuz Sultan Selim'in "Benim altınla doldurduğum hazineyi benden

sonra gelenlerden her kim mangır (bakır para) ile doldurursa Hazine onun mührü ile mühürlensin, yoksa benim mührümle mühürlenmekte devam olunsun” dediği bilinmektedir (Köseoğlu, 1989, s.15). Topkapı Sarayı müzeye dönüştürülünceye kadar Hazine-i Hümayun Yavuz Sultan Selim’in mührüyle mühürlenmiştir.

Hazine-i Hümayun’daki eşyanın güvenliği için ilk defa Yavuz Sultan Selim döneminde bir teşkilat kurulmuştur. Buna göre, saraya giren çıkan eşyalardan birinci derecede sorumlu kişi hazine kethüdasıdır. Ayda bir denetlenen ve düzenlenen Hazine-i Hümayun’un denetim esnasında tutulan defterleri hazine kethüdası tarafından mühürlendikten sonra padişaha teslim edilmektedir (Pakalın, 1993, s. 789).

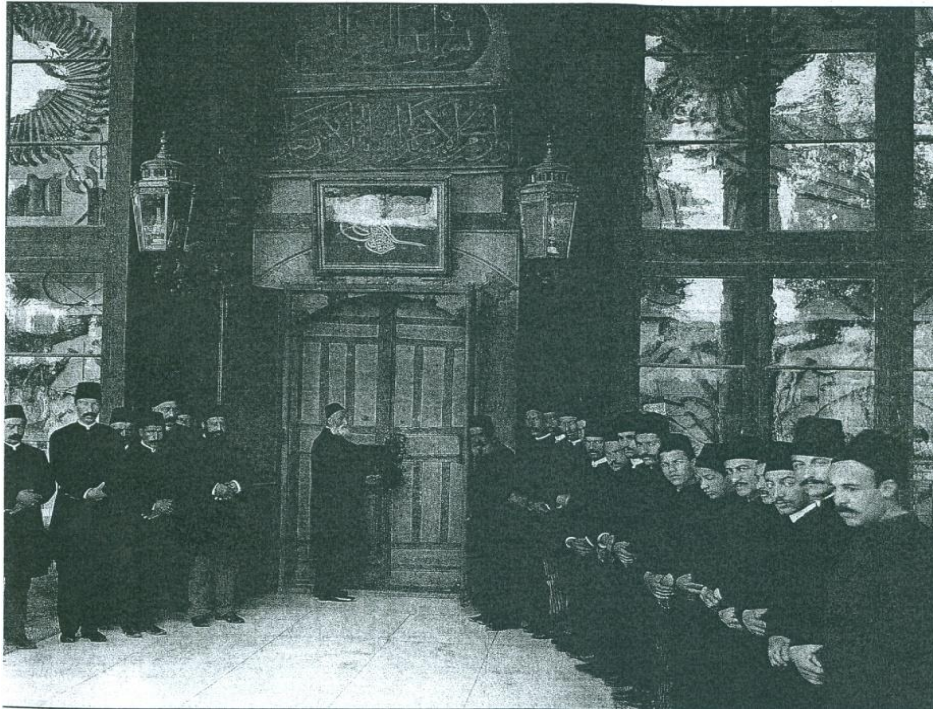
Yavuz Sultan Selim’den sonra tahta geçen Kanuni Sultan Süleyman’ın zaferlerle sonuçlanan seferleri Doğu’dan ve Batı’dan yeni ganimetler getirmiştir. Bunların arasında Macaristan’ın fethinden sonra Budin’deki Matthias Cornivus’un (Macaristan Kralı) kütüphanesinden alınan eserler de bulunmaktadır (Necipoğlu, 2007, s. 182).

Hazine-i Hümayun farklı kaynaklardan gelen eşya ve parayla zenginleşse de çeşitli harcamalarla sürekli olarak hareketlilik göstermektedir. Sefer hazırlıkları için yapılan masraflar, vakıf harcamaları ve cülus bahşişleri en önemli gider kalemlerini oluşturmaktadır. Yabancı devletlerden Osmanlı’ya gelen hediyeler gibi padişahlar tarafından da başka ülkelere benzer hediyeler verilmektedir. Ayrıca hanedan üyelerinin evlenme, sünnet törenleri, çeyiz harcamaları ve bayram bahşişleri hazineden karşılanmaktadır. 17. yüzyılın ortalarından itibaren hazinede bulunan özellikle gümüş ve altın eserlerin büyük bir bölümünün bu harcamalar sebebiyle darphanede eritilerek sikkeye çevrildiği, bazılarının üzerindeki taşlarla yeni eserler yapıldığı bilinmektedir. Ancak bu dönemdeki ekonomik gerilemeye rağmen Hazine-i Hümayunda bulunan özellikle manevi değeri yüksek eserler saklanıp korunmuştur (Bilirgen ve Murat, 2001, s.25).

Sandık ve dolaplarda kapalı durumda saklanan hazinedeki eserler, gelenek uyarınca yeni tahta çıkan padişah tarafından sahip olduğu zenginliği görmek için ziyaret edilmekte ve Hazine-i Hümayun’da korundukları bu sandık ve dolaplarda sergilenmektedir. Bu durum Sultan Abdülmecit dönemine kadar devam etmiştir. Osmanlı Devleti’nde çeşitli koleksiyonların oluşturulduğu ve müzecilik

faaliyetlerinin başladığı 19. yüzyılda Hazine-i Hümayun'da da ilk sergileme çalışmaları başlamıştır.

Sultan Abdülmecit, hazinedeki bazı eşyaları sandık ve dolaplardan çıkararak teşhir etmiş ve ondan sonra gelen padişahlar da bu durumu sürdürmüştür. Sultan Abdülmecit'in ayrıca Kırım Savaşı sırasında (1854-1855) Fatih Köşkü'nün bir salonunu müze gibi düzenlettirdiği ve İstanbul'a gelen saygın konukların burayı gezmelerine izin verdiği bilinmektedir. Abdülaziz ve II. Abdülhamit dönemlerinde de Fatih Köşkü'nde Osmanlı İmparatorluğu'nun sahip olduğu zenginliği göstermek amacıyla kapsamlı teşhirler gerçekleştirilmiştir (Şekil 6.8) (Sakaoğlu, 2002, s. 410).



Şekil 6.8: Hazine'nin açılış töreni (1908) (Bilirgen ve Murat, 2001, s. 27)

Osmanlı'nın sahip olduğu maddi ve manevi zenginliğin göstergesi olan ve özenle ve bilinçle korunan Osmanlı Hazinesi, Topkapı Sarayı'nın 1924 yılında müzeye dönüştürülmesinden sonra ilerleyen yıllarda bağış ve satın alma yoluyla zenginleştirilmeye devam etmiştir ve bu eserler günümüzde Fatih Köşkü'nün dört odasında sergilenmektedir.

6.3 Askeri Müze

Fatih Sultan Mehmet (1451-1481) İstanbul'u fethinden ele geçen değerli silah ve savaş araç gereçleri ile Hıristiyanlara ait kutsal emanetleri Topkapı Sarayı'nı

yaptırırken saray surlarının içinde kalan Aya İrini Kilisesi'nin (Şekil 6.9) içinde toplamış ve buraya “Cebehane-i Amire” ismi verilmiştir. Fatih'ten sonra bu gelenek devam etmiş, devrin silahları ve savaşlardan sonra ganimet olarak alınan silahlar burada toplamıştır.



Şekil 6.9: Aya İrini Kilisesi

Cebahane’de toplanan askeri araç ve gereçler ile kutsal emanetler belli bir düzen gözetilerek veya teşhir amacıyla biraya getirilmemiştir ancak bu nesnelere korunması için eski kilisenin seçilmesi, daha önce Hıristiyanlara ait olan kentte Osmanlı İslam egemenliğini vurgulayan bir işleve sahip olmuştur. Bir serginin veya müzenin temel özelliklerinden uzak olan bu koleksiyon bu nesnelere atfedilen ve toplanmalarına neden olan değer ile, gelecekteki Osmanlı müzelerinin temelini oluşturmuştur (Shaw, 2004, s. 22).

Osmanlı İmparatorluğu’nda 18. yüzyılda başlayan Batılılaşma sürecinde, III. Ahmet’in orduda gerçekleştirdiği reformlar sonucunda Cebahane’de saklanan silahların çoğu kullanımdan kalkmıştır. Bu bina III. Ahmet’in emriyle 1726 yılında onarılarak gezilebilecek bir şekilde düzenlenmiş ve kapısına “Darü’l Eslaha” yazılı bir kitabe asılmıştır¹⁸ (Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, 1994, 350).

¹⁸ Weny Shaw isim değişikliği tarihini 1730 olarak vermektedir.

Halka açık olmayan ve belli bir sınıflandırma içermeyen bu koleksiyona Kuran'lar ve İslam kültürüne ait kutsal emanetler de eklenmiştir. İstanbul'un fethiyle Hıristiyanlığa ait kutsal emanetlere, Mısır'ın fethiyle İslam'a ait kutsal emanetlere sahip olan Osmanlı Devleti, kutsal emanetlerle askeri gereçleri bir arada sergileyerek, kutsal emanetlerin savaşla ele geçirildiğini de yansıtmıştır (Shaw, 2004, s. 24).

Siyasal gelişmelere bağlı olarak Darü'l Esliha'nın ömrü çok uzun olmamıştır. III. Selim ve II. Mahmut dönemlerinde yaşanan yeniçeri ayaklanmaları sonucunda yağma ve saldırıya uğrayarak kapatılmıştır. Özellikle 1826'da Yeniçeri Ocağının kaldırılması esnasında buradaki malzemelerin yeniçerilere ait olduğu düşüncesinden hareketle birçok eşya tahrip edilmiştir. Bu gelişmelerin ardından 1839'da Darü'l Esliha'nın ismi "Harbiye Ambarı" olarak değiştirilmiş ve tekrar silah ambarı olarak kullanılmaya başlamıştır (Emiroğlu ve Çürük, 1983, s. 6).

Aya İrini'deki koleksiyon ikinci kez 1846 yılında Tophane-i Amire Müşiri olan Ahmet Fethi Paşa tarafından açılmıştır. Müşirliğe atanmadan önce Avrupa'da farklı görevlerde bulunan Ahmet Fethi Paşa, İstanbul'a döndükten sonra moderne kurumların oluşturulmasına katkıda bulunmuştur. Batı dünyasını yakından görme fırsatına sahip olan Ahmet Fethi Paşa edindiği deneyimler ve modern bakış açısıyla Osmanlı müzeciliği adına ilk adımları atmış ve gelişmesine büyük katkı sağlamıştır.

Tophane-i Amire Müşiri olarak Harbiye Ambarı'ndan sorumlu olan Ahmet Fethi Paşa, eski kilise alanını 1846'da ikiye bölerek Mecmua-i Esliha-i Atika (Eski Silah Koleksiyonu) (Şekil 6.10) ve Mecmua-i Asar-ı Atika (Eski Eser Koleksiyonu) adıyla eserleri iki ayrı bölümde toplamıştır (Cezar, 1995, s. 228-231). Mecmua-i Asar-ı Atika, 19. yüzyılda Müze-i Hümayun ismini alarak önce Çinili Köşk'e ardından inşa edilen yeni müze binasına taşınmıştır, ancak Mecmua-i Esliha-i Atika, 20. yüzyılın ortalarına kadar Aya İrini'deki yerini korumuştur. 19. yüzyılda askeri gücünü kaybeden ve çöküşe geçen Osmanlı İmparatorluğu sahip olduğu askeri koleksiyonla bu durumu adeta telafi ederken, müzecilik faaliyetlerinin ilk adımlarıyla da Batı'ya karşı modern bir görünüş sergilemiştir.



Şekil 6.10: Eski Aya İrini Kilisesi'nin apsisi, Mecmua-i Esliha-ı Atika (1890) (Shaw, 2004, s.51)

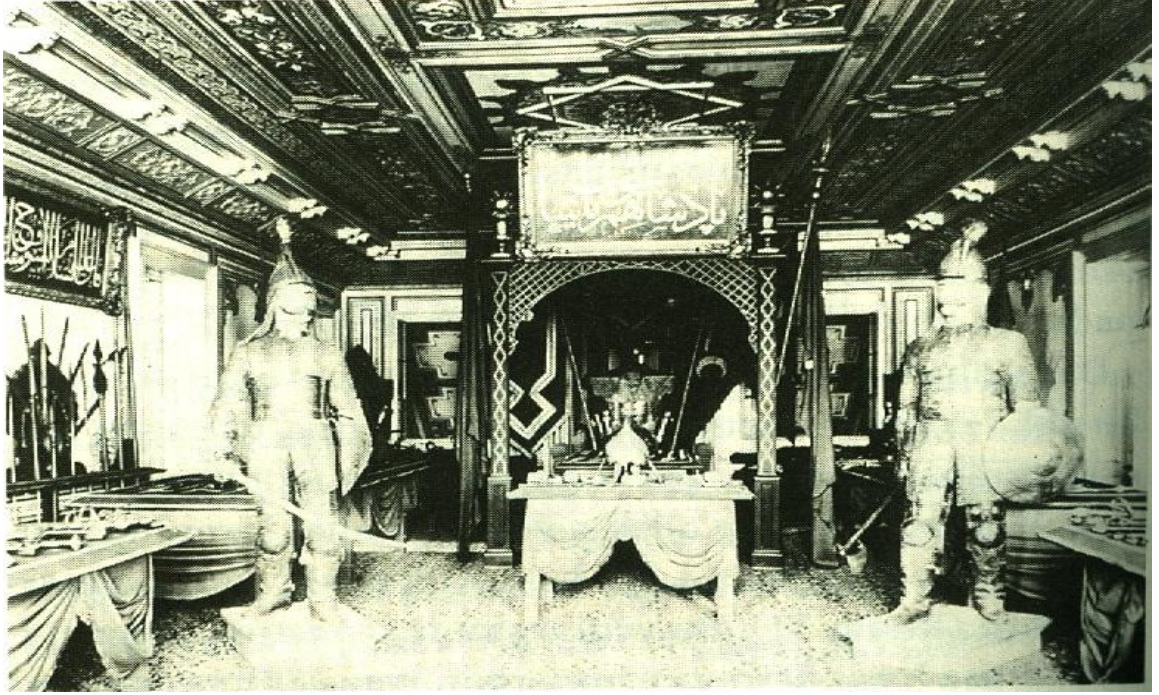
Fethi Ahmet Paşa Avusturya'ya ısmarladığı mankenlere yeniçeri kıyafeti giydirmiş ve Aya İrini'de gösteriye sunmuştur (Askeri Müze Rehberi, 1968, s. 2). Ağır silahlar kilisenin girişine, ana binaya ve apside, yeniçerileri tasvir eden mankenler galeriye yerleştirilmiştir. İç avlu da savaş araç gereçleri ile Mecmua-i Asar-ı Atika'da yer alan antik eserler arasında geçiş işlevi görmektedir. Ziyaretçiler eski kiliseye giriş koridorlarından geçerek girmektedir. Yeniçerilerin kös davullarının ve yemek kazanlarının bulunduğu bu koridor, kaldırılan Yeniçeri Ocağı'na ait eşyaların artık bir "tarihi eser" olduğunu göstermektedir. Aya İrini'de tiplerine göre sınıflandırılan objeler ve bu objelerin teşhirinde uygulanan yöntemler Osmanlıların müzecilik alanındaki ilerlemelerine ve tutarlı Batılılaşma çabalarına işaret etmektedir. (Shaw, 2004, s. 47-49).

Aya İrini'de sergilenen yeniçeri kıyafetleri Abdülaziz döneminde buradan alınarak Sultanahmet'te Mehterane olarak adlandırılan yerde Yeniçeri Müzesi adıyla bir binada toplanmıştır ancak daha sonra gerekli tadilatların yapılması için Senayi Mektebi'ne götürülmüş ve uzun bir süre burada kalmıştır. II. Abdülhamit döneminde de Senayi Mektebi'nin yanındaki Ziraat ve Ticaret Nezareti salonlarına getirilmiştir (Askeri Müze Rehberi, 1968, s.2) Aya İrini Kilisesi'nde oluşturulan ikili koleksiyonla belirgin bir başlangıç yapan askeri koleksiyon Osmanlı'da değişen

siyasal ortam nedeniyle süreklilik gösterememiştir. II. Abdülhamit döneminde, 1877-1878 Osmanlı Rus Savaşı sırasında Aya İrini müze olmaktan çıkarılarak tekrar silah deposuna dönüştürülmüş ve ismi Harbiye Ambarı olarak değiştirilmiştir. Ancak müze kapatılmasına rağmen teşhir edilen objeler yerlerinde bırakılmıştır. Aya İrini'deki müze kapatılsa da II. Abdülhamit, askeri bir müze aracılığı ile Osmanlı kimliğini güçlendirme eğilimini korumuştur. Saltanatı döneminde Yıldız Sarayı'nın içinde bir askeri müze kurulmaya çalışılmış fakat uzun vadede sonuçsuz kalmıştır.

II. Abdülhamit döneminde Mühendishane-i Berri-i Hümayun'da (Topçu Okulu) öğretmen olan Ahmet Muhtar Paşa, Tophane Müşiri Zeki Paşa'ya Avrupa müzeleri hakkında bir tasarı göndererek Osmanlı'da Avrupa'daki örneklerine uygun bir müze kurulmasını teklif etmiştir. Sultan Abdülhamit kendisine sunulan bu teklif üzerine Ahmet Muhtar Paşa ile Alman Gromkov Paşa ve Hendese-i Mülkiye Okulu öğretmenlerinden Alman mühendis Jasmund'u bir müze projesi hazırlamakla görevlendirmiştir. Bu heyetin hazırladığı projeler hükümdara gösterilmiş ve II. Abdülhamit'in emri ile Yıldız Sarayı'nda bir silah müzesi kurulmasına karar verilmiştir. Daha sonra o zamanlar Tophane-i Amire Tecrübe ve Muayene Dairesi Başkanı olan Mahmut Şevket Paşa'nın başkanlığındaki komisyon Yıldız Sarayı'nda bir silah müzesi oluşturmuştur (Emiroğlu ve Çürük, 1983, s. 6).

II. Abdülhamit'in ikamet ettiği Yıldız Sarayı'ndaki Acem Kasrı'nın ikinci katında kurulan ve halka açık olmayan müze (Şekil 6.11) yalnızca padişah ve yaverleri tarafından gezilebilmektedir. Bu sırada Maçka'da açılacak yeni ve daha büyük bir müze binasının planlama çalışmaları başlamış ancak II. Abdülhamit'in tahttan indirilmesiyle bu plan gerçekleşmemiştir (Shaw, 2004, s. 260). İmparatorluğun İslam kimliğini ön plana çıkaran II. Abdülhamit, bu tavrını Yıldız Sarayı'nda kurulan müzede de göstermiştir. “Bismillahirrahmanirrahim” ibaresinin bulunduğu kapılardan geçilerek girilen teşhir odalarında ayrıca “Ve bil ki cennet kılıçlarla korunur”, “Dedi ki Allah'ın selameti onun üzerinde olsun, kılıçlar cennetin anahtarlarıdır” yazılarının olduğu Arapça panolarla Osmanlı Devleti'nin Batılı devletlere karşı genişlettiği sınırlarında İslam inancının rolü vurgulanmıştır (Shaw, 2004, s. 262). Batılı anlayışla temelleri atılan bu koleksiyon, Osmanlı Devleti'nin değişen devlet kimliğini müze teşhirine yansıtması bakımından önem taşımaktadır.



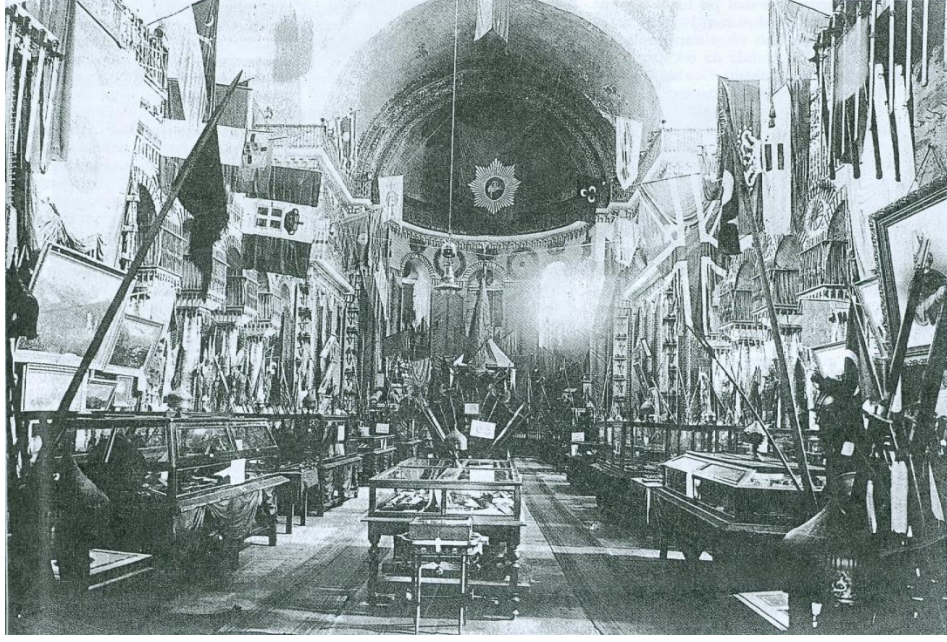
Şekil 6.11: Yıldız Sarayı'ndaki model müzedeki merkezi teşhir (Shaw, 2004, s. 262)

II. Abdülhamit'in tahttan indirilmesinden sonra 1910 yılında kurulan bir komisyonla müzedeki eşyalar, saraydaki pek çok değerli eşya gibi tasfiye edilmiştir. Yıldız Sarayı'ndaki silahlar ve askeri eşyalarla ilgili tasfiye işlemleri zırhlı savaş gemilerine ait büyük maketlerin Harbiye Nezareti'ne verilmesiyle başlamış, daha sonra saraydaki bütün silahları ve askeri malzemeleri içeren kapsamlı bir etkinlik niteliğini almış ve bu durum bir komisyon kurulmasını gerektirmiştir. 12 Kasım 1910'da Yıldız Müzesi'nden alınan altı sandık içindeki dört yüz kırk dört parçadan oluşan silah ve askeri eşya Yıldız komisyonu tarafından Askeri Müze memurlarına teslim edilmiş, 14 Kasım 1910'da dört sandık içinde bulunan yüz bir adet farklı türde silah Yıldız komisyonu tarafından Askeri Müze memuru Kazım Bey'e teslim edilmiştir (Candemir, 2007, s. 67-70).

1908'de II. Meşrutiyet'in ilanından sonra, II. Abdülhamit döneminde askeri müzenin planlarını hazırlamakla görevli komisyonun üyesi olan Ahmet Muhtar Paşa öncülüğünde yeni Askeri Müze tekrar Aya İrini'de kurulmuştur. Avrupa'daki askeri müzelerin o dönemde artan önemini fark ederek müzenin kurulmasına destek veren Harbiye Nazırı Mahmut Şevket Paşa, kendisini de ilk askeri müze müdürü olarak atamıştır (Emiroğlu ve Çürük, 1983, s. 6)

“Esliha-i Askeriye Müzesi” ismiyle 1910 yılında açılan müze, gazete ve dergiler aracılığı ile halka tanıtılmıştır (Shaw, 2004, 265)Ahmet Muhtar Paşa, müzede bir kütüphane kurmuş, atış poligonu yaptırmış ve o dönem için büyük bir yenilik olan müze sinemasını meydana getirmiştir. Askeri bandoların temeli olan Yeniçeri Mehterhanesi’ni temsili ve aslına uygun olarak Mehterhane-i Hakani adı altında faaliyete geçirmiştir. 1916 yılında “Askeri Müze” olarak tanıtılan müze, 1908-1923 yılları arasında müdürlük yapan Ahmet Muhtar Paşa döneminde sinemaları, konserleri, mehter gösterisi ile bir nevi kültür merkezi konumundadır. Devletin içinde bulunduğu savaşlar, iç ve dış siyasal olaylar düşünüldüğünde bu yapıların büyük bir aşama niteliğinde olduğu görülmektedir (Emiroğlu ve Çürük, 1983, s. 6). Yeni teşhir yöntemleri ve geniş izleyici kitlesine ulaşmak için düzenlenen etkinlikler o güne kadar denenmemiş girişimler olması açısından önem taşımaktadır. Yıldız’daki müzeden farklı olarak değişen siyasete uyarak daha “dünyevi” bir imaj sergileyen müze, görsel ve işitsel yollarla devlete bağlılık ve milliyetçilik duygularını uyandıran, ziyaretçi çekmek için tasarlanmış bir mekana dönüşmüştür.

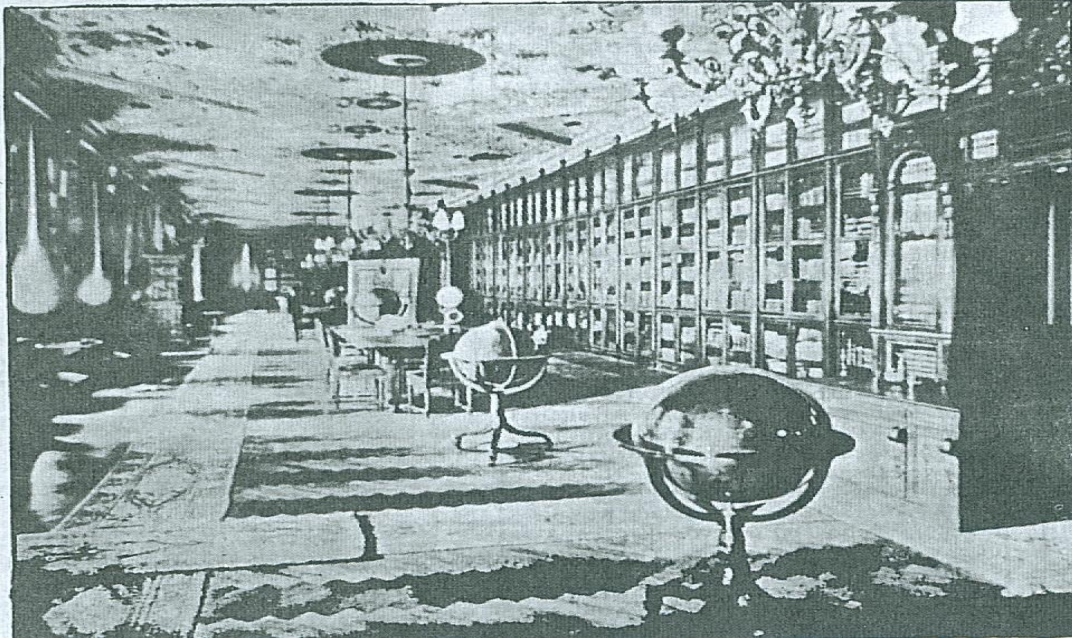
Askeri Müze, II. Dünya Savaşı’nın başlamasıyla güvenlik gerekçesiyle 1940’ta Niğde’ye taşınmıştır (Şekil 6.12). 1949’da Maçka Silahhanesi’ne getirilen yedi bin parçalık koleksiyon, binanın İstanbul Teknik Üniversitesi’ne devri sebebiyle 1955’te eski Harbiye’nin jimnastikhane binasına taşınmış, restorasyon çalışmalarının ardından 1959’da burada faaliyete geçmiştir. Yeni binalar eklenerek büyüyen müzenin tamamı 1993’te hizmete açılmıştır (Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, 1994, 350).



