



**T.C.**

**ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

**TARİH ANABİLİM DALI**

**OSMANLI DEVLETİ'NDE MÜZE-İ HÜMÂYÛN'UN KURULUŞU  
VE ESKİ ESER POLİTİKASININ GELİŞİMİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**NIHAL DİLARA YARAR**

**TEZ DANIŞMANI  
PROF. DR. ALİ SÖNMEZ**

**ÇANAKKALE – 2023**





T.C.  
ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

TARİH ANABİLİM DALI

**OSMANLI DEVLETİ'NDE MÜZE-İ HÜMÂYÛN'UN KURULUŞU  
VE ESKİ ESER POLİTİKASININ GELİŞİMİ**

Yüksek Lisans Tezi

Nihal Dilara YARAR

Tez Danışmanı  
Prof. Dr. Ali SÖNMEZ

Çanakkale – 2023



T.C.  
ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ



Nihal Dilara Yarar tarafından Prof. Dr. Ali SÖNMEZ yönetiminde hazırlanan ve **28/04/2023** tarihinde aşağıdaki jüri karşısında sunulan “**Osmanlı Devleti’nde Müze-i Hümâyûn’un Kuruluşu ve Eski Eser Politikasının Gelişimi**” başlıklı çalışma, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü **Tarih Anabilim Dalı’nda YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak oy birliği ile kabul edilmiştir.

**Jüri Üyeleri**

**İmza**

Prof. Dr. Ali SÖNMEZ  
(Danışman)

.....

Prof. Dr. Aşkın KOYUNCU

.....

Doç. Dr. Ferhat BERBER

.....

Tez No : 10549700

Tez Savunma Tarihi : 28/04/2023

.....  
Prof. Dr. Ahmet Evren ERGİNAL  
Enstitü Müdürü

.././20..

## ETİK BEYAN

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tez Yazım Kuralları'na uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi taahhüt ve beyan ederim.

(İmza)

Nihal Dilara YARAR

.../.../ 2023

## TEŞEKKÜR

Çalışma konusunun belirlenmesinde ve hazırlık sürecinde en başından sonuna kadar yardımlarını esirgemeyen başta değerli danıőmanım Prof. Dr. Ali Sönmez'e çok teşekkür ederim. Ayrıca, üniversite hayatım boyunca engin akademik bilgileriyle her daim yol gösterici olan Prof. Dr. Aşkın KOYUNCU, Prof. Dr. Şerif KORKMAZ ve Doç. Dr. Özkan KESKİN başta olmak üzere emeği geçen tüm bölüm hocalarıma teőekkürlerimi sunarım. Bu süreçte beni destekleyen tüm eğitim ve öğretim hayatım boyunca her koşulda yanımda olan değerli anneme, babama ve kardeőime sonsuz minnettarım.

Nihal Dilara YARAR  
Çanakkale, Nisan 2023

## ÖZET

### OSMANLI DEVLETİ'NDE MÜZE-İ HÜMÂYÛN'UN KURULUŞU VE ESKİ ESER POLİTİKASININ GELİŞİMİ

Nihal Dilara YARAR

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Tarih Anabilim Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Prof. Dr. Ali SÖNMEZ

28/04/2023, 152

Ulusların kimliklerini inşa etme sürecinde eski eserlerin toplanmasının önemini vurgulayan Avrupalı devletler, Osmanlı toprakları üzerinde yürüttükleri kazı faaliyetleriyle kökenlerini aramaya çalışmışlardır. Müzecilik rekabetinin yoğun olduğu bu süreçte Osmanlı Devleti, Tanzimat'a kadar eski eserlerin korunmasına yönelik ciddi adımlar atamamıştır. İlk ciddi adım, Sultan Abdülmecid'in Ahmet Fethi Paşa'yı Harbiye Anbarı'nda görevlendirmesiyle atılmıştır. Bu sayede, müzenin kurumsal bir yer ihtiyacı karşılanmış ve eski eserler korunmaya başlanmıştır. İleriki yıllarda başa geçen yabancı müdürler Edward Goold, Terenzio ve Dethier'in yürüttükleri asar-ı atika politikaları istenilen düzeni tam olarak yerine getirememiştir. Osmanlı'nın eski eserlerle ilgili bu tutumu Osman Hamdi Bey döneminde sistematik bir hale dönüşmüştür. Osman Hamdi Bey, eski eserlerin ne şartlarda çıkarılması, nakilleri, cezaları hususunda hazırladığı nizamnameler ve kazı faaliyetlerine verdiği önem neticesinde müze teşkilatını sağlam bir temele oturtmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Müze-i Hümayun, Âsâr-ı Atıka, Arkeoloji, Osman Hamdi

## ABSTRACT

### THE ESTABLISHMENT OF THE MÜZE-İ HUMAYUN AND THE DEVELOPMENT OF ANTIQUITIES POLICY IN THE OTTOMAN EMPIRE

Nihal Dilara YARAR

Çanakkale Onsekiz Mart University

School of Graduate Studies

Master of Science Thesis in History

Supervisor: Prof. Dr. Ali SÖNMEZ

28/04/2023, 152

Emphasizing the importance of collecting antiquities in the process of building the identities of nations, European states tried to search for their origins through excavation activities on Ottoman lands. In this process of intense museological competition, the Ottoman Empire failed to take serious steps towards the protection of antiquities until the Tanzimat. The first serious step was taken by Sultan Abdülmecid appointing Ahmet Fethi Pasha to the Harbiye Anbarı. In this way, the museum's need for an institutional place was met and antiquities began to be preserved. The foreign directors Edward Goold, Terenzio and Dethier, who took over in the following years, were unable to fulfill the desired asar-ı atika policies. This attitude of Ottoman Empire towards antiquities was systematized during the reign of Osman Hamdi Bey. Osman Hamdi Bey established the museum organization on a solid foundation as a result of the regulations he prepared on the conditions under which antiquities were to be excavated, their transportation, their penalties and the importance he attached to excavation activities.

**Keywords:** Müze-i Hümayun, Âsâr-ı Atıka, Archaeology, Osman Hamdi

## İÇİNDEKİLER

	Sayfa No
JÜRİ ONAY SAYFASI.....	i
ETİK BEYAN.....	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
ÖZET .....	iv
ABSTRACT .....	v
İÇİNDEKİLER .....	vi
SİMGELER VE KISALTMALAR.....	ix
TABLolar LİSTESİ.....	xi

### BİRİNCİ BÖLÜM GİRİŞ

1.1. Müzecilik Kavramının Tarihsel Gelişimi.....	1
1.2. Osmanlı Devleti'nde Müzecilik Faaliyetleri.....	4
1.3. Aya İrini Kilisesi'nin Düzenlenmesi.....	8

### İKİNCİ BÖLÜM OSMANLI MÜZECİLİĞİNİN İLK EVRESİ

2.1. Tanzimat Dönemi Çerçevesinde Gelişen Müzecilik Olgusu ve Ahmet Fethi Paşa	11
2.1.1. Harbiye Anbarı'nda İki Bölümün Oluşturulması: Mecmâ-i Âsâr-ı Atıka ve Mecmâ-i Eslihâ-i Atıka.....	16
2.1.2. Ahmet Fethi Paşa'nın Âsâr-ı Atıka Politikası.....	18

2.2. İmparatorluk Toprakları Üzerinde Yeni Bir Müze: Müze-i Hümayun.....	21
2.3. Müze-i Hümayun'un Yabancı Müdürleri.....	29
2.3.1. Edward Goold.....	29
2.3.2. Terenzio.....	33
2.3.3. Philipp Anton Dethier.....	35
2.4. Çinili Köşkün Müze Bünyesine Dahil Edilmesi.....	42
2.5. Müzecilik Eğitimi: Müze-i Hümayun Okulu.....	49

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### OSMAN HAMDİ BEY VE MÜZECİLİK KAVRAMI

3.1. Osman Hamdi Bey'in Ailesi.....	55
3.1.1. Sanatçı ve Bürokrat Osman Hamdi Bey.....	60
3.2. Müzecilikte Yeni Bir Dönem: Osman Hamdi Bey.....	67
3.2.1. Osman Hamdi Bey ve Mekteb-i Sanayi-i Nefise-i Şahane.....	67
3.3. Osmanlı Arkeolojisinin Başlangıcı: Osman Hamdi Bey ve Arkeolojik Kazılar.....	77
3.3.1. Kadim Uygarlıkların İzinde: Kitâb-ı Mukaddes.....	79
3.3.2. Müze-i Hümayun Bünyesinde Gerçekleşen Kazılar.....	83
3.3.3. Âsâr-ı Atıka Hakkında Yürütülen Diğer Çalışmalar.....	83

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### MÜZE-İ HÜMAYUN'UN FİZİKSEL, İDARİ VE HUKUKSAL TEŞKİLATLANMASI

4.1. Müze-i Hümayun'un Fiziksel Yapısı ve Bünyesinde Bulunan Eserleri	101
4.2. Müze Personelleri .....	106
4.3. Eski Eser Hukukuna Ait İlk Düzenlemeler: Âsâr-ı Atıka Nizamnameleri...	113
4.3.1. 1869 Âsâr-ı Atıka Nizamnamesi.....	113
4.3.2. 1874 Âsâr-ı Atıka Nizamnamesi.....	115
4.3.3. 1884 Âsâr-ı Atıka Nizamnamesi .....	119
4.3.4. 1906 Âsâr-ı Atıka Nizamnamesi.....	123

BEŞİNCİ BÖLÜM  
SONUÇ

128

KAYNAKÇA .....	132
EKLER.....	I
EK-1 Rodos’da Bulunan Bazı Âsâr-ı Atîka Nizamnamesi Dair.....	II
EK-2 Müze-i Hümayun ile Sanayi-i Nefise Mektebi’nde Görevli Müdür, Muallim, Memur ve Hademelerin Görev Listesi.....	III
EK-3 Babil Harabesinde Hafriyat Yapan Koldewey’in Ruhsat Süresinin Uzatılması.....	IV
EK-4 Pensilvanya Üniversite Adına Hafriyat Yapan Hermann Vollrath Hilprecht’in Bağdat’a Gitme Talebinin Kabulü.....	V
EK-5 Bağdat Vilayeti’nde Amerikan Müze Memuru Tarafından Zahire Çıkarılan Eski Eserlerden Çift Olanların Amerika Müzesine Verilmesi.....	VI
EK-6 İbrahim Paşa Tarafından Alınan Beş Yüz Kırk Üç Adet Mısır Âsâr-ı Atîka Nizamnamesi İsim Cetveli.....	VII
EK-7 Aydın Civarındaki Tralleis Antik Kenti’ne Mimar Edhem Bey ve İzmir Maarif Müdürü Naili Bey Vasıtasıyla Hafriyata Başlanması.....	IX
EK-8 Eki Eser Araştırması Yapacaklara Hangi Şartlarda Ruhsat Verileceği.....	X
EK-9 Müze-i Hümayun Tahsisatının Zammı.....	XI
EK-10 Müze-i Hümayun Müdürü Osman Hamdi Bey’in Servet-i Fünûn’da Yayınlanan Fotoğrafı.....	XII

## SİMGELER VE KISALTMALAR

A.} DVN.DVE	Düvel-i Ecnebiye Belgeleri
A.} MTZ.(05)	Sadâret Eyâlât-ı Mümtâze Kalemî Mısır Evrakı
A.} MKT.	Sadâret Mektubî Kalemî Belgeleri
A.} MKT.MVL.	Sadâret Mektubi Kalemî Meclis-i Vala Evrakı
A.} MKT.NZD	Sadâret Mektubi Kalemî Nezaret ve Deva'ir Evrakı
A.} MKT.UM..	Sadâret Mektubi Kalemî Umum Vilayat Evrakı
A.g.e.	Adı Geçen Eser
A.g.m.	Adı Geçen Makale
A.g.t.	Adı Geçen Tez
BOA	Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi
BEO	Bâb-ı Âlî Evrak Odası
C.	Cilt
Çev.	Çeviren
DH.MKT	Dahiliye Nezâreti Mektubî Kalemî
Ed.	Editör
Haz.	Hazırlayan
HR. HMS. İŞO.	Hariciye Nezaretî Hukuk Müşavirliği İstişare Odası
HR.MKT.	Hariciye Nezâreti Mektubî Kalemî Evrakı Belgeleri
HR.TH.	Hariciye Nezâreti Tahsilat
İ.DH.	İrade Dâhiliye Evrakı Belgeleri
İ.HR.	İrade Hariciye
İ.MF.	İrade Maarif Nezâreti Evrakı Belgeleri
İ.MMS.	İrade Meclis-i Mahsus
İ.MSM.	İrade Mesâil-i Mühimme Evrakı Belgeleri
İ.MVL.	İrade Meclis-i Vala
MF.MKT.	Maarif Nezâreti Mektubî Kalemî Evrakı Belgeleri
MVL.	Meclis-i Vala Evrakı
No.	Numara
S.	Sayfa
ŞD.	Şûrâ-yı Devlet