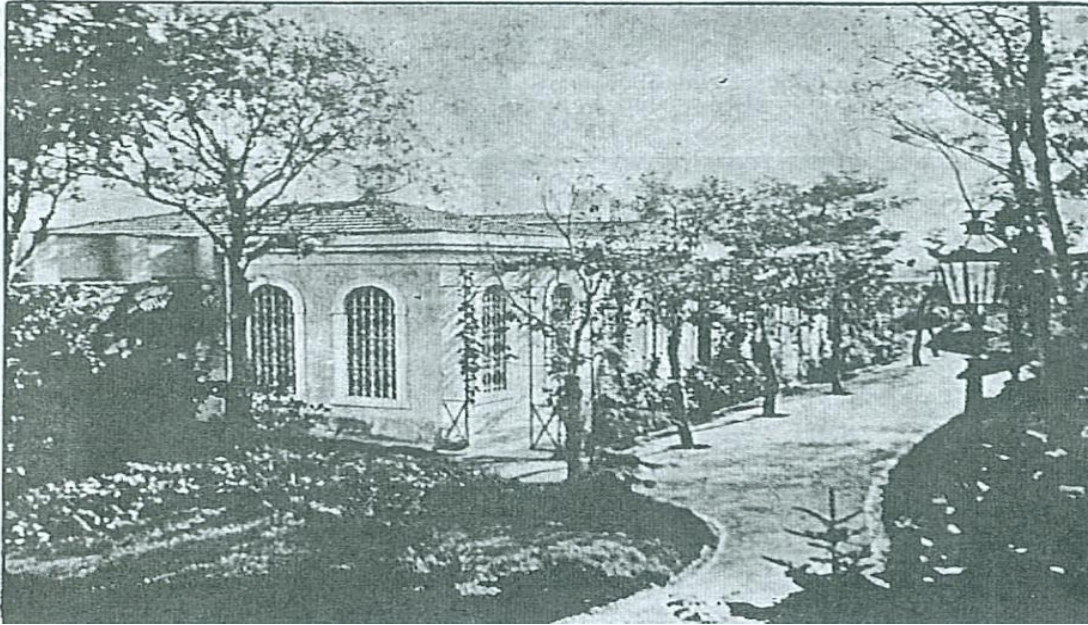
Şekil 6.12: Askeri Müze'nin eşyaları 1940'ta Niğde'ye taşınmadan önce son kez Aya İrini'de (Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, s. 351)

6.4 Yıldız Kütüphanesi

19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun siyasi ve ekonomik açıdan geçirdiği zor dönemde devleti ayakta tutacak ve gücünü yenilemesini sağlayacak yöntemler aranmıştır. Buna bağlı olarak yapılan reformlar devletin farklı kurumlarında yeni uygulamaları beraberinde getirmiştir. 19. yüzyıla kadar hayır sahipleri ve vakıf yoluyla kurulan kütüphanelere 19. yüzyılda farklı yapıya sahip kütüphaneler eklenmiştir. II. Abdülhamit'in Yıldız Sarayı'nda kendi kişisel kitaplarından oluşturduğu kütüphane (Şekil 6.13), (Şekil 6.14) bunlardan biridir.



Şekil 6.13: Yıldız Sarayı Kütüphanesi (Bilgin, 1982, s. 3)



Şekil 6.14: Yıldız Sarayı Kütüphanesi dıştan görünüş (Bilgin, 1982, s. 3)

Sultan II. Abdülhamit'in tahtta kaldığı süre içinde ikamet ettiği Yıldız Sarayı'nda kişisel kitaplarından oluşan zengin bir kütüphane bulunmaktadır. II. Abdülhamit'in kitap okumaya ve edinmeye olan merakıyla oluşan bu kütüphanede, kitapların yanı sıra fotoğraf albümleri de yer almaktadır (Bilgin, 1982, s. 3).

II. Abdülhamit'in şahsi kütüphanesi ve bu kütüphaneyi oluşturan kitap koleksiyonları Dış Bahçe'deki köşklerde bulunmaktadır. Saray kütüphanelerinden en büyüğü olan Yıldız Kütüphanesi özel bir binada bulunan büyük bir kütüphanedir. Burada, Osmanlı İmparatorluğu ile ilgili çeşitli dillerde basılmış kitaplar ile el yazması bir çok eser bulunmaktadır (Candemir, 2007, s. 139).

Dış Kütüphane ya da Büyük Kütüphane olarak da anılan Yıldız Kütüphanesi'nin kuruluş tarihine dair farklı bilgiler bulunmaktadır. Kütüphanenin 1887 yılında başlanan inşasının 1897 yılında tamamlandığı bildirilse de, 1893 yılında başka bir yerden yeni yerine nakil yapıldığı bilgileri de mevcuttur (Karatepe ve Türkmen, 2001, s. 638).

II. Abdülhamit'in saltanatı boyunca Türkçe, Arapça, Farsça eserler yanında farklı dillerde kitaplar da kütüphanede toplanmıştır. Kütüphanenin zengin koleksiyonu yabancı devlet adamları ve araştırmacıların ilgisini çekmiş, "Macaristan Encümen-i Daniş azası" gibi ziyaretçilerin kütüphaneyi ziyaret ettiği kayıtlarda yer almaktadır. Yabancı ziyaretler yanında II. Abdülhamit'in Amerika'ya Library of Congress'e gönderdiği kitaplar ve bazı devlet dairelerinin fotoğrafları padişahın yabancı kütüphanelerle olan ilişkisini göstermesi bakımından önem taşımaktadır (Çavdar, 1995, s. 70).

Sarayın mücellidhanesinde ve dışarıdaki atölyelerde, genellikle bordo deri ve kırmızı kadife ile kaplanmış olan kütüphanedeki Türkçe, Arapça, Farsça yazma ve matbu kitapların düzenli bir şekilde tasnif edilmesine karşın Batı dillerindeki kitaplar aynı düzene sahip değildir. Osmanlı İmparatorluğu ile ilgili çeşitli Batı dillerinde yazılmış bu kitaplar, 15.000 adet kadardır. Yıldız Kütüphanesi'nde bulunan eserler, satın alınmış ya da saraya hediye edilmiş kitapların yanı sıra ısmarlama denilen telif yoluyla koleksiyona dahil edilmiş kitaplardan oluşmaktadır. Bunlara ek olarak, Topkapı Sarayı'ndan buraya gelen eserler de bulunmaktadır (Candemir, 2007, s. 142). Kütüphanedeki yazma ve basılı kitaplar dışında süreli yayınlar, atlas ve haritalar da bulunmaktadır. İslam bilimleri yanında, tıp, coğrafya, astronomi, matematik, hukuk, tarih, mimarlık konulu kitaplar ile, sözlük, salname ve biyografi gibi danışma kaynakları ve hikaye, roman, tiyatro kitapları ve seyahatnameler de kütüphanenin zenginliğini göstermektedir (Karatepe ve Türkmen, 2001, s. 640).

31 Mart Vakası'nın (13 Nisan 1909) ardından 27 Nisan 1909'da tahttan indirilen II. Abdülhamit Yıldız Sarayı'ndan ayrılmak zorunda kalmıştır. Bu sürede denetimsiz kalan Yıldız Sarayı'nın kütüphanesindeki değerli eserler kütüphane müdürü Sabri Kalkandelen'in çabalarıyla yağmalanmaktan kurtulmuştur (Bilgin, 1982, s. 3).

Bu süreçte Maarif Nezareti'ne devredilmesine karar verilen kütüphane koleksiyonu için bir komisyon kurulmuş ve tasfiye çalışmaları başlamıştır. On ay süren sayım ve tasnif çalışmalarının ardından devir işlemi gerçekleşmiştir. Kitabın adı, konusu, yer numarası, cild ve satır sayısı, basım, yılı, telif tarihi, dili, tercüme eden ve açıklamalar şeklinde bölümlere sahip 1911 tarihli listelere 20.535 adet el yazması ve basılı kitap kaydedilmiştir. Ancak kayda geçirilmemiş kitaplarla bu sayının 30.000 civarı olduğu sanılmaktadır. Bu kayıtlar Yıldız Sarayı'nda birden fazla kütüphane olduğuna da işaret etmektedir. Aynı dönemde bazı kitapların Müze-i Hümayun Kütüphanesi, Askeri Müze ve Topkapı Sarayı'na da gönderildiği bilinmektedir (Çavdar, 1995, s. 72).

Devir işlemleri esnasında eserlerin tamiri ve bakımı yapılmış, özellikle nemden korunması için önlemler alınmıştır ve kütüphanenin Maarif Nezareti'ne teslim edilmesinden sonra, süreli yayınların eksik sayıları eklenerek koleksiyonu büyütme ve tamamlama çalışması yapılmıştır. Gelişimini böylece sürdüren kütüphanenin 1924 yılında Darülfünun'a (İstanbul Üniversitesi) taşınmasına karar verilmiştir ve bugün, İstanbul Üniversitesi Kütüphane ve Dökümantasyon Daire Başkanlığı bünyesinde (Karatepe ve Türkmen, 2001, s. 641).

İlk aşamada kuruluş şekli ve kullanım amacı olarak farklı bir yapıya sahip olan Yıldız Kütüphanesi, zamanla değişikliğe uğramıştır. Padişahın özel kütüphanesi olarak sarayın içinde oluşturulan koleksiyon, değişen yapısıyla şahsa ait olma özelliğinden çıkarak kamuya açık bir kütüphaneye dönüşmüştür.

7. OSMANLI'DA İSLAM SANATI KOLEKSİYONUNUN OLUŞMASI, ROL OYNAYANLAR VE 1910 MÜNİH SERGİSİ

7.1 İlk İslam Sanatı Koleksiyonu

Önce askeri, ardından tarihi/ arkeolojik eser koleksiyonlarının oluşmasıyla kurulan Müze-i Hümayun 19. yüzyılda Osman Hamdi'nin uğraşı ve çabaları ile tarihi eser açısından çok zengin bir müzeye dönüşmüş ve yapılan bilimsel ve yasal çalışmalar ile o dönemde Avrupa'daki müzelerin standartlarına ulaşmıştır. 19. yüzyılın sonlarında oluşmaya başlayan İslam eserleri koleksiyonu tarihi eser koleksiyonu kadar hızlı bir şekilde büyümese de 20. yüzyıl başında ayrı bir müzeye sahip olacak sayıya ulaşmıştır ve bunda 1910 yılında göreve başlayan yeni müze müdürü Halil Edhem Bey'in büyük bir payı vardır.

Müze-i Hümayun içinde oluşmaya başlayan İslam sanatı koleksiyonu dünyadaki İslam sanatına olan ilgiyle eşzamanlı gelişmiştir. Emperyalizmle birlikte Batı'nın Doğu'yu "keşfetmesinden" sonra yaşanan süreçte ilgi çekmeye başlayan İslam sanatı eserleri, uluslararası dünya sergileri ve ardından gelen İslam sanatı sergileri ile özel bir odak noktası olmuştur. Bu sergiler ve sergilere eşlik eden yayın ve kataloglar, İslam sanatına o zamana kadar olan kısıtlı ilgiyi geniş kitlelere taşımıştır. Sergiler aracılığıyla oluşmaya başlayan müzelerdeki İslam sanatı koleksiyonları zamanla yalnızca bu eserlerin teşhir edildiği müzelere dönüşmüştür.

Dünyada bu gelişmeler olurken 20. yüzyıl başlarında güç kaybeden Osmanlı Devleti için İslam sanatı eserlerinin benimsenmesi kaynaştırıcı bir Osmanlı kimliğinin yaratılması açısından da önem kazanmıştır. Tarihi eserlerden farklı olarak, yalnızca geçmişinin değil, bugününün bir parçasını oluşturan İslam uygarlığına ait eserler, imparatorlukla İslam arasındaki siyasi ilişkinin yeniden tanımlanmasına neden olmuştur. İmparatorluğun son dönemlerinde toplanmaya başlayan İslam eserleri, "dinsellikten dünyeviliğe geçişin ve sömürgecilik karşısında emperyal duruşun göstergesidir" (Shaw, 2004, s. 242).

Batı'nın tarihi/arkeolojik eserlerin yanında İslam sanatı eserlerine de eğildiği dönem, Osmanlı Devleti'nin savaşlar kaybedip, sınırlarının küçüldüğü, ekonomik ve sosyal açıdan zayıf olduğu bir dönemdir. Bu dönemde devletin güçsüzlüğü ve halkın bilgisiz ve duyarsızlığı sebebiyle eserlerin diğer Doğu ülkelerindekine benzer şekilde çalınma ya da satın alınma yoluyla ülke dışına çıkarılması için uygun bir ortam vardır. 19. yüzyılın ortalarından itibaren giderek artan bir hızla yağmalanmaya başlayan İslam eserleri koruma amacıyla bu yüzyılın sonuna doğru toplanmaya başlamıştır. Bu sürede yapılan yasal düzenlemeler de koleksiyonun oluşmasına katkı sağlamıştır.

Şura-yı Devlet¹⁹ 1889 yılında yayınladığı bir tüzükle Müze-i Hümayun yönetim programını ve düzenleme sistemini belirlemiştir. Bu tüzükte İslam eserleri de yer almaktadır. Bu tüzüğe göre koleksiyonlar şu şekilde düzenlenecektir:

“Müze-i Hümayun altı daireye münkasemdir (bölünmüştür). Birincisi Yunani ve Romalı ve Bizantin asar-ı atikasına, ikincisi Asuryun ve Keldani ve Mısıriyyun ve Fenikeli ve Hitit ve Himyeri ile akvam-ı Arabdan ve sair Asya ve Afrika akvam-ı sabikasından metruk asara, üçüncüsü Sanayi-i Nefise İslamiye asarına, dördüncüsü meskukat-ı atıkaya (sikke), beşincisi tarih-i tabii numunelerine mahsus olacak ve altıncısı tarih ve fenn-i asar-ı atıkaya dair kitapları cami olmak üzere bir kütüphane teşkil edecektir” (Cezar, 1995, s. 548).

Bu tüzükle resmîyet kazanmış olan İslam eserleri koleksiyonu, varlığını uzunca bir süre tarihi/arkeolojik eserlerin gölgesinde sürdürür ve yavaş bir şekilde gelişir. Osmanlı döneminde tarihi eserler için yapıldığı gibi bu koleksiyona dair herhangi bir katalog hazırlanmamıştır. İslam eserleri, 1908 yılında Çinili Köşk'e taşınana kadar Müze-i Hümayun binasının üst katında camlı dolaplar içinde teşhir edilmiştir.

Burada teşhir edilen eserler arasında; Karaman'dan İbrahim Bey imaretinden gelmiş mavi yıldızlı çiniden yapılmış bir mihrap, ipek bir seccade, Selçuk hükümdarlarından Keykavus bin Hüsrev'e air bir rahle, İran, Arap ve Türklere ait ciltli kitaplar, padişah tuğrasının bulunduğu bazı fermanlar, usturlab, Çinlilere ait büyük bir madeni levha, altın kakmalı yıldızlı bir miğfer, yeşim taşı ile süslü iki adet altın buhurdan, arabkari bir bakır tepsi, Araplara ait mühürler ve yüzük taşları,

¹⁹ Osmanlı Devleti'nde günümüzdeki Danıştay'a karşılık gelen yüksek yargı kurumu.

Artukoğullarından kalma kaseler, Karaman'dan gelmiş büyük iki adet kapı kanadı, 18. yüzyıla ait rokoko tarzında ahşap bir konsol, arabkari bir tavan, Osmanlı sanatkarları tarafından yapılmış Venedik camından asma kandiller, arabkari şamdan, havan, büyük hattatların sülüs, rika ve talik yazıları Osmanlı çinisinden yapılmış iki büyük askı kandil, Edirnekari yazı çekmeceleri, İran seccadesi, eski halılar, Ayıntab'dan (Gaziantep) gelme oyma ağaçtan yapılmış iki adet cami mimberi, Ayasluğ'daki (Selçuk) Aydınoğulları'ndan İsa Bey camisinin kapısı vardır (Şapolyo, 1936, s. 51-52).

İslam eserlerinin ait oldukları dinsel mekanlardan çıkarılarak Müze-i Hümayun'unda sergilenmeye başlanmasıyla kültürel değerleri kabul edilmiş ve böylece manevi değerleri yerine estetik değerleri vurgulanmıştır. Böylece Batı'da yerleşmeye başlayan İslam sanatı kavramı Osmanlı'da da oluşmaya başlarken kültürel kimliğin yeniden tanımlanmasına da katkı sağlamıştır. İslam eserlerinin toplanması II. Abdülhamit'in Osmanlı Devleti'nin İslami kimliğine verdiği önemle örtüşmektedir. Onun döneminde oluşmaya başlayan koleksiyon ondan sonra da gelişmeye devam etmiştir.

19. yüzyıl sonlarında Avrupalı gezginler ve koleksiyonerler Avrupa'daki kamu koleksiyonları için İslam eserlerini toplamayı hızlandırmıştır. Osmanlı halkı da giderek iyi bir pazara dönüşen bu eserleri Avrupalılara sunmaktan kaçınmamıştır. İslam eserleri hatıra eşya ve müzelerde sergilenmek üzere Avrupalılara satılmıştır. İmparatorluğun her yerinde bulunan cami, türbe, mescit, tekke ve diğer vakıf eserlerinden sürekli olarak eşya çalınmış; halı, kandil gibi taşınabilir eserler dışında, duvar ve mihrap çinileri dahi yerinden sökülerek alınmıştır (Ölçer, 2002, s. 12).

Bu gelişmeler sonucunda 1906 yılında çıkarılan Asar-ı Atika Nizamnamesi'ne ilk defa İslam eserleri de dahil edilmiştir. Antik dönem eserlerinde olduğu gibi, İslam eserleri de ülke dışına çıkarılmaya başladıktan sonra yasal düzenlemeyle koruma altına alınmış ve tarihi eserlerin kaçırılmasına ilişkin kısıtlamalar İslam eserleri için de getirilmiştir.

23 Nisan 1906'da yayınlanan nizamname ile tarihsel ve kültürel açıdan ilgi çeken birçok obje tarihi eser kapsamına alınarak korunması için önlem alınmıştır. Nizamnamede tarihi sıfatıyla nitelenen eserler ayrıntılı bir şekilde yazılmıştır. Buna göre;

“Camiler, imaretler, ve dini binalar, kullanılmayan tapınaklar ve sinagoglar, kiliseler, manastırlar, iş hanları, kaleler, kuleler, şehir surları, evler, tiyatrolar, köprüler, at meydanları, arenalar, amfitiyatrolar, hamamlar, duvarlı ya da duvarsız kuyular, sarnıçlar, yollar, dikili taşlar, su kemerleri, höyükler, bazılarının dış yüzeylerine görünür motifler oyulmuş mezar odaları, her çeşit malzeme ile yapılmış yazılı ya da yazısız lahitler, direkler, tabutlar, boyalı ya da süslü imgeler ya da kabartmalar, mezar taşları, anıt olarak dikilmiş taşlar ve diraklara monte edilmiş taş anıtlar, heykeller heykelcikler, kilden küçük heykeller, üzerinde yazıt ve kabartma bulunan ya da bulunmayan çeşmeler, deri ve papirüs, parşömen, işlenmiş çakmak taşları ve silahlar, mekanizmalar ve her türlü malzemeyle yapılmış aletler, vazolar, ölçme araçları, süslemeler, yüzükler, mücevherat, kilden yapılmış bokböceği modelleri, ağırlıklar, su kapları, madalyonlar, kalıplar, oyularak işlenmiş taşlar, ahşap oyma eserler, kakmalı eserler, fildişi ve kemikten yapılmış nesnelere, tarihi eser sınıfına dahildir. Eski yapıların duvarları, harabeleri ve binaların yıkılmış kısımları, eski nesnelere kırık parçaları, etrafa saçılmış tuğlalar, taşlar ve cam, kırık ahşap ve seramik parçalar da tarihi eserdir” (Shaw, 2004, s. 170).

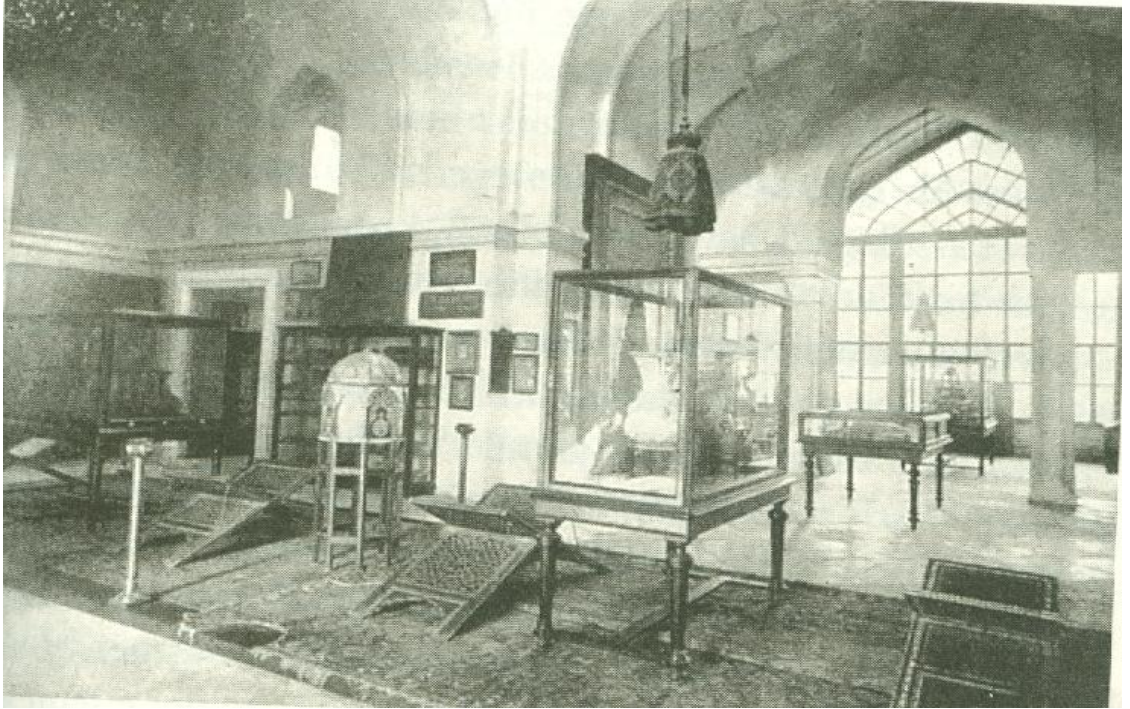
Daha önceki nizamnamelerle Osmanlı topraklarında yaşamış halkların eserleri güvence altına alınırken, bu yeni nizamname ile daha yakın geçmişe ait eserler de Osmanlı Devleti'nin güvencesi altına alınmıştır. Kitapçık olarak basılan nizamname halkı neyin tarihi eser sayılması gerektiği konusunda bilgilendirici özelliğe sahiptir. Ayrıca, Osmanlı'nın kültürel mirasının çeşitliliği ve zenginliğini göstermesi açısından önem taşımaktadır.

Yerli mirasa gösterilen ilgi ve bu ilgi ile milliyetçi girişimler arasındaki denklik, Avrupa'da Yunan-Roma arkeoloji mirasına karşılık yerli arkeolojik mirasa gösterilen ilginin artmasıyla aynı döneme rastlamaktadır. 1890'da Alman Arkeoloji Enstitüsü'nün, eski uygarlıkların yazılı belgelerine dayandırılan insanlık tarihini ya da Batı tarihini değil, Alman topraklarındaki ilk yerleşimcilere dayandırılan Alman tarihini de araştırmak için bir şube açması buna örnek olarak gösterilebilir (Marchand, 1996, s. 180). Ülkelerin kendi topraklarında yaşamış uygarlıklara gösterdiği ilgi “ulusal miras” kavramının öne çıkmasına neden olmuştur. Osmanlı'nın Batılılaşma çabası içinde ortaya çıkan tarihi eserlere duyduğu ilgi, daha sonra kendi kimliğini vurgulamak için bir araca dönüşmüştür.

Osmanlı Devleti'nin çıkardığı nizamnameler arasında en geniş kapsamlı olan 1906 nizamnamesi Osmanlı İmparatorluğu'nun sonuna kadar geçerli olmuş, Türkiye Cumhuriyeti tarafından da benimsenmiş ve bazı küçük değişikliklerle 1973 yılına kadar uygulamada kalmıştır. Buna rağmen, nizamnamenin yayınlanmasının ardından hırsızlık olayları son bulmamıştır.

1908 yılından başlayarak yapılan çeşitli toplantılarda sadrazamlık, Maarif Nezareti ve Müze-i Hümayun tarafından Hazine-i Evkaf-ı Hümayun İdaresi'ne yönelik, değerli eserlerin toplatılması ve kurulacak bir müzede korunmasının gerekli olduğu hakkında bilgilendirmeler yapılmıştır. Bu konuyla ilgili Sadrazam Hüseyin Hilmi Paşa'nın imzası ile gümrüklere tezkere yazılmış ve çalınan eserlerin Avrupa müzelerine kaçırılmasını önlemek için dikkatli olunması bildirilmiştir (Şahin, 2009, s. 14).

Evkaf Nezareti'ne bağlı yeni bir müzenin kurulmasının planlanması üzerine, Arkeoloji Müzesi'nin üst katının bir köşesine yerleştirilmiş olan İslam eserleri koleksiyonu 1908 yılında Çinili Köşk'e taşınmıştır (Şekil 7.1) (Shaw, 2000, s. 65). Daha önce sergilendiği yerde ikincil bir öneme sahip olan koleksiyon, Çinili Köşk'ün 15. yüzyıl mimarisiyle bütünleşmiş ve yalnızca kendine ait olan mekanla ayrı bir öneme sahip olmuştur.



Şekil 7.1: Çinili Köşk'te İslam eserleri (1909) (Shaw, 2004, s. 295)

Ancak alınan bütün önlemlere rağmen hırsızlıklar devam etmiştir. 1910 yılına ait gazetelerde haberlerinde Konya'daki Sırçalı Mescid'den kilim, halı ve mihrap çinisinin çaldığı; Konya'da bir yıl içinde on dört cami ve mescidin soyulduğu ve Beyhekim Mescidi'nin üç defa soyguna uğradığı haberleri yer almıştır²⁰. Bunlara ek

²⁰ Beyhekim Mescidi'nin mihrabı bugün Berlinde'dir.

olarak, aynı dönemde değerli eserlerin sorumlu kişiler tarafından satıldığı da bilinmektedir ve önlem olarak eserler buldukları yerlere sabitlenmiştir. Örneğin, Bursa'daki Emir Sultan Türbesi'nde bulunan bir Kuran çalınmasını engellenmek için rahlesine çivilenmiştir (Ölçer, 2002, s. 12).

Hırsızlıkların sürmesi karşısında Müze-i Hümayun, Maarif Nezareti'ne bir yazı göndererek tarihi eserlerin müzede toplanması için harekete geçilmesi gerekliliğini vurgulamış ve tarihi mekanların korunmasında Evkaf Nezareti'nin etkin olmasının gerekliliğini bildirmiştir. Bu yazının içeriği şöyledir:

“Maarif Nezareti, Evkaf Nezareti'nin yakın geçmişe ait eserleri koruması koşuluyla, eski nesnelerin Çinili Köşk'te korunmasını üstlenmek için bir teklif hazırlanmaktadır; son soygunda çalınan nesnelere (Bursa ve Eskişehir'deki bazı camilerden çalınan çeşitli lambalar ve vazolar) birinin bile Avrupa müzelerine girmemesi için Maarif Nezareti bünyesindeki Gümrük Teşkilatı'na bildirilmekle yükümlüdür” (Shaw, 2004, s. 292).

Hırsızlık olaylarının vakıf eserlerde yoğunlaşması bir raslantı değildir. Bu dini yapılar, yüzyıllar boyunca vakıf hukukunun koruyuculuğu altında saray hazinesi dışında değerli eserlerin saklandığı yerler olmuştur. Mülkiyet hakkının yalnızca Sultan'da olduğu, başkentte ya da taşrada bir aristokrat sınıfın mevcut olmadığı, Anadolu'daki zengin ailelerin de fazla güçlenmesine izin verilmediği merkezî devlet sisteminde uzun süreli bir servet birikimi ve bu birikimin sonraki nesillere bırakılması mümkün olmamıştır. Bu sebeple, Saray çevresi ve belli bir güç ve paraya sahip yüksek mevkideki devlet görevlilerinin vakıf kurmaları sık görülen bir çözüm olmuştur. Genellikle dini amaçla ve hayır amacıyla kurulan bu vakıflar, cami ve ona bağlı külliye, mescit, ve türbeler, sayesinde önemli mimari yapı ve erler günümüze ulaşmıştır. Özellikle Sultan ve yakınları adına yaptırılan vakıf yapılarında dönemlerinin en iyi sanatçıları çalışmış, özel yapım çiniler kullanılmış, değerli halı, şamdan, kandil ve rahlelerle döşenmiş ve içlerinde kurulan kütüphanelerde değerli el yazmaları toplanmıştır. Ayrıca türbelere gömülen hanedan üyelerinin kuşak, kaftan, sorguç gibi kişisel eşyaları da saklanmıştır. Bu sebeple bu vakıf binaları bir nevi küçük müze niteliği kazanmıştır. Bunlara bağlı olarak, İslam sanatına ilginin artması sonucu koleksiyoner ve kaçakçıların ilk hedefi dönemin ekonomik ve sosyal zayıflığından dolayı korunmakta güçlük çeken vakıf binaları olmuştur (Ölçer, 2002, s. 13).

Artan soygunlar karşısında, bu eserlerin vakit geçirmeden toplanmaları yeniden gündeme gelmiş, Maarif Nezareti ve Müze-i Hümayun müdürlüğünün başkanlığında “değerli İslam sanat eserlerini koruma önlemleri ve toplanmaları” kararlarını alacak bir komisyonun kurulması kararlaştırılmıştır (Şahin, 2009, s. 14). 1910 yılında alınan bu kararla Koruma ve toplama görevlerini Evkaf Nezareti ve müze arasında dağıtan komisyon, Evkaf Nezareti’ni binalardan, müzeyi de binaların duvarlarından ya da içinden sökülüp alınabilecek taşınır eserlerden sorumlu tutmuştur (Shaw, 2004, s. 294).

Böylece, bu objeler resmi olarak dinsel işlevlerinden ayrılıp estetik yönleri vurgulanarak tarihi eser konumuna yükseltilmiştir. Osmanlı Devlet’ini, İslam sanatı eserlerini toplamaya iten, taşıdıkları estetik ve tarihi değer kadar, aynı zamanda bu nesnelerin Avrupalılar tarafından ülke dışına çıkarılıp müzelerde sergilenecek olmasıdır. Bu tutum, 20. yüzyıl başlarındaki Avrupa yayılmacılığına karşı direnişin, milliyetçi söylemin bir parçasıdır. Din boyutundan bağımsız bir Türk kimliğinin inşa edilmeye çalışıldığı bir ortamda, kökenleri nedeniyle dini değer taşıyan objeler, estetik ve tarihsel bir değer kazanmış, var olan siyasal yapıya hizmet etmiştir (Shaw, 2004, s. 248).

Girişimlerin ardından, İslam eserlerini tespit etmekle ve korumaya almakla görevlendirilen heyetlerin imparatorluğun çeşitli yerlerindeki cami ve türbelerden topladıkları eserler 1910-1914 yılları arasında Çinili Köşk’te toplanmıştır. Ayrıca, Müze-i Hümayun tarafından yürütülen kazılardan ele geçen İslam sanatı eserleri de buraya getirilmiştir (Ölçer, 2002, s. 13).

Yapılan sergi ve yayınlarla Batı’nın İslam eserlerine olan ilgisinin daha bilimsel bir ortama taşındığı bu dönemde, ilk aşamada Osmanlı Devleti’nin İslami kimliğini vurgulamasına yardımcı olmasıyla önem kazanan İslam sanatı eserleri, zamanla değişen siyasi hareketle birlikte estetik ve tarihi bir değer kazanmıştır. Bu ilgiye paralel olarak büyümeye devam eden koleksiyon için bir süre sonra yeterli gelmeyen Çinili Köşk yerine yeni bir müze binası yapılması düşünülmüş ancak daha sonra koleksiyonun Süleymaniye Külliyesi’nin boş duran İmaret binasına yerleştirilmesine karar verilmiş ve 1914 yılında eserler yeni binaya taşınmıştır.

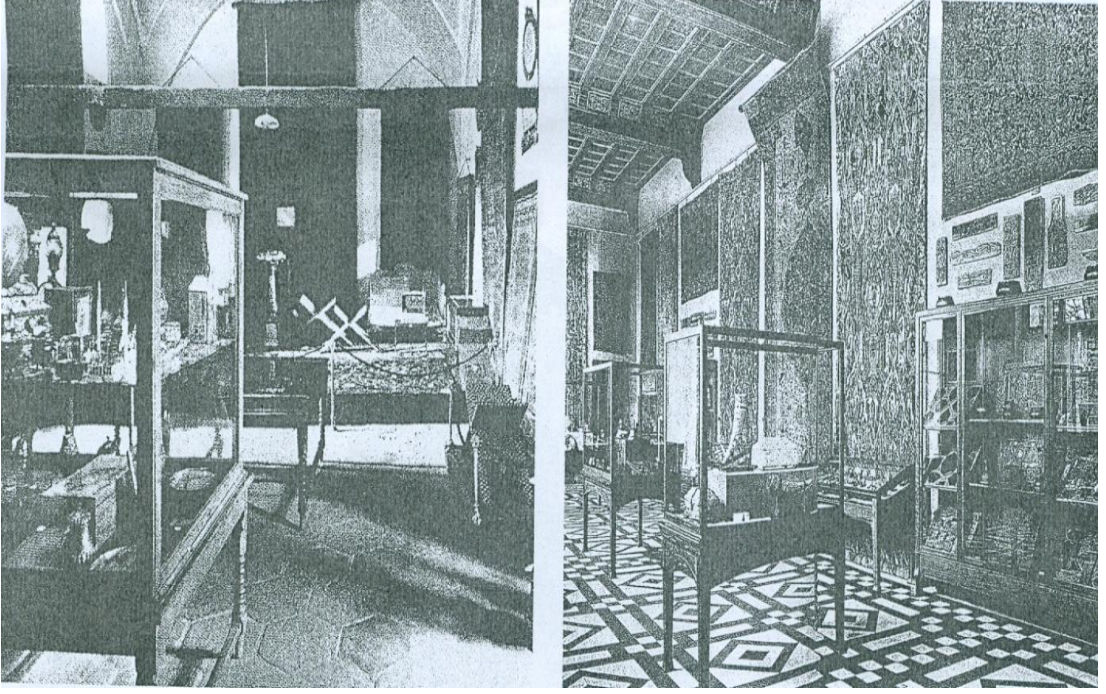
Yeni kurulan müzenin müdürlük görevi için ilk olarak, İslam sanatı konusunda çok önemli çalışmalar yapmış olan Celal Esad Bey’e teklif götürülmüş ancak kabul

etmemesi üzerine İslam sanatı alanında uzman olan Hariciye Nezareti İstişare Odası Muavini (Dışişleri Bakanlığı, Danışma Dairesi Başkan Yardımcısı) Ahmet Tevhid Bey'e teklif edilmiştir. Ahmet Bey'in de görevi kabul etmemesi üzerine Evkaf Nezareti, Müze-i Hümayun müdürü Halil Edhem Bey'den yeni bir isim önermesini istemiştir. Bunun üzerine Rauf Paşazade Osman Bey'in ismi verilmiş ancak bir sonuç alınmamıştır. Uygun bir müdür bulunamaması üzerine bu görev için bir sınav açılması gündeme gelmiş, ancak bu da uygulanmamıştır. Bu süreçte adı geçen kişiler arasında Galatasaray Sultanisi'nde okuyup Sanayi-i Mefise mezunu olan ve Fen heyetinde görev yapan Nihat Bey de vardır. Ancak, bütün bu isimlerin ardından müze müdürlüğü görevine Ahmet Hakkı Bey tayin olur. Bu görevin belirlenmesi üzerine bilimsel danışma kurulu niteliğinde çalışacak bir İdare Heyeti tayin edilmiştir. Fahri olarak çalışacak uzman kişilerden oluşan bu heyette, Devlet Şurası emekli üyesi Keçecizade Fuad Bey, Eski Şehremini ve İstanbul Mebusu İsmet Bey, Sayıştay ikinci başkanı Ermenak Sakızıyan Bey, Mümtaz ve Muhtar Vilayetler Kalemi Müdürü İbnül-Emin Mahmut Kemal Bey, Maarif Nezareti Telif ve Tercüme dairesi üyesi Mehmet Ziya Bey (İhtifalci Ziya) ve müze müdürü Ahmet Hakkı Bey yer almaktadır. Evkaf Nezareti tarafından hazırlanan talimatnameye göre, sayıları beşten az, yediden fazla olmayacak olan bu İdare Heyeti, Evkaf Nazırı tarafından tayin edilecek, müze müdürü kurulun tabii üyesi sayılacak, heyet müzenin ihtiyaç ve sorunları hakkında konuşmak için on beş günde bir toplanacaktır (Ölçer, 2002, s. 14).

Bir İslam sanatı müzesi kurma yolundaki çalışmalar, konunun uzmanları da resmi olarak dahil edilerek devam etmiştir. Müzenin kurumsallaşmasına yönelik atılan bu adımlar, Osmanlı Devleti'nin İslam sanatı ve müzecilik adına kaydettiği ilerlemenin bir göstergesidir. Müzenin açılışından önce, eserlerin yerleştirilmesiyle ilgili yapılan hazırlıklarda Osmanlı Devleti sınırları dışından bir İslam sanatı uzmanı da bulunmuştur. Bu kişi aynı zamanda Münih Sergisi'nin sergi komitesinde görevli olan ve yaptığı katkılardan dolayı sergi sonrasında Osmanlı Devleti tarafından kendisine nişan verilmek istenen Friedrich Sarre'dir.

Friedrich Sarre, Müze İdare Heyeti'yle birlikte müzenin açılışına kadar hazırlık çalışmalarına katılmıştır. 1904 yılında Berlin'deki Kaiser-Friedrich Müzesi'nde İslam eserlerine ait bir bölüm kurmuş ve 1931 yılına kadar bu bölümün yöneticiliğini yapmış olan Friedrich Sarre'nin yeni kurulan müze ile Berlin İslam Sanatı

Müzesi'nin o yıllardaki teşhir görünümlerinin (Şekil 7.2) benzerliğinden dolayı müzedeki eserlerin yerleştirilmesine yön verdiği düşünülmektedir (Ölçer, 2002, s. 15).



Şekil 7.2: Süleymaniye Evkaf-ı İslamiye Müzesi sergilemesi ve Berlin Kaiser Friederich Müzesi İslam Sanatı Bölümü (Ölçer, 2002, s. 15)

Binada yapılan tadilat çalışmaları, sergilenecek halı ve kilimlerin onarılması, eserlerin özel dolap ve vitrinlere yerleştirilmesiyle tamamlanan hazırlıklar sonucunda 27 Nisan 1914 (14 Nisan 1330) yılında müze, Sultan V. Mehmet Reşat'ın tahta çıkışıyla aynı güne rastlayan tarihte açılmıştır. Açılışa Velihaht Yusuf İzzettin Efendi, Sadrazam Sait Halim Paşa'nın yanı sıra, yüksek devlet erkani ve yabancı elçiler de katılmıştır. Sultan V. Mehmet Reşat, dedesi Sultan Abdülmecit'in celi sülüs hat ile yazdığı bir levhayı müzeye hediye etmiştir. Bu levha bir padişah tarafından müzeye hediye edilen tek eser olma özelliğine sahiptir. Cami, türbe, mescit gibi vakıf binalarından toplanan eserleri esas aldığı için, kurulan müze "Evkaf-ı İslamiye Müzesi" (İslam Vakıfları Müzesi) adını almıştır (Şahin, 2009, s. 14).

İmparatorluğun en önemli dini yapılarından toplanan eserler büyük bir çeşitlilik göstermektedir. Büyük bir bölümü halılar ve el yazmalarından oluşan koleksiyonda, cami ve türbelerden gelen objeler, maden sanatına ait eserler, çeşitli cam ve çiniler dışında alçı ve duvar kabartmaları, taş kitabeler, mezar taşları, ahşap kapı ve pencere kanatları, rahle ve sandukalar da bulunmaktadır. Bunlar dışında, 20. yüzyılın başında Samarra (Bağdat'ın kuzeyinde) ve Rakka (Suriye'nin kuzeyinde) gibi kazılardan ele geçirilen İslam sanatı eserleri de koleksiyona dahil edilmiştir.

Osmanlı İmparatorluğu idaresi altında açılan son müze olma özelliğini de taşıyan Evkaf-ı İslamiye Müzesi, Cumhuriyet'in ilanı ve Evkaf Nezareti'nin lağvedilmesi ile 1924 yılında Maarif Vekaleti'ne ve o yıllarda kurulan İstanbul Müzeleri Umum Müdürlüğü'ne bağlanmış ve ismi "Türk ve İslam eserleri Müzesi" olarak değiştirilmiştir. Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Süleymaniye Külliyesi'nin İmaret binasında geçirdiği altmış dokuz yılın ardından 1983 yılında yeni binasına, İbrahim Paşa Sarayı'na taşınmıştır (Şekil 7.3) (Şahin, 2009, s. 14).



Şekil 7.3: Süleymaniye Camisi'nin imarethanesindeki Evkaf-ı İslamiye Müzesi (Sümer, 1983,s. 1465)

7.2 Halil Edhem Eldem (1861-1938)

Osmanlı devlet adamı İbrahim Edhem Paşa'nın oğlu ve Osman Hamdi'nin kardeşi olan Halil Edhem (Şekil 7.4), 1892 tarihinden itibaren Müze-i Hümayun'un müdür yardımcılığı ve Osman Hamdi Bey'in ölümünün ardından 1910-1931 yılları arasında

Müze-i Hümayun müdürlüğü ve diğer görevlerinde bulunmuştur. Bu süre boyunca Osmanlı müzeciliğine büyük katkı sağlayan Halil Edhem, Osman Hamdi'nin kurmuş olduğu Müze-i Hümayun'u yaşatmış ve kurulan sistemi korumuş ve geliştirmiştir. Bu süre boyunca özellikle İslam sanatı alanında yaptığı çalışmalar ve yayınlarla İslam sanatı tarihine kalıcı eserler bırakmıştır



Şekil 7.4: Halil Edhem Bey (1861-1938) (Gerçek, 1999, s. 509)

İlk ve orta öğrenimini İstanbul'da tamamlayan Halil Edhem, Almanya, İsviçre ve Avusturya'da Doğa Bilimleri ve Kimya ve Felsefe alanlarında öğrenim görmüş ve Felsefe doktorluğu diploması almıştır (Şapolyo, 1936, s. 41). Aynı zamanda Fransa'da maden mühendisliği alanında öğrenim gören Halil Edhem, İstanbul'a döndükten sonra öğrenim gördüğü alanlarla ilgili çeşitli memurluklarda ve okullarda çalışmış ve bu konularla ilgili yayınlar yapmıştır. Bunlar arasında 1891 yılında yayınlanan "İlm-i Maadin ve Tabakat-ül-arz" ve 1901 yılında Hochstetter ile Bisching tarafından yazılan kitabın "Muhtasar İlm-i Tabakat-ül-arz" ismiyle çevirisi yer almaktadır (Erguvanlı, 1948, s. 28).

Halil Edhem teknik alanlarda eğitim almasına rağmen arkeolojiye, İslam sanatına olan ilgisi ve zengin dil bilgisi ile Müze-i Hümayun müdür yardımcılığı görevine gelmesinden sonra çalışmalarını daha çok bu yönde sürdürmüştür. 1892 yılında müze müdür yardımcılığına atandığında Çinili Köşk'ün karşısına inşa edilen yeni müze binası açılalı henüz bir yıl olmuştur. Bu yıllar eserlerin tasnifi, sergilenmesi, ülke içinde devam eden kazıların güvenliği ve bu konularda yapılacak bilimsel ve hukuki

düzenlemelerle ilgili çalışmaların yoğun olduğu bir dönemdir. 1910 yılına kadar sürdürdüğü on sekiz yıllık müdür yardımcılığı döneminde Osman Hamdi Bey'le birlikte bu konularda uyumlu ve sistemli bir şekilde çalışmıştır. Aynı zamanda Osmanlı Devleti'nde İslam sanatına olan ilginin artmaya başladığı tarihlerde bu göreve gelen Halil Edhem, muavinlik görevindeyken başlattığı İslam eserleri çalışmalarını müdürlük döneminde yoğunlaştırarak sürdürmüştür.

Osmanlı Devleti eski eser koleksiyonları içinde ilk kez 1889 yılında kurulan İslam eserleri bölümü, Antik Yunan ve Roma eserleri koleksiyonuna göre daha yavaş bir şekilde gelişmiştir. İlk olarak yeni inşa edilen müzenin üst katındaki salonun bir bölümüne yerleştirilen İslam eserleri ile ilgili, Antik eserlerin aksine, bir katalog yayınlanmamış ve bu eslere ilişkin bilgiler gazetelerde yer almamıştır. Bu dönemde konuya ilişkin ilk ve tek açıklama, 1895 yılında Halil Edhem'in müze hakkında yazdığı makalede yer alan bir bölümde geçmektedir.

“Avrupa ve Asya'da uygarlığa ilişkin tüm izlerin silindiği, ilim ve irfanın hemen hemen tümüyle ortadan kalktığı Orta Çağ'da İslam ve Arap dünyası, yeni bir uygarlığın kurulmasına aracı olmuştur. İlim, irfan, edebiyat ve sanat alanlarında kaybedilen ilerleme onlar aracılığıyla dünyaya yayılmıştır. Osmanlılar halifeliği devralarak bu gelişmenin mirasçısı olmuştur. Bugün artık epeyce aranan nadir tarihi eserler arasında yer aldığından, Araplara ve Osmanlılara ait eski eserler de Müze-i Hümayun'da toplanmakta ve özel bir salonda sergilenmek üzere düzenlenmektedir. Bu bölümün en çarpıcı parçası, Karaman'dan getirilen, Selçuklu sultanı I. Alaaddin dönemine ait, çinilerle süslü bir mihrap, salonun köşesine yerleştirilmiştir. Üzerinde Emevi halifelerinden Ahmet el Malik dönemine ait Kufi yazısı bulunan taşlar, ünlü hattatlardan yazı örnekleri: Bütün bunlar Osmanlı zanaatkarlarının el becerilerinin kanıtıdır. Edirne işi dolaplar, sedef kakmalı rahleler, Kufi yazılı yüzük taşları ve nefes kesen İran halıları bu salonu süslemektedir” (Shaw, 2004, s. 247).

İslam dünyasının, Avrupa'nın ulaştığı üstün konumun gerçek dayanağı olduğunu İslam eserleri koleksiyonuyla gözler önüne sereceğini düşünen Halil Edhem, bu yazıyla Avrupa kültürünün İslam dünyasına dayandığını ve İslam dünyasının halifeliğin koruyucusu olması dolayısıyla Osmanlı İmparatorluğu'na dayandığını vurgulamaktadır. Böylece İslami olanla Osmanlı olanı birleştirerek Osmanlı Devleti'nin sahip olduğu koleksiyonu dinsel değil ulusal bir kimlikle tanımlamaktadır (Shaw, 2004, s. 247).

Yurt dışına kaçırılmasını önlemeye ve korunmasına yönelik olarak 1906 yılında yayınlanan Asar-ı Atika Nizamnamesi'ne İslam sanatı eserleri, 1908 yılında Evkaf Nezareti'ne bağlı yeni bir müzenin kurulmasının planlanması üzerine yeni müze

binasının üst katından Çinili Köşk'e taşınmıştır. Halil Edhem, buraya taşınan eserlerin zenginleştirilmesi ve korunması için büyük çaba harcamıştır.

O dönemde Batılıların eser kaçırmaya faaliyetlerini Halil Edhem kendisi izlemiş ve bu eserlerin kaçırlmasını önleyerek Çinili Köşk'e kazandırmıştır. Buna örnek olarak Konya'da bir Alman konsolosunun başkanlığında kurulan gizli bir eser kaçırmaya ekibinin haberini alarak Konya'ya gidip buna engel olması verilebilir. İplikçi Camisi'nden iki tane Kuran ve Beyhekim Mescidi'nden çinili bir mihrabın kaçırmaya üzere olduğunu öğrenen Halil Edhem, Konya'ya gelerek bu eserlerin Almanya'ya kaçırlmasını önlemiş ve eserlerin İstanbul'a getirilmesini sağlamıştır (Erdoğan, 1948, s. 34).

Müdür yardımcılığı görevini sürdürürken Yıldız Sarayı'ndaki koleksiyonların tasnif ve ayrımı çalışmalarında da etkin rol oynayan Halil Edhem, buradaki eserlerin müzelere kazandırılmasına büyük katkı sağlamıştır. Yıldız Sarayı'nda bulunan kütüphane ve değerli eşyaların tasnifi için Maarif Nazırı Emrullah Bey'in talimatıyla 1909 yılında görevlendirilen Halil Edhem aynı zamanda bu komisyonun başkanı olmuştur. Uzun çalışmalardan sonra, yapılan tasnif çalışmasıyla, Çin, Japon, Saksonya, Meissen, Viyana, Sevres gibi merkezlerde üretilen çini, seramik ve porselenler Müze-i Hümayun'a taşınmıştır. Bunlar arasında ayrıca, Abdülhamit'in 25. saltanat yılı dolayısıyla gelen hediyeler ile Yıldız Çini Fabrikası'nda üretilen objeler de bulunmaktadır. Bu eserler Müze-i Hümayun'da teşhir edilmiş ve daha sonra Topkapı Sarayı'na devredilmiştir (Gerçek, 1999, s. 328).

24 Şubat 1910'da Osman Hamdi Bey'in ölümü üzerine müdürlük görevine gelen Halil Edhem Bey, Osman Hamdi döneminde başlayan işleri devralmış ve tamamlamıştır. Bunlar arasında 1910 Münih Sergisi de yer almaktadır. Osman Hamdi Bey'in müdürlüğü döneminde, 1909 Kasım ayında Osmanlı Devleti'nin sergiye davetiyle başlayan süreci, Halil Edhem yönetmiş ve Osmanlı Devleti İslam sanatı alanında sahip olduğu değerli objeler ile bu sergide yer almıştır.

İslam sikkeleri konusunda geniş bilgi sahibi olan Halil Edhem, Osman Hamdi Bey'in başlatmış olduğu bilimsel çalışmalara da ağırlık vermiştir. Müze-i Hümayun'un sikke ve madalya koleksiyonlarını zenginleştirmek, Antik sikkeler ve İslam sikkelerinin tasniflerini yapmak için büyük çaba harcamıştır. Müzenin yöneticiliğini üstlenmesine rağmen, bu konuda bir uzman gibi çalışan Halil Edhem'e Ahmet

Tevhid, Binbaşı Ali, İsmail Galip, Mübarek Galip, Necip Asım, Osman Ferit Sağlam ve Avusturyalı Zambaver yardımcı olmuştur. Halil Edhem, İslam sikkelerinin düzenlenmesi için Berlin Müzesi Nüvizmatik Bölümü'nden Regling'i İstanbul'a davet etmiş ancak onun gelişini sağlayamamıştır (Yücel, 1999, s. 61).

Çalışmalarını titiz bir şekilde yürüten Halil Edhem, kendisiyle birlikte çalışacak kişileri de aynı titizlikle seçmiştir. Bunların arasında Mimar Edhem, Theodor Makridi, Bedri ve Haydar Bey, Heykeltraş Prof. İhsan Bey, kütüphaneyi yeniden düzenleyen Mistakidis Efendi de bulunmaktadır. Osman Hamdi Bey döneminde müzede çalışmış olan Bordeaux Üniversitesi arkeoloji hocası G. Mendel, Halil Edhem Bey döneminde 1910-13 yılları arasında müzede konservatörlük görevinde çalışırken Yunan, Roma ve Bizans koleksiyonlarını düzenlemiş ve katalogların yapılmasına büyük katkı sağlamıştır (Yücel, 1999, s. 62). Birbirleriyle ilgili eserlerin mümkün olduğunca bir araya getirildiği ve salonlar arasında kronolojik bir teşhir tarzının oluşturulduğu bu düzenleme ile müzecilik tekniği açısından ilerleme kaydedildiği anlaşılmaktadır (Mansel, 1948, s. 20).

Halil Edhem'in müdürlüğü sırasında, 1914 yılında Müze-i Hümayun'un İslam eserleri koleksiyonu Süleymaniye Camii külliyesindeki eski imaret binasına taşınmıştır ve 1924 yılında Evkaf-ı İslamiye Müzesi yeniden düzenlenerek ismi "Türk ve İslam Eserleri Müzesi" olarak değiştirilmiştir. Müze müdürü olduğu yıldan itibaren aynı zamanda Sanayi-i Nefise Mektebi'nin de müdürlüğünü yapan Halil Edhem bu görevden 1917 yılında ayrılmıştır. Aynı yıl Müze-i Hümayun binasının karşısında Eski Şark Eserleri Müzesi ziyarete açılmıştır.

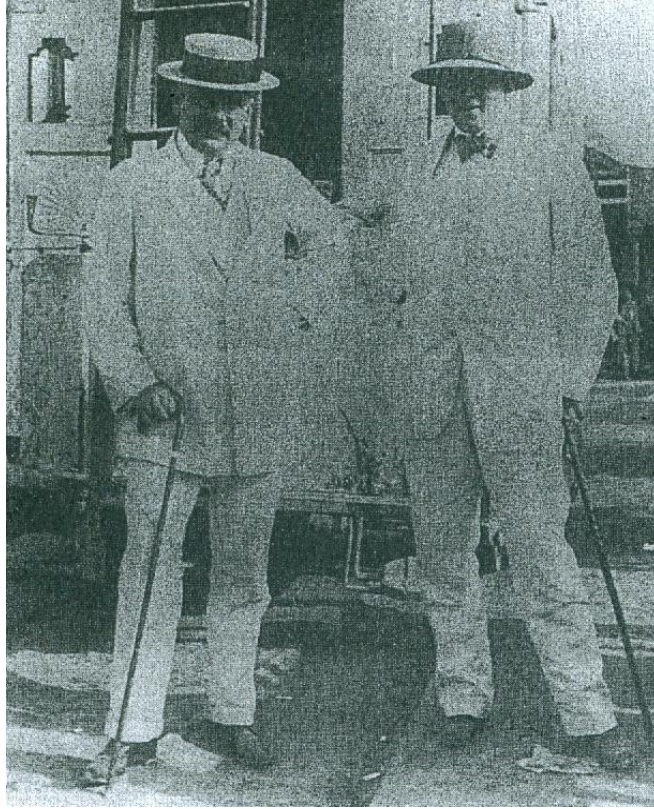
Halil Edhem Bey'in müzecilik alanındaki faaliyetleri arasında, Topkapı Sarayı'nın müzeye dönüştürülme çalışmaları da yer almaktadır. 1924 yılında müze yapılmasına karar verilen Topkapı Sarayı'nın müzeye dönüştürülmesiyle ilgili organizasyon Halil Edhem tarafından yapılmıştır. Sarayda bulunan on yedi adet kütüphanedeki eserler birleştirilerek tasnifleri ve sayımları yapılmıştır. Saraydaki porselen ve silahların bilimsel bir tasnifinin yapılması amacıyla Dresden Porselen Koleksiyonu Müdürü Ernst Zimmermann ile Münih Silah Müzesi Müdürü Stocklein'i İstanbul'a davet eden Halil Edhem, mevcut koleksiyonları teşhire hazırlamıştır (Gerçek, 1999, s. 333).