TDVİA	Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi
TS.MA.e	Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi Evrakı
Y.A.RES.	Sadâret Resmi Maruzâtı
Y.PRK.MF	Maârif Nezâreti Maruzâtı



## TABLÖLAR DİZİNİ

<b>Tablo No</b>	<b>Tablo Adı</b>	<b>Sayfa No</b>
<b>Tablo 1</b>	Müze-i Hümayun Bünyesinde Çalışan Görevliler	107
<b>Tablo 2</b>	Müze-i Hümayun Gider Hesapları	111
<b>Tablo 3</b>	Osman Hamdi Bey Dönemindeki Kazı Komiserleri	112



# BİRİNCİ BÖLÜM

## GİRİŞ

### 1.1. Müzecilik Kavramının Tarihsel Gelişimi

Dünya üzerinde yaşayan tüm uygarlıkların bırakmış olduğu taşınır ya da taşınmaz ürünlerin nesiller boyu aktarımı sürüp giderken Eski Kültür'e olan ilginin kökenlerine baktığımızda manevî ve maddî birikimler önemli bir yer tutmaktadır.<sup>1</sup> Tarihe kaynaklık eden somut eserlerin değerlendirilmesinde önemli bir yere sahip olan arkeolojik eserler, döneme ve toplumların yaşayışları hakkında bulguları gün yüzüne çıkarmıştır.<sup>2</sup> İnsanların oluşturduğu kültürel varlıkları inceleyen arkeoloji, geçmiş ile bağlarımızı sağlamlaştırarak, bugünümüze ışık tutan tarih bilincimizin oluşmasında sayısız faydalar sağlamıştır. İnsanoğlunun doğuştan getirdiği merak duygusu, kendinden önceki medeniyetlerle kültürel bağ oluşturmasını, doğasını tanımasını, geçmişte yarattığı değerleri ve gelecekteki hedeflerin oluşmasında önemli bir etmen olmuştur.<sup>3</sup>

Uygarlığın temel parçası olan insanların, kendinden sonra gelecek nesillere her türlü belge, bilgi ve objeyi aktarması sürekli bir değişim içerisinde olduğunun göstergesi olmuştur. Unutulmaya karşı açılan bu savaşın en büyük göstergeleri ise her türlü yazıcılığın, kütüphanelerin, arşivlerin ve müzelerin ortaya çıkmasıdır.<sup>4</sup> Medeniyetlerin oluşturduğu ortak kültürel varlıkların toplandığı, korunduğu ve sergilendiği müzelerin kurumsal bir varlık olarak kendini göstermesi eskilere dayanmaktadır. Müzelerin amacı içerisinde bulunan sanat, kültür, bilim ya da teknik koleksiyonların oluşturulduğu eserlerin belli bir zaman çizelgesi içerisinde değişimlerini sergileyerek, örnekleri ile birlikte gelecek nesillere en iyi biçimde aktarmaktır.<sup>5</sup> Bu değerler sonucu korunan koleksiyon ürünlerinin eski çağlardan itibaren toplanılmaya başlanması günümüz müzeciliğinin temel taşı olmuştur. Koleksiyonculuk, insanların yerleşik hayata geçiş süreçlerinden itibaren

---

<sup>1</sup> Emre Madran, "Osmanlı Devletinde Eski Eser ve Onarım Üzerine Gözlemler", *Belleten*, Cilt:49, Sayı:195, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1985, s.503.

<sup>2</sup> Burcu Kutlu Dilbaz, *Osmanlı Devleti'nin Arkeoloji Politikası*, Metamorfoz Yayıncılık, İstanbul 2018, s.13.

<sup>3</sup> Hüseyin Karaduman, *Türkiye'de Eski Eser Kaçakçılığı*, ICOM Türkiye Milli Komitesi, Ankara 2007, s.15.

<sup>4</sup> Ferruh Gerçek, *Türk Müzeciliği*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1999, s.2.

<sup>5</sup> Gürsoy Şahin, "Avrupalıların Osmanlı Ülkesinde Eski Eserlerle İlgili İzlenimleri ve Osmanlı Müzeciliği", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Araştırmaları Dergisi*, Cilt.26, Sayı:42, Ankara 2007, s.102.

biriktirdiği parçaları yiyecek, giyecek ve savunma aletlerini oluştururken; ekonomik ve sosyal şartların iyileşmesini takiben silah, zırh, ipekli kumaş, altın ve mücevher gibi değerli objelerin toplanmasıyla ortaya çıkmıştır.<sup>6</sup>

Müze kelimesinin kökenine baktığımızda aslı Grekçe’de “mouseion” kelimesinden aldığı ve Grek mitolojisinde “mousa” denilen dokuz ilham perisinden türetildiği duygu yüklü bir varlığın isminden gelmektedir. Medeniyetin ortaya çıktığı ilk yerlerden olan Eski Mısır ve Mezopotamya’da, değerli görülen eşyaların dini ve hükümdarların savaşlardan sonra elde ettiği ganimetlerin zafer gösterisi olarak gösterildiği merkezler, müzecilik kavramı içinde ele alınmamıştır.<sup>7</sup> Müze tanımının günümüz halinde ilk kez ifade edilmesi XVI. yüzyılın ortalarını bulmaktadır. Müze tanımının tam kavram olarak kullanılmadan önce hümanistler tarafından “*araştırma ve bilimsel tartışmalara adanmış yer*” anlamında İskenderiye kütüphanesini betimlemek için kullanmışlardır.<sup>8</sup>

Koleksiyonculuğun sanatsal bir işlev kazanarak müze kavramına dönüşmesi ise Atina Akropolü’nde Pinakotheka adıyla anılan ve Büyük İskender’in kumandanı I. Ptolemaios tarafından M.Ö. IV. yüzyılda kurulan yapılar tarihteki ilk müzeler olarak bilinmektedir.<sup>9</sup>

Orta Çağ Avrupası’nda gücü elinde bulunduran kilise ve katedrallerin Hristiyan dini düşüncesine ait eserleri toplaması, değerli koleksiyon parçalarının müze görünümü kazanmasını sağlamıştır. Hristiyan dünyası için manevi değerleri olan eşyalar müze haline dönüşmüş bu binalarda saklanmaktadır. İkonalar, azizlere ait kutsal eşyalar, heykeller, kabartmalar, lahit mezarlar ve benzeri dini eşyalar ile sanat eserleri özenle korunmuşlardır.<sup>10</sup>

Rönesans ile başlayan Avrupa’da müzeleşme hareketi XVIII.ve XIX. yüzyıllarda kurulacak olan modern müzelerin birikimini sağlayacak harekettir. İskenderiye’den itibaren oluşturulan saraylarla iç içe olan müzeler, aynı zamanda akademik merkez işlevindedir. Zamanın kıymetli sanatçıları, edebiyatçıları ve alimleri Rönesans’ta hem hümanizmin

---

<sup>6</sup> Ahmet Yaraş, “Anadolu’daki İlk Koleksiyonculuk ve Müzecilik Faaliyetleri”, *II. Müzecilik Semineri Bildirileri 19-23 Eylül 1994*, Askeri Müze Yayınevi, İstanbul 1995, s.19.

<sup>7</sup> Erdem Yücel, “Müze”, *TDVİA*, Cilt: 32, İstanbul 2006, s.240-241.

<sup>8</sup> Burçak Madran, “Müze Türleri”, *Yeniden Müzeciliği Düşünmek*, (Der.Tomur Atagök), Yıldız Teknik Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1999, s.4.

<sup>9</sup> Erdal Taşbaşı, “Osmanlı’da Eski Eser Korumacılığı ve Bir Örnek: Osman Hamdi Bey’in Side’ye Göçmen İskanını Engelleme Çalışmaları”, *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt:10, Sayı: 2, 2017, s.1317.

<sup>10</sup> Ferruh Gerçek, a.g.e., s.3.

merkezi hem de modern müze olarak tanımlanan Medici Sarayı altında bir çatıda toplanmıştır. Floransa ve Venedik'te görülen bu himaye sistemini Fatih Sultan Mehmet de "Osmanlı himaye sistemi" çerçevesinde Leonardo, Michelangelo, Botticelli ve Muhteşem Lorenzo'yla yakın ilişkiler kurmaya çalışmıştır. XVI. Yüzyılda Medici himaye ağının başında mimar ve ressam olan Vasari vardır. Vasari, I. Cosimo döneminde Medici ailesinin küratörü ve ilk akademi Academie del Disegno'nun fikir babasıdır. Ancak, en önemli vasfı Batı sanat tarihçiliğinin kurucusu olmasıdır.<sup>11</sup>

Rönesans döneminin kültürel ve bilimsel çalışmalarının ürünü olan arkeoloji, kavramsal bir değer almıştır. Bu değerın oluşmasında Rönesans hümanistlerinin, antik çağ eserlerine eğilimleri, eski eserleri biriktirmeleri ve soylu sınıfının parasal destekleri, arkeoloji alanındaki ilk kıpırdanmalardır.<sup>12</sup> Eskiçağa ve arkeolojiye olan ilgi, Fransız Devrimi'ni takip eden süreçte eski eser koleksiyonculuğun yerini alan ulusal müzecilik anlayışını daha da yaygınlaştırmıştır. Fransız düşünürlerin gayretleriyle krallığa ait koleksiyonlar Louvre Sarayı'nın 27 Temmuz 1793 tarihli bir kararname ile müze olarak düzenlenmesi, bilimsel müzecilik açısından bir dönüm noktası olmuştur. Rönesans'ın etkisiyle Avrupa'nın farklı ve zamanlarında açılan müzeleri, Fransa'da *estudes* veya *cabinet de curiosités*, İtalya'da *studiolo*, Almanya'da da *kunstkammern* veya *wunderkammern*, ya da *raritätenkabininett* olarak adlandırılır. XVII. yüzyıl Avrupası'na bakıldığında ise âlimler, rahipler, eczacılar, şairler, sanatçılar ve tabii, soylu hanedanlar, krallar, imparatorlar koleksiyonların kurucuları haline gelmiştir.<sup>13</sup> Avrupa'da koleksiyon merakı gün geçtikçe artarken bu durumu tetikleyen bir unsur da savaşta ele geçirilen ganimetler olmuştur. Askerlerin savaş sırasında getirdikleri inanılmaz eşyalarla zenginleşen krallar, koleksiyonlarını gün geçtikçe zenginleştirmişlerdir. Avrupa'nın değişen siyasi yapısının bir yansıması olarak koleksiyon, koleksiyonculuk, müze, müzecilik zihniyetinde farklılıklar oluşmuştur. Koleksiyoncuların elinde bulundurduğu parçalar, sınırlı koşullara bağlı olsa da halkın sunumuna açılmıştır.<sup>14</sup>

---

<sup>11</sup> Ali Artun, *Mümkün Olmayan Müze*, İletişim Yayınları, İstanbul 2021, s.24-25.

<sup>12</sup> Gül E.Kundakçı, "19. Yüzyılda Anadolu Arkeolojisine ve Eskiçağ Tarihine Genel Yaklaşım", *XIII. Türk Tarih Kongresi 4-8 Ekim 1999*, Cilt:3, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 2002, s.1083.

<sup>13</sup> Halil Edhem, *Modern Sanat Müzesinin Tasarımı Müzecilik Yazıları*, (Der. Ali Artun), İletişim Yayınları, İstanbul 2019, s.15.

<sup>14</sup> Sabahattin Batur, "Dünyada Müzeciliğin Gelişmesi", *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, İletişim Yayınları, Cilt: 6, İstanbul 1983, s.1472.