Tarih-i Osmani Encümeni, Türk tarih Encümeni, İstanbul Şehri Muhipleri Cemiyeti ve Sanayi-i Nefise Encümeni gibi kurul ve derneklerin üyesi olan Halil Edhem, İstanbul'da bir resim ve heykel müzesi kurulması yönünde çalışmalar yapmıştır. Bu amaçla 1924 yılında müzenin resim koleksiyonunu tanıtan, “Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu” isimli bir kitap yazmıştır (Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, 1994, s. 151).

Arkeoloji, İslam Sanatı ve müzecilik alanlarında yayınlar yapan Halil Edhem'in kitap halinde basılmış eserleri; “Kurşun Mühürler Kataloğu, Kayseri Şehri Melani-i İslamiye ve Kitabeleri”, Meskukat-ı Osmaniyye Sikkeler Kataloğu”, van Berchem'le birlikte hazırladığı Sivas ve Divriği Korpusu”, “Topkapı Sarayı Rehberi”, “Camilerimiz”, “Düvel-i İslamiyye”, “İslami Nümizmatik için bir Bibliyografya Tecrübesi”, “Fihrist-i Umumi”, “Mısır'ın son Memlûk Sultanı Melik Tomanbay II adına Çorlu'da basılan Bir Kitabe” ve “Selçuk Mimarisi”dir. Halil Edhem'in bunlar dışında “Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası” ve “Türk Tarih Encümeni Mecmuası”nda yer almış çok sayıda makalesi bulunmaktadır.

7.3 Friedrich Sarre (1865-1945)

19. yüzyılda İslam sanat eserlerine artan ilgiye paralel olarak, bu yönde yapılan bilimsel çalışmalar da başlamıştır. 19. yüzyılın sonlarından itibaren bu alanda çalışan Alman bilim adamı (arkeolog, sanat tarihçisi) Friedrich Sarre (Şekil 7.5), İslam sanatının pek çok dalında yaptığı araştırma ve yayınlarla İslam sanatı tarihinin bir disiplin olarak ortaya çıkması ve gelişmesinde büyük bir paya sahiptir. Friedrich Sarre, Osmanlı Devleti'nde İslam sanatı koleksiyonlarının oluşması aşamasında da bulunmuş ve Osmanlı Devleti sınırları içinde yaptığı gezi ve incelemelerle bu eserlerin bilimsel açıdan ele alınmasına katkı sağlamıştır. Bunlara ek olarak yaptığı arkeolojik kazılar ve müzecilik faaliyetleri ile yalnızca Almanya ve Osmanlı Devleti'nde değil tüm dünyada, İslam sanatı alanında çalışmalar yapan kişiler arasında önemli bir yere sahip olmuştur.



Şekil 7.5: Friedrich Sarre ve Ernst Kühnel Bağdat'ta (1912) (Vernoit, 2000, s. 36)

Ernst Kühnel Sarre için, onun sanat ve arkeoloji alanında gösterdiği çabaların anılmaya değer olduğunu, bu çalışmaların sınırlı bir alanı kapsamasına rağmen etkilerinin çok geniş olduğunu ve Sarre'nin dünya çapındaki bilginlerden biri olduğunu söylemiştir (Schmidt, 1935, s. 7-8).

1890 yılında sanat tarihi doktorasını tamamlayan Sarre, 1895-1908 yılları arasında Anadolu, İran, Türkistan ve Mezopotamya'ya geniş çaplı geziler düzenlemiş ve incelemelerde bulunmuştur. Bu geziler esnasında arkeolojik kazılar da yapan Sarre, elde ettiği buluntuları devlet müzelerinde ve kendine ait kişisel sergiler aracılığı ile teşhir etmiştir.

İlk Doğu gezisini 1895 yılının Temmuz ve Haziran aylarında Konya'ya yapan Sarre, arkeolojik bulgular, yazıtlar ve antik anıtlar üzerinde çalışmalar yapmış, ele geçen buluntuları, eserler üzerindeki bezemeleri, yazıtları fotoğraf ve kopya yoluyla belgelemiştir. Selçuklu Devleti'nin 13. yüzyıldaki "altın çağında", Konya'da inşa edilen yapılarda görülen erken Türk mimarisini incelemek amacıyla düzenlenen bu gezide bulunan kitabeler Doğu biliminin ilk uzmanlarından Dr. B. Moritz tarafından okunmuştur (Sarre, 1998, s. vii-viii). Sarre, bu geziden elde edilen bilgileri harita

fotoğraf, plan, resim ve yazıtların çevirileri eşliğinde “Reise in Kleinasien” (Küçükasya Seyahati) başlığıyla bir kitapta toplamıştır.

Sarre, ikinci Doğu gezisini 1897-1902 yılları arasında İran’a yapmıştır. Kuzeybatı İran’da Erdebil, Tebriz, Nahçıvan ile Orta İran’da Veramin, Amul ve Türkistan’ın bazı şehirlerini içine alan bu gezide Konya’da olduğu gibi İslam sanatına ait buluntular Sarre tarafından incelenmiştir (Sarre, 1967, s. 75).

Doğu gezilerinin üçüncüsünü 1907-1908 yılları arasında sanat tarihçisi Ernest Herzfeld ile birlikte gerçekleştiren Sarre, İstanbul’dan Bağdat’a kadar uzanan bir bölgede İslam mimarisine ait örnekleri incelemiş ve kazı yapmaya uygun arkeolojik bölgeleri araştırmıştır. Herzfeld ve Sarre’nin Dicle ve Fırat bölgesiyle ilgili araştırmaları 1911-1920 yılları arasında “Archäologische Reise im Euphrat und Tigris Gebiet” başlığı ile yayınlanmıştır. Herzfeld ve Sarre’nin yaptığı bu gezi sonucunda Abbasilerin başkenti Samarra, kazı yapmak için uygun bulunmuştur (Vernoit, 1997, s. 4).

1911 yılında Friedrich Sarre’nin organizasyonu ve Ernest Herzfeld’in yönetimi altında başlayan kazılar sonunda elde edilen buluntular Berlin ve İstanbul müzeleri arasında paylaşılmıştır. Nakledilmek üzere sandıklara yerleştirilen buluntuların bir kısmı I. Dünya Savaşı’nın başlaması nedeniyle Irak’ta kalmış ve sonra savaş devam ederken Londra’ya götürülmüştür. Kazı buluntularının büyük bir kısmı ise nihai olarak Irak’ta kalmıştır (Akurgal, 1944, s. 529).

Samarra’da yapılan kazılarla önemli arkeolojik buluntular elde edilmiş, özellikle çini sanatının bilinmeyen yönleri açığa çıkmış ve bu sanatın İtalya ve İspanya (özellikle Malaga) şehirlerindeki çinilerle olan bağlantısı ortaya konmuştur. Sarre’nin çini sanatı konusundaki buluşlarından yola çıkan W. von Bode, halılar üzerinde yaptığı renk ve desen çalışmaları ile bu ikisi arasında bir paralellik olduğunu ortaya koymuştur (Sarre, 1967, s. 76).

Sarre, 1895-1908 yılları arasında Doğu’ya yaptığı araştırma gezilerinde çektiği fotoğrafları 1910 yılında iki cilt halinde, İslam yapılarındaki duvar dekorasyonuna özel bir önem verdiği “Pers Mimari Anıtları” ve Sasani taş kabartmaları ile Ahameniş anıtlarına dikkat çektiği “Pers Taş Kabartmaları” başlıkları altında yayınlamıştır (Enderlein, 1997, s. 491).

Sarre, yaptığı Doğu gezileri ve araştırmaların ardından 1910 yılında Mönih'te düzenlenen İslam sanatı sergisinin organizatörleri arasında yer almıştır ve F. R. Martin'le birlikte sergi sonrasında 1912 yılında yayınlanan katalogun editörlüğünü yapmıştır. Ayrıca bu katalogda halı sanatı ve seramik sanatı ile ilgili giriş yazıları Sarre tarafından yazılmıştır.

Yaptığı bölgesel araştırmalar sebebi ile Osmanlı Devleti ile yakın ilişkilere sahip olan Sarre, Osmanlı Devleti'nin Mönih Sergisi'ne katılımıyla ilgili olarak sergi sonrasında yaptığı yardımlar ve katkılardan dolayı Osmanlı Devleti tarafından üçüncü rütbeden bir nişan ile ödüllendirilmek istenmiştir (MF. MKT. 1169/ 89).

Alman arkeolog ve sanat tarihçilerinin 20. yüzyılın başlarında yoğun olarak araştırmalar yapmasında I. Dünya Savaşı öncesinde Osmanlı Devleti ile Almanya arasında kurulan yakın ilişkinin de büyük bir payı vardır. Bu dönemde kurulan müzeler, oluşturulan koleksiyonlar ve yapılan kataloglarda burada araştırma yapan Alman akademisyenlerden büyük ölçüde yararlanılmıştır.

Osmanlı Devleti sınırları içinde yaptığı İslam sanatı araştırmaları sebebiyle Çinili Köşk'te bulunan İslam sanatı eserlerini yakından tanıyan Sarre, 1914 yılında Süleymaniye Külliyesi'nin imaret binasında açılan Evkaf-ı İslamiye Müzesi'nin açılış öncesi hazırlık çalışmalarında da bulunmuştur. Hazırlık çalışmalarında sonuna kadar yer alan Sarre, Türk sanatı alanında “en önemli koleksiyon” olarak tanımladığı Evkaf Müzesi'nde yaklaşık yedi yüz tane halı olduğu ancak bunların pek çoğunun sergilenemeyecek kadar kötü durumda olduğu bilgisini vermiştir. Aynı şekilde imaret yapısının tüm güzelliğine rağmen, ışıklandırma açısından yetersiz ve nemli olması sebebiyle sergileme açısından uygun bir yer olmadığını belirtmiştir (Ölçer, 2002, s. 15).

Müzedeki eserlerin teşhirinde de önemli bir paya sahip olan Sarre, 1904 yılında Berlin'deki Kaiser-Friedrich Müzesi'nde İslam eserlerine ait bir bölüm kurmuş ve 1931 yılına kadar bu bölümün yöneticiliğini üstlenmiştir. Sarre, Doğu gezileri esnasında oluşturduğu kişisel koleksiyonunu 1922 yılında müzeye bağışlamıştır (Vernoit, 2000, s. 24). Sarre bu koleksiyonun bir bölümünü, 1899 yılında Berlin Kunstgewerbemuseum'da açtığı kişisel sergi ile teşhir etmiştir (Vernoit, 2000, s. 20).

Sarre, 1895 yılında çıktığı ilk Doğu gezisinde Konya'da yaptığı incelemelerden elde ettiğı fotoğraf, çizim ve planlarla 1935 yılında “Konya Köşkü” kitabını hazırlamıştır.

Günümüzde ayakta olamayan bu binanın o dönem, çinilerinin, mermer harcı ile yapılmış olan duvar bezemelerinin çoğunun satıldığını bu yolla özel koleksiyonlara ve devlet müzelerine dahil olduğunu belirtmiştir (Sarre, 1967, s. vii). Sarre, bu dönemde ve daha sonrasında yaptığı çalışmalar konusundaki yardımlarından dolayı Müze-i Hümayun Müdürü Halil Edhem Bey'e de kitabın önsözünde teşekkür etmiştir.

7.4 1910 Münih Sergisi'nin Payı

Osmanlı Devleti'nin 18. yüzyılda başlayan ve 20. yüzyıl başlarında halen devam eden reform hareketleri süresince, idari yapının genişlemesine bağlı olarak yeni kurumlar ortaya çıkmış, var olan kurumlarda isim değişiklikleri yapılmıştır. Kurumsallaşmanın sürdüğü ve yeni sistemin oturtulmaya çalışıldığı bu dönemde, Osmanlı Devleti'nin “modern” yüzünü Batı'ya gösterecek kültürel ve sanatsal faaliyetlere de önem verilmiştir. Bunların başında da uluslararası dünya sergileri ve bu sergilere eser sağlayacak antik/İslam sanatı eserleri koleksiyonlarının oluşturulması yer almaktadır. Bu iki faaliyet birbirine bağlı ve birbirinden beslenerek devam etmiştir.

1851 yılında düzenlenen ve ilk uluslararası sergi olan Londra Sergisi'nden itibaren, Osmanlı Devleti'nin katıldığı dokuzuncu sergi olan 1910 Münih “İslam Sanatının Şaheserleri” Sergisi, İslam sanatı sergileri içinde de en büyüğü olma özelliğini taşımaktadır. Münih Sergisi, eser çeşitliliği ve eserlerin teşhir edilmesi bakımından diğer sergilerden farklılık göstermektedir. Gösterişten uzak bir dekorla teşhir edilen eserlerin sanatsal değerlerinin vurgulanmaya çalışıldığı sergide, eserle ilgili daha fazla bilgi edinmek isteyenler için İslam sanatıyla ilgili kitapların bulunduğu bir kütüphane kurulmuştur (Hagedorn, 2000, s. 124). Cinslerine, buluntu yerlerine ve çağlarına göre sınıflandırılan eserler, Doğu'nun “egzotik” nesnelere yerine ilk kez bu sergide birer sanat tarihi objesi olarak kabul görmüştür.

Münih Sergisi'ne eser sağlayan Osmanlı kurumları da reform hareketleri kapsamında ortaya çıkmış ve gelişmiştir. İlk kez 1845 yılında Sultan Abdülmecit döneminde antik eserlerin toplanmasıyla başlayan müzecilik faaliyetleri, 20. yüzyılın başlarında farklı dönemler, sanat dalları ve türleri içeren eserlerden oluşan ayrı müzelere dönüşmüştür. 19. yüzyılın ortalarında niteliklerine bakmaksızın bir araya toplanıp

korunan sanat objeleri, kısa bir süre içinde çoğalan eserlerle ve artan bilinçle ayrı koleksiyonlarda, Osmanlı'nın kültürel mirası olarak yer almaya başlamıştır.

Ortalama yarım yüzyılda, dünya sergilerinde Doğu'nun sanat eserlerine olan yaklaşımın değişmesiyle, Osmanlı müzeciliğinin ve koleksiyonlarının gelişmesi 1910 Münih Sergisi'nde kesişmiştir. Sanat tarihi disiplini ve İslam sanatı için olumlu yönler taşıyan bu eş zamanlı gelişme, Osmanlı'nın ulusal kimliğinin şekillenmesinde ve kültürel mirasının tanımlanmasında da önemli bir etken olmuştur.

Batılaşmanın yanında İslam değerlerine dönüşe büyük önem veren II. Abdülhamit dönemi aynı zamanda Osmanlı İmparatorluğu'nda Alman etkisinin yerleştiği bir zaman dilimini kapsar (Ortaylı, 1998, s. 12). 19. yüzyılın sonlarında, toplumsal ve siyasal modernleşmeyi İslam dini çerçevesi içinde gerçekleştirmek isteyen İslam ülkelerindeki öncü düşünürlerin etkisiyle Almanya, Osmanlı İmparatorluğu'na nüfuz ederken İslamcı ideolojiye de onaylayıcı görünme çabasıdır (Ortaylı, 1998, s. 78). Bu dönemde Osmanlı topraklarına gelen uzmanlar arasında, Friedrich Sarre gibi Osmanlı'nın kültürel zenginliğiyle ilgilenen araştırmacılar da yer almaktadır. Bu durum başlarda yasal düzenlemelerin yeterli olmaması ve bilinçli olmayan halkın etkisiyle sanat eserlerinin yurt dışına kaçırılması ve tahrip edilmesi gibi sonuçlara sebep olsa da, daha sonra karşılıklı bir bilgi alışverişi ve farkındalık yaratma olgusuna dönüşmüştür. Bu konuda da Osman Hamdi Bey gibi Batı'da eğitim görmüş aydınların büyük bir etkisi vardı.

Almanya ile kurulan bu yakın ilişkiler 1910 Münih Sergisi'nde ve bu sergiye gönderilen eserlerin korunduğu kurumlar üzerinde de varlığını göstermiştir. II. Abdülhamit'in ardından 27 Nisan 1909'da tahta geçen V. Mehmet Reşat ve Osman Hamdi Bey'in 24 Şubat 1910'da vefatıyla müze müdürü olan Halil Edhem Bey de aynı tavrı göstererek ancak daha tedbirli bir şekilde sanatsal ve kültürel faaliyetleri sürdürmüşlerdir.

Bugün Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nin temelini oluşturan Osmanlı'ya ait İslam sanat eserleriyle ilgili, ilk kez 1906 yılında yapılan yasal düzenlemenin ardından, 1908 yılında Müze-i Hümayun'dan Çinili Köşk'e taşınan İslam eserleri, 1910 yılında daha kapsamlı bir kararla koruma altına alınmış ve 1914 yılında "Evkaf-ı İslamiye Müzesi" adıyla teşhire açılmıştır (Şahin, 2009, s. 14). Benzer şekilde gelişim gösteren ve bugünkü Askeri Müze'nin temellerini oluşturan Osmanlı'nın silah

koleksiyonu da “Ešliha-i Askeriye Müzesi” ismiyle 1910 yılında müze olarak açılmış, gazete ve dergiler aracılığı ile halka tanıtılmıştır (Shaw, 2004, 265). Hazine-i Hümayun’daki manevi ve sanatsal değeri yüksek eserler de II. Abdülhamit döneminde Fatih Köşkü’nde Osmanlı İmparatorluğu’nun sahip olduğu zenginliği göstermek amacıyla teşhir edilmiştir. (Sakaoğlu, 2002, s. 410). 1909 yılında tahttan indirilmesiyle Yıldız Sarayı’ndan ayrılan II. Abdülhamit’in Yıldız Sarayı’nda oluşturduğu kütüphanedeki değerli eserler, kitabın adı, konusu, yer numarası, cilt ve satır sayısı, basım, yılı, telif tarihi, dili, tercüme edenin bilgileri belirlenerek tasnif edilmiş ve 1911 yılında Maarif Nezareti’ne, Müze-i Hümayun Kütüphanesi’ne, Askeri Müze ve Topkapı Sarayı’na gönderilmiştir (Çavdar, 1995, s. 72). Sahip olduğu sanatsal zenginliğin farkına varan ve bunu sadece Batılılar için değil, kendi tanımlı bütünlüğünü güçlendirmek ve kültürel mirasına sahip çıkmak adına koruyan ve sergileyen Osmanlı Devleti aynı bilinç ve özgüvenle 1910 Münih Sergisi’ne katılmıştır. Osmanlı Devleti, gönderdiği eserlerin yangına, kırılmaya ve nakliyat sırasında ortaya çıkacak diğer zararlara karşı iyi korunmaları konusunda Almanya Sefareti’nden yazılı taahhüt aldıktan sonra Almanya’nın sergi davetini kabul etmiştir [Ek A. 1]. Sergide Osmanlı adına sergilenen eserlerin, farklı dönem ve türlere ait olması ve farklı kurum ve özel koleksiyonlardan seçilmiş olması Osmanlı’da yerleşmeye başlayan sanat tarihi disiplininin ve müzecilik anlayışının göstergesi olarak yorumlanabilir. 1910 Münih Sergisi Osmanlı Devleti’ne bu değişimi göstermek, kendi eserleri üzerinden “Batılılığı” pekiştirmek için sunulmuş bir fırsattır.

8. SONUÇ

Osmanlı İmparatorluğu'nun 1910 Münih "İslam Sanatının Şaheserleri" Sergisi'ne katılımının, arşiv belgelerinden faydalanılarak ve Osmanlı'nın son döneminde yaşanan siyasi ve kültürel değişim göz önünde bulundurularak incelendiği bu çalışmada, sergiye eser sağlayan Osmanlı kurumları, sergiye gönderilen eserler, sergide etkin bir paya sahip olan kişiler İslam sanatının Osmanlı Devleti'nde değişen algısı ve konumu çerçevesinde ele alınmıştır.

Sahip olduğu zenginlikleri, dünya sergilerinde Batılı devletlerle yan yana sergileme olanağı bulan Osmanlı Devleti, gerçekleştirilen reformları da bu yolla Batı'ya gösterme fırsatına sahip olmuştur. Uluslararası dünya sergilerinin getirdiği ivmeyle ortaya çıkan İslam sanatı sergilerinin dokuzuncusu ve en kapsamlısı olan 1910 Münih Sergisi, Osmanlı Devleti'nin daha önce katıldığı sergilerden edindiği deneyimle daha bilinçli ve tedbirli yaklaştığı bir sergi olmuştur. Osmanlı Devleti ile yapılan resmi yazışmalardan ve orijinal sergi kataloğundan edinilen bilgiler doğrultusunda sergiye katılacak ülkeler ve bu ülkelerden sağlanacak eserler konusunda belirleyici olan tarafın Almanya olduğu anlaşılmaktadır. Osmanlı Devleti'nden övücü sözlerle bahsedip sergiye davet eden Almanya, sonraki süreçte Osmanlı Devleti'ne gönderdiği bir liste ile sergi için talep edilen eserleri bildirmiştir. Bu eserlerin seçiminde aynı dönemlerde Anadolu'da İslam sanatı araştırmaları yapan ve bu sebeple Osmanlı koleksiyonlarını yakından tanıyan Friedrich Sarre'nin belirleyici bir etkisi olduğu anlaşılmaktadır.

Osmanlı Devleti, eserlerin güvenli bir şekilde Almanya'ya gidip gelmesi konusunda hassas davranmıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nu sergide temsil edecek olan eserler, imparatorluğun ihtişamına uygun olarak, padişahlar adına üretilmiş özel eşyalar ile bilim ve sanat dünyasının ilk kez bu sergide tanıdığı bir seçkiden oluşmaktadır. Devlet Hazinesi'nden seçilen maddi değeri yüksek eşyalar kadar, manevi ve sanatsal değeri de yüksek olan eserler için sergi öncesinde yapılan yazışmalardan, Osmanlı Devleti'nin eserlerin hasar görmemesi konusuna özel hassasiyet gösterdiği ve bu yönde önlemler aldığı anlaşılmaktadır. Sergi daveti yapan Almanya Sefareti'nden bu

konuda teminat isteyen ve özen gösterilmesini talep eden Osmanlı Devleti, bu isteklerinin olumlu karşılanması sonucu sergiye katılmayı kabul etmiştir.

Dünya sergilerinde Batı tarafından adeta baştan keşfedilen İslam sanatı, tarihsel bağlamda emperyalizm ve oryantalizmin çerçevesinde, sanatçılar, bilim adamları, koleksiyonerlerin ilgi odağı haline gelmiş ve zamanla müzeler, özel koleksiyonlar ve yalnızca İslam sanatı eserlerinin sergilendiği sergilerdeki yerlerini almıştır. Bu sergiler ve sergilere eşlik eden yayın ve kataloglar sayesinde, İslam sanatı geniş kitlelere yayılmıştır.

19. yüzyıl sonu, 20. yüzyıl başlarında, Batının antik eserlere olan ilgisinin İslam sanatı objelerine de yöneldiği dönemde, Osmanlı Devleti'nde bulunan Batılı araştırmacı ve koleksiyonerlerin İslam sanatı eserleriyle olan yakın ilişkisi sonucu Osmanlı Devleti, sahip olduğu İslam mirasını korumaya yönelik çalışmalar başlatmıştır. Hırsızlık ve tahribatların ardından, 19. yüzyılın sonuna doğru güvenlik amacıyla toplanmaya başlayan İslam eserleri, yapılan yasal düzenlemelerle devletin koruması altına alınmaya çalışılmıştır.

İlk defa 1906 yılında çıkarılan Asar-ı Atika Nizamnamesi'ne dahil edilen İslam eserleriyle ilgili Osmanlı toprakları dışına çıkmaması için yasal önlem alınmıştır. Zamanla, Avrupalılar için İslam objelerini satın alabilecekleri önemli bir pazar haline gelen Osmanlı Devleti, eserlerin yerlerinden alınarak Batılılara satılmasının ardından, 1906 yılında çıkarılan nizamnameyi takiben, 1910 yılında kurulan bir komisyonla, İslam eserlerini korumaya yönelik yeni kararlar almıştır. Bu karara göre, taşınabilir İslam eserlerinden Müze-i Hümayun, binalardan ise Evkaf Nezareti sorumlu tutulmuştur.

Antik eserlerin yanında ilk kez “kendi” sanat tarihi ve kültürel mirasıyla ilgilenen Osmanlı Devleti'nin katıldığı 1910 Münih Sergisi bu çerçeveye içine yerleşmektedir. Batı'nın İslam sanatına olan ilgisiyle paralel olarak, Osmanlı Devleti için önem kazanan İslam eserleri, kısmen “egzotik” imajlarından ve dinsel işlevlerinden sıyrılarak, 1910 Münih Sergisi aracılığıyla İslam sanatı tarihi içinde değerlendirilme fırsatına sahip olmuştur. Bu anlamda, 1910 Münih Sergisi, Osmanlı Devleti'ndeki İslam sanatına ait ilk koleksiyonları ve müzelerin oluşumunu desteklemiş hem de mevcut durum bu sergiye daha yetkin bir katılım sağlamıştır.

Bu noktada Halil Edhem Bey'in rolü etkinlik kazanmıştır. Osman Hamdi Bey'in vefatı sonrasında 1910 yılında Müze-i Hümayun müdürlüğü görevini üstlenen Halil Edhem Bey, Osman Hamdi Bey'in oluşturduğu bilimsel ortamı sürdürmüştür. Bu göreve gelmeden önce uzun yıllar müdür yardımcılığı yapan Halil Edhem Bey'in İslam sanatının Osmanlı'nın son dönemlerinde sanat tarihi disiplini içinde yer almasında büyük bir payı vardır.

Osmanlı İmparatorluğu'nda değişen siyasi ve kültürel ortamla birlikte, toplanmasına hız verilen eserler ve bunları korumak ve sergilemek amaçlı oluşturulan koleksiyonlar ve müzeler, Batı'da gelişen sanat tarihi disiplini ve müzecilik anlayışına uygun olarak Osmanlı Devleti'nin temsil ortamlarındaki yerini almıştır. 1910 Münih Sergisi'ne gönderilen eserler bu dönemde gelişen ve kurumsallaşan koleksiyonlar ve müzelerden seçilmiştir.

Sergiyle ilgili Osmanlı Devleti ve Almanya arasında geçen yazışmalarda Müze-i Hümayun, Hazine-i Hümayun, Harbiye Ambarı ve Yıldız Kütüphanesi'nden seçilen eserleri tanımlamak için kullanılan ifadeler, eserlerin aslında hala bir depo objesi gibi algılandığını göstermekle birlikte, ait oldukları farklı sanat dalları ve dönemlerle Osmanlı'nın sanatsal ve kültürel zenginliğini ortaya koyabilecek niteliktedir.