Müze kurumları Avrupa'nın birçok devletinde kent merkezlerinin görünür noktalarına yerleştirilmiştir. Bu mekanların başında gelen Louvre Müzesi, kentsel dokunun gösterildiği haritalarda yerleşim yerlerinden rahatlıkla görülebilen konumdadır. Mimarisiyle muazzam bir görünüme sahip olan Louvre Müzesi, kamu kurumları ve parklarla süslü konumuyla elverişli bir alandadır. Bunun aksine İngiltere'deki British Museum'un kent imajına katkısı fazla değildir. 1753 yılında Sir Hans Sloane'nin oluşturduğu koleksiyon, özel koleksiyondan kamusal koleksiyona geçişte kilit noktası olmuştur. Koleksiyon parçalarının sayısı binaya sığmaz hale geldiğinden yeni bir bina yapımına karar verilmiştir. Diğer müzelerden farklı bir yapı kompleksine sahip olan Berlin Müzesi, kademeli olarak 1820'lerden yüzyılın sonuna kadar bitirilmiştir. Friedrich August Stüler'in tasarladığı Neo-Rönesans tarzında dizayn edilmiş müze binası dökme Yunan heykelleri, Mısır artefaktları, gravür, ağaç baskı, litograf ve bin sekiz yüz parçadan oluşan zengin çizim ve kitaplar eşsiz bir koleksiyonun parçasıdır. Fritz Wolf'un inşa ettirdiği müze, Pergamon Museum'da Batı Anadolu'nun eşsiz yerleşimlerinden Magnesia ve Priene'den çıkarılan parçalar burada sergilenmektedir. Bu dönemde Büyük Friz'le birlikte Zeus Sunağı parçalar halinde Berlin'e götürülmüştür. Amerika'da 1880 yılında halka kapılarını açan Metropolitan Museum, Kıbrıs'tan alınan Cesnola koleksiyonu ile mevcudiyetini taşımaz hale gelmiştir. Calver Vaux ve Jacob Wrey Mould tarafından taşınan yeni binasında müze, eklemeler yapılarak eski eserlere ev sahipliği yapmaktadır.<sup>15</sup>

## 1.2.Osmanlı Devleti'nde Müzecilik Faaliyetleri

Osmanlı'nın siyasi ve ekonomik yönlerden stratejik konuma sahip bir coğrafya üzerinde olması tarih boyunca bu topraklarda yaşayan medeniyetlerin de kültürel mirasçısı olmasını sağlamıştır. Osmanlı toprakları üzerinde yaşayan bu kadim uygarlıkların bıraktığı sayısız eserler binlerce yıllık kültürel mirasın da çıktığı yakın tarihler olarak kabul edilmiştir. Türk tarihinde müzecilik geleneğinin öncüsü olan Selçuklular ilk müze denemesini Konya'da bir höyük olan yığın tepenin etrafını surlara çevirerek ve ellerine geçen her dönemden işlemeli taşları bu sur duvarlarının dış yüzeylerine yapıştırarak sergilemişlerdir. Fransız seyyah Leon

---

<sup>15</sup> Zeynep Çelik, *Asar-ı Atika: Osmanlı İmparatorluğu'nda Arkeoloji Siyaseti*, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2016, s.-46-53.

de Laborde, 1837 yılında yayınladığı büyük *Voyages en Asie Mineure et en Syrie* adlı eserinde günümüze ulaşmayan bu yapı taşlarından bahsedilmiştir.<sup>16</sup>

Fatih Sultan Mehmet'in 1453 yılında İstanbul'u hâkimiyet altına alması ve 1457 yılında imparatorluğun başkent ilan edilmesiyle kentin fiziksel ve sosyal yapısında değişimler meydana gelmiştir. Ancak, bu değişim kent dokusuna zarar verilmeden var olan yapıların korunması ve işlevlerinin değiştirilmesi suretiyle olmuştur. Osmanlı topraklarında eski yapılardan alınan parçaların yeni binalara eklenerek devşirme usulünün uygulanması, tarihi eser toplamının en ilkel biçimlerinden biri olarak görülmektedir. Ancak devşirme yönteminin altında yatan asıl sebeplere baktığımızda maliyeti düşürme ve eski parçaların yeni mimaride ön plana çıkarma gayesi taşıdığı Breat Brenk tarafından dile getirilmektedir.<sup>17</sup> Kamu binaları, askeri yapılar ve surlarda eski eserlere ait parçaların devşirme yöntemiyle tekrar kullanıldığı görülmektedir. Eski yapılar, gündelik yaşantının içerisinde korunması ve onarılması gereken önemli yapılar olarak görülürken, yapıların işlevselliğini devam ettirmek için çaba harcanmıştır.<sup>18</sup> Osmanlı İmparatorluğu kurulmadan önce Türkler ve Hristiyanlar, eski eserlerini kamu binalarına taş duvarlarına yerleştirerek devşirme yöntemini kullanmışlardır. Bizans mimari eserlerinden biri olan Ayasofya Kilisesi'nin yapısı oluşturulurken eski tapınaklardan alınan taşların kilisenin duvarlarında kullanılmasını buna örnek teşkil etmiştir. İstanbul'un fethi ile birlikte kilise duvarlarındaki bazı taşlar sökülerek Hz. Süleyman'ın kendisi tarafından kutsanan bir yapıdan parçalar getirilmesiyle Hristiyanlık ile bağı kopartılmaya çalışılmıştır.<sup>19</sup> Erken Osmanlı döneminde, geçmişten günümüze ayakta kalan yapıların korunması, onarılması lüzum görülmüş ve yapıların kullanılır halde kalması için gayret etmiştir. Anadolu toprakları üzerinde birçok yapı eski mabet ve kilisenin restore edilerek camiye dönüştürülmesiyle günümüze ulaşmıştır. Bu örneklerden biri olan Ankara Kalesi'nde, Hellenistik kültürün ürünleri olan heykellerin surların tepesinde dizilmesiyle hem halka sunulması hem de eserin korunması sağlanmıştır.<sup>20</sup>

---

<sup>16</sup> Semavi Eyice, "Arkeoloji Müzesi ve Kuruluşu", *Tanzimat'tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, İletişim Yayınları, Cilt:6, İstanbul 1985, s.1596.

<sup>17</sup> Wendy M.K.Shaw, *Osmanlı Müzeciliği Müzeler, Arkeoloji ve Osmanlı Tarihinin Görselleştirilmesi*, (Çev:Esin Soğancılar), İletişim Yayınları, İstanbul 2015, s.26.

<sup>18</sup> Ali Sönmez, *Osmanlı Devleti'nde Eski Eser Kaçakçılığı ve Truva Örneği*, Kriter Yayınevi, İstanbul 2014, s.5.

<sup>19</sup> Wendy M.K.Shaw, a.g.e., s.31.

<sup>20</sup> Ali Sönmez, 2014, a.g.e., s.5.

Erken Osmanlı Padişahlarının tarihi eserlere korumaya yönelik çabalarının olduğunu dönemin tarihçileri eserlerinde yer vermiştir. Tarihçi Tursun Fakih, Fatih Sultan Mehmet'in 29 Mayıs 1453'te Ayasofya'ya ayak bastığında, binanın bakımsız ve harap olduğunu eserinde nakletmiştir.<sup>21</sup> Fatih'in farklı medeniyetlerden kalma eserlere duyduğu saygıya yönelik izlenimlerinden bahseden Ubcini, İstanbul'un fethinden sonra Ayasofya'nın binasına saygı duyulduğu ve Grekçe ismini muhafaza ettiklerini belirtmiştir.<sup>22</sup> İleriki yıllarda İstanbul'da yaşadığı izlenimlerini yazılarına döken Ogier Chiselin De Busbecq<sup>23</sup> ise dönemin kent yaşamını ayrıntılı olarak anlatmıştır. Busbecq ilk gezmek istediği yerin Ayasofya olduğunu, buraya özel bir izin ile girilebileceğini ve gördüğü yapının muhteşemliği karşısında hayran kaldığını belirtmektedir.<sup>24</sup> Latîfi dizelerinde Ayasofya'yı betimlerken “*Öyle muazzam ve heybetli bir yapıdır ki, dağlar gibi vakarlı, kubbeleri gök yüzü gibi yüksek, her tarafı mücella ve münekkaş mermerlerle süslüdür.*” ifadelerini kullanmıştır.<sup>25</sup>

Batılılar, Türklerin eski eser bilincini tam olarak kavrayamadığını ve gerekli özeni göstermedikleri hakkında eleştirilerini dile getirmişlerdir. Bu eleştirilerin haksız olduğu ve Osmanlı'nın antik eserlere karşı ilgisinin eski dönemlerden itibaren başladığı görülmektedir.<sup>26</sup> Anadolu topraklarında Selçukluların müzecilik deneyiminden sonra elde edilen ilk malumat Fatih Sultan Mehmet'in Topkapı Sarayı'nda Bizans dönemine ait eserleri tertiplemesi, 1849 yılına kadar Güngörmez Kilisesi'nde ele geçirilen değerli eserlerin toplanarak saklanmasıdır.<sup>27</sup>

<sup>21</sup> Tursun Bey, *Târih-i Ebü'l Feth*, (Haz. Mertol Tulum), Baha Matbaası, İstanbul 1977, s.63.

<sup>22</sup> Emre Madran, a.g.m., s.514.

<sup>23</sup> Ogier (Augier) Ghislanin (Ghislen) de Busbecq şeklinde yazılmış ve daha çok Fransızca şekliyle tanınmıştır; Türkçe'de sadece Busbeke olarak bilinmektedir. Busberq, dönemin Avrupa şehirlerinde iyi bir eğitim alarak devlet kademelerinde görev almıştır. Kraliçe Mary ve İspanya Kralı II. Philippe'in evlenme töreni için İngiltere'ye gittikten sonra İstanbul elçiliğine tayin edilmiştir. Avusturya ile Osmanlı'nın aralarının gergin olduğu bir zamanda elçilik görevine tayin edilmesi kabiliyetli ve güvenilir bir şahıs olduğunu göstermiştir. İstanbul'da kaldığı süreç içerisinde yaşadığı ortamı yazılarına döken Busberq'in anıları, Türkiye'yi Böyle Gördüm adıyla yayımlanmıştır. Semavi Eyice, “Ootgeer Giseliijn van Busbeke”, *TDVİA*, Cilt: 6, İstanbul 1992, s.466-467.

<sup>24</sup> Ogier Chiselin De Busbecq, *Türkiye'yi Böyle Gördüm*, (Ed.M. Fatih Topaloğlu), Elips Kitap, Ankara 2004, s.30.

<sup>25</sup> Latîfi, *Evsâf-ı İstanbul*, (Haz. Nermin Suner Pekin), Baha Matbaası, İstanbul 1977, s.17.

<sup>26</sup> Gürsoy Şahin, a.g.m., s.109.

<sup>27</sup> Halit Çal, “Osmanlı'dan Günümüze Türkiye'de Müzeler”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, Cilt:7, Sayı: 14, 2009, s.317.

Dünya'nın en büyük müzeleri arasında yer alan Topkapı Sarayı, bugünkü İstanbul'un yedi tepesinden biri olan Sarayburnu'nda yer almaktadır. Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u fethetmesiyle idare merkezi haline gelen bu yapı ayrı ayrı köşklere, dairelerden ve bahçelerden meydana gelmektedir. Toplantıların ve törenlerin burada yapıldığı da görülmektedir. Topkapı Sarayı üç büyük kapıyla üç ana bölüme açılır bir yapıda tasarlanmıştır. Sarayın ilk giriş kapısı olan Bab-ı Hümayun'dan birinci avluya giriş yapılmıyordu. İkinci kapı, "Ortakapı" ya da "Bab'üs-selam" olarak anılır ve ikinci avluya açılırdı. Kapının iki kulesi altındaki odalar görevli kapıcılar için tahsis edilmiştir. İkinci avlunun sağında mutfaklar, solunda ahırlar, koğuşlar, Kubbe altı ve İç hazine daireleri bulunurdu.<sup>28</sup> Topkapı Sarayı'nın teşkilâtına baktığımızda: Hizmet ve koruma alanı (Bîrun), idarî merkez (Dîvân-ı Hümayun), eğitim alanı (Enderun) ve özel yaşam alanı (Harem) bulunurdu.<sup>29</sup> Fatih döneminde temelleri atılan bu saray, son binanın Abdülmecid döneminde ilave edilmesiyle son görünümünü kazanmıştır. Topkapı Sarayı'nın her bir parçası farklı dönem ve zevklerin harmanlanmış mimari mozaikleriyle işlenmiştir.<sup>30</sup>

Osmanlı'nın imparatorluk olmasıyla birlikte bünyesine kattığı topraklardan elde edilen maddî kazançlar hazineyi doldurmuştur. Bu saray hazinelerinde değeri paha biçilemeyen eski eserlerin biriktirildiği bilinmektedir. III. Murat' a kadar kıymetli eserlerin mevcudiyeti Yedikule'de bir kalede saklanırken, padişah bu eserleri Topkapı Sarayı'na naklettirmiştir.<sup>31</sup> Topkapı Sarayı'nın ilk defa müze olarak ziyaretçilere sergilenmeye başlanması Sultan Abdülmecid döneminde gerçekleştirilmiştir. O devrin İngiliz elçisine Topkapı Sarayı Hazinesi'nde bulunan eserlerin gösterilmesi ardından yabancı elçilere ve Türk ileri gelen kesimin gezdirilmesi gelenek haline almıştır. Sultan Abdülaziz döneminde eski eserler camekânlı vitrinlerde sergilenmişlerdir. Sultan II. Abdülhamid, Topkapı Sarayı'ndan getirdiği bazı eserleri Yıldız Sarayı'nda getirterek burada sergi haline getirmiştir.<sup>32</sup> II. Abdülhamid'in tahttan indirildiği sırada Hazine-i Hümayun'un Pazar ve Salı günlerinin halka açık olması düşünülse de bu gerçekleşmeyecektir. Topkapı Sarayı'nın müze olarak resmi bir şekilde faaliyete geçmesi ise 1924 yılında olacaktır.<sup>33</sup>

<sup>28</sup> Mehmet Önder, *Türkiye Müzeleri*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1992, s.118.

<sup>29</sup> Zeynep Tarım Ertuğ, "Topkapı Sarayı", *TDVİA*, Cilt:41, İstanbul 2012, s.256-261.

<sup>30</sup> Reşad Ekrem Koçu, *Topkapı Sarayı*, Doğan Kitap, İstanbul 2015, s.17.

<sup>31</sup> Enver Behnan Şapolyo, *Mustafa Reşit Paşa ve Tanzimat Devri Tarihi*, Güven Yayınevi, İstanbul 1945, s.195.

<sup>32</sup> Hilmi Aydın, "Topkapı Sarayı Müzesi", *TDVİA*, Cilt:41, İstanbul 2012, s.261.

<sup>33</sup> Tülay Ergil, *İstanbul Müzeleri*, İstek Yayınları, İstanbul 1993, s.55.

Topkapı Sarayı'nda sergilenen eserlere baktığımızda üstün kalitede, kitâbeli, geometrik, bitkisel ve figüratif süslemeli dört yüze yakın silâh (kılıç, topuz, şeşper, ok, yay, kalkan, miğfer, zırh, tabanca, tüfek vb.) bulunmaktadır. Bu sergilenen Arap, Memlûk, İnan ve Türk silahları koleksiyon oluşturmada önemli bir yer tutmuşlardır. Dinî ve manevî değeri olan bazı Emevi ile Abbasi halifeleri ve Fatih Sultan Mehmet'in kılıçları da burada sergilenmektedir.<sup>34</sup> Aynı zamanda elbise, eyer takımı, çeşitli sanat eserleri ve pabuçların kayıt edildiği, üzerlerine ve bohçalara etiketler konularak eserlerin muhafaza edildiği görülmektedir.<sup>35</sup> Eski eserlerin depolanması ve böylece muhafaza edilmesi bugünkü müzecilik anlayışına ters düşse de eserleri yok olmaktan kurtardığı bir gerçektir.<sup>36</sup>

Topkapı Sarayı'nın üç yüz doksan yıl içerisinde yirmi beş padişaha ev sahipliği yapmasının hem yararlı hem de zararlı yönleri olmuştur. Yararlı yönlerine baktığımızda; Fatih'ten sonra gelen yirmi dört padişahın her birinin Topkapı Sarayı mimarisine eklemeler yapması, bazı binaları yıkıp yerine yenilerini yaptırması dört yüz senelik Osmanlı- Türk mimarisinin gelişimini bize sunan eşsiz bir yapı ortaya koymuştur. Zararlı yönlerine baktığımızda; Fatih döneminde yapılan bu yapının kuruluş kimliğini yıllar içerisinde yitirmesidir. Fatih'in Topkapı Sarayı'nı yaptırırken savunma amaçlı bir kale görünümü sağlamaya çalıştığı, ancak yıllar geçtikçe önemini kaybetmeye başladığı görülmektedir. III. Murad'ın burayı bir harem dairesine dönüştürmesi neticesinde kale niteliğini kaybeden Topkapı Sarayı bugünkü haline gelmiştir.<sup>37</sup>

### **1.3.Aya İrini Kilisesi'nin Düzenlenmesi**

Aya İrini Kilisesi'nin tarihine baktığımızda İ.S. IV. yüzyılda İmparator Constantinos zamanında yapılan yapının Ayasofya'nın inşasına kadar şehrin ana kilisesi konumunda olduğu görülmektedir. Aya İrini Kilisesi, Nika ayaklanması sırasında yangında tahrip olması üzerine Justinianos tarafından yeniden inşa edilerek ibadethane işlevini devam ettirmiştir.<sup>38</sup> İstanbul'un Osmanlı hâkimiyetine geçmesinden sonra Osmanlı'nın yeni başkenti silüetinde

---

<sup>34</sup> Hilmi Aydın, a.g.e., s.262.

<sup>35</sup> Tahsin Öz, *Ahmet Fethi Paşa ve Müzeler*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1949, s.1.

<sup>36</sup> Semavi Eyice,1985, a.g.m., s.1596.

<sup>37</sup> Kemal Çığ, "Cumhuriyetimizin Büyük Eseri Topkapı Sarayı Müzesi ve Dünyanın Büyük Müzeleri Arasındaki Yeri ve Önemi", *VIII. Türk Tarih Kongresi: 11-15 Ekim 1976: Kongreye Sunulan Bildiriler, Türk Tarih Kurumu Yayınları*, Cilt:3, Ankara 1976, s.1744-1475 .

<sup>38</sup> Tülay Ergil, a.g.e., s.18.

ortaya çıkması büyük bir dönüşüm sürecini başlatmaktadır. Bu değişim sürecini yaşayan Bizans mimari yapılarından biri olan Aya İrini, kilise işlevini kaybederek cephanelik olarak kullanılmaya başlanmıştır. Ayrıca, İstanbul'un fethi tamamlandıktan sonra Bizans ordusunun ganimetlerinin Aya İrini'ye taşınması buranın bir depo kullanılmasının yanı sıra sergi işlevinin de oluşmaya başladığını göstermektedir.

“Sur-i sultani” içinde bulunan Aya İrini, eski dönemlerden elde edilen savaş ganimetleri ve Osmanlı ordusuna ait silahların muhafazasını sağlayan yapı olarak Cebehane adını almıştır.<sup>39</sup> Cebehane kullanımının yanı sıra Topkapı sınırlarının içerisinde olduğundan “İç Cebehane” veya “Enderun Cebehanesi” olarak da adlandırılmıştır.<sup>40</sup> İstanbul'un fethiyle birlikte Cebehaneye dönüştürülen Aya İrini Kilisesi, tarihi mimari yapısının yanı sıra askeri malzeme ve kutsal emanetleri simgeleyen koleksiyonlar açısından da önemli bir yapıdır. Bizans eserlerinin Osmanlı eline geçmesiyle Hristiyan dünyasına ait kutsal emanetler de imparatorluk bünyesine katılmıştır. Bu kutsal emanetlerden biri olan bugün Topkapı Sarayının Hazine bölümünde muhafaza edilen *Vaftizci Yahya'nın altın kılıf içinde saklanan kaval kemiği ve kafatası kemiği gibi eserlerin askeri yönünün yanında Osmanlı dinsel gücünün de varlığının kanıtı olmuştur.*<sup>41</sup>

Bir yabancınnın Cebehane'yi gezmesi için atılan ilk adım devletten özel izin almaktır. Bu özel izni alan yabancılar Cebehane'yi gezme imkânı bulmuştur. Bunlardan biri olan 1655-1656 Fransız seyyah Thevenot yeni sarayın bahçesinde Cebehane'nin bulunduğunu belirtmiştir.<sup>42</sup>

III.Ahmet döneminde fetihlerden elde edilen savaş ganimetlerinin toplanması ve antika silahların düzenlenmesiyle Darü'l Esliha (Silahlar evi) adıyla anılan bir sergi oluşturulmuştur. Batı ile temasın arttığı bu dönemde askeri reformların getirisi olarak Aya İrini'nin geçirdiği tamiratlarla silah müzesi haline gelmesi 1726 yılında olmuştur. Bu sergi kısa süre sonra işlevini kaybetmiş olsa da Osmanlı müzeciliğinin temelini oluşturması

---

<sup>39</sup> Aziz Ogan, *Aya İrini Kilisesi*, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayınevi, İstanbul 1946, s.3.

<sup>40</sup> Bilge Ar, *Osmanlı Dönemi'nde Aya İrini ve Yakın Çevresi*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Haziran 2013, s.1.

<sup>41</sup> Wendy M.K.Shaw, a.g.e., s.21.

<sup>42</sup> Hüseyin Türkseven, *Osmanlı Devleti'nde Eski Eser Politikası ve Müze-i Hümayun'un Kuruluşu*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale 2010, s.12.

açısından önemlidir.<sup>43</sup> Ayrıca, binanın ana giriş kapısı üzerine üzerinde III.Ahmet'in Darü'l Esliha'yı tamir ettirdiğine dair kitabe bulunmaktadır.<sup>44</sup>

Darü'l Esliha sergisi Avrupa'da teşkil eden merak odaları oluşumuna benzetilmektedir. Darü'l Esliha'ya girişlerin halka kapalı tutulması ve sadece padişahın özel alınmış izinle girebilen ziyaretçilerin yazdıkları notlarda artış yaşandığı görülmektedir. Aya İrini'nin orduya bağlı bir yapıda bulunması Osmanlı içerisinde ve dışında askeri olaylardan doğrudan etkilendiğini göstermektedir. Patrona Halil İsyanı'ndan sonra Humbaracı Ahmet'in ordunun yenileşmesi için yaptığı faaliyetler, 1826 senesinde gerçekleşen Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılması (Vaka-i Hayriyye) gibi olaylar Aya İrini'de saklanan askeri teçhizatın yağmalanmasına sebep vermiştir. Modern müzeler gibi Darü'l Esliha'da Osmanlı siyasal mesajlarını gönderdiği bir simge olmuştur.<sup>45</sup> Sultan Abdülmecid döneminde eski silahlar deposuna verilen Cebehane ve Darü'l Esliha isimleri kaldırılarak Harbiye Anbarı ismi kullanılmaya başlanmıştır.<sup>46</sup>

---

<sup>43</sup> Bilge Ar, "Aya İrini'de Darü'l Esliha Düzenlemesi", *İstanbul Araştırmaları Yıllığı*, Sayı:3, 2014, s.1-2.

<sup>44</sup> Ferruh Gerçek, a.g.e., s.80.

<sup>45</sup> Wendy M.K.Shaw ,a.g.e., s.38.

<sup>46</sup> Zeynep Okyay, *Sermet Muhtar'ın Topkapı Sarayı Hümayunu Meydanında Ka'in Müze-i Askeri-i Osmani Züvvarına Mahsus Rehber İsimli Eseri ve Osmanlı Devleti'nde Askeri Müze'nin Kuruluşu*, İstanbul Medeniyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Ana Bilim Dalı, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2017, s.7.

## İKİNCİ BÖLÜM

### OSMANLI MÜZECİLİĞİNİN İLK EVRESİ

#### 2.1.Tanzimat Dönemi Çerçevesinde Gelişen Müzecilik Olgusu ve Ahmet Fethi Paşa

Lale Devri<sup>47</sup> Batı ile siyasi, ekonomik ve kültürel ilişkilerin geliştirildiği bir zaman kesiti olarak karşımıza çıkmaktadır. Batılılaşma hareketinin hız kazandığı bu dönem geçici elçilerin rolünü daha da önemli hale getirmiştir. Paris'e, Viyana'ya ve Rusya'ya gönderilen elçilerin görevleri sadece diplomatik ve ticari antlaşmaları imzalamak değil, Avrupa diplomasisi ve askeri gücü hakkında bilgiler toplayarak saraya iletmektir.<sup>48</sup> Osmanlı'nın dış politikasının şekillenmesinde savaştan ziyade diplomatların daha sık kullanılmaya başlanıldığı görülmektedir. Hatta III. Selim'in Fransa Kralı XVI. Louis ile temasa geçmesi, Avrupa diplomasisini yakından tanımak istemesinin ve devletin çıkarları doğrultusunda bir politika izlemek istediğini göstermektedir. Batı dünyasını yakından takip etmek isteyen Osmanlı, 1794'te Yusuf Agah Efendi'yi İngiltere'ye, 1795'te Moralı Seyyid Ali Efendi'yi Fransa'ya, 1796'da Aziz Efendi'yi Prusya'ya elçi vazifesiyle göndermiştir.<sup>49</sup>

Osmanlı'da XVIII. yüzyılda Lale Devri ile başlayan batılılaşma süreci, Tanzimat ve Islahat Fermanlarının yayınlanmasıyla sistemli bir işleyiş içine girmiştir.<sup>50</sup> Modernleşme sürecinin temellerinin atılmasında önemli bir aktör olan Sultan II. Mahmut'un bıraktığı yenilik hareketleri devlette yeni bir atılım sağlamıştır. Sultan'ın ardından gelen oğulları Abdülmecit ve Abdülaziz bıraktığı eserlerin devamı hususunda itimat göstermişlerdir. Tanzimat döneminin bürokrasi kadrosuna bakıldığında Mustafa Reşit Paşa, Ali Paşa ve Fuat

---

<sup>47</sup> Osmanlı tarihinde bu devir zevk, eğlence, barış, yenileşme ve sivil reform döneminin başlangıcı olarak anılmıştır. III. Ahmet'in 1718-1730 tarihleri arasındaki saltanatı ve Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın sadareti zamanında geçen dönem Lale devri olarak anılmaktadır. Abdülkadir Özcan, "Lâle Devri", *TDVİA*, Cilt:27, Ankara 2003, s.81-82. H.Mustafa Eravcı-İlker Kiremit, "Lale Dönemi ve Patrona Halil İsyanı Üzerine Yeni Değerlendirmeler", *Tarih Okulu*, Sayı:8, 2010, s. 81.

<sup>48</sup> Abdülkadir Özcan, a.g.m., s.82.

<sup>49</sup> Faik Reşit Unat, *Osmanlı Sefirleri ve Sefaretnameleri*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1968, s.21-234.

<sup>50</sup> İlon Baytar, "Kimlik Bilincinin Oluşumu ve Meşrutiyet Dönemi Osmanlı Müzeciliği", *Milli Saraylar Sanat-Tarih-Mimarlık Dergisi*, Sayı:16, 2017, s.59.