İslam sanatının incelenmesi ve sergilenmesinde büyük payı olan koleksiyonerler, resmi ya da özel sergiler aracılığı ile koleksiyonlarını teşhir etmektedir. Bu sergiler özellikle koleksiyonerler için eser alınıp satılan yerlerdir. Sergilerde teşhir edilen sanat objeleri aynı zamanda ticari bir etkinlik aracı olma özelliğine sahiptir. Münih Sergisi'ne gönderilmek üzere resmi kurumların yanı sıra, özel koleksiyonlardan da iki eser seçilmiştir. İstanbullu koleksiyonerler Beghian Bey ile Weise ve Matthieu Beyler, Osmanlı Devleti adına Münih Sergisi'ne katılan isimlerdir. Beghian Bey'in koleksiyonundan bir İran seccadesinin Victoria ve Albert Müzesi'nin koleksiyonuna dahil edilmesi, Weise ve Matthieu Beyler'in koleksiyonundan bir Kafkas halısının Chicago'da özel bir koleksiyona dahil edilmesi, sanat objelerinin ticari yolla uluslararası boyuttaki dolaşımına uygun bir örnektir. Münih Sergisi'nde Osmanlı Devleti'ni temsil eden, devlete ait eserler, sergi sonrasında geri gönderilmiş, koleksiyonerlere ait eserler ise el değiştirmiştir.

Osmanlı Devleti'nin o dönemki koleksiyonlarından gönderilen eserler günümüzde o kurumların devamı niteliğinde olan müzelerde sergilenmektedir. 1910 Münih

Sergisi'ne gönderilen yirmi iki adet eserden iki tanesi özel koleksiyonerlere aittir. Bunlar dışındaki yirmi adet eserin on sekiz tanesi bugün İstanbul ve Ankara olmak üzere devlet müzelerinde ve kütüphanelerinde sergilenmekte ve korunmaktadır. Geriye kalan, bir adet Müze-i Hümayun'dan alınan Osmanlı miğferi ile bir adet Anadolu üretimi seccade olmak üzere, iki eserin nerede olduğu tespit edilememiştir.

Bu on sekiz eserden bugün; Baysungur Albümü ve Hünernâme'nin II. cildine ait minyatürler Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde, Kanuni Sultan Süleyman'ın yatağanı, Şah İsmail'in kemeri ve pazubendi Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Dairesi'nde, altın kakmalı demir İran miğferi Topkapı Sarayı Müzesi Silah Koleksiyonu'nda, bir Osmanlı miğferi Askeri Müze'de, Memlûkler'e ait piriñ badiye, bir vazolu halı (İran halısı) ve bir Kafkas halısı Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde, Selçuklu dönemine ait bir ahşap kapı kanadı Ankara Etnografya Müzesi'nde bulunmaktadır. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bulunan minyatürler dışında, müzelerdeki eserler teşhir edilmektedir.

Osmanlı Devleti'nin 19. yüzyılın sonunda değişen Avrupa güçler dengesiyle beraber Almanya ile kurduğu ilişkiler sonucu Osmanlı topraklarına gelen araştırmacılar, bilim adamları bir yandan Osmanlı Devleti'ne ait olan eserleri kendi koleksiyonlarına dahil edip, ülkelerine götürürken diğer yandan da bu uzmanlar sahip oldukları birikimle Osmanlı Devleti'nin kültürel reformlarında etkin bir rol oynamıştır. Bu bağlamda, Osmanlı Devleti'nin 1910 Münih Sergisi'ne katılımı var olan siyasi ve kültürel ortamı destekleyici ve bunu olumlu yönde geliştirici bir özelliğe sahiptir.

KAYNAKLAR

I. BAŞBAKANLIK OSMANLI ARŞİVİ (BOA)

D.H.EUM.THR.: Dahiliye Tahrirat Kalemi

İ.HR.: İrade Hariciye

İ.MF.: İradeler Maarif

MF.MKT.: Maarif Nezareti Mektubi Kalemi

MV.: Meclis-i Vükela Mazbataları

BOA, D.H.EUM.THR. 46 49

BOA, İ.HR. 421 1328 S-03

BOA, İ.MF. 15 1328 Ra-1

BOA, İ.MF. 16 1328 N-1

BOA, MF.MKT. 1149/ 68

BOA, MF.MKT. 1150/ 44

BOA, MF.MKT. 1169 89

BOA, MV. 143 4/ 1328

II. İSTANBUL ARKEOLOJİ MÜZELERİ ARŞİVİ (İAMA)

İAMA, Dosya no: 3039 Karton No: 67

III. YAYINLAR

- Afyoncu, E.**, 2008. *Sorularla Osmanlı İmparatorluğu VI*, Yeditepe Yayınevi, İstanbul
- Ahunbay, M.**, 2008. Arkeoloji, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, 1. Cilt, Yem Yayın, İstanbul, s. 125-128.
- Akalay, Z.**, 1972. *Osmanlı Tarihi ile ilgili Minyatürlü Yazmalar (Şehnameler ve Gazelnameler)*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- Akurgal, E.**, 1944. İslam Sanatında Türklerin Rolü, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 2. Cilt, sayı, 4, Ankara, s. 527-533.
- Allan, J.**, 2003. Early Safavid Metalwork, *Hunt for Paradise: Court Arts of Safavid Iran (1501-1576)*, ed. Jon Thompson, Sheila Canby, Skira, Milan; Thames-Hudson, Londra, s. 203-210.
- Aoki, M.**, 2002. *Leon Parvillée: Osmanlı Modernleşmesinin Eşiğinde Bir Fransız Sanatçı*, yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Askeri Müze Rehberi**, 1968. Gnkur Basımevi, İstanbul
- Atasoy, N., ve Raby J.**, 1989. *Iznik: the Pottery of Ottoman Turkey*, Alexandria Press, Londra.
- Atasoy, N.**, 1968. Illustrations Prepared for Display during Shahname Recitations, *The Memorial Volume of Vth International Congress of Iranian Art and Archaeology, Tehran-Isfahan-Shiraz*, 11th-18th April, 1968, volume 2, ed. A. Tajvidi and M. Y. Kiani, Ministry of Culture and Arts, Tahran, s. 262-272.
- Atasoy, S.**, 1983. Türkiye’de Müzecilik, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, 6. Cilt, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 1458-1474.

- Atıl, E.**, 1987. *The Age of Sultan Süleyman the Magnificent*, National Gallery of Art, Washington; H. Abrams, New York.
- Ausstellung München 1910 Amtlicher Katalog**, 1910. Ausstellung von Meisterwerken Muhammedanischer Kunst, Musikfeste Muster-Ausstellung von Musik-Instrumenten, Rudolf Mosse, Münih.
- Aydın, H.**, 2007. *Sultanların Silahları: Topkapı Sarayı Silah Koleksiyonu*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Bağcı, S., Filiz, Ç., Renda, G., Tanındı, Z.**, 2006. *Osmanlı Resim Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Bayhan, M.**, 2008. Fotoğrafçılık, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, 1. Cilt, Yem Yayın, İstanbul, s. 527-535.
- Bilgin, B.**, 1982. Arşiv Belgeleri ve yayınlarla Yıldız Sarayı, Belgelerle Yıldız Sarayı Rehberi, yıl 1, sayı 2, İhlas Matbaacılık, İstanbul, s. 3-7. .
- Bilirgen, E., Murat, S.**, 2001. *Topkapı Sarayı Hazine-i Hümayun*, Mas Matbaacılık A. Ş., İstanbul.
- Bode, W.**, 1922. *Antique Rugs from the Near East*, with contributions by Ernest Kuhnel, translated by R. M. Riefstahl, PH. D., Weyhe, New York.
- Bodur, F.**, 1987. *Türk Maden Sanatı*, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Bozer, R.**, 1992. *15. Yüzyıl Ortasına Kadar Anadolu Türk Sanatında Ahşap Kapılar*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Boztemur, R.**, 2002. Marx, Dogu Sorunu ve Oryantalizm, *Dogu Batı Düşünce Dergisi*, Oryantalizm I, sayı 20, yıl 5, s. 135-152.
- Burlington Fine Arts Club**, 1931. *Persian Art : an Illustrated Souvenir of the Exhibition of Persian Art at Burlington House*, Hudson and Kearns, Londra.

- Canby, S. R.**, 2002. *The Golden Age of Persian Art (1501-1722)*, The British Museum Press, Londra.
- Candemir, M.**, 2007. *Yıldız'da Kaos ve Tasfiye*, İlgı Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul.
- Çağman, F. ve Tanındı, Z.**, 1979. *Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri*, Güzel Sanatlar Matbaası, İstanbul.
- Çavdar, R. T.**, 1995. *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kadar Osmanlı Kütüphanelerinin Gelişimi*, yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Çelik, Z.**, 2005. *Şark'ın Sergilenişi : 19. Yüzyıl Dünya Fuarlarında İslam Mimarisi*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Cezar, M.**, 1995. *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*, Erol Kerim Aksoy Kültür, Eğitim, Spor ve Sağlık vakfı Yayınları, İstanbul.
- Denny, W ve Tekeli, G.**, 2007. *Anadolu Dokuma Mirası, Weaving Heritage of Anatolia 2*, ed. Hülya Tezcan, Sumiyo Okumura, Uluslararası Halı Kongresi Yayını, İstanbul.
- Dimand, M. S.** 1958. *A Handbook of Muhammadan Art*, The Metropolitan Museum of Art, New York.
- Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, *Askeri Müze*, 1. Cilt, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, İstanbul, s. 350-351.
- Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, *Eldem, Halil Edhem*, 3. Cilt, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, İstanbul, s. 151.
- Emiroğlu, B., Çürük, C., Çiçekçiler, E., Eralp, N.**, 1983. *Askeri Müze*, Ak Yayınları, İstanbul.
- Enderlein, V.**, 1997. Sarre, Friederich, *The Oxford Encyclopedia of Archeology in the Near East*, ed. Eric M. Meyers, Oxford University Press, New York, s.491.

- Erdoğan, A.**, 1948. Halil Edhem Eldem, *Halil Edhem Hatıra Kitabı*, II. cilt, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, s. 33-36.
- Erguvanlı, K.**, 1948. Halil Edhem ve Jeoloji, *Halil Edhem Hatıra Kitabı*, II. cilt, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, s. 27-31.
- Ersoy, A.**, 2000. *On the Sources of the Ottoman Renaissance: Architectural Revival and its Discourse During the Abdülaziz Era (1861-76)*, Doktora Tezi, Harvard University, Cambridge, Massachusetts.
- Esin, E.**, 1963. Two Miniatures from the Collections of Topkapı, *Ars Orientalis: the Arts of Islam and the East*, volume 5, Freer Gallery of Art, Washington, s. 141-161.
- Ettinghausen, R.**, 1972, Almost One Hundred Years Ago, *Islamic Art in the Metropolitan Museum of Art*, ed. Richard Ettinghausen, The Metropolitan Museum of Art, New York, s. 1-8.
- Fry, R.**, 1910 a. The Munich Exhibition of Mohammedan Art-I, *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, Vol. 17, No. 89 (Aug., 1910), The Burlington Magazine Publications, Ltd., s. 283-290.
- Fry, R.**, 1910 b. The Munich Exhibition of Mohammedan Art-II, *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, Vol. 17, No. 90 (Sep., 1910), The Burlington Magazine Publications, Ltd., s. 327-333.
- Gerçek, F.**, 1999. *Türk Müzeciliği*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Germaner, S.**, 1991. Osmanlı İmparatorluğu'nun Uluslararası Sergilere Katılımı ve Kültürel Sonuçları, *Tarih ve Toplum*, sayı 95, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 289-296
- Germaner, S.**, ve **İnankur, Z.**, 1989. *Oryantalizm ve Türkiye*, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı, İstanbul

- Gladiss von, A.**, 2004. *Decorative Arts, Islam: Art and Architecture*, ed. Markus Hattstein, Peter Delius, translation from German, George Ansell, Cologne, Könemann, s. 194-201.
- Greenhalgh, P.**, 1988. *Ephemeral Vistas : the Expositions Universelles, Great Exhibitions, and World's Fairs, 1851-1939*, Manchester University Press, Manchester.
- Göğüş, C.**, 2006. *19. YY. Avusturya Gazeteleri Işığında Osmanlı İmparatorluğu'nun 1873 Viyana Sergisi'ne Katılımı*, yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Hagedorn, A.**, 2000. The Development of Islamic Art History in Germany in the Late Nineteenth and Early Twentieth Centuries, *Discovering Islamic Art: Scholars, Collectors and Collections, 1850-1950*, ed. Stephen Vernoit, I.B. Tauris Publishers, Londra, s. 117-127.
- Irwin, R.**, 2008. *Oryantalistler ve Düşmanları*, çev. Bahar Tırnakçı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Işın, E.**, 2006. Şölen ve Büyü: Mehmet Siyah Kalem'in Gizli Dünyası, *Ben Mehmet Siyah Kalem: İnsanlar ve Cinlerin Ustası*, ed. Mine Haydaroglu, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s. 7-12.
- İnankur, Z.**, 2008. Oryantalizm, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, 3. Cilt, Yem Yayın, İstanbul, s. 1179-1181.
- İpşiroğlu, M. Ş.**, 1973. *İslam'da Resim Yasağı ve Sonuçları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- İpşiroğlu M. Ş.**, 1966. *Painting and Culture of the Mongols*, Harry N. Abrams, Inc Publishers, New York.
- Jenkis Madina, M.**, 2000. Collecting the Orient at the Met: Early Tastemakers in America, *Ars Orientalis, Exhibiting Middle East*, volume 30, Freer Gallery of Art, Washington, s. 69-92.

- Kahraman, H., B.,** 2004. Bir Zihniyet, Kurum ve Kimlik Kurucusu Olarak Batılılaşma, *Modernleşme ve Batıcılık*, ed. Murat Gültekingil, Tanıl Bora, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 125-140.
- Kalenderoğlu, S.,** 2006. *Ankara Etnografya Müzesi'nde Bulunan 13. Yüzyıl Selçuklu Dönemi Ahşap Kapı Süslemeleri*, Gazi Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Kamaroff, L.,** 2000. Exhibiting the Middle East: Collections and Perceptions of Islamic Art, *Ars Orientalis, Exhibiting Middle East*, volume 30, Freer Gallery of Art, Washington, s. 1-8.
- Karaduman, H.,** 2004. Belgelerle İlk Türk Asar-ı Atika Nizamnamesi, *Belgeler, Türk Tarih Belgeleri Dergisi*, XXV., sayı 29, s. 73-92.
- Karaer, N.,** 2003. *Paris, Londra, Viyana: Abdülaziz'in Avrupa Seyahati*, Phoenix Yayınevi, Ankara.
- Karamağaralı, B.,** 1984. *Muhammed Siyah Kalem'e Atfedilen Minyatürler*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Karatepe, T. Ç., ve Türkmen H.,** 2001. Yıldız Sarayı Kütüphanesi, Osmanlı Dünyasında Bilim ve Eğitim, Milletlerarası Kongresi Tebliğleri, 12-15 Nisan 1999, der. Hidayet Yavuz Nuhoğlu, IRCIA, İstanbul, s. 637-641.
- Karlsson, M.,** 2006. *Old Stockholm*, The Swedish Contemporary Art Foundation, Stockholm.
- Koç, H.,** 1994. Arkeoloji Müzeleri Kütüphanesi, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, 1. Cilt, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, İstanbul, s. 311-312.
- Komaroff, L.,** 2000. Exhibiting the Middle East: Collecting and Perceptions of Islamic Art, *Ars Orientalis, Exhibiting Middle East*, volume 30, Freer Gallery of Art, Washington, s. 1-8.

- Köseoğlu, C.**, 1989. *Topkapı Sarayı İmparatorluk Hazinesi: Hazine-i Hümayun*, Ak Yayınları, İstanbul.
- Kuban, D.**, 2008. İslam, mimarlığı ve sanatı, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, 2. Cilt, Yem Yayın, İstanbul, s. 750-752.
- Kühnel, E.**, 1970. *The Minor Arts of Islam*, translated from the German by Katherine Watson, Cornell University Press, İthaca, New York.
- Kühnel, E.**, 1952. *Doğu İslam Memleketlerinde Minyatür*, çev. Suut Kemal Yetkin ve Melahat Özgü, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Lentz T. W., ve Lowry, G. D.**, 1989. *Timur and the Princely Vision : Persian Art and Culture in the Fifteenth Century*. Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles.
- Lewis, R.**, 1996. *Gendering Orientalism : race, femininity, and representation*, Routledge, New York.
- Mahir, B.**, 2009. Osmanlı Minyatürlerinde Savaş, Kuşatma ve Çıkarma, *Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Tarih Dergisi*, Prof. Dr. Oktay Aslanapa Özel Sayısı, der. Yaşar Çoruhlu, sayı 183, s. 195-219.
- Mahir, B.**, 2005. *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Mansel, A. M.**, 1948. Halil Edhem ve İstanbul Müzeleri, *Halil Edhem Hatıra Kitabı*, II. cilt, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, s. 13-31.
- Marchand, S.**, 1996. *Archaeology and Philhellenism in Germany, 1750-1970*, Princeton University Press, Princeton.
- Masuya, T.**, 2000. Persian Tiles on European Walls: Collecting Ilkhanid Tiles in Nineteenth Century Europe, *Ars Orientalis, Exhibiting Middle East*, volume 30, Freer Gallery of Art, Washington, s. 39-53.
- Mitchell, T.**, 1989. Orientalism and the Exhibitionary Order, *The Art of Art History: A Critical Anthology*, ed. Donald Preziosi, Oxford University Press, New York, s. 455-472.

- Mumcu, A.**, 1969. Eski Eserler Hukuku ve Türkiye, *Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, XXVI, sayı 3-4, Sevinç Matbaası, Ankara, s. 45-78.
- Mülayim, S.**, 1994. *Sanat tarihi Metodu*, Bilim Teknik Yayınevi, İstanbul.
- Necipoğlu, G.**, 2007. *15. ve 16. yüzyılda Topkapı Sarayı : Mimari, Tören ve İktidar*, çev. Ruşen Sezer, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Ortaylı, İ.**, 1987. *İstanbul'dan Sayfalar*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Ortaylı, İ.**, 1998. *Osmanlı İmparatorluğu'nda Alman Nüfuzu*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Ölçer, N.**, 2002. *Türk ve İslam Eserleri Müzesi*, Akbank Yayınları, İstanbul.
- Önder, M.**, 1989. *Yurtdışı Müzelerinde Türk Eserleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Öney, A.**, 1978. *İktisadi ve Ticari Terimler Sözlüğü*, Turhan Kitabevi, Ankara.
- Önsoy, R.**, 1984. Osmanlı İmparatorluğu'nun Katıldığı İlk Uluslar arası Sergiler ve Sergi-i Umumi-i Osmani (1863 İstanbul Sergisi), *Bellekten*, XLVII. Cilt sayı 185 (Ocak 1983), Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Öztuna, Y.**, 2004. *Osmanlı Devleti Tarihi: Medeniyet Tarihi*, 2. Cilt, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Pakalın, M. Z.**, 1993. *Osmanlı Tarih Deyimleri Sözlüğü*, I. Cilt, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- Pasinli, A.**, 1994. Arkeoloji Müzeleri, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, 1. Cilt, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, İstanbul, s. 307-310.
- Perez, Nissan, N.**, 1988. *Focus East: Early Photography in the Near East 1839–1885*, Harry N. Abrahams Inc., New York.
- Rogers, J. M.**, 1988. *Süleyman the Magnificent*, Tabard Press, New York

- Rona, Z.**, 2008. Halı , *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, 2. Cilt, Yem Yayın, İstanbul, s. 649-652.
- Roxburgh, D. J.**, 2000. Au Bonheur des Amateurs: Collecting and Exhibiting Islamic Art, ca. 1880-1910, *Ars Orientalis, Exhibiting Middle East*, volume 30, Freer Gallery of Art, Washington, s. 9-38.
- Roxburgh, D. J.**, 1996. *Album Making, Collecting and Art (1427- 1565) Under Timurids and Safavis*, Ph.D. diss., 3 vols., University of Pennsylvania, Philadelphia.
- Sakaoğlu, N.**, 2002. *Tarihi, Mekanları, Kitabeleri ve Anıları ile Saray-ı Hümayun: Topkapı Sarayı*, Deniz Bank Yayınları, İstanbul.
- Sakisian, E.**, 1929. *La Miniature Persane du XII au XVII siècle: ouvrage accompagné de la reproduction de 193 miniatures dont deux en couleurs*, Les Éditions G. van Oest Bruxelles, Paris.
- Sarre, F.**, 1998. *Küçükasya Seyahati (1895 Yazı): Selçuklu Sanatı ve Ülkenin Coğrafyası Üzerine Araştırmalar*, çev. Dara Çolakoğlu, Pera Turizm ve Ticaret A.Ş. , İstanbul.
- Sarre, F.**, 1967. *Konya Köşkü*, çev. Şehabeddin Uzluk, Türk tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Sarre, F. ve Martin, F. R.**, 1912. *Die Ausstellung von Meisterwerken Muhammedanischer Kunst in München 1910*, F. Burckman A. G., Münih.
- Schmidt, J. H.**, 1935. Friedrich Sarre, Schriften. Zum 22. Juni 1935, *Forschungen zur Islamischen Kunst*, volume 6, Berlin, s. 7-8.
- Schwab, R.**, 1984. *The Oriental Renaissance: Europe's Rediscovery of India and the East, 1860-1880*, Columbia, UP., New York.

- Shaw, Wendy, M. K.**, 2000. *Islamic Art in the Ottoman Imperial Museum, 1889-1923, Ars Orientalis, Exhibiting Middle East*, volume 30, Freer Gallery of Art, Washington, s. 55-68.
- Shaw, Wendy, M. K.**, 2004. *Osmanlı Müzeciliği: Müzeler, Arkeoloji ve Tarihin Görselleşmesi*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Şahin, S.**, 2009. *Türk ve İslam Eserleri Müzesi: Emevilerden Osmanlılara 13 Asırlık İhtişam*, Kaynak Yayınları, İstanbul.
- Şahin, G.**, 2007. *Avrupalıların Osmanlı Ülkesindeki Eski Eserlerle İlgili İzlenimleri ve Osmanlı Müzeciliği*, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 26. Cilt, sayı, 46, Ankara, s. 102-125.
- Şapolyo, E. B.**, 1936. *Müzeler Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Tezcan, T.**, 1983. *Silahlar*, Yapı ve Kredi Bankası Kültür ve Sanat Hizmetleri, İstanbul.
- Turkhan, K. H.**, 1968. *Islamic Rugs*, Arthur Barker Limited, Londra.
- Türk ve İslam Eserleri Müzesi**, 2002. Akbank yayınları, İstanbul.
- Url-1** <<http://www.lib.umd.edu/artarch/exhibition/1855/gallery2.html>> alındığı tarih 10.12 2010
- Url-2** <<http://www.ssplprints.com/image.php?imgref=10422036>> alındığı tarih 10.12.2010
- Url-3** <<http://stlouis.missouri.org/citygov/parks/forestpark/history/fair.html>> alındığı tarih 09.12.2010
- Vernoit, S.**, 2000. *Islamic Art and Architecture: an Overview of Scholarship and Collecting, c. 1850-1950, Discovering Islamic Art: Scholars, Collectors and Collections, 1850-1950*, ed. Stephen Vernoit, I.B. Tauris Publishers, Londra, s. 1-61.
- Vernoit, S.**, 1997, *The Rise of Islamic Archeology*, Muqarnas, volume 14, Yale University Press, New Haven, s. 1-10.
- Wallis, H.** 1885. *Illustrated Catalogue of Persian and Arab Art, Exhibited in 1885*, Burlington Fine Arts Club, Londra.

Wearden, J., 2000. The Acquisition of Persian and Turkish Carpets by the South Kensington Museum, *Diccovering Islamic Art: Scholars, Collectors and Collections, 1850-1950*, ed. Stephen Vernoit, I.B. Tauris Publishers, Londra, s. 96-104.

Yetkin, Œ., 1978. *Early Caucasian Carpets in Turkey*, Oguz Press, Londra.

Yıldırım, S., 2003. *Oryantalistlerin Yanılgıları*, Ufuk yayınları, İstanbul.

Yücel, E., 1999. *Türkiye'de Müzecilik*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul

EKLER

EK A: Başbakanlık Osmanlı Arşivi ve İstanbul Arkeoloji Müzeleri Arşivi Belgeleri

EK B: Başbakanlık Osmanlı Arşivi ve İstanbul Arkeoloji Müzeleri Arşivi Belgelerinin Transkripsiyonları

EK C: Fotoğraflar

**EK-A: BAŞBAKANLIK OSMANLI ARŞİVİ VE İSTANBUL ARKEOLOJİ
MÜZELERİ ARŞİVİ BELGELERİ**

الحمد لله

ظاہر خارجیتہ

المؤید سنیہ المذہب سنیہ
دائرہ اولیاء شافعی

عکاز
۱۴۷۱

موضوعہ چاکر کد لریہ
صنایع اسلامیہ متعلقہ
انصاف معارضہ طلبہ
ماتہ نہ ہی ارباب انصاف
ممنونہ کما ساج و خوات
راکہ صنایع
ماحصل اولیہ
یا بلکہ اولیہ
تفسیرہ
و ایضا
فلسفی
مخاطفہ
سرمیہ
بویا بدہ

موضوعہ چاکر کد لریہ

موضوعہ چاکر کد لریہ
صنایع اسلامیہ متعلقہ
انصاف معارضہ طلبہ
ماتہ نہ ہی ارباب انصاف
ممنونہ کما ساج و خوات
راکہ صنایع
ماحصل اولیہ
یا بلکہ اولیہ
تفسیرہ
و ایضا
فلسفی
مخاطفہ
سرمیہ
بویا بدہ

فاریہ ظہری
صفہ
۱۸۸۱

HR. 1328/S-3

خارجة سنة ٥٠٠٠ لحدیہ تاریخہ المانیہ سفارتہ دار اولو ١٩٨٥، نهدوا تقدیرک رحیمو۔

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

رحیم الرحمن رحیم

صانع اسلوبی عباد امانتیک وضع و تشریحی جوہر فی سبب باویرا نامک حلوتی حضرتیک تحت حمایتہ اولو درزہ فحاصلوین
 روبرہ ختم حضرتیک انعم معاشرتیہ کجک نہ موجودہ بریک کتابید جلد۔ باویرا حلوتی دھوا اثرک اولو اولو امجو
 صدک ارادہ سی بلذہ ہم برور۔ سار۔ و اشق اولوہ سکہ موی۔ مارتہ کبی اصحاب اختصاصہ بولناہ زوانک
 انعم معاشرتیہ سار غمی فوہ جوہری۔ طرفہ و عدہ الیحد۔ بقیس آنا۔ ضاعف الہدایک اجود مالک اجنبیہ
 اعلم ایلمہ بعد و تفسیر طرفہ اولو لسانہ قرآن کرہ آور موقیہ اشہ اولو فی حرمہ مارالبیادہ مشرورہ بلک نمونجنا
 تباہ و تکران حصولی مدول و منتظر ایہ وہ حلوتیہ اسلوبیہ اجیدہ الی صاحبہ کتفہ واک زرقی بولناہ حلوتیہ عثمانہ اسوشدرہ
 ترقیات مائہ ضاعری مضامیر تاریخیہ تناسب جوہرہ اثرک تقدیرہ ہوسدرہ ضاعف اسلوبیہ بلذہ نامہ اولو اولو اصل
 مکتہ اولو یہ ختم۔ حال بوکہ برقم خصوصہ قولکسورک نقد اندہ ناشی مارالبیادہ مشرورہ وضع و تشریح اولو بریک اسبابی بولک غلام
 ہوشہ منع کلہ بوہ بلک قص اولو حفرنی حلوتیہ عثمانہ عزیمت لکھنویہ حلوتیہ عثمانہ قولکسورک کی امانتیک رہہ نضلیہ حلوتیہ
 عقابیم اولو درزہ مفاویرہ سار ایلمہ مشرورہ سابعہ بالیمہ اولو کبی مشرورہ اولوہ ایلمہ صوتیہ فیمتہ اولو معاشرتی
 صورت و سدرہ بدیع جوہر اولو سہ بولک باویرا موقیہ سہر دار سہو درجہ سار رہہ موشکرانہ اولو حفرنی دیکارہ
 مشرورہ سہر اجوانا۔ و اسبابی نقیبہ نک موقیہ ایلمہ اجاب ایلمہ بولہ نہ نول ایلمہ حجاب حلوتیہ عثمانہ رہہ نقیبہ اولو حفر
 بالجمہ سار لک قول و ایضا قلہ حفرنی دیکارہ اسلوبیہ طرف و تشریح اولو لکھنویہ قول اولو و لکھنویہ ذکر اولو اسعافی ختمہ انصافیہ
 مدویہ نازدہ اجری و لکھنویہ تقدیرہ بلک یادہ تشریح و تدار اولو سہ بالہال ابرار مائہ احمد مکاریہ ذیہر مائہ اولو

HR. 1328/S-3

خدمت
موجودہ نقاش اسلام سرکینہ دار

حضرتی حقہ صدرتہ

نظارہ اخباریہ
امور صحابہ کرام
دائرہ اولیٰ لا یشکلہ
عکادہ
۱۳۲۰

معرضہ حاکمیت لریہ
صنایع اسلامیہ متعلق انارنفسیک تشہیر یا جو کہ باویر را نائب حکومت حقہ تبریک تخریبہ اندک اولوہ اوزرہ یرش روبرہ حقہ حقہ تبریک
انضم معاہدہ کلاہک نہ موجودہ ایدہ جوہر سرکینہ تشہیر ایدیک اوزرہ خیرہ ہیونہ حکومہ نیہ عائد فولکیونہ ک انارنفسیک اندک اوزرہ
اولوہ شرائط و تالیفات مقابض ایضاً اسباب تہکی و بعضہ افادات عارص المناسقات نہ ویریلہ نقیرک زجرس ۱۸ سرکہ ای صلی تاریخ
ویریلہ ایگنہ تہیر بر نوروی تذک عہدہ مع نقیم قلمہ ایدس بوباب کی اور اندک مجلس مقصود وکلارہ بولوب اولباب حقہ برقرار دیرلہ
اولوہ اندک لازم کلاہ قرار قطعیت آقا زید افضا ایدہ دوازہ سرکہ تبلیغ اسبابک استوصا وطن حکومتیہ نہ توریع اولوہ اسباب نفیسہ
حقہ درمیاد اولوہ کافہ شرائط سالف الوصہ سرک میریتہ قبول اولوہ حقہ اسباب و زجر اندک جوہر و قریب و ساز معاملات نظریہ قاری
تہیہ محافظت مسئولیت رض در عہد ایدہ کی و بوزہ بقہ اسباب نفیسہ مورد عمل مذکورہ عنایت اندک قتلہ رفیع صدوقہ و ضعیف جوہر
کندہ حسابہ اولوہ در سعادت مقصود بالہ جیلد اعزاز رض قرار دیرسہ اولوہ سفارہت رایارہ بوک بانقریر در میاد اولوہ افادہ
واقعیہ و عرصہ و اشعار سابقہ نظراً ایجاب جماعت ایضا و اور و انیس و ابنتہ ماعظہ علیہ صدائیکہ لعدوتہ حضرت و اولوہ
ماہی و کلاہک

I.HR. 1328/S-3

Handwritten header text at the top of the page, including a signature and some illegible notes.