Paşa gibi önemli şahsiyetlerin varlığı reform çalışmaları içerisinde önemli bir yer tutmaktadır.<sup>51</sup>

Devletlerarası münasebetlerin gelişmesinde iletişim önemli bir yer tutmaktadır. İstanbul'daki elçilerin Türkçe, Osmanlıların da yabancı dillere hâkim olamaması arada kopukluk yaratmaktadır. XVIII. yüzyılın başlarından itibaren diplomasiyi geliştirmek için Tercüme bürolarının açılması, Avrupalı devletlerin İstanbul'da elçilikler açması ve kısa süreli de olsa Osmanlı'nın elçilerini Avrupa'ya göndererek onları tanımaya çalışması önemli adımlar olmuştur. Ancak, Osmanlıların Avrupa'nın önemli şehirlerini elçilikler açması XIX. yüzyılı bulacaktır.<sup>52</sup> 1833'te açılan Tercüme Odaları'nın kurulmasındaki amaç dış ülkelerle olan resmi yazışmalarını yürütmek ve sözü geçen odada yabancı dillere hâkim Müslüman memurlar yetiştirebilmektir. Tercüme Odalarından çıkan kâtipler ileriki yıllarda Avrupa'da açılan daimî elçiliklerde görev alacaklardır. Tercüme Odaları'nın bir diğer önemli işlevi de Tanzimat dönemi hareketinin aydın kişilerinin öncülerinin bu bürodan çıkmasıdır.<sup>53</sup>

Abdülmeccid, gelenekçi yaklaşımdan ziyade devrin değişimlerine ayak uyduran bir padişah olarak karşımıza çıkmaktadır. Devrin önemli öğretmenlerinden öğrendiği yararlı bilgiler ışığında kendini geliştirmiştir. İmparatorlukta can ve mal güvenliğinin korunması, ülkenin bayındır haline gelmesini kendine misyon edinmiştir. Bu yüzden üzerinde durduğu konuları da bu çerçevede içerisinde çözüme kavuşturmaya çalışmıştır. Gülhane Hatt-ı Hümayunu ve Islahat Fermanı ile halkına bağışladığı ve koyduğu yeni ilkelerin bu amaçlar doğrultusunda yaptığını açıklamıştır. Bu fikirler ışığında Sultan'ın yeni yenilikler yaptığını söylemek pek yanlış olmasa gerektir.<sup>54</sup>

Tanzimat dönemiyle başlayan modernleşme hareketlerinin bir ayağını oluşturan müzecilik olgusu Osmanlı'ya nüfuz etmiştir. Osmanlı'nın bundan sonraki hedefi Avrupa'daki emsallerine benzer büyük bir müze kurulmasını sağlamaktır. Osmanlı

---

<sup>51</sup> Stanford J. Shaw ve Ezel Kural Shaw, *Osmanlı İmparatorluğu ve Modern Türkiye*, Cilt :2, E Yayınları, İstanbul 2010, s.11.

<sup>52</sup> Oral Sander, *Siyasi Tarih İlkçağlardan 1918'e*, İmge Kitabevi, Ankara 2015, s.198.

<sup>53</sup> Mehmet Şahin, *Osmanlı'dan Cumhuriyete Müzecilik 1846-1938*, Kitapyurdu Doğrudan Yayıncılık, İstanbul 2020, s.58.

<sup>54</sup> Musa Çadırcı, *Tanzimat Döneminde Anadolu Kentlerinin Sosyal ve Ekonomik Yapısı*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2013, s.182.

müzeciliğinin temelleri Ahmet Fethi Paşa'nın 1846'da Tophane Müşiri olmasına dayandırılrsa da yeni belgeler ışığında bu temelin 1840'da atıldığı görülmektedir.<sup>55</sup>

Tanzimat'ın ilan edilmesiyle Osmanlı'nın farklı bir yapıya dönüşmesi, eski eserlere olan bakış açısında da değişim geçirmesine sebep olmuştur. Osmanlı'nın geçirdiği değişimle beraber Ahmet Fethi Paşa<sup>56</sup>, dönemin aydın kişiliğinin bir yansıması olarak tasvir edilmektedir. Devlet kademelerinde görev alan Rodoslu Rikâbdar Hâfız Ahmet Ağa'nın oğludur. Enderun'da eğitim alan Ahmet Fethi Paşa, binbaşılık, elçilik, valilik, ticaret nazırlığı, serasker kaymakamlığı, Meclis-i Vala reisliği ve alanında ünlenmesini sağlayan Tophane Müşirliği gibi görevlerde yer alarak Osmanlı bürokrasisinde üst düzey vazifelerde bulunmuştur.<sup>57</sup>

Osmanlı Devleti'nin XVII. yüzyıldan sonra topraklarında yaşadığı ekonomik ve siyasi buhran yavaş yavaş kendini hissettirmeye ve Batı kültürünün etkisi her alanda kendini göstermeye başlamıştır. Osmanlı'nın bu durumunu gören aydın bürokrat kesim ve toplumun ileri gelenleri kurtuluşu Batı kültürünün taklidini yapmakta bulmuşlardır.<sup>58</sup> Batı kültürünü yakından takip etmek isteyen Osmanlı, bürokratlar vasıtasıyla gelişmeleri takip etme fırsatını bulmuştur. Avrupa seyahatlerini eserlerinde kaleme alan bürokrat kesimin öncülerinden olan Sâmi Mustafa Efendi<sup>59</sup>, 1838'de Paris Sefiri<sup>60</sup> Ahmet Fethi Paşa'nın sır kâtipliği vazifesi ile gittiği Paris'te izlenimlerini ana hatlarıyla ortaya koyduğu bir eser hazırlamıştır.<sup>61</sup> Sâmi Mustafa Efendi'nin yayımlanmış tek eseri olan kırk sayfalık "Avrupa Risalesi" bir seyahat tutanağı mahiyetindedir. Eserin birinci bölümünde Paris'e ulaşınca

<sup>55</sup> Ali Sönmez, 2014, a.g.e., s.7-8.

<sup>56</sup> İlk Türk müzesinin kurucusu unvanını kazanmış Ahmet Fethi Paşa'nın sahneye çıkışı Sultan Abdülmecid dönemine rastlamaktadır. Ahmet Fethi Paşa'nın hayatına baktığımızda Sultan Abdülmecid'in ablası Atiye Sultan ile evlenerek siyasi otoritesini güçlendirmiş olmakla birlikte çeşitli nazırlıklarda, Avrupa'nın çeşitli yerlerinde elçilik yapmış, ikinci defa atandığı Tophane Müşirliği görevinde on dört yıl kaldıktan sonra elli altı yaşında vefat etmiştir. Semavi Eyice, 1985, a.g.m., s.1596-1597.

<sup>57</sup> Davut Hut, "Fethi Paşa", *TDVİA*, Cilt: Ek-1, İstanbul 2016, s.450.

<sup>58</sup> Hüseyin Karaduman, a.g.e., s.19.

<sup>59</sup> Devlet bürokratlarından biri olan Sâmi Mustafa Efendi İstanbul'da doğmuştur. Sâmi Mustafa Efendi, memuriyet hayatına Defterdar mektûbî kaleminde görev almasıyla başlamıştır. Sonrasında Viyana Sefareti Başkâtipliği, 1840 yılında Takvimhane Nazırı, 1846 yılında Ziraat Nazırlığı, aynı yıl içerisinde Berlin Sefiri, 1849 Tahran Sefirliği görevlerinde yer almıştır. Sâmi Mustafa Efendi, 1851 yılında İstanbul'da vefat etmiştir. Mehmed Süreyya, *Sicill-i Osmani*, (Haz. Nuri Akbayar), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, Cilt:5, İstanbul 1996, s.1479-1480.

<sup>60</sup>Sevim Kazancı, *XIX. Yüzyıl Osmanlı Müzeciliği*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Sanatı Anabilim Dalı, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 1998, s.27

<sup>61</sup>Mustafa Sami Efendi, "Bir Osmanlı Bürokratinin Avrupa İzlenimleri: Mustafa Sâmi Efendi ve Avrupa Risalesi", (Haz. Fatih Andı), Kitabevi Yayınları, İstanbul 2002. s.13.

kadar uğradığı ülkelerin coğrafi özelliklerini, toplumsal ve demografik yapısını, siyasi ve askeri gücünü, dini niteliklerini, sanat eserlerini, kültür, eğitim ve sağlık kurumlarını, ilim ve teknolojiye ulaşılan ilerlemelerden özet halince bahsedilmiştir. İkinci bölüme baktığımızda ise Paris hakkındaki izlenimlerini genel olarak aktarmıştır.<sup>62</sup> Bu öncü kişilerden biri olan Ahmet Fethi Paşa'nın, elçilik görevi yaptığı süreç içerisinde Batı kültürü ile yakınlaşması, Avrupa'daki müze kurumlarını yakından görme imkânı sağlamıştır.<sup>63</sup> Ahmet Fethi Paşa'nın 1837 yılında görme imkanına ulaştığı silah sergisi,<sup>64</sup> Avusturya görevi boyunca gezdiği sergiler ileriki yıllarda kurulacak müzenin çekirdeğini oluşturmada ana fikir olmuştur. Abdülmecid'in tahta geçmesiyle müze kurulma fikrinin belirgin hale geldiğini söyleyen Tophane Müşiri, değerli kabul edilen eserlerin toplanmasına hız verildiğini belirtmiştir. Harbiye Anbarı'nın müzeli eserlerin saklanması bakımından uygun bir yer olduğunu ve herhangi bir yerde bulunan eserlerin toplanarak müze bünyesine katılımının destekleyicisi olmuştur.<sup>65</sup>

Ahmet Fethi Paşa'nın müzecilik alanında yaptığı faaliyetlerin yanı sıra Osmanlı ekonomisini canlandırmak adına bazı modern kurumların oluşturulmasına katkı sağladığı bilinmektedir. Bu kurumlara baktığımızda Osmanlı'nın sanayileşmesi açısından önemli bir yere sahip çelik fabrikaları ve Eser-i İstanbul amblemiyle süslenen Beykoz Porselen Fabrikasının varlığından söz edilmektedir. Ahmet Fethi Paşa'nın sanayi alanında öncülük ettiği köklü değişimler modern Avrupa tarzı sanayileşmenin gelişmesinde önemli katkılar sağlamıştır.<sup>66</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar'ın ifadeleriyle Paşa, "*Mecid zamanındaki küçük sanayi kınımlanmalarında belli başlı âmil olmuş ve Tophane kalemlerini yeni fikirlerin bir ocağı yapmıştır.*"<sup>67</sup>

Osmanlı'da bir müze oluşturulmasına kadar geçen tarihi süreç içerisinde müze görevini üstlenen bazı kurumların olduğu da bilinmektedir. Bu yönüyle baktığımızda, Osmanlı'nın erken dönemlerinde yöneticilerin girişimleriyle eski eserleri biriktirdiği

---

<sup>62</sup> Fatih Andı, "Mustafa Sâmî Efendi" *TDVİA*, Cilt:31, Ankara 2020, s.356.

<sup>63</sup> Hüseyin Muşmal, ve Hasret Gümüş, *Türkiye'de Müzecilik*, Selenge Yayınları, İstanbul 2021, s.25.

<sup>64</sup> Wendy M.K.Shaw , a.g.e., s.54.

<sup>65</sup> Hüseyin Türkseven, a.g.t., s.28.

<sup>66</sup> Wendy M.K.Shaw , a.g.e., s.44-45.

<sup>67</sup> Ahmed Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul 1988, s. 142.

gözlemlenmiştir. Bu durum aslında bugünkü müzecilik anlayışına ters düştüğü göz önünde bulundurulsa da eski eserlerin günümüze ulaşması hususunda önemli bir adımdır. <sup>68</sup>

Osmanlı Devleti'nin Batı ile temasıyla birlikte modern anlamda müzeciliğin temelleri XIX. yüzyılda atılmıştır. 14 Nisan 1910 tarihli Servet-i Fünûn Dergisi'nde Ünlü arkeolog ve Berlin Müzeleri Müdürü Dr. Th. Wiegand yazısında müzeciliğin temellerinin Abdülmecid'in Yalova gezisiyle atıldığını belirtir.<sup>69</sup> Bu gezide Kral Konstantin'in taşlarını yerde gören Abdülmecid, bu parçaların İstanbul'a gönderilmesini emretmiştir. Bu değerli eserlerin Tophane Nazırı olan Damat Fethi Paşa tarafından muhafaza edilmeleri üzerine Sent İren kilisesine nakilleri sağlanmıştır. Abdülmecid değerli gördüğü diğer bir eseri damadı Rıza Paşa'ya tunçtan yapılmış bir Herkül heykeli hediye etmiştir. Bu bina içerisinde nakilleri gerçekleştirilen Atmeydanı'ndaki yılanların başları, Porfirios'un heykeli ve İstanbul fethi sırasında Haliç'i kapatan zincirin bir parçası müzenin ilk eşyalarını oluşturduğu belirtilmiştir.<sup>70</sup> Bu eserler, Tophane Müşiri olan Ahmet Fethi Paşa tarafından eski silahlar deposu olarak kullanılan Cebehane'yi bugünkü Aya İrini'ye naklettirilmiştir. <sup>71</sup>

Eski eserlere olan ilginin başladığını gösteren diğer bir örnek de meydanı süsleyen anıtlardan Dikilitaş, Burmalı/Yılanlı Sütun, Örne Sütun için tetkik ve muhafaza çalışmaları başlatılmasıdır. Bu eserlere baktığımızda 1845'te R. Lepsius'un Dikilitaş üzerine çalışmaları, 1848'de Fossati kardeşlerin çalışmaları neticesinde bulunan Yılan Kafası Heykeli, 1855'de bir Fransız mühendis ve sonrasında devam ettiren C. Thomas Newton tarafından Burmalı/Yılanlı Sütun'da kazı yapılmıştır.<sup>72</sup> En önemli anıtlardan Dikilitaş ve Burmalı/Yılanlı Sütun'un etrafına demir parmaklık ile çevrilerek muhafaza edilmeleri

---

<sup>68</sup> Hüseyin Muşmal, "Anadolu'nun Eski Eser (Arkeoloji) Müzesi: Konya Âsâr-ı Atika Müzesi'nin Kuruluşu", *Tarihin Peşinde, Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Sayı:1, 2009, s.122.

<sup>69</sup> Bayram Nazır, "Osmanlı Devleti'nde Müzeciliğin Doğuşu ve Dersaadet Numunehane-i Osmani", *History Studies Dergisi*, Cilt:2, Sayı:1, 2010, s.99.

<sup>70</sup> Mustafa Cezar, *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*, Erol Kerim Aksoy Kültür, Eğitim, Spor ve Sağlık Vakfı Yayınları, İstanbul 1995, s.228.

<sup>71</sup> Gürsoy Şahin, a.g.m., s.110.

<sup>72</sup> Wolfgang Müller-Wiener, *İstanbul'un Tarihsel Topografyası*, (Çev: Ülker Sayın), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2001, s.69.

yazışmalarda belirtilmiştir.<sup>73</sup> Ceride-i Havadis gazetesinde, bu eserlerin nadir ve korunması gerektiğine dair bilgilendirmeler halka iletilmiştir.<sup>74</sup>

Böylece, Osmanlı'da müzecilik serüvenine atılan ilk adım olmuştur. Bu olay tarih bilinci olan Sultan Abdülmecid'in tarihin önemli şahsiyetlerine ve eserlerine verdiği önemi vurgulamaktadır.<sup>75</sup>

### **2.1.1.Harbiye Anbarı'nda İki Bölümün Oluşturulması: Mecmâ-i Âsâr-ı Atıka ve Mecmâ-i Eslihâ-i Atıka**

Ahmet Fethi Paşa'nın Avrupa'dan döndükten sonra Tophane-i Amire Müşirliği görevine getirilmesiyle birlikte Darü'l Eslaha'daki koleksiyonları bünyesinde bulunan Harbiye Anbarı'ndan sorumlu olması, Osmanlı'da müzecilik anlayışının ilk ayağını meydana getirmiştir. Koleksiyonların geçmiş bilgilerine baktığımızda en eski arşiv belgeleri silahların ve çeşitli tarihi objelerin düzenlenerek tertipli bir görünüme ulaşması için bir mekân kurulmasıydı; ancak bu belgeye göre Harbiye Anbarı'nda, insan ve hayvan suretlerinin tanıtıldığı bir müzenin mevcut olduğu belirtilmiştir. Bu durum 1846'da silah koleksiyonunun yanında her geçen gün yeni eklenen eski eserlerin sergilenmesiyle resmi bir nitelik kazanmıştır.<sup>76</sup> Önceki dönemlerden farklı olarak Ahmet Fethi Paşa objelerin tasnifini yaparak Mecmâ-i Eslihâ-i Atıka ve Mecmâ-i Âsâr-ı Atıka isimli iki bölüm oluşturmuştur. Mecmâ-i Eslihâ-i Atıka'da askeri silahlar, Mecmâ-i Âsâr-ı Atıka'da ise Yunan, Roma ve Bizans eserleri sergilenmektedir.<sup>77</sup>

---

<sup>73</sup> Nurcan Yazıcı, "Ondokuzuncu Yüzyılda Sultanahmet Meydanı", *İdealkent Dergisi*, Cilt:1, Sayı:2, 2010, s.68. Ali Sönmez, *Yitik Miras Zeus Sunağı Avrupa'nın Kısacasında Âsârı Atıka Politikası*, İdeal Kültür Yayıncılık, İstanbul 2020, s.36.

<sup>74</sup> Sümer Atasoy, "Türkiye'de Müzecilik", *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, İletişim Yayınları, Cilt:6, s.1458.

<sup>75</sup> Bayram Nazır, a.g.m, s.99-100.

<sup>76</sup> Wendy M.K.Shaw, a.g.e., s.45.

<sup>77</sup> Selçuk Mülayim, "Kronolojik Notlarıyla 19. Yüzyıl Osmanlı Müzeciliği", *Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, Cilt:34, İstanbul 2009, s.181. Faik Reşit Unat, *Türkiye Eğitim Sisteminin Gelişmesine Tarihi Bir Bakış*, Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara 1964, s.134.

Osmanlı arşivlerine bakıldığında Avusturya, İngiltere, Rusya, Amerika, Yunanistan ve Prusya'da görev yapan seçkin kişilerin Hariciye Nezâreti'nin izniyle bu ikili koleksiyonu görme imkânı yakaladıkları görülmektedir. Bu seçkin konuklardan biri olan ve 1850 yılında İstanbul'a gelen Gustave Flaubert'in yazdığı *Aya İrini Kilisesindeki Eski Cephanelik* adlı eserinde eski silahların bulunduğu sergi salonu ile ilgili gözlemlerine yer vermiştir. Bu gözlemlerinde basit mekanizmaları tüfeklerden, Sultan Mehmet'in kılıcına kadar paha biçilmez eserlerin tek bir binada muhafaza edildiğinden bahsetmiştir. Fransız yazar ve sanat eleştirmeni Theophile Gautier müzeyi ilk gören kişiler arasındadır. Gautier, 1852 yılında geldiğinde ziyaret ettiği Mecmâ-i Âsâr-ı Atîka bölümüyle ilgili gözlemlerini aktardığı *Constantinople* adlı eserindeki yazılarında Bizans müzesinin çekirdeğini oluşturan lahitler, heykel başları, kitabeler, kabartmaların Aya İrini Kilisesi'nin avlusunda sergilendiklerine değinmiştir. Ayrıca, imparator ve imparatoriçenin cesetlerinin bulunduğu lahitlerin fiziksel hasarlarını da yazısına eklemiştir.<sup>78</sup> İnciciyan'ın XVIII. yüzyılda Aya İrini ile ilgili notlarına baktığımızda ise binanın iç ve dış mekanlarının mimari özelliklerinden ve bünyesinde bulundurduğu eserlerden bahsedildiği görülmektedir. Müzeye gelen diğer önemli bir kişi Baron de Tott izlenimleri Fransa'ya döndüğünde hatıratında yer vererek burayı tanıtmaktadır. Alus, Baron de Tott'un burada manevi değeri olan eserlerden Miloş'un kılıcı, davul ve kıymetli silahların burada sergilendiğini belirtmiş ve Avrupa'da eşi benzeri olmadığını belirtmiştir. Ayrıca, Baron de Tott'un yazılarında buranın cephanelik olarak kullanıldığı, antik silahların muhafaza edildiğini yazmıştır.<sup>79</sup>

Osmanlı'nın içerisinde bulunduğu dönemde yaşadığı birbiri ardına galibiyetler ekonomik açıdan zayıflamasını sağlamıştır. Bu ekonomik buhranın müzenin işletilmesini uzun süre olanak sağlayamaması üzerine müze kavramının Osmanlı'da geç oluşmasına neden olduğu görülmektedir. Kırım Savaşı (1853-1856) sırasında Harbiye Nezâreti için eşyaların koyulacağı bir depo aradığından Aya İrini'nin ambar olarak kullanılmasına karar verilmiştir. Bu ambarda bulunan eşyaların nakli sırasında burada bulunan tarihi eserlerin farklı yerlere götürüldüğü belirtilmiştir.<sup>80</sup> Kırım Savaşı'ndan önce ve sırasında Avrupa'dan alınan silahların cephelere dağıtılması için Aya İrini'de biriktirilmesi eski silahların yerini yeni silahların aldığını göstermektedir. Bu aşamada Aya İrini müze olmaktan çıkmış ve

<sup>78</sup> Ali Sönmez, 2020, a.g.e., s.33-35.

<sup>79</sup> Bilge Ar, 2014a, a.g.m, s.5-6.

<sup>80</sup> Ahmet Köç, "Askeri Müze'nin Kuruluş Hikayesi", *Yedikata Dergisi*, Sayı: 98, 2016, s.57.

Osmanlı'nın en büyük mühimmat deposu haline gelmiştir. Müze'nin bu kötü durumu 1858'de Ahmet Fethi'nin ölümüyle işin içinden çıkılmaz bir hale gelmiştir.<sup>81</sup>

Müze'nin uzun bir süre kapalı kalmasının ardından ABD'nin Adalet Bakanı Edwin Grosvenor'un binanın içerisindeki eserleri inceleme fırsatı bulduğu bilinmektedir. Aynı zamanda bir yazar olan Grosvenor, kitabında Flaubert ve Gautier'in eserlerinde bahsettikleri eşyaların tasvirleriyle benzerlik taşıdığı görülmektedir. Bu dönem içerisinde kapalı olan müzede çok fazla bir değişiklik olmadığı göze çarpmaktadır. Grosvenor'ın diğer iki yazarın eserinde rastlamadığımız ve en önemli katkısı "*ikisi de aynı ölçüde suskun olan, Ayasofya'nın çanı ile yeniçeri kazanlarının anlamlı yakınlığına*" dikkat çekmesidir.<sup>82</sup>

### 2.1.2. Ahmet Fethi Paşa'nın Âsâr-ı Atıka Politikası

Tanzimat'ın ilanından sonra gelişen müzecilik anlayışının teşhiri sayılan bu ziyaretler Osmanlı'nın kültürel zenginliğini ortaya koymaya başladığı süreçler olarak karşımıza çıkmaktadır. Ahmet Fethi Paşa, devletin dört bir köşesinden gönderilen kültürel eserlerin Dersaadete ulaştırılması hususunda titizlikle çalışmalarını yürütmeye devam etmiştir. Diğer taraftan, vilayetlere gönderdiği yazılarda mevcut eserlerin ayrıntılı bir şekilde tasvirini istemiştir. Vilayet bölgelerinde tespit edilen eski eserlerin Dersaadete ulaşması masraflı olduğundan, bu masrafların hazineden karşılanmasına karar verilmiştir. Sisam Kaymakamı'nın Tophane Müşirine yazdığı belgede, Sisam mevkinde birçok eserin mevcudiyetini bildirmiş ve taşınması için yüz bin kuruşluk ödenekten ayrılması halinde Osmanlı bünyesinde kurulacak müzenin, Avrupa'nın ileri gelen müzelerinden biri olabileceğini varsaymaktadır. Ayrıca, Gazze Askalan bölgesinde çıkarılan antika taşın taşınmasında yerel bütçeden karşılanma durumu da oluşmaktadır.<sup>83</sup> Osmanlı'nın mali durumları eski eserlerin taşınmasında önemli bir rol oynadığı görülmektedir. Aksi takdirde, yabancı araştırmaların Osmanlı toprakları üzerindeki kültürel değerleri ülkelerine götürme tehdidi ile karşı karşıya kalmıştır.

<sup>81</sup> Sevim Kazancı, a.g.t., s.32.

<sup>82</sup> Wendy M.K.Shaw, a.g.e.,s.51-52.

<sup>83</sup> Ali Sönmez, "Tanzimat'ın İlanı Sırasında Osmanlı Devleti'nde Eski Eser Politikası (1839-1868)", *International Social Mentality and Researcher Thinkers Journal*, Cilt:7, Sayı:52, 2021, s.2945.

Osmanlı toprakları üzerinde arkeolojik eserlerin araştırılması ve korunmasına dair hükümler 1869 Âsâr-ı Atıka Nizamnamesi'ne kadar hukuka dayalı bir temele oturtulmadığı görülmektedir. Ancak, padişahın izni ile mevcut eserler koruma altına alınmaktadır. Taşrada ise eski eserlerin korunması görevini üstlenen kurum Maarif Nezareti'dir. Yabancı araştırmacıların yürüttüğü kazı faaliyetlerini rapor etmekle görevli memurlar çalışma şartlarından dolayı vazifelerini tam anlamıyla yerine getiremiyorlardır. Bu durum, valilerden kaymakamlara, rüştiye memurlarından polislere kadar geniş bir gözetleme ağı oluşmasını sağlamıştır. Kazı alanların dahil olduğu antik alanların başında korumakla yükümlü görevliler yer almaktadır. Bu görevli, araştırmacının resmi izni olmadan herhangi bir eser parçasının fotoğraf ve kalıbını çıkartmasını engellemekle mükellef olmuştur.