Main body of handwritten text in the upper section, containing several lines of script.



Handwritten text centered below the stamp, possibly a title or a specific instruction.

Handwritten text below the title, possibly a date or a reference number.

Main body of handwritten text in the lower section, continuing the document's content.

Text in the lower section, including a list of items or names, possibly a table of contents or a list of recipients.

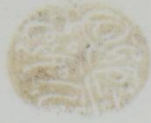
Text in the lower section, possibly a concluding statement or a signature block.



Handwritten signature or name at the bottom of the page.

Handwritten text at the bottom left, possibly a reference or a date.





فهرست کتابها

بر عدد سلسله تعلیمات اول زمانه قاطبه التوجه قاقوی دیرمغفر
 سلسله سینه ای طرفه نه خزینه ده موجود اولده و کیکیرینک عینی بولسا نه التوجه قاقوی قلیخردنه بر عددی
 سلسله سینه ای طرفه نه زمانه قاطبه التوجه قاقوی و صید و سکا دهان تصاویری هادی بر عددی
 ایرانه مصنوعات نه و زری التوجه سلسله دیرمغفر
 سلسله تعلیمات اول مغفیری مانده قاطبه و زری کوسه قاقوی باقر بر کاسه
 سلسله سینه ای طرفه نه قاطبه و زری التوجه قاقوی و حیواناته تصاویری هادی قلیخرد
 حیدرآباد
 سلسله تعلیمات اول مغفیری طرفه نه مغفیرنه کلامه بر قاع دیرمغفر لایحه متوجه اولی

سیدز سرایند

اصول صلیب دوریه عاشره بر قاع قلیخ
 کتابخانه ده موجود برای سلسله وال یا علی کتابخانه حیدرآباد
 ممالک عثمانیه ایچونه فارجه لایحه و یاغور ممالک عثمانیه ده و صنوع بعضه سینه
 موزه تهران

بر عدد سلسله تعلیمات اول مغفیری قاقوی
 صدف سلسله بر عددی
 بر خالی
 بر شماره
 مانی سلسله بر خالی
 برای حیدرآباد
 باقر دیکر بر دیرمغفر
 صدف و باغ سلسله بر عددی قاقوی



سماواتی و نغماتی

۱۰

خطه انتم حقیقه
 ضایع سلو... متعلقه انان...
 سید... دره...
 مفره...
 صورتی...

۱۱۴۹/۶۸

صورت
خزیه و همایونیه

بر عدد

صفحه پنجم به اوله نمانده قلم الوفا قلم و برصف
صفحه ششم از طرفه خزیه ده موجود اوله و کبرکرتیک غیر بولنا له الوفا قلم قلم در عددی
صفحه ششم از طرفه خزیه نمانده قلم کوه و وزیر الوفا قلم و جد و کله عازله و برسی و ده بر و زو
از به وضو عازله و وزیر الوفا سلطه و برک
صفحه سیم اوله خزیه نمانده قلم و وزیر کوه قلم با قلم
صفحه ششم از طرفه خزیه نمانده قلم و وزیر الوفا قلم و حیوانه لها و برسی و کوه
حیرت نماند
صفحه سیم اوله خزیه طرفه موقد کله خزیه قلم و برصف از بر تنوع الی

بیدر سینه

الکوه صلب دور نه عاند بر قلم
کتبانه ده موجود بر این سیم و ک با نیک کتابه بر صید قلم
مواکب عتیبه اجنیه فارجه با کله مواکب عتیبه ده وضع بعضه شیا
مداره همایونیه

بر عدد سلطه قلم قلم
صفحه سلطه بر عدد
بر خاک
بر کاه
مانه صینی قلم
بر کله صید قلم
باف و کبرک بر صف
صفحه و باغ سلطه بر صف قلم قلم

۱۱۶۹/۶۸

معانی و نظائر لغوی قلمی مسودات مخصوص در قور					
تاریخ ثبت	نوع	موضوع	موضوع	ارزانی	ارزانی
				موضوع	موضوع
۱۵ مارچ	۲۴	۱۱۰	۱۰۲		
<p>حیثی تقریر جلد سید بوزه عمای مدینه در کابلون قریه هیویه کتبه الف جانا دالان دعوتی دعوتی</p> <p>صایح اسدی به نقله آثار نسیه ناسیو یایویه بادیه رات جکونی جلد سید عمای سید برین در جملان انعام عاریتیه و سیده اجدیده و کوریه سید استر در جملان کوریه قریه دوزره هیویه ایله اسودره سیده کوریه جلد آثار دالان تقریر اولده بیهوش و سید و سید و سید اسالی طوفیه سیده ایله اسفار اوریه بالاسیده اراده سید جانا دالان کوریه در بوردیه رات بوردیه اسالی نقلیه بیله عکسید احتیاج اسالی بانگه سید اردان دالان کوریه دالان اوریه سید ایله اسفار ایله عابد اولان سید بر صورتی لقا سید کوریه ایجابی سید و سید سید دوزره هیویه ایجابی هم جلد داوریه سید دوزره هیویه</p>					

1149/68

خواجه نصیر الدین

معارف عمومی نظامت علیہ

خاصہ

لیٹریڈہ میں سرکینہ کوئی پیکر ایک ایسا
ایجنہ مقام کی صلہ نہ ملجفت جوئی

عکس

۱

عقود انہم مقدری
۵۰ مارچ تا ۱۰۰۰ نورولو مذکر علیہ نظامت علیہ ہوید۔ لیٹریڈہ میں موزہ سندہ کی ایساک ختیہ فاصمہ نام ایلا سندہ
بنی موجودہ اصلاحیہ دولت علیہ عمایہ جمہ رہ اسنک اولیہ اولیہ سرکینہ لیٹریڈہ سائندہ بالقریب ایالہ زوم کورینا ایسا ایجنہ مقام کی
جناب صلہ تالیہ ملجفت جوئی مقدری بولندہ داوولباہدہ کی درقد لفا اعادہ فتنہ اولیہ اولیہ اردوادہ مقدری لہ اولیہ
ایک ایساک ختیہ فاصمہ نام ایلا سندہ
۱۱۴۹/۶۸



مجلس شورای مآذکراتین مخصوصه صبیطه و تفرقه سبیلین

4

جلد رقبتی	<u>حاضر بولسا نه ذوات قیامک اسایی</u>	سبطانه رقم
مجلسک کتانی		۹۹۲
تاریخ		شانیج
روز		میا
ماه		سایه
سال		۹۹۲

شماره اولسا نه شماره مشایق و رزقک نوبت عدوم مالی باثالی اوران اولد سجا اولد نومردی و کله مولاسی تری و موقوفاتی می قایق قطع اولدی

نوعی	عقد موقوفاتی	اوراق و طمینی نومردی	تاریخ پیواله تری
روم	عرب		

خلاصه مالی

سارفت نقد سنه دار اولد ۲۷ صصک تا پیله و ۹۹۲ ندر اولدنه دان اولد

تکرات

نمودنکه در این زمین یک دهنه سرک صاع اسود به مخصه بقعه تاسیج ایلی و نکر سرکیه ادر و ج که موزه در حکم اقامت
 خانه و کلید عثمانیه یک سنا استراکه صید خزینه هجرت روز هجرت ایله اسکو حکیم موزه سنه نه ضاه آثار کفر کتار اولد
 سنا ایله نکر سرکیه کبرک اولد که آثاری سبع ایله سوران ایدن از دست برفیج موزیه اولد به کتار سنه مازدویت احصی اولد
 سنا به پیله در
 دهنه نف بودجه له خلاصه تمامت شطرد موزیک بوملای سرکیه کتار زیارت اقله سوران افاره خادم و مسالانده هم صفت
 بر وجه مور و طبعه موزیکه خلاصه تمامت داد بقیه نوبت حرمت و عودن هجرت ادره از دایج موزیه رضاعت خدمت دایره
 لطیفات اجلاس دهنه نشانی ایله مملکت اهنه نکر نکر

مازکلا اوان طومر عومر کیم

۴

دفتر مکتوبات
مجمع مؤلفین
تحریرات بمذہبیت

نور
۱۱۵۹
۱۶۲۷

مضمون سہی حسابہ مسازہ

خلاصہ


معلومہ جاگیردارانہ
موجودہ سال درمیان ما رسوہ کی نسبت نکتہ چینی کے لئے ترقی یافتہ و پرمیوں و ترقی ترقیاتی ہادی را بروری سوزہ ہیمہ در مکتوبہ در اولیہ کتابت
ارسالہ بلکہ فی سوزہ ہیمہ با سکتی و اما رسوہ کی طرف و ہاجیر لقا ترقی سکتا و اولیہ اسکا نکتہ و تاریخ عمالی ہجری اعضا سکتہ ترقی
نکدان قضا و اخصاصہ نہ بناؤ صوفیہ ارا مری و ہجرت اعداد ہر معاز و در در نکتہ ترقی سکتی معارف ترقی ترقی نہ سوزہ ہیمہ مسازہ مسازہ
مسازہ ترقی سکتان جو ہر سکتان ہر زمان ہجرت و ترقی سکتا - ۱۶
معاز و عمالی ترقی
اور ہم

۵

امین تجرید مدییت برہنہ

مصلحہ

مؤرخہ کی سرجہ کبیہ جگہ ماہود - جے دی



 خیراتی جمعہ
 ۱۳۱۶

اہل مؤرخہ سار و کھوت عثمانیہ سکا اترک اولنا اور سرجہ کبیہ لک اور دہ کی انا عتیق بلہ خوبی افکار اچلہ اے دستہ بونگ مورخہ و طبع ماہوریت
 ملل کھاموہ دادہ بہ کونہ عزیزت دعوت و نحوہ اور ہر حصتا عطای معارف نظارہ ہیلہ لک اعلائی اور جے جلی محضی و کمالہ کمر
 و تیب اولہ و دروہ عیجا بلیفان امر اترکی با تذکرہ فی ایہ جو ملحد موشیہ امتضالک ایضای شمارہ اقمع

امانت و اچوٹیج
 ۱۳۱۶

انان نا
 رطلی طریقا
 قتا
 علی

۵۵۱۲

۱۳۱۶

اہل مؤرخہ سار و کھوت عثمانیہ سکا اترک اولنا اور سرجہ کبیہ لک اور دہ کی انا عتیق بلہ خوبی افکار اچلہ اے دستہ بونگ مورخہ و طبع ماہوریت

	سورداق قوشما	خلاصه	تقدیروسی ۱۳۲۸
	مدیران قوشما	موجده کی سرکیه کج اولوریه رخصت اطهانه دار	نوع کلمات ترکه
	بیرون قوشما		استانده ترکه
انتخاب بولس مدینه			استانده ترکه ۶۷۶
			مفونات
			هملش
<p>اجرا موجده ساد و کلمه عثمانیه هم رسماً اشراک اولور سرکیه کج اولوریه کی اناری تیغ اید تنور افکاره اولور اولوریه رخصت اولوریه رخصت اولوریه رخصت دودیه کونده عقیقه و عود اولور اولوریه رخصت اولوریه رخصت اولوریه رخصت ترکه و تنه اولوریه دوزیم قیما قیما اولوریه رخصت اولوریه رخصت اولوریه رخصت استور و تنه اولوریه کج اولوریه رخصت اولوریه رخصت اولوریه رخصت اولوریه رخصت اولوریه رخصت اولوریه رخصت اولوریه رخصت اولوریه رخصت</p> <p>۱۳۲۸ محمد علی قوشما</p>			

**EK-B: BAŞBAKANLIK OSMANLI ARŞİVİ VE İSTANBUL ARKEOLOJİ
MÜZELERİ ARŞİVİ BELGELERİNİN TRANSKRİPSİYONLARI**

EK B. 1 BOA, İ.HR 421 1328 S 03, 18 Zilkade 1328 [1 Aralık 1909]

Huzur-ı saye-i Sadaret-penahi'ye

Hülasa:

Bab-ı Ali Nezaret-i Hariciyye

Münih'de küşad edilecek Sanayi-i

Umur-ı Siyasiye Müdüriyet-i Umumisi

Nefise-i İslamiye Sergisi hakkında

Devair ve Vilayat Kalemî

Aded

1271

Maruz-ı çaker-i keminelidir

Sanayi-i İslamiye'ye müteallik asar-ı nefisenin teşhiri için Bavyera Naib Hükümeti Hazretlerinin taht-ı himayesinde Prens Roberdhart'ın inzımam-ı muavenetiyle gelecek sene Münih'de bir sergi küşad edileceğinden Marten gibi erbab-ı ihtisasın inzam-ı muavenetleriyle Müşavir-i Hami Von Çodi tarafından deruhte olunduğundan ve mezkur meşherden pek memnuniyet-behşa netayic ve semerat husülü memul ise de Hükümet-i İslamiye meyanında en sahib-i miknet ve en müterakki bulunan Hükümet-i Osmaniye terakiyyat-ı mühimme-i sanaiyesi ve mefahir-i tarihiyesiyle mütenasib bir surette iştirak ettiği takdirde işbu meşherden sanayi-i islamiye hakkında bir fikr-i tam hasıl olunacağından bahisle Hazine-i Hümayun'la Hükümet-i Seniye'ye aid koleksiyonlardaki asar-ı nefisenin vaktiyle Viyana'da küşad edilen meşher münasebetiyle yapılmış olduğu gibi salifü'z-zikir sergiye irsal ve bunun Bavyera Mehafil-i Resmiesiyle meşher Evropasınca mucib-i şükran olacağı ve işbu asar ve eşyay-ı nefisenin muhafazası zımnında icab eden tedabire tevessül edileceği ve bu babda Hükümet-i Osmaniye canibinden teklif olunacak kaffe-i şeraitin kabul ve ifa olunacağı hakkında Almanya Sefiri tarafından varid olan 25 Teşrin-i sani sene: 909 tarihli ve 2485 numaralı takririn tercümesi leffen takdim kılındı.

Malum-ı samiy-i daverileri olduğu cihetle mukaddemen Madrid Sergisi'ne Der-i Saadet'den irsal olunmuş olan asar-ı kadimenin bir kısmı layıkıyla muhafaza olunamayarak duçar-ı hasar ve ziya olunmuş olduğundan sefir-i müşarün-ileyhaya iltimas-ı vaki Hükümet-i Seniye'ce tervih bulunduğu takdirde meşbu'una sergiye gönderilecek eşyay-ı nefisenin bozulup kırılmaksızın te'mih-i isbal ve i'adei zımnında icab eden tedabirin ittihazı mütehattim olmağla

bu babda lazım gelenlere avamir ve desayay-ı muktefiyenin tenbihi menut-ı rey-i samiy-i Sadaret-penahileridir. Emr-ü-ferman Hazret-i Veliy-ül-Emrindir.

Fi 18 Zil-kade sene: 1327 ve fi 18 Teşrin-i sani sene: 1325 [1 Aralık 1909 çarşamba]

Hariciye Nazırı

imza

Hariciye Nezareti'ne 25 Teşrin-i sani sene 909 tarihiyle Almanya Sefareti'nden varid olan 2485 numaralı takririn tercümesidir.

Bab-1 Ali

Nezaret-i Umur- 1 Hariciye

Tercüme Odası

Sanayi-i İslamiye'ye aid asar-ı nefisenin vaz ve teşhiri için Fehametli Bavyera Naib Hükümeti Hazretleri'nin taht-ı himayesinde olmak üzere Fehametlü Prens Roberdhat Hazretleri'nin encam-ı muavnetleriyle gelecek sene Münih'de bir sergi küşad edilecektir.

Bavyera Hükümeti'nce dahi iştirak olacak olan işbu meşherin emr-i idaresi Berlin'de mukim Profesör Sar ve Stokholm'de sakin Mösyö Marten gibi eshab-ı ihtisadan bulunan zevatın inzimam-ı muavenetleriyle Müşavir-i Hass Fon Codi tarafından deruhte olunmuştur.

Bu kabil asar-ı sanaiyeyi elde etmek için memalik-i ecnebiyeye izam edilen müttedid komiserler tarafından icra kılınan taharriyet semere-aver muvaffakiyet olmuş olduğu cihetle marü'l- beyan meşherden pek memnuniyet-behşa netayic ve semerat husülü memul ve muntazır ise de hükümat-ı islamiye içinde en sahib-i miknet ve en müterakki bulunan Hükümet-i Osmaniye işbu meşhere terakkiyat-ı mühimme-i sanayisi ve mefair-i tarihiyesiyle mütenasib bir surette iştirak etmediği takdirde bu meşherdan sanayi-i islamiyye hakkında bir fikr-i tam peyda etmek asla mümkün olamayacaktır. Halbuki bir takım hususi koleksiyonların fikdanından naşi meşherde vaz' ve teşhir olabilecek eşyayı Memalik-i Osmaniye'de bulmak mütemenna değilse bile pek müşkil olacağına mebni Hükümet-i Osmaniye Hazine-i Hümayun'la hükümete aid koleksiyonlardaki asar-ı nefiseden bazılarını hatır-nişan acizanem olduğu üzere mukaddema Viyana'da küşad edilen meşher münasebetiyle yapılmış olduğu gibi meşher-i mezkure irsal etmek suretiyle kıymetdar olan muavenetini suret-i vasia da bi-deriğ buyuracak olursa bunun Bavyera mehafil-i resmiyesiyle meşher idaresince derece-i nihayede mucib-i şükran olacağı der-kardır. Meşher idaresince işbu asar ve eşyayı nefisenin muhafazası için icab eden tedabire tevessül edileceği ve canib-i Hükümet-i Osmaniye'de teklif olcak bi'l-cümle şera'itin kabul ve ifa kılınacağı der-kardır.

İşbu talebe taraf-ı devletlerinden mazhar-ı hüsn-i kabul olarak salifüz-zikr arzusunun isafi zımında iktiza edilen memurin nezdinde icray-ı vesatet buyurulduğu takdirde pek ziyade müteşekkir ve minetdar olurum.

Beyan-ı hal ibraz-ı me'asir-i mükariye zeri'aten ittihad kılındı.

[25 Kasım 1909]

EK B. 2 BOA, İ.HR 421 1328 S 03, 27 Muharrem 1328 [8 Şubat 1910]

Bab-1 Ali Nezaret-i Hariciye

Hülasa:

Umur-1 Siyasiye Müdiriyet-i Umumisi

Münih'de Nefais-i İslamiyye

Deva'ır Ve Vilayet Kalemı

Sergisi'ne dair.

Aded

1425

Huzur-1 Samiy-i Hazret-i Sadaret-penahiye

Maruz-1 çaker-i kemineleridir

Sanayi-i İslamiye'ye müteallik asar-ı nefisenin teşhiri için Bavyera Naib Hükümeti Hazretleri'nin taht-ı himayesinde Prens Roberdhart Hazretleri'nin inzimam-ı muavenetiyle gelecek sene Münih'de açılacak sergide teşhir edilmek üzere Hazine-i Hümayun'la Hükümet-i Seniye'ye aid koleksiyonlardaki asar-ı nefisenin arzı olacak şerait ve teminat mukabilinde iysali esbabının isteğini ve bazı ifadatı havi Almanya Sefareti'nden verilen takririn tercümesi 18 Teşrir-i Sami Sene: 325 tarihli ve bin iki yüz yetmiş bir numaralı tezkire-i acizanemle takdim kılınmış idi. Bu babdaki evrakın Meclis-i Mahsus-ı Vükela'da bulunub, ol-babda henüz bir karar verilmemiş olduğundan lazım gelen karar-ı kat'inin ittihazı ile iktiza eden devaire ser'an tebliği esbabında istihsali ve taraf-ı Hükümet-i Seniyye'den tevdi olunacak eşyay-ı nefise hakkında der-miyan olunacak kaffe-i şeraitin salifü'l-arz sergi müdiriyetince kabul olunacağı ki, eşyay-ı mezburenin harik ve kırılma ve sair muhaterat-ı nakliyyeye karşı temin-i muhafazası mesuliyeti dahi deruhte edileceği ve bundan başka eşyay-ı nefise-i mevduanın memuriyet-i Osmaniye taht-ı nezaretinde sandıklara vazı için kendi hesabıma olarak Der-i Saadete mahsus balyacılar izamına dahi karar verilmiş olduğu sefaret-i müşarün-ılayha'dan bu kere ba-takrir der-miyan olmağla ifade-i vakıaya ve arz ve işar-ı sabıka nazaran icab-ı halin ifa ve emr-ü-ebnası ve asbita-i müsaafeten aleyhen Sadaret-penahileridir.

Fi 27 Muharrem sene: 328 ve fi 26 Kanun-ı Sani sene: 325 [8 Şubat 1910 Salı]

Hariciye Nazırı

N.

(İmza)

EK B. 3 BOA, İ.HR 421 1328 S 03, 13 Safer 1328 [24 Şubat 1910]

Bab-1 Ali

Meclis-i Mahsus

3551

Mehmed Reşad

Hariciye Nezareti'nin Meclis-i Acizanemizde mütalea olunan tezkirelerinde Sanayi-i İslamiye'ye müteallik asar-ı nefisenin teşhiri için Bavyera Naib Hükümeti Hazretleri'nin taht-ı himayesinde Prens Roberdhart'ın inzimam-ı muavenetiyle gelecek sene Münih'de açılacak Hükümet-i Seniyece de bi'l-iştirak Hazine-i Hümayun ile hükümete aid koleksiyonlardaki asar-ı nefisenin vaktiyle Viyana'da açılan sergi münasebetiyle yapılmış olduğu salifu'z-zikr sergiye irsali / Almanya Sefaretince iltimas olunub bu asar ve eşyay-ı nefisenin harice ve kırılmaya ve diğer muhatarat-ı nakliyyeye karşı temin-i hüsn-i muhafazası mesuliyeti deruhte edileceği gibi eşyay-ı mevduanın memurin-i Osmaniye'nin taht-ı nezaretinde sandıklara vazı için kendi hesaplarına Der-i Saadete mahsus balyacılar izamı dahi mutazarır bulunduğu beyan olduğundan bahs ile icabının icrası der-miyan kılınmış ve marü'z-zikr asar ve eşyay-ı nefisenin gerek hıyn-i iysal ve celbinde gerek orada bulunacağı müddetçe hiçbir suretle duçar-ı hasar ve ziya olunmasına meydan verilmemek ve bu yolda vukuu tabii bulunan masarif-i mezkür sergi idaresince deruhte edilmek üzere iltimas ve ikad-ı isafı münasib görülmüş olduğundan iktiza eden muamelatın ifası hususunun Nezaret-i müşarün-ileyile ile diğer devair-i müteallikeye tebliği bi't-tezkire salifü'l-beyan tezkireler melfufiyle arz ve takdim kılınmağla katibe-i ahvalde emr-ü-ferman Hazret-i Veliyyü'l-emrindir.

Fi 13 Safer sene: 328, fi 11 Şubat sene: 325. [24 Şubat 1910]

Dahiliye Nazırı

Hariciye Nazırı

Adliye Nazırı ve Şuray-ı Devlet Reisi

(İmza)

(İmza)

(Mühür)

Evkaf-ı Hümayun Nazırı

Şeyhü'l-İslam

Sadr-ı Azam

Ali Haydar

(Mühür)

İbrahim Hakkı B. Remzi

(İmza)

(Mühür)

Orman ve Maden ve Ziraat Nazırı

(İmza)

Ticaret ve Nafi'a Nazırı

Emrullah

(İmza)

Bahriye Nazırı

Halil

(İmza)

Maliye Nazırı

(İmza)

Harbiye Nazırı

(İmza)

EK B. 4 BOA, İ.HR 421 1328 S 03, 13 Safer 1328 [24 Şubat 1910]

Bab-1 Ali

Daire-i Sadaret

Meclis-i Vükela Ve Maruzat Kalemi

3551

Utufetli Efendim Hazretleri

Sanayi-i İslamiye'ye mütealik asar-ı nefisenin teşhiri için gelecek sene Münih'de açılacak sergiye Hükümet-i Seniye canibinden iştirak olunması Almanya Sefareti'nden ba-takrir iltimas olunduğuna dair Hariciye Nezaret-i Celilesi'nden gelen tezkireler üzerine cereyan eden müzarekata tevfikeyn Meclis-i Mahsus-ı Vükela'dan tanzim olunan mazbata melfufiyle arz ve takdim kılındı, Efendim.

Fi 13 Safer sene: 328, Fi 11 Şubat sene: 325. [24 Şubat 1910 Perşembe]

Sadr-ı Azam

İmza

Maruz-ı çaker-i keminelidir

Reside-i dest-i tazim olub, Meclis-i Mahsus-ı Vükela'nın melfuf mazbatasıyla beraber Manzur-ı Ali buyurulan iş bu tezkire-i Samiyye-i Sadaret-penahileri üzerine mucibince İrade-i Seniye-i Hazret-i Padişahi şerefsüdur olunmuş ve mazbata-i mezkurenin balası İmzay-ı Hümayun-ı Mülukane ile tevşih buyurulmuş olmağla, emr-ü-ferman Hazret-i Veliyü'l-emrindir.