Yabancı araştırmacılardan biri olan İngiltere Konsolos Vekili Newton, Bodrum'da kazılacak alanın ruhsatını almıştır. Newton, eserlerin çeşitli cinslerinden olanlarından birer adedini kendine ayırma ve yurtdışına götürme iznine sahip olmuştur. Ancak, iki adedini de devlete bırakma şartıyla bir yıl izin verilmiştir. Daha sonraki kazı çalışmalarında çıkardığı antika eserlerden birini devlete bırakarak ruhsat izni yenilenmiştir.<sup>84</sup>

Osmanlı dünyasını yakından tanımak isteyen yabancılar tarihi eserleri incelemek üzere ziyarette bulunmuşlardır. Rusya Devleti adına ziyarete gelen kişiler Asilzadelerinden ise Madam Marini<sup>85</sup>, Beyzadelerinden Kont Brainsky<sup>86</sup>, İngiltere adına Mister Carlton<sup>87</sup> ve Amerika Devleti adına Beyzadelerinden Vilyams ve Ashment adlı şahısların yakınlarıyla beraber cami, saray ve müzelerin ziyaret edilecek yerlerin gösterilmesi için gerekenlerin yapılması buna örnek olarak gösterilebilmektedir.<sup>88</sup>

Antik çağlardan günümüze ulaşan tarihi değerler yabancı elçiliklerin de kısılcasına girmiştir. İngiltere Elçisi Lord Radcliffe, At Meydanı'ndaki eski eserleri incelemek ve gerekli görülen yerleri kazdırmak için çalışmalara başlamıştır.<sup>89</sup> Avusturya'nın Rodos Konsolosu antika eserlerin çıkarılması için ruhsat talebinde bulunmuş<sup>90</sup> ve bazı mahalleri kazmasına izin verilmiştir.<sup>91</sup> 22 Eylül 1852 tarihli belgede Rodos'ta bulunan eserlerin

<sup>84</sup> Arzu Baykara Taşkaya, "Bodrum Kazası'nda Asar-ı Atika ve Müzecilik", *International Social Sciences Studies Journal*, Cilt:7, Sayı:78, s.552-553.

<sup>85</sup> BOA.HR.MKT., No. 190/98, Lef 1, 6 Şevval 1273/ 30 Mayıs 1857.

<sup>86</sup> BOA.HR.MKT., No. 246/42, Lef 1, 2 Zilhicce 1274/14 Temmuz 1858.

<sup>87</sup> BOA.HR.MKT., No. 233/77, Lef 1, 18 Şaban 1274/ 23 Mart 1859.

<sup>88</sup> BOA.HR.MKT., No. 262/62, Lef 1, 22 Rebiülevvel 1275/ 30 Ekim 1858.

<sup>89</sup> BOA. HR.MKT., No. 142/22, Lef 1, 5 Şaban 1272/ 11 Nisan 1856.

<sup>90</sup> BOA. A. }DVN.DVE., No. 23/95, Lef 1, 26 Zilkade 1274/ 8 Temmuz 1858.

<sup>91</sup> BOA.MVL., No. 782/23, Lef 1, 3 Zilhicce 1274/ 15 Temmuz 1858.

envanterlerinin incelenmesi üzerine gönderilen heyet gönderilmesine karar verilmiştir.<sup>92</sup> Fransa'nın Bağdat Konsolosu Mösyö Fernel'e antika eserlerin araştırılmasında gerekli kolaylığın gösterilmesi istenmiştir.<sup>93</sup> Elçiliklerin yanı sıra, tacirlere de antika arayabilmesi için ruhsat verildiği bilinmektedir. İngiliz tebaasından tacir Şinel, İnöz civarında Makri ve Ferecik yörelerinde antika aramasına izin verilmiştir.<sup>94</sup>

Define ve eski eserler hususunda Osmanlı'nın dört bir köşesinden gelen malumatlar arşiv belgelerinde yer almaktadır. İstanbul civarındaki bazı mahallerde antika ve define varlığını iddia eden adama izin verilerek yanına bir görevli tayinine dair tezkire Maliye Nazırı'nın derkenar notu ile birlikte belgelenmiştir.<sup>95</sup> 3 Nisan 1264 tarihli yazıda istenilen mahallede define çıkarılmasına izin verileceğine dair tezkire vardır.<sup>96</sup> Osmanlı'nın dört bir köşesinden define haberleri Dersaadet'e ulaşıyor ve gerekli görülen işlemler resmi evraklara kaydediliyordur. Maltepe<sup>97</sup>, Antakya<sup>98</sup>, İzmir<sup>99</sup> bölgelerinde çıkarılan define haberleriyle ilgili yazışmalardan bahsedilmiştir.

Kutsal topraklarda buldukları eserleri İstanbul'a getiren şahıslar devletin cömertlikleriyle karşılanmaktadır. Bu şahıslardan biri olan Şerif Abdullah Efendi, Mekke-i Mükerreme'de bulunmuş olan defineyi İstanbul'a getirerek Mir'ül Ümeralık rütbesi verilmiş ve ihsanda bulunulmuştur.<sup>100</sup>

Osmanlı'dan defin araştırılması için izin almadan hafriyat işlemlerine başlayanlar soruşturmalarla karşı karşıya gelmişlerdir. Bu şahıslardan biri olan Kıpti Ahmed, Drama sancağının Gümölcine kazasına bağlı Uzundere köyünde define bulduğunu yetkili mercilere bildirmemiş, ancak define bulduğu haberinin yayılması üzerine sorgulanmaya alınmıştır.<sup>101</sup> Bu sorgulamalar neticesinde bulunan iki sikkenin silik bir şekilde olduğundan tam

<sup>92</sup> BOA.İ.DH., No. 258/15965, Lef 1-4, 7 Zilhicce 1268, 22 Eylül 1852.

<sup>93</sup> BOA.HR.MKT., No. 41/88, Lef 1, 18 Rabiulevvel 1268/ 11 Ocak 1852.

<sup>94</sup> BOA.HR.MKT., No. 156/70, Lef 1, 25 Zilhicce 1272/ 27 Ağustos 1856.

<sup>95</sup> BOA.A.} MKT., No. 111/50, Lef 1, 25 Rabiulevvel 1264/ 20 Şubat 1848.

<sup>96</sup> BOA.İ.MVL., No. 117/2847, Lef 1, 3 Rabiulahir 1264/ 9 Mart 1848.

<sup>97</sup> Derviş Osman ve Mahmud'un verdiği dilekçede Maltepe'de define olduğunu ümit edilen yeri belirterek gereğinin yapılmasını talep etmiştir. BOA.A.} MKT.NZD, No. 65/59, 6 Safer 1269/ 19 Kasım 1852.

<sup>98</sup> Antakyalı Hacı Mehmed'in evinde define bulunduğu belirtilmiştir. BOA.A.}MKT.UM., No. 128/13, Lef 1, 27 Cemazeyilevvel 1269 / 8 Mart 1853.

<sup>99</sup> İzmir'li Rençber İbrahim'in define bulduğu belirtilmektedir. BOA. MVL, No. 148/66, Lef 1, 11 Rabiulahir 1270/ 11 Ocak 1854.

<sup>100</sup> BOA.İ.MSM., No. 87/2456, Lef 2, 19 Şaban 1264/ 21 Temmuz 1848.

<sup>101</sup> BOA.A.}MKT., No. 125/47, Lef 1, 3 Rabiulahir 1264/ 9 Mart 1848.

tarihlendirme yapılamadığı ve Ahmed'in define bulduğu sabit olmadığından tahliye edilmiştir.<sup>102</sup>

Ahmet Fethi Paşa'nın ölümüyle birlikte müzecilik çalışmalarına gereken önem verilmediği görülmektedir. Bu süreçte defin ve eski eserlerin çıkarılmasına devam edilmiş olsa da Edward Goold'un müdürlük vasfını kazanmasına kadar çok az arşiv belgesi olduğu görülmektedir. Diyarbakır<sup>103</sup> ve Adana<sup>104</sup> bölgelerinden define işlemleri için gerekli işlemlerin yapılması istenmektedir. Yabancı araştırmaların gözdesi olan İstanbul'da ise Prusyalı Cozeponse'nin defin araştırmaları için izin talebinde bulunduğu görülmektedir.<sup>105</sup> Eski eserlerin korunmasını tam anlamıyla sağlayamayan Osmanlı, toprakları üzerinde bulunan eserlerin yurtdışına götürülmesine engel olamamıştır. Bu hususta, 7 Ağustos 1864 tarihli belgede, Kıbrıs Konsolosu'nun define ihraç edeceğinden gerekli kolaylığın hükümetçe sağlanmasını istemi örnek olarak gösterilebilmektedir.<sup>106</sup>

## **2.2.İmparatorluk Toprakları Üzerinde Yeni Bir Müze: Müze-i Hümayun'un Kuruluşu**

Tanzimat ilan edilmeden önce, imparatorluk toprakları üzerinde hem kırsal hem de kentsel mekanlarda askeri ve sivil yapılarının her türlü yapım ve onarım işlerine bakan Yeniçeri Ocağı'nın bir parçası olan Hassa Mimarlar Ocağının<sup>107</sup> vazifeleri Miri İnşaat ve Tamirat, Vakıflarla İlgili İnşaat ve Tamirat, Azınlıklara ait Mabetlerin Tamirat Keşifleri, İstanbul'daki İnşaat ve Şehircilik Hareketleri, Ordu Hizmetleri, İnşaat Usta ve Amelelerinin Yevmiyelerinin Tespiti, Yapı Malzemesi Evsaf ve Fiyatlarının Tespiti, Eyalet Mimarları ve Mimar Ehliyetleri olarak karşımıza çıkmıştır. Hassa Mimarlar Ocağı, bu isim çatısı altında

<sup>102</sup> BOA.A.}MKT., No. 131/11, Lef 1, 24 Cemazeyilahir 1264/ 28 Mayıs 1848.

<sup>103</sup> Diyarbakır Silvan Kazası'nda bulunan define hakkında işlemlerin yapılması istenmektedir. BOA. A.}MKT.NZD. No. 291/96, Lef 1, 5 Rabiulevvel 1276/ 2 Ekim1859.

<sup>104</sup> Mehmed Efendi'nin Yalakabad Kazası Ormanlıtepe köyünde bazı kuyularda define bulunduğu iddiasıyla ruhsat isteklerinin incelenerek usulünce işlem yapılması istenmiştir. Define arama ruhsatı talebine böyle şeylerin Beytü'l Mal-ı Müslimin'e ait olduğundan yanına bir memur verilerek ortaya çıkarılan eserlerin İstanbul'a gönderilmesi istenmektedir. BOA. BEO.A.}MKT.UM., No. 423/57, Lef 1, 10 Safer 1277/ 28 Ağustos 1860. BOA. BEO. A.}MKT.UM., No. 426/22, Lef 1, 24 Safer 1277/ 11 Eylül 1860.

<sup>105</sup> BOA. A.}MKT.MVL., No. 119/37, Lef 1, 9 Safer 1277/ 27 Ağustos 1860.

<sup>106</sup> BOA.MVL., No. 864/2, Lef 1-2, 4 Rabiulevvel 1281/ 7 Ağustos 1864.

<sup>107</sup> Koray Özcan, "Tanzimat'ın Kent Reformları: Türk İmar Sisteminin Kuruluş Sürecinde Erken Plânlama Deneyimleri (1839-1908)", *Osmanlı Bilimi Araştırmaları*, Cilt :7, Sayı :2, 2006, s.150.