Fi 14 Safer sene: 328 ve fi 13 Şubat sene: 325

Ser Katib-i Hazret-i Şehriyari

N.

Halid Ziya

EK B. 5 BOA, MF.MKT 1149 68, 18 Safer 1328 [1 Mart 1910]

Bab-1 Ali

Daire-i Sadaret

Muharrerat Kalemi

480

Maarif Nezaret-i Celilesi'ne

Devletlu Efendim Hazretleri

Sanayi-i İslamiye'ye müteallik asar-ı atikanın teşhiri için Bavyera Naib Hükümeti Hazretleri'nin taht-ı himayesinde Prens Roberhat'ın inzimam-ı muavenetiyle gelecek sene Münih'de açılacak sergiye Hükümet-i Seniye'ce de bi'l-ıştirak Hazine-i Hümayun ile hükumete aid kolleksiyonlardaki asar-ı atikanın vaktiyle Viyana'da açılan sergide yapılmış olduğu gibi salifü'z-zikr sergiye irsali Almanya Sefareti'nce iltimas olunub bu asar ve eşyay-ı nefisenin harike ve kırılmaya ve diğer muhatarat-ı nakliyyeye karşı temin-i hüsn-i muhafazası mesuliyeti deruhte eyleneceği gibi eşyay-ı mevduanın Memurin-i Osmaniye'nin taht-ı nezaretinde sandıklara vazı için kendi hesaplarına Der-i Saadet'e mahsus Maliyeciler iyzamı dahi mukarrer bulunduğu beyan edildiği Daire-i Hariciye Nezaret-i Celilesi'nden vuku bulan işar üzerine marü'z-zikr asar ve eşyay-ı nefisenin gerek hıyn-i iysal ve celb ve gerek orada bulunacağı müddedçe hiçbir suratle duçar-ı hasar ve ... meydan verilmemek ve bu yolda vukuu tabi bulunan mesarif mezkur sergi idaresince deruhte edilmek üzere iltimas-ı vakiin isafi hususuna Meclis-i Mahsus-ı Vükala kararıyla bi'l-istizam İrade-i Seniye-i Cenab-ı Padişahi Şeref-südur buyurularak icab eden devaire tebligat icra edilmiş olmağla Nezaret-i Celilelerince de iktizasının iyfasına himmet buyurulması siyakıda tezkire-i senaveri terkim kılındı. Fi 18 Safer sene: 328 ve fi 16 Şubat sene: 325. [1Mart 1910, Salı]

Sadr-ı Azam

(İmza)

Sıra numerosu

136

Müze Müdiriyyeti'ne

Fi 20(?) Şubat sene: 325

162

(Mühür)

Müze-i Hümayun

Gelecek sene Münih'de açılacak Sanayi-i İslamiye'ye müteallik Hükümet-i Seniye'ce iştirak buyurulacağından bu babda malume-i lazımenin iyfasına dair olan iş bu tezkire-i samiye-i sadaret-penahi mütalea-güzar bend-ganem oldu. Mezkur sergiye müzeden gönderilecek eşya kariben intihab edileceğinden Hazine-i-i Hümayun ile sair mahallerden gönderilecek eşyanın dahi idare-i acizide cem edilerek sergi heyeti tarafından gönderilen deftere kaydedildiğinden ve izam kılınacak balyacılar vasıtasıyla sandıklara vaz olunduktan sonra Münih'e irsalleri idare-i acizanemce tensib edilmiş olmayla bu suret nezd-i 'Ali-i Nezaret-penahilerince de mazhar- ı tasvib olduğu halde keyfiyetin icab edenlere ol-vechle tebliği menut-ı rey-i Devletluleridir. Ferman Hazret-i men-lehü'l-Emrindir. Fi 27 sene 325

Halil [Edhem]

Müze-i Hümayun Müdiriyyeti

(Mühür)

(Hazine-i Hümayun'dan ne gibi eşya gönderilecek bir defterinin rabtı için iade olundu.)

Serginin Merkez Komitesi tarafından irsali Hükümet-i Seniye'den istiham olunan eşya buradan suret-i salimede "net ekspres" ile nakletdirileceği gibi gayet yüksek fiyatlar ile sigortası dahi mezkur sergi heyeti deruhde etdiği ve orada Bavyera Hükümeti'ne ait her türlü tehlikeden mahfuz bir kargir bina derununda ve Şn-ı Aliy-i Hükumete muvafık bir mevkide teşhir olunacağı ve serginin hitamında aynı suretle buraya iade edileceği bildirilmiş ve talep edilen eşya katiyen kırılmak ve eğilmeye salih şeylerden değildir. Bundan başka tekml hükumat-ı mütemeddine Hazine kolleksiyonlarından dahi eşya teşhir edileceği dermeyan edilmiştir. Sergi Komitesi tarafından istirham olunan eşya atide beyan olunur:

Hazine-i Hümayun'dan

- Bir adet Sultan Süleyman-ı evvel zamanından kalma altın kakmalı demir miğfer.
- Sultan-ı müşarün-ileyh tarafından Hazine'de mevcut olan ve yekdiğinin aynı bulunan altın kakmalı kılıçlardan bir adedi.
- Sultan-ı müşarün-ileyhin zamanından kalma gümüş üzerine altın kakmalı ve sayd-ü-şikare aid tesaviri havi bir vazı.
- İran masnu'atından üzeri altın işlemeli demir kemer.
- Sultan Selim-i Evvel Hazretleri zamanından kalma üzeri gümüş kakmalı bakır bir kase.
- Sultan-ı müşarün-ileyh zamanından kalma üzeri altın kakmalı ve hayvanat tasaviri havi hançer.

Harbiye Anbarı'ndan

- Mısır Fethi'nden gelen bir-kaç demir miğferler ile mütenevvi esliha.

Yıldız Sarayı'ndan

- Ehl-i Salib devrine ait birkaç kılıç.
- Kütübhane'de mevcut bir-iki resimli ve el yazılı kitab ile cilt kabı.
- Memalik-i Osmaniye için haricde yapılmış veyahud Memalik-i Osmaniye'de masnu bazı eşya.

Müze-i Hümayun'dan

- Bir adet işlemeli kapu kanadı.
- Sedef işlemeli bir sandukçe.
- Bir halı.
- Bir seccade.
- Bir-iki cilt kabı.
- Mai zeminli bir halı.
- Bakır ve yıldızlı bir miğfer.
- Sedef bağ işlemeli bir çift kapu kanadı.

Eşyay-ı mezkurenin işbu Mart-ı Efrenci'de Münih'e gönderilmesi lazım geldiğinden ve zaten esas hakkında İdare-i Seniye dahi Şeref-müteallik bulunduğundan keyfiyetin Mabeyn-i Hümayun için ve Yıldız'daki eşya ile Müze-i Hümayun'daki eşya için dahi idare-i bende-ganeme emr-ü-tebliğ buyurulması müsterhimdir. Ol-babda Emr-ü-Ferman Hazret-i men-lehü'l- Emrindir. Fi 3 Mart sene: 326. [16 Mart 1910]

Halil [Edhem]

(İmza)

Müze-i Hümayun Müdiriyeti

(Mühür)

Sıra Numerosu

40

Tahrirat Kalemi'ne Fi 6 Mart sene: 326

EK B. 7 BOA, MF.MKT 1149 68, 7 Rabiulevvel 1328 [19 Mart 1910]

Maarif-i Umumiye nezareti kalemi müsveddatına mahsus varakadır

6 Mart 326 7 Rebiyü'l-evvel sene: 328

6 Mart 326

(İmza)

(İmza)

Hususi 52

Umumi 62

Sanayi-i İslamiye'ye müteallik asar-ı nefisenin teşhiri için Bavyera Naib Hükümeti Hazretlerinin taht-ı himayesinde Prens Roberhat'ın inzimam-ı muavenetiyle gelecek sene Münih'de açılacak sergiye Hükümet-i Seniye'ce de bi'l-iştirak Hazine-i Hümayun ile hükumete aid koleksiyonlardaki asar-ı nefisenin *vaktiyle Viyana'da açılan sergi münasebetiyle yapılmış olduğu salifü'z-zikir sergiye irsali Almanya sefaretçe iltimas olduğu Hariciye Nezareti'ne ve asar ve eşyay-ı mezkurenin* [bu cümleinin üstü çizilmiştir] gerek hıyn-i iysal ve celbinde gerekse orada bulunacağı müddetçe hiçbir suretle duchar-ı hasar ve ziya' olmasına meydan verilmemek ve bu yolda vukuu tabii bulunan mesarif-i mezkur sergi idaresince deruhde edilmek üzere *altı bin frankın* __[üzeri çizilmiştir] *irsali halinde Almanya Sefaretinden vuku'bulan iltimasın* [6 kelime eklenmiştir] isafı hususunda Meclis-i Mahsusu-i Vükela kararıyla bi'l-istizam İrade-i Seniye-i Cenab-ı Padişahi şeref-südur buyurulduğu 16 Şubat sene: 325 tarihli ve 480 numarolu tezkire-i samiye-i Sadaret-penahiyle tebliğ buyurulmuş idi. Bu babda Müze-i Hümayun Müdüriyeti'ne sebk eden tebliğ üzerine Hazine ve Müze-i Hümayun ile Esliha Müzesi'ndan gönderilecek asar ve eşya-*nın* [eklenmiştir] [okunamayan bir kelime karalanmıştır] bir kıt'a defteri *tanzim olunarak* [2 kelime eklenmiştir] leffen *takdim* [bu kelime çizilmiştir] huzur-ı *asfanelerince*(sic.) *kılınmış olmağla bu hususda* [5 kelime çizilmiştir] samiy-i fehimanelerine takdim, mezkur asar ve eşyanın irsali için şeraite [...] vechesiyle istihsali hususuna müsaadesiyle sadaret-penahilerinin şayan buyurulması babında ... [19 Mart 1910 Cumartesi]

(İmza)

EK B. 8 BOA, İ.MF. 15 1328 Ra-1, 7 Rabiulevvel 1328 [19 Mart 1910]

Nezaret-i Maarif-i Umumiyye

Hülasa:

Tahrirat İdaresi

Huzur-ı Saye-i Cenab-ı Sadaret-penahi'ye

Aded

Maruz-ı çaker-i keminelidir

Hususi 52

Umumi 62

Sanayi-i İslamiye'ye müteallik asar-ı nefise'nin teşhiri için Bavyera Naib Hükümeti Hazretleri'nin taht-ı himayesinde Prens Roberhat'm(sic.) ihtimam-ı muavenetiyle gelecek sene Münih'de açılacak sergiye Hükümet-i Seniye'ce de bi'l-iştirak Hazine-i Hümayun ile Hükümet'e aid koleksiyonlardaki asar-ı nefisenin gerek hıyn-ı iysal ve celbinde gerekse orada bulunacağı müddetçe hiçbir suretle duçar-ı hasar ve zayi olmasına meydan verilmemek ve bu yolda vukuu tabii bulunan mesarif-i mezkür sergi idaresince deruhte edilmek üzere irsali hakkında Almanya Sefareti'nden vukuu bulan iltimasın isafı hususuna Meclis-i Mahsus-ı Vükela kararıyla bi'l-istizan İrade-i Seniye-i Hazret-i Cenab-ı Padişahi şerefsüdur buyurulduğu 16 Şubat 1325 tarih ve dört yüz seksen numarolu tezkire-i saye-i sadaret-penahi tebliğ buyurulmuş idi.

Bu babda Müze-i Hümayun Müdiriyetine sıbk eden tebliğ üzerine Hazine ve Müze-i Hümayun ile Esliha Müzesi'nden gönderilecek asar ve eşyanın bir kıt-a defteri tanzim olunarak leffen huzur-ı hazret-i samiy-i fehimanelerine takdim kılınmış olmağla mezkur asar ve eşyanın şerait-i muharrere vechiyle irsali için İrade-i Seniye-i Hazret-i Padişahi'nin istihsali hususuna müsaade-i celile-i Sadaret-penahilerinin şayan buyurulması babında emr-ü-ferman Hazret-i Veliyyü'l-emrindir.

Fi 7 Rebiyü'l-evvel sene: 328, fi 6 mart sene: 326. [19 Mart 1910]

Maarif-i Umumiye Nazırı

Emrullah

EK B. 9 BOA, İ.MF. 15 1328 Ra-1, 8 Rabiulevvel 1328 [20 Mart 1910]

Bab-1 Ali

Daire-i Sadaret

Meclis-i Vükela Ve Maruzat Kalemi

79

Utufetli Efendim Hazretleri,

Sanayi-i İslamiye'ye müteallik asar-ı nefise'nin teşhiri için Bavyera Naib Hükümeti Hazretlerinin taht-ı himayesinde Prens Roberhat'ın inzimam-ı muavenetiyle gelecek sene Münih'de küşad olunacak sergiye Hükümet-i Seniye'ce de bi'l-iştirak Hazine-i Hümayun ile Hükümet'e aid koleksiyonlardaki asar-ı nefisenin şerait-i mukarrere dairesinde irsaline dair bi'l-istizan şeref-müteallik bulunan İrade-i Seniye-i Cenab-ı Hilafet-penahi mantuk-ı alisi Maarif Nezareti Celilesi'ne li-deyyü't-tebliğ Hazine, Müze-i Hümayun ile Esliha Müzesi'nden gönderilecek asar ve eşyanın tanzim olunan pusulasının leffiyle mezkur asar ve eşyanın şerait-i şeref-sünh ve südur buyuruluyor ise mantuk-ı münifi infaz olunacağı beyanıyla tezkire-i semaveri terkim kılındı, Efendim.

Fi 8 Rebiyü'l-Evvel sene: 328, fi 7 Mart sene: 326. [20 Mart 1910]

Sadr-ı Azam

İmza

Maruz-ı çaker-i kemineleridir

Reside-i dest-i tazim olub, melfüklarıyla beraber manzur-ı ali buyurulan işbu tezkire-i samiye-i Sadaret-penahileri üzerine mucibince İrade-i Seniye-i Hazret-i Padişah-i şeref-müte'allik buyurulmağla, Emr-ü-ferman Hazret-i Veliyyü'l-Emrindir.

Fi 9 Rebiyü'l-evvel sene: 328 ve fi 8 mart sene: 326. [20 Mart 1910]

Ser-Katib-i Hazret-i Şehriyari

Halid Ziya

Nezaret-i Maarif-i Umumiye

Hazine-i Hümayun'dan

- Sultan Süleyman-ı Evvel zamanından kalma altın kakmalı demir miğfer.
- Sultan-ı Müşarün-ileyh tarafından Hazine'de mevcut olan ve yekdiğerinin aynı bulunan altın kakmalı kılıçlardan bir adedi.
- Sultan-ı Müşarün-ileyh Hazretleri'nin zamanından kalma gümüş üzerine altın kakmalı ve sayd-ü-şikare aid tesaviri havi bir vazo.
- İran masnuatından üzeri altın işlemeli demir kemer.
- Sultan Selim-i Evvel Hazretleri zamanından kalma üzeri gümüş kakmalı bakır bir kase.
- Sultan-ı müşarün-ileyh zamanından kalma üzeri altın kakmalı ve hayvanat tesaviri havi hançer.

Harbiye Anbarı'ndan

- Sultan Selim-i Evvel Hazretleri tarafından Mısır Fethi'nden gelen birkaç demir miğferler ile mütenevvi esliha.

Yıldız Sarayı'ndan

- Ehl-i Salib devrine ait birkaç kılınç.
- Kütüphane'de mevcut bir-iki resimli ve el yazılı kitap ile cilt kabı.
- Memalik-i Osmaniye için hariçde yapılmış veyahud Memalik-i Osmaniye'de masnu bazı eşya.

Müze-i Hümayun'dan

- Bir aded işlemeli ağaç kapı kanadı.
- Mai zeminli bir halı.
- Sedef işlemeli bir sandukçe.
- Bir-iki cilt kabı.
- Bir seccade.
- Bakır ve yıldızlı bir miğfer.
- Bir halı.
- Sedef ve bağ işlemeli bir çift kapu kanadı.

EK B. 10 BOA, MF.MKT 1149 68, 14 Rabiulevvel 1328 [26 Mart 1910]

Bab-1 Ali

Daire-i Sadaret

Muharrerat Kalemî

15

Maarif Nezareti Celilesine

Devletlu Efendim Hazretleri

Sanayi-i İslamiye'ye müteallik asar-ı nefisenin teşhiri için Bavyera Naib Hükümeti Hazretleri'nin himayesinde Prens Roberhat'ın inzimam-ı muavenetiyle Münih'de açılacak ve Hükümet-i Seniye'ce de iştirak olunacak sergiye Hazine ve Müze-i Hümayun ile Esliha Müzesi'nden gönderilecek asar ve eşyanın tanzim olunan pusulası mucibince ve şerait-i mukarrere vechiyle irsali hususuna 6 Mart sene:326 tarihli tezkire-i devletleri üzerine bi'l-istizam İrade-i Seniye-i Cenab-ı Padişahi şeref-südur buyurularak mezkür pusulanın sureti leffen savb-ı alilerine irsal olunmağla iktizasının iyfasına himmet buyurulması siyakında tezkire-i senaveri terkîm kılındı, Efendim.

Fi 14 Rebiyü'l-evvel sene:328, fi 13 Mart sene:1326. [26 Mart 1910, Cumartesi]

Sadr-ı Azam

(İmza)

Bab-1 Ali

Daire-i Sadaret

Muharrerat Kalemi

Suret

Hazine-i Hümayun'dan

-Sultan Süleyman-ı Evvel zamanından kalma altın kakmalı demir miğfer.

-Sultan-ı müşarün-ileyh tarafından Hazine'de mevcut olan ve yek-diğerinin aynı bulunan altın kakmalı kılıncılardan bir adedi.

-Sultan-ı müşarün-ileyh Hazretleri'nin zamanından kalma gümüş üzerine altın kakmalı ve sayd-ü-şikare aid tesaviri havi bir vazo.

-İran masnuatından üzeri altın işlemeli demir kemer.

-Sultan Selim-i Evvel Hazretleri zamanından kalma üzeri gümüş kakmalı bakır bir kase.

-Sultan-ı müşarün-ileyh zamanından kalma üzeri altın kakmalı ve hayvanat tesaviri havi hançer.

Harbiye Anbarı'ndan

-Sultan Selim-i Evvel Hazretleri tarafından Mısır Fethi'nden gelen birkaç demir miğferler ile mütenevvi esliha.

Yıldız Sarayı'ndan

-Ehl-i Salib devrine ait birkaç kılınc.

-Kütüphane'de mevcut bir iki resimli ve el yazılı kitap ile cilt kabı.

-Memalik-i Osmaniye için haricde yapılmış veyahud Memalik-i Osmaniye'de masnu bazı eşya.

Müze-i Hümayun'dan

-Bir aded işlemeli kapı kanadı.

-Mai zeminli bir halı.

-Sedef işlemeli bir sandukce.

-Bir iki cilt kabı.

-Bir seccade.

-Bakır ve yaldızlı bir miğfer.

-Bir halı.

-Sedef ve bağ işlemeli bir çift kapı kanadı.

EK B. 11 BOA, MF.MKT 1149 68, 16 Rabiulevvel 1328 [28 Mart 1910]

Maarif Umumiye Nezareti

Hülasa:

Tahrirat Mudiriyeti

Aded:

Umumi

Hususi

Müze-i Osmani Mudiriyeti'ne

Saadetlu Efendim Hazretleri

Sanayi-i İslamiye'ye müteallik asar-ı nefisenin teşhiri için Bavyera Naib Hükümeti Hazretleri'nin himayesinde Prens Roberhat'ın imzimam-ı muavenetiyle Münih'de açılacak ve Hükümet-i Seniye'ce de iştirak olunacak Hazine ve Müze-i Hümayun ile Esliha Müzesi'nden gönderilecek asar ve eşyanın *idrecilerince* [bir kelime çıkma ile eklenmiştir] tanzim olunan pusulası mucibince ve şerait-i mukarrere vechiyle irsali hususuna sebk eden işar üzerine bi'l-istizan İrade-i Seniye-i Cenab-ı Padişahi şeref-müteallik buyur-urularak [-urularak çizilmiştir, -duğu eklenmiştir] *mezkur pusulanın irsal kılındığı beyan-ı alisiyle iktizasının iyfası* [8 kelime çizilmiştir] *ba-tezkire-i samiye Emr-ü- tebliğ edilmiştir* [2 kelime çıkma ile eklenmiştir].*izbar olunmuş ve salifü'z-zikr pusuladan idare-i behiyelerine aid olan kısmın sureti leffen tisyar kılınmış olmağla ber-mantuk Emr-ü-Ferman-ı Hümayun* [bu cümle çizilmiştir] *Bu eşyanın taraf-ı alilerince tefrik ve irsaline nezaret olunacağı her birine aid olan eşya pusulalarının leffiyle Harbiye Nezaretiyle (okunamayan iki kelime çizilmiştir) Hazine-i Hassa-i Şahane Mudiriyeti'ne ve Hazine-i Hümayun Kethüdalığı'na tebliğ ve bildirilmiş olmağla ol-babda* [bu cümle eklenmiştir] icray-ı icabı mütemennadır, Efendim. Fi 16 Rebiyü'l-evvel sene: 368 ve fi 15 Mart sene: 326. [28 Mart 1910]

EK B. 12 BOA, MF.MKT 1149 68, 16 Rabiulevvel 1328 [28 Mart 1910]

Maarif-i Umumiyye Nezareti

Tahrirat Mudiriyeti

Aded

Hazine-i Hümayun Kethüdalığı Canib-i Vulasına

Utufetlu Efendim Hazretleri,

Sanayi-i İslamiye'ye müteallik, asar-ı nefisenin teşhiri için Bavyera Naib Hükumeti Hazretleri'nin himayesinde Prens Roberhat'ın inzimam-ı muavenetiyle Münih'de açılacak, Hükümet-i Seniye'ce de iştirak olunacak sergiye Hazine ve Müze-i Hümayun ile Esliha Müzesi'nden gönderilecek asar ve eşyanın gerek hıyn-i iysal ve celbinde gerekse orada bulunacağı müddetce hiçbir suretle hasar ve ziya' olmasına meydan verilmemek ve bu yolda vukuı tabii bulunan Maarif-i mezkur sergi idaresince deruhte edilmek şartıyla irsali hususunda sebk eden işar-ı acizi üzerine bi'l-istizam İrade-i Seniye-i Cenab-ı Padişah-i şeref-südur buyurularak eşyanın pusulası beyan-ı alisiyle iktizasının iyfası ba-tezkire-i Samiye Emr-ü-izbar olunmuş ve salifü'z-zikr pusuladan Hazine-i Hümayun'a ait olan kısmının bir sureti leffen tisyar kılınmış olmağla ber-mantuk Emr-ü-Ferman-ı Hümayun icray-ı icyabı babında [bu cümle çizilmiştir] Mezkur eşyanın sur-ü-şerait-i muharrere ibrasında irsaline nezaret edecek olan Müze Müdürü Halil Bey tarafından teferruatı kararlaştırılmış ve ne-ise de malumat verilmiş olmağla ol-babda Harbiye Nezaret-i Celilesiyle Hazine-i Hümayun Kethüdalığı gerek hıyn-i irsal ve celbinde gerek orada bulunacağı müddetçe hiçbir suretle duçar-ı hasar ve ziya' olmasına meydan verilmemek ve bu yolda vukuı tabii bulunan maearif-i mezkur sergi idaresince deruhte edilmek isteğiyle [bu cümle eklenmiştir] buyurulduğu ba-tezkire-i Samiye emr-ü-tebliğ buyurulmuş ve (sic.) tasarruf (sic.) [bu kelime eklenmiştir] aid olan eşyanın pusulası leffen savb-ı Ali'ye gönderilmiştir. Emr-ü-irade Hazret-i mem-leh-ü'l-emrindir. Fi 16 Rebi'ül-Evvel sene: 328 ve fi 15 Mart sene: 326. [28 Mart 1910]

Maarif-i Umumiyye Nazırı

EK B. 13 BOA, MF.MKT 1149 68, 16 Rabiulevvel 1328 [28 Mart 1910]

Maarif-i Umumiye Nezareti Mektubi Kalemi Müsveddatına Mahsus Varakadır

Rumi Arabi

15 Mart 16 Rebiyülevvel

sene sene

326 328

15 Mart sene 326

Hususi 110

Umumi153

Harbiye Nezaret-i Celilesi'yle Müze-i Osmani Mudiriyeti ve bi't-tasarruf Hazine-i Hümayun Kethüdalığı Canib-i Vala'sına ve *Hazine-i Hassa Müdüriyyetine* [4 kelime eklenmiştir] Sanayi-i İslamiye'ye müteallik asar-ı nefisenin teşhiri için Bavyera Naib Hükumeti Hazretlerinin himayesinde Prens Roberhat'ın inzimam-ı muavenetiyle Münih'de açılacak ve Hükümet-i Seniye'ce de iştirak olunacak sergiye Hazine ve Müze-i Hümayun ile Esliha Müzesi'nden gönderilecek asar ve eşyanın (11) tanzim olunan pusulası mucibince ve şerait-i mukarrere vechiyle [çizilmiştir] (15) irsali hususuna sebk eden işar-ı acizi üzerine bi'l-istizam İdare-i Seniye-i Hazret-i Padişahi şeref-südur buyurularak mezkur pusulanın irsal kılındığı beyan-ı Aliyle iktizasının iyfası ba-tezkire-i samiye Emr-ü-izbar olunmuş ve salifü'z-zikr pusuladan Nezaret-i Celile-i asfanelerine aid olan kısmın bir sureti leffen tisyar kılınmış olmağla ber-mantuk Emr-ü-Ferman-ı Hümayun icray-ı icabına himem-i aliye-i daverileri maruf buyurulmak babında [28 Mart 1910]

(İmza)

EK B. 14 BOA, MF.MKT 1149 68, 22 Rabiulevvel 1328 [3 Nisan 1910]

Harbiyye-i Hassa-i Şahane

Hülasa:

Yıldız'dan Münih sergisine gönderilecek eşya için
Makam-ı Samiy-i Sadarete müracaat buyrulması.

Maarif-i Umumiyye Nezaret-i Aliyye'sine

Aded: 1

Utufetli Efendim Hazretleri,

15 Mart sene: 326 tarihli ve 110/153 numaralı tezkire-i aliye-i Nezaret-penahilerine cevabdır.

Yıldız Sarayı Müzesi'ndeki eşyanın Hazine-i Hassa'ca teslim edilmemiş olmasına mebni Münih'de açılacak ve Devlet-i Aliye-i Osmaniye'ce de iştirak olunacak olan sergiye Yıldız Sarayı'ndan bi't-tefrik irsaline lüzum görülen eşya için Makam-ı Samiy-i Cenab-ı Sadaret-penahiye müracaat buyurulması muktezi bulunmuş ve ol-babdaki varaka leffen iade kılınmış olmağla ol-babda Emr-ü-İrade Hazret-i men-lehü'l-Emrindir.

Fi 22 Rebiyü'l-evvel sene: 1328 ve fi 21 Mart sene 1326. [3 Nisan 1910 Pazar]

Harbiye-i Hassa

Müdür-i Umumisi

N.

Feyzi

(İmza)

EK B. 15 BOA, MF.MKT 1150 44, 25 Rabiulevvel 1328 [6 Nisan 1910]

Hazine-i Hümayun Kethüdalığı

Adet

3

Maarif-i Umumiye Nezaret-i Celilesine

Utufetlu Efendim Hazretleri,

Yüzon numerolu fi 15 Mart sene: 1326 tarihli tezkire-i aliye-i Nezaret-penahilerine arz-ı cevaptır.

Sanayi-i İslamiye'ye müteallik asar-ı nefisenin teşhiri için Münih'de açılacak sergiye Hazine-i Hümayun'dan eşya irsali muktezay-ı İrade-i Seniye-i Cenab-ı Padişahi olmasına mebni tezkire-i aliyye-i Nezaret-penahileri melfukı bulunan pusulada muharrer evsafa muvafık olmak üzere Müze Mudiri Halil Bey Efendi tarafından Hazine-i Hümayun'dan tefrik olunan altı kalem eşya Müze-i Hümayun eşyasıyla beraber mezkur sergiye li-eclü'l-iysal bir kıta makbuz mukabilinde müşarün-ileyhe teslim kılınmış olduğının arz ve beyanına mücaseret ol- babda Emr-ü ferman Hazret-i men lehü'l-emridir.

Fi 25 Rebiyül-Evvel sene: 328, fi 24 Mart sene: 326. [6 Nisan 1910]

Kethüday-ı Hazine-i Hümayun

N.

Mehmed Rıfat

EK B. 16 BOA, MV.143 4, 27 Recep 1328 [4 Ağustos 1910]

Meclis-i Vükela Müzakeratına Mahsus Zabıt Varakasıdır

Hazır Bulunan Zevat-ı Fehamın Esamisi

Hülasa-i Me'ali

Maarif Nezareti'nden varid olan 27 Recep 1328 tarihli ve 993 numarolu tezkire kıraat olundu.

Karar

Mezkur tezkirede ahiren Münih'de küşad olunan Sergi'de Sanayi-i İslamiye'ye mahsus bir şube tesis edilmek ve mezkur sergiye Evropa'daki müzelerle hükümdarına aid hazainden ve Hükümet-i Osmaniye'nin resmen iştirakı hasebiyle Hazine-i Hümayun ve Müze-i Hümayun ile Esliha-i Askeriye Müzesi'nden hayli asar-ı nefise gönderilmiş olduğundan bahis ile mezkur sergiye giderek oradaki asar-ı tetebbu ile tenvir-efkar etmek arzusunda bulunan memurine on beş gün müddetle mezuniyet itası lüzumu beyan olunmuşdur.

Vezaif-i mevduasına hanel getirilmemek şartıyla memurinin bu misullu sergilere giderek ziyaret etmeleri tenvir-i efkar hadim ve muhassenatı müstelzem olacağından ber-veche muharrer vazife-i mevdualarına hanel gelmemek ve on beş günde azimet ve avdet olunmak üzere arzu eden memurine ruhsat itası zımında devaire tebligat icrası ve Nezaret-i Müşarün-ileyhaya malumat itası tezkire kılındı.

İmza	imza	imza	imza	imza	imza	imza
...	Selahüddin	Emrullah	Talip	Mehmet	Ali Haydar	Musa Kazım

(tasdik/imza)

EK B. 17 BOA, İ.MF. 16 1328 N 1, 13 Şaban 1328 [20 Ağustos 1910]

Maarif-i Umumiye Nezareti

Hülasa

Tahrirat Müdüriyeti

Numero

Hususi 1159

Umumi 1637

Huzur-ı Samiy-i Cenab-ı Sadaret-penahiye,

Maruz-ı Çaher keminelidir;

Münih'de küşad edilen Asar-ı İslamiye Sergisi'nde Nezaret-i Acizi namına tedkikatda bulunarak ve netice-i tedkikatı havi raporları Müze-i Hümayun'a vermek üzere Divan-ı Muhasebat Rüesas'ından Ermenak Bey ile Müze-i Hümayun Başkatibi ve Asar-ı İslamiyye Muhafızı Arif ve Hariciyye Nezaret-i Celilesi İstişare Odası ve Tarih-i Osmani Encümeni Azas'ından Tevhid Beylerin iktidar ve ihtisasına binaen Münih'e izamları ve harcırahlarıyla mesarif-i haririyelerinin Maliye Nezaret-i Celileri Mesarif-i Gayr-i Melhuza tertibinden tesviyesi hususuna müsaade-i samiye-i sadaret-penahileri şayan buyurulmak babında emr-ü ferman Hazret-i Veliyü'l-Emrindir.

Fi 13 Şa'ban sene: 328 ve fi 7 Ağustos sene: 326. [20 Ağustos 1910]

Maarif-i Umumiye Nazırı

Emrullah

EK B. 18 BOA, DH.EUM.THR. 46 49, 13 Şaban 1328 [20 Ağustos 1910]

Bab-1 Ali Dahiliye Nezareti

Hülasa: Münih'deki sergiye gidecek
memurine dair

Muhaberat-1 Umumiyye Dairesi

376

Emniyet-i Umumiyye Müdiriyet-i Behiyesi'ne

Ahiren Münih'de küşad ve Hükümet'i Osmaniye'ce de resmen iştirak olunan sergiye giderek oradaki asarı tetebbu ile tenvir-i efkar etmek arzusunda bulunan memurine vazife-i memuriyetlerine hanel gelmemek ve on beş günde azimet ve avdet olmak üzere ruhsat itası Maarif Nezaret-i Celilesi'nin işarı üzerine Meclis-i Mahsus-ı Vükela'ca tezekkür ve tensib olunarak tezekkür ve tenbih olunarak devaire tamimen tebligat icra kılındığı ba-tezkire-i Samiye izbar buyrulmağla mucibince iktizasının ifası mütemmennadır, Efendim.

Fi 13 Şaban sene: 328 ve Fi 7 Ağustos sene: 326

Dahiliye Nazırı Namına

Müsteşar

(İmza)

Tahrirata

5576

İstanbul Polis Müdiriyeti'ne

Fi 8 Ağustos 1326

EK B. 19 BOA, DH.EUM.THR. 46 49, 14 Şaban 1328 [21 Ağustos 1910]

Hülasa: Münih'deki sergiye gidecek memurine ruhsat itasına dair.

İstanbul Polis Müdüriyetine,

Ahiren Münihde küşad ve Hükümet-i Osmaniyece de resmen iştirak olunan sergiye giderek oradaki asarı tetebbu ile tenvir-i efkar etmek arzusunda bulunan memurine vazife-i memuriyetlerine hâlel gelmemek ve on beş günde azimet ve avdet olmak üzere ruhsat itası Meclis-i Mahsus-ı Vükelaca tezekkür ve tenbih olunarak devaire tamimen tebligat icra kılındığı Dahiliyye Nezaret-i Celilesi'ne ba-tezkire buyurulmayla mucibince muâmele ifasına (üzeri çizilmiştir) işar ve tebliğ buyurulmağla keyfiyet ...

8 Ağustos 1326

İmza

EK B. 20 BOA, İ.MF. 16 1328 N 1, 2 Ramazan 1328 [7 Eylül 1910]

Bab-1 Ali

Meclis-i Mahsus

2690

Mehmed Reşad

Maarif Nezareti'nin miyane-i bende-ganemizde kıraat olunan tezkiresinde beyan olunduğu vech ile Münih'de küşad edilen asar-ı islamiye sergisinde tedkikatda bulunarak netice-i tedkikatı havî raporun Müze-i Hümayun'a gönderilmek üzere Divan-ı Muhasebat Rüesasından Ermenak Bey ile Müze-i Hümayun Başkatibi ve Asar-ı İslamiye Muhafızı Arif ve Hariciye Nezaret-i Celilesi İstişare Odasından ve Tarih-i Osmani Encümeni Azasından Tevhid Bey'lerin iktidar ve ihtisasına binaen Münih'e izamları ve müşar ve umu-ileyhüma azimet ve avdet harcırahı olarak itası lazım gelen yüz liradan ceman üç yüz liraya Maliye Mesarif-i Gayr-i Melhuza tertibinden karşılık bulunamayacağı ifade-i vakıa'dan anlaşılmasıyla meblağ-ı mezkurun Maarif Budcesindeki müteferrika ve tertibat-ı saireden bulunacak karşılıktan tesviyesi hususunun Nezaret-i müşarün-ileyhaya cevaben ve tebliği ba-tezekkür tezkire-i tezkiyede leffen arz ve takdim kılınmış olmağla ahvalde emr-ü-ferman Hazret-i Veliyy'ül-Emrindir.

Fi 2 Ramazan sene: 328, fi 24 Ağustos sene: 326 [7 Eylül 1910 Çarşamba]

Sadr-ı Azam

Şeyhü'l-İslam

Evkaf-ı Hümayun Nazırı

(İmza) (Evropa'da)

Musa Kazım

Ali Haydar

(İmza)

(İmza)

Adliye Nazırı ve Şüray-ı Devlert Reisi

Hariciye Nazırı

Dahiliyye Nazırı

Necmeddin

Rıfat Paşa (bulunmadı)

Tal'at

(İmza)

(İmza)

Harbiye Nazırı

Maliye Nazırı

Bahriye Nazırı

(İmza)

(İmza)

(Mühür)

Maarif Nazırı

Ticaret ve Nafia Nazırı

Orman ve Maden ve Ziraat Nazırı

Emrullah

Celeddin

(İmza)

(İmza)

(İmza)

EK B. 21 BOA, İ.MF. 16 1328 N 1, 2 Ramazan 1328 [7 Eylül 1910]

Bab-ı Ali

Daire-i Sadaret

Meclis-i Vükela Ve Maruza Kalemi

2690

Utufetli Efendim Hazretleri,

Münih'de küşad edilen Asar-ı İslamiye Sergisi'nde tedkikatda bulunarak netice-i tedkikatı havi raporları Müze-i Humayun'a göndermek üzere muharrerü'l-esami zevatın izamları ve müşar ve muma-ileyhüme itası muktezi hare-i rahın suret-i tesviyesi hakkında Maarif Nezareti'nin tezkiresi üzerine Meclis-i Vükela'dan kaleme alınan mazbata melfüfiyle arz ve takdim kılınmağla İrade-i Seniye-i Cenab-ı Padişahi ne vech üzere şeref-müteallik buyurulur-ise mantuk-ı alisi iyfa olunacağı beyanıyla tezkire-i semaveri tezkir kılındı, Efendim.

Fi 2 Ramazan sene: 328 , fi 24 Ağustos sene: 326. [7 Eylül 1910]

Sadr-ı Azam namına Adliye Nazırı

Necmeddin

Maruz-ı çaker-i keminelidir

Reside-i dest-i ta'zim olan işbu tezkire-i Samiye-i Sadaret-penahi Meclis-i Vükela'dan melfuf mazbatasıyla beraber mazur-ı ali buyurularak mucibince İrade-i Seniye-i Hazret-i Padişahi şeref-sadir olmuş ve mezkur mazbatanın balasına imzay-ı Hümayun-ı Mülukane ile tevşih buyurulmuş olmasıyla ol-babda emr-ü-ferman Hazret-i Veliyü'l-Emrindir.

Fi 3 Ramazan sene: 328 , fi 25 Ağustos sene: 326. [8 Eylül 1910]

Serkatib-i Hazret-i Şehriyari

N.

Halid Ziya

EK B. 22 BOA, MF.MKT. 1169 89, 3 Rabiulahir 1329 [3 Nisan 1911]

DSCN 3881

Berlîn Sefâret-i

Seniyyesi

8161

Ma'ârif Nezâret-i Celîlesi'ne

Devletlû Efendim Hazretleri

Berlîn Müzesi Direktörlerinden Münih Sergisi Müdürü Profesör “Sarre” geçen sene şehir-i mezkûrde küşâd edilmiş Âsâr-ı İslâmiyye Sergisi'nde fevke'l-âde hüsn-i hıdmet eylediğinden, mûmâ-ileyhin münâsib rütbeden bir nişân ile taltîfî husûsunda lütf-ı celîl-i nezâret-penâhîlerinin senâver buyûrulmasını recâ ederim. Emr-ü-fermân hazret-i men lehü'l-emrindir. Fi 3 Rabiulahir sene: 329. 3 Nisan sene. 911.

Berlîn Sefîr-i Kebîri

(İmza. Okunamadı.)

EK B. 23 BOA, MF.MKT. 1169 89, 15 Rabiulahir 1329 [15 Nisan 1911]

Takdîm

Müsvedde: 247

‘Umûmîsi: 1703

Husûsisi: 12

Bâb-ı Âlî’ye [çizilmiştir]

Hâriciyye Nezâreti’ne

Geçen sene küşâd edilen Âsâr-ı İslâmiyye Sergisi’nde fevke’l-âde hüsn-i hıdmeti görülen Berlin Müzesi Direktörlerinden Münih Sergisi Müdîri Profesör Sarre ‘nin münâsib rütbe bir nişân ile taltîfi, Berlîn Sefâret-i Seniyyesi’nden iş’âr olunmuşdur. Ecânibe verilecek nişânların yalnız hükümdârânın seyyâhatleri zamânına hasr [bir satır üzeri çizilmiştir] * Makâm-ı ‘âliy-i Nezâret-penâhîlerinin iş’ârına ‘atfen usûl ittihâz olunacağı [* eklenmiştir] ‘umûm sırasında 7 Mart sene: 327 târih ve dokuz numarolu tezkire-i sâmiyye-i cenâb-ı sadâret-penâhîden emr-ü-tebliğ buyûrulmasına (25)* –lmuş ise de, sarraf-ı umûr-ı ‘aliyye’ye hasr eden bu gibi zevâtın hükümdârân seyyâhatlerine nişânlarla taltifleri mümkün olmayacağından sâlifü’z-zikr teskirenin bedîdâr olmağla berâber zâten sanâyi’-i İslâmiyye hakkındaki hizmeti fevkelâde şâyeste eden olduğundan ve kendüsünün Almân nişânlarından ikinci ve üçüncü rütbelerini hâ’iz olduğu bildirildiğinden üçüncü rütbeden nişânla taltîfi mümkün ise intihâb olduğuna[* eklenmiştir] nazaran sâlifü’z-zikr ezmânın tervîci hakkındaki [...] olunmak lüzûmunun iş’arı bâbında Makâm-ı Celîle-i Nezâret-penâhîleri [... ...]

Fî 2 Nisan sene: 327, fî 15 Rebi’ü’l-âhir sene: 329 [15 Nisan 1911, Cumartesi]

EK B. 24 İAMA, Dosya no: 3039 Karton No: 67, 4 Zilkade 1328 [7 Kasım 1910]

DSCN 7429

Evveliyât Numerôsü: Münîh Sergisi

Dosya Numerôsü: 3039

Kârtôn Numerôsü: 67

Târîh: 25 Teşrîn-i evvel sene:[1]326

Müze-i Hümâyûn

Müsvedde

Târîh Numerô

Rüsûmât Müdîriyyet-i ‘Umûmiyye-İ ‘Aliyyesi’ne

fi 25 Teşrîn-i evvel

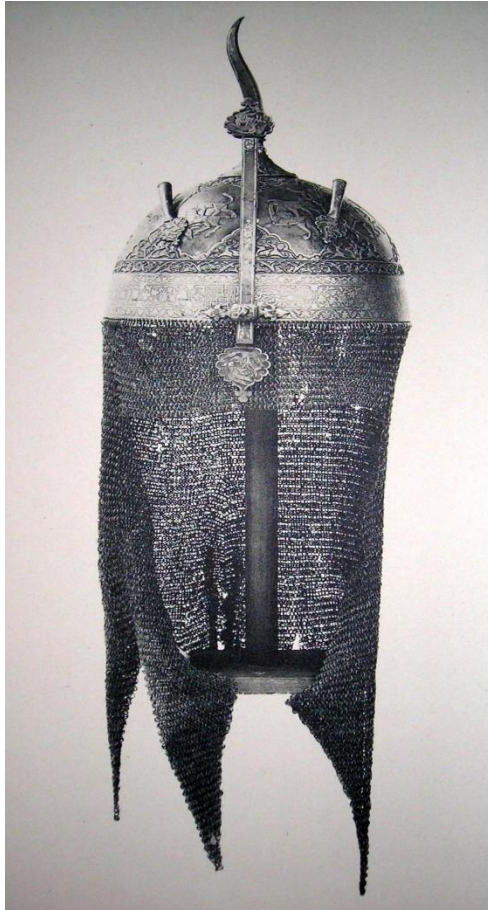
sene:[1]3[26]

Münîh Sergisi’nde küşâd olunân Âsâr-ı ‘Atîka-i İslâmiyye Sergisi’ne hükûmet tarafından berây-ı teşhîr gönderilen eşyâ 25 Mart sene:326 târîh ve dokûz numerôlu tezkire-i ‘âcizânem üzerine müdîriyyet-i ‘aliyyeleri tarafıma ol târîhde [*bu 2 kelime eklenmiştir*] emrâriyyet-i müsâ‘ade eyleneş [*bu kelime çizilmiştir*] buyûrulmuş [*bu kelime eklenmiştir*] idi. Bu kerre mezkûr sergi hitâm bûldığından sergi-i mezkûre kûrşûn mühürlü bir vâgôn derûnunda olarak vâsıta-i ‘âcizânemle İstânbû[1] [*bu kelime çizilmiştir*] Sirkeci’ye iysâl edilmiş ve sandûklar da muhtevî bûlıldığı - bûlûnûb Hazîne-i Hümâyûn’a, Müze-i Hümâyûn’a ve Esliha Müzesi’ne ve ba‘zı husûsî zevâta â‘id olan- [*çıkma yapılarak bu cümle eklenmiştir*] eşyây-ı nefise de ehemmiyyetine mebnî mu‘âyenelerinin Müze-i Hümâyûn’da icrâ’ buyûrılmasına müsâ‘ade buyûrılması içûn Sirkeci Müdîriyyet-i behiyyesine [....] emr-ü-irâde buyûrılması bâbında [...]

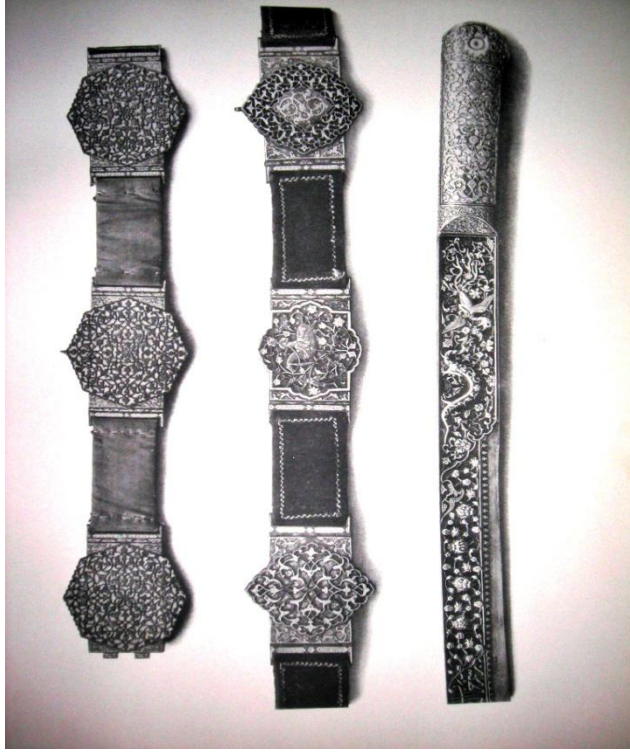
EK-C: FOTOĞRAFLAR



Şekil C.1: Demir miğfer (Sarre ve Martin, 1912, Taf. 225)



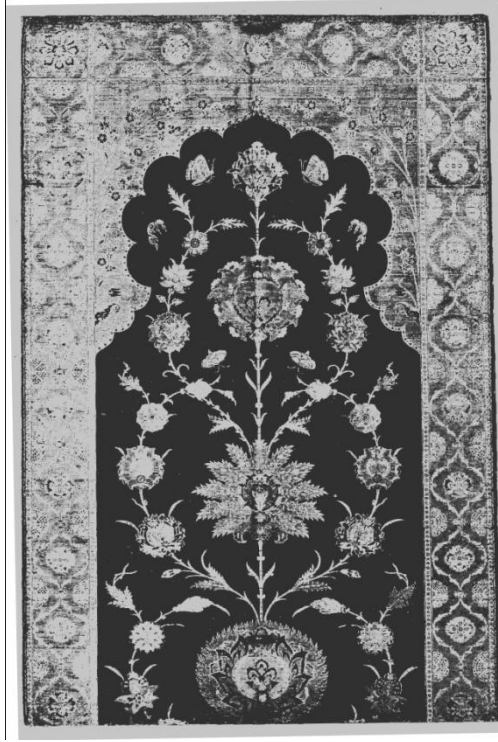
Şekil C.2: Şah Tahmasp'ın miğferi (Sarre ve Martin, 1912, Taf. 228)



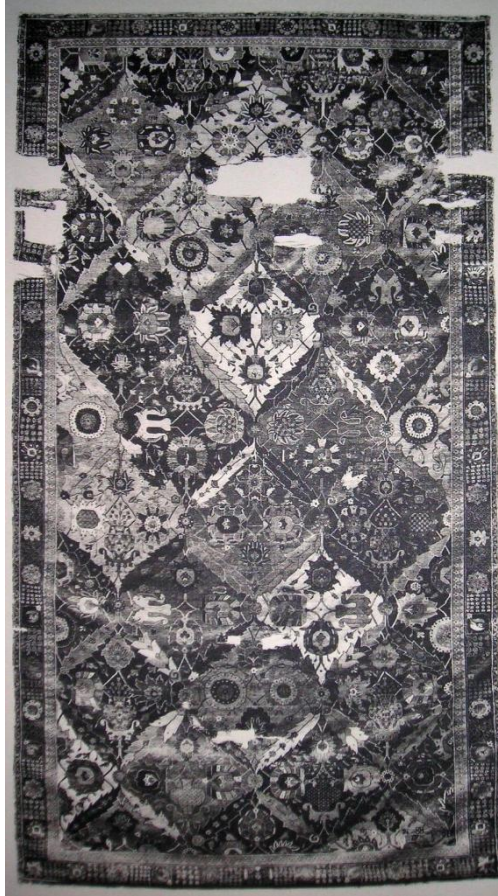
Şekil C.3: Kanuni Sultan Süleyman'ın yatağanı ile Şah İsmail'in kemeri ve pazubendinden detay (Sarre ve Martin, 1912, Taf. 228)



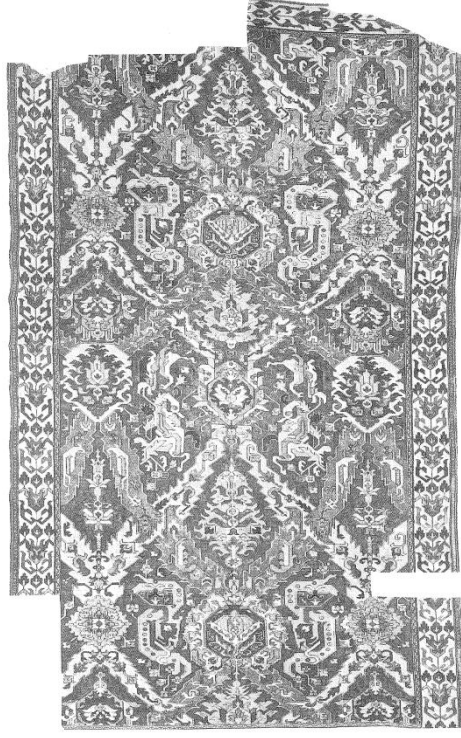
Şekil C.4: Pirinç badiye (Sarre ve Martin, 1912, Taf. 158)



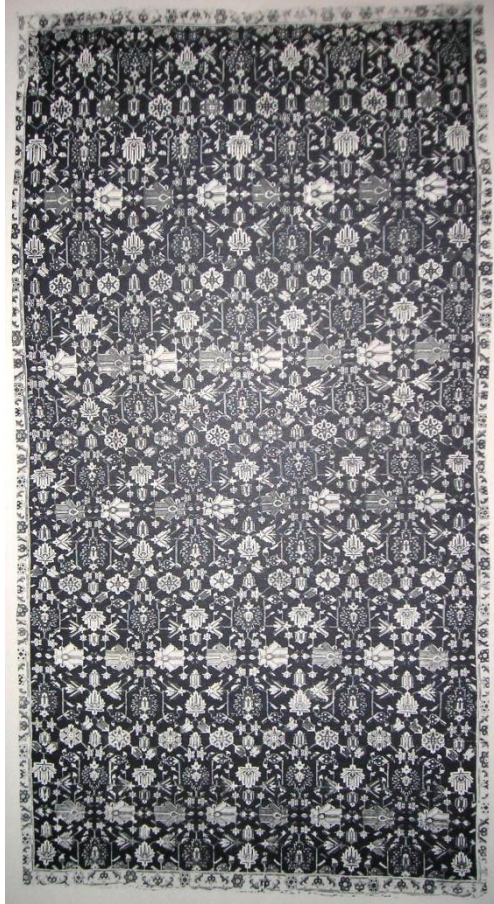
Şekil C.5: 16. yüzyıla ait İran halısı (Burlington Fine Arts Club, 1931, s. 86)



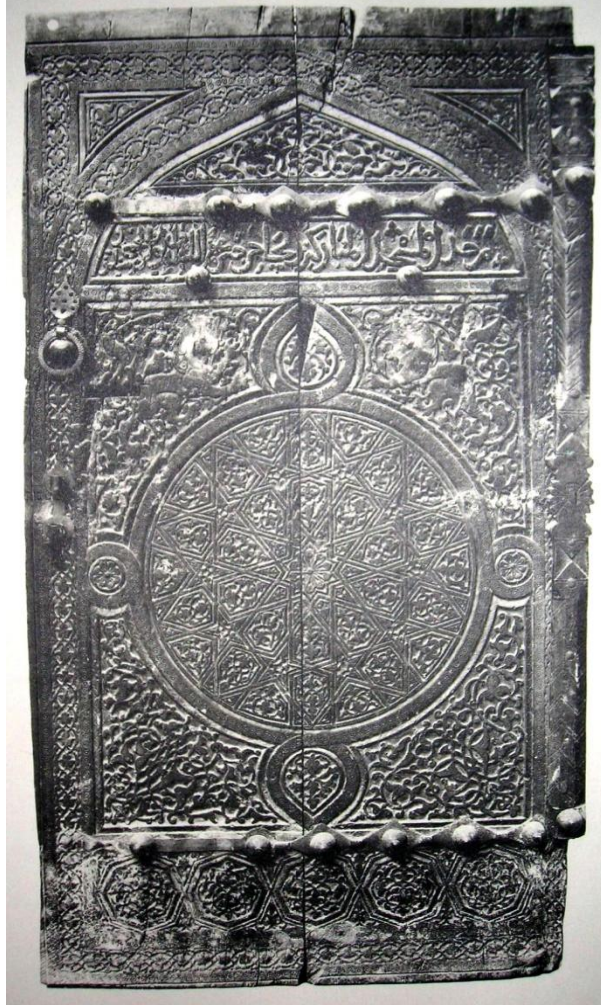
Şekil C.6: Vazolu halı (Sarre ve Martin, 1912, Taf. 52)



Şekil C.7: : Kafkas halısı (Yetkin, 1978, s.18)



Şekil C.8: Kafkas halısı (Sarre ve Martin, 1912, Taf. 69)



Şekil C.9: Selçuklu dönemi ahşap kapı kanadı (Sarre ve Martin, 1912, Taf. 247)

ÖZGEÇMİŞ

Ad Soyad: Betül Başak Ünlü

Doğum yeri ve Tarihi: Bursa 05-04-1981

Adres: Şişli- İstanbul

Lisans Üniversite: Ege Üniversitesi Klasik Arkeoloji Bölümü