XIX. Yüzyılın ikinci çeyreğine kadar varlıkları devam ettirir. Tanzimat süreciyle birlikte İmparatorluğun merkez yapısı yeniden düzenleyen II. Mahmud, Ebniye-i Hassa Müdürlüğü kurmuştur.<sup>108</sup> İstanbul'un fiziksel yapısının dönemin karakterine uygun olarak değişimler geçirmesi yeni bir karakter kazanması bakımından önemli görülmüştür. Osmanlı'nın merkezileşme ve modernleşmesinin hız kazanmasıyla birlikte İstanbul'un da fiziksel çevresinin batılı tipine uygun modern bir kent yaratılmaya çalışılmıştır.<sup>109</sup>

Eski eser politikaları üzerinden yürütülen siyasi ve kültürel propagandalar büyük devletlerin kullandığı bir araçtır. Osmanlı'da mevcut eserlerini ziyarete gelenlerin koleksiyon haricinde, Yunan ve Bizans'a ait eserlerini de görmesini istemiştir. Buradaki amaç, Bizans yapılarına ait eserlerin (kilise, anıt sütun vb.) görünür hale gelmesiyle birlikte İstanbul'un fethini hafızalarda canlı tutarak sembolik bir nitelik taşımasını sağlamaktır.<sup>110</sup> Bizans'tan kalma sokak sistemi, İstanbul'un karakteristik özelliği yansıtan önemli eserlerin varlıkları ile süslenmiştir.<sup>111</sup> Osmanlı'nın bu yapıları gün yüzüne çıkartması 1840'lı yıllara kadar uzanmaktadır. Bu tarih, müzeciliğin başladığı yıllarda eski eserlerin korunmasına yönelik faaliyetlerin artmasıyla ilişkilendirilebilmektedir. Gariptir ki Osmanlı yöneticilerinin rahat hareket etmesini sağlayan etkenlerden biri olarak karşımıza yangınlar çıkmaktadır. İstanbul'un konut yapısının ağırlıklı olarak ahşap olması kent yapısının tarihi boyunca tehlikede olduğunu göstermektedir. 1840'tan önce zarar gören konut yapıları eski düzen halinde tekrar inşa edilmiştir. Ancak, bu tarihten sonra eski kent dizaynında yeni bir anlayış getirmektedir. Konut dokusuna büyük zarar veren yangınlar kent planlamasını değiştiren unsurların en başında gelmiştir.<sup>112</sup> Yunan ve Bizans kültür miraslarına ait yapıların da düzenlenmesi bu kapsam dahilinde ele alınmaya başlanmıştır. Tanzimat sonrası ilk tamir faaliyetinin Çemberlitaş olduğu ve İstanbul'un tanık olduğu en büyük yangınlarından biri olan Hocapaşa yangını sonrası hayata geçirildiği kayıtlara geçmiştir.

---

<sup>108</sup> Şerafettin Turan, "Osmanlı Teşkilâtında Hassa Mimarları", *Tarih Araştırmaları Dergisi*, Cilt:1, Sayı:1, 1963, s. 163-178.

<sup>109</sup> Esma İğüs, "XVIII. Yüzyıl İstanbul'unda Fiziki Çevre, Meydan Çeşmeleri ve Çeşme Meydanlarının Etrafında Oluşan İstanbul Meydanları", *Uluslararası Osmanlı İstanbul'u Sempozyumu II*, Cilt:1, İstanbul 2014, s.681.

<sup>110</sup> Ali Sönmez, 2014, a.g.e., s.35.

<sup>111</sup> Hülya Tezcan, *Topkapı Sarayı ve Çevresinin Bizans Devri Arkeolojisi*, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, İstanbul 1989, s.16.

<sup>112</sup> Zeynep Çelik, *19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti Değişen İstanbul*, (Çev. Selim Deringil), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1998, s.45.

Hocapaşa'da 5 Eylül 1865 günü<sup>113</sup> saat beş civarında başlayan yangın, kısa sürede Çiftesaraylar, Cağaloğlu, Sedefçiler, Sultanahmet Meydanı, Kadırga, Kumkapı, Nişanca ve Çiftegelinler'i yakıp geçti.<sup>114</sup> Hasanpaşa yangınının ardında bıraktığı izler İstanbul'un silüetinde değişimler meydana getirmiştir. İstanbul'un geleneksel kimliğine tekrar kavuşması için yetkililer ilk kapsamlı müdahaleler sürecini başlatmıştır.<sup>115</sup> 1866 yılının sonlarında yangın yerlerinin yeniden inşaatına ve yol yapımlarına başlandığı görülmektedir. Bu arada, Meclis-i Vâla mazbatasıyla yangın alanında ahşap bina yapılması uygun görülmemiş ve yasaklanmıştır.<sup>116</sup> 1869 yılına kadar Ayasofya ve Beyazıt meydanlarının düzenlenmesi, Mercan ve Fincancılar yokuşları ile Sultanhamam ve Beyazıt-Aksaray yolunun hizmete açılması gibi birçok başarılı çalışmaya imza atılmıştır.<sup>117</sup> 1870 yılında Beyoğlu'nda çıkan büyük yangından sonra mimar ve mühendislerden teşkil edilen bir komisyon kurulmuş ve bölgenin yeniden imarı için çareler aranmıştır. Komisyonun yeni şehir planlanmasının içerisinde geniş caddeler, meydanlar, tiyatro ve otel gibi modern yapılar yer almaktadır. Ancak, Osmanlı'nın içerisinde bulunduğu ekonomik buhran planlamada değişiklikler yapılmasına sebep olmuştur. 1844 yılında İstanbul'a gelen İtalyan Edebiyatçı Edmondo de Amicis, Beyoğlu'nu anlattığı mısralarında yangından dört yıl sonra yangından herhangi bir eser kalmadığını ve evlerin kâgır olduğunu belirtmiştir. Ayrıca, binaların hükümet denetimine tabi olmadan tecrübesiz mimarlar ve ustalar tarafından yapıldığını anlatmaktadır.<sup>118</sup>

Bu çalışmaların içerisinde en önemlilerinden biri de Divan yolunun genişletilmesiyle birlikte anıtların görünür hale gelmesidir. Nitekim bu iş için görevlendirilen Mimar Giovanni

---

<sup>113</sup> Ali Sönmez, "Osmanlı'da Bürokrat Tartışmalar ve Mali Sorunların Gölgesinde Çemberlitaş'ın Tamiri Meselesi" *Tarihin Peşinde, Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Sayı:11, Konya 2014, s.10. Yangının çıkış tarihlerine baktığımızda farklı tarihlendirmeler karşımıza çıkmaktadır. Zeynep Çelik yangının çıkış tarihini 18 Eylül 1865 olarak verirken; Uğur Tanyeri ise Osman Nuri Ergin'in Takvim-i Vekayi'den yaptığı alıntıya atfen yangının 1 Eylül 1865'te çıktığını eserinde belirtir. Uğur Tanyeri, "Düşlenmiş Rasyonalite Olarak Kent: Türkiye'de Planlama ve Çifte Bilinçlilik, İlhan Tekeli İçin Armağan Yazılar, (Ed. Selim İlkin, Orhan Silier ve Murat Güvenç), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 2004, s.505. Oysa Osman Nuri Ergin'in Kitabında Takvim-i Vekayi nüshasından yapılan alıntıda yangının çıkış tarihi, muhtemelen baskı hatası nedeniyle, 6 Rebiyülahir 1862 şeklinde verilmektedir. Osman Nuri Ergin, *Mecelle-i Umû r-ı Belediye*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, Cilt:3, İstanbul 1995, s.1224. Bu tarih aslında Takvim-i Vekayi'de 16 Rebiyülahir 1282 şeklinde verilmektedir. Takvim-i Vekayi, Nr.815, 27 Rebiyülahir 1282/ 20 Ağustos 1865. Mustafa Cezar, a.g.e., s.375.

<sup>114</sup> Kemalettin Kuzucu "Osmanlı Başkentinde Büyük Yangınlar ve Toplumsal Etkileri", *Osmanlı*, (Ed. Güler Eren), Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, s.696.

<sup>115</sup> Uğur Tanyeli, a.g.m., s.505.

<sup>116</sup> Oya Şenyurt, *Osmanlı Mimarlık Örgütlenmesinde Değişim ve Dönüşüm*, Doğu Kitabevi, İstanbul 2011, s.112.

<sup>117</sup> Ali Sönmez, a.g.m., s.36.

<sup>118</sup> Oya Şenyurt, a.g.e., s.113.

Battista Barborini<sup>119</sup>, yaptığı çalışmalar sonrasında Çemberlitaş<sup>120</sup> etrafını saran evlerden temizlenerek sütunun çevresinde üçgen bir alan açıldı.<sup>121</sup> İstanbul, yüzyıllar boyunca yangınların yanı sıra deprem afetiyle de karşı karşıya kalmıştır. Kent mimarisinin yapılarını değiştiren depremlerin en önemlileri arasında 1509 tarihindeki “*Küçük Kıyamet*” aklımıza gelmektedir.<sup>122</sup> Yüzlerce cami, binden fazla ev, çok sayıda dükkân, saray ve surlarda oluşan büyük hasarlar meydana getiren bu depremin yıkıcı izleri İstanbul’da kendini göstermiştir.<sup>123</sup>

Hipodrom ya da Atmeydanı<sup>124</sup> olarak bilinen Sultanahmet Meydanı, tarih boyunca meydan olma özelliğini muhafaza etmiştir. Osmanlı başkentinin sosyal ve politik yaşamının önemli mekanlarından biri olan bu meydan her etkinliğin merkezi konumundadır. Osmanlı Dönemi’nde cirit oyunları, Sur-i Hümayunlar, askeri talimler yanı sıra Yeniçeri isyanlarının da olduğu bir alandır.<sup>125</sup> Birçok tarihi olaya tanıklık eden bu meydanın düzenlenmesi Sultan Abdülmecid döneminde gündeme gelmiştir. Meydanın düzensiz ve molozlarla dolu görünümünden bahseden Carbognano, eski yapıların yıkılması ve Sultanahmet Cami temellerinden çıkan toprağın bu görüntüyü ortaya çıkardığını söylemiştir. Ayrıca, burada bulunan meydan ve anıtların detaylı tanımlamasını da yaparak o dönemin mimari yapıları hakkında bilgiler vermiştir.<sup>126</sup>

Ayasofya’da en kapsamlı çalışmalar Sultan Abdülmecid döneminde başlamıştır. Ayasofya’nın harap durumu, kubbedeki çatlaklar ve eğilmiş sütunlar durumunun vahametini ortaya koymuştur. Sultan Abdülmecid, Ayasofya’nın onarımı ve yeni eklemeler yapmaları

---

<sup>119</sup> Ali Sönmez, “Osmanlı’da Bürokratik Tartışmalar ve Mali Sorunların Gölgesinde Çemberlitaş’ın Tamiri Meselesi”, *Tarihin Peşinde Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Sayı:11, 2014, s.11.

<sup>120</sup> Ali Sönmez, 2014, a.g.m., s.11.

<sup>121</sup> Zeynep Çelik, a.g.e., s.49-50.

<sup>122</sup> Semavi Eyice, *Tarih Boyunca İstanbul*, Etkileşim Yayınları, İstanbul 2006, s.68-69.

<sup>123</sup> Mehmet Demirtaş, “XVI. Yüzyılda Meydana Gelen Tabii Afetlerin İstanbul’un Sosyal ve Ekonomik Hayatına Etkilerine Dair Bazı Misaller.”, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt:4, Sayı:2, 2004, s.42.

<sup>124</sup> Ayasofya’nın hemen yanında bulunan Atmeydanı eski ve yeni İstanbul’un en meşhur meydanıdır. Atmeydanı, iki yüz elli adım uzunluğunda ve yüz elli adım genişliğinde, bugünkü Sultan Ahmet Camii’nin bir kısmını kapsamaktadır. Kayser Severus kenti fethettiğinde eski Hekate mabedininin yakınına inşa etmiş ve alt bölümünü tamamlamıştır. Joseph Von Hammer, *İstanbul ve Boğaziçi*, (Çev: Senail Özkan), Türk Tarih Kurumu Basımevi, Cilt:1, Ankara 2011, s.78. Dört tekerlekli araba yarışlarının yapıldığı bu meydan çeşitli siyasi ayaklanmalara sahne olmuş ve bu durum Osmanlı döneminde de devam etmiştir. İstanbul’un fethi ile birlikte Atmeydanı’nda at yarışları ve cirit oyunların sahnelendiği mekân olarak işlevine devam etmiştir. Saraya yakın olması itibarıyla çeşitli mimari eserlerle süslenerek yeni bir görünüme sahip olmuştur. Ayrıca, bayram şenlikleri, saray düğünleri ve şehir merkezinin odak noktası haline gelmiştir. Tanju Cantay, “Atmeydanı”, *TDVİA*, Cilt:4, İstanbul 1991, s.82.

<sup>125</sup> Gülbahar Baran Çelik, “Yılanlı Sütun Hakkında Bir Değerlendirme: Belgeleme ve Koruma Sorunları”, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kadir Has Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul 2012, s.48.

<sup>126</sup> Nurcan Yazıcı, a.g.m., s.68.

için <sup>127</sup> Fossati kardeşleri 1847’de görevlendirmiştir. <sup>128</sup> Ayasofya’nın kültür varlığı olarak sahiplenilmesi eski eserlere verilen önemin yıllar geçtikçe arttığını göstermektedir. Müslüman ve Hristiyan dünyası için ayrı bir yere sahip olan mekânın restorasyonu tamamlandığında Abdülmecid altın, gümüş ve bronz olarak “tarih-i tamir-i Ayasofya” ifadesini kullandığı madalyanın yapımında otorite sahibinin kim olduğunu belirtmesi açısından manidar bir anlam içermektedir. <sup>129</sup> Gaspare Fossati, Ayasofya’daki çalışmalarını tasvir eden bir albüm haline getirerek 1 Haziran 1852 yılında Londra’da yayımlamıştır. Ayasofya ve çevresinin eşsiz fotoğraflarının bulunduğu bu yayında 36 x 53 cm. boyutunda renkli litografi 25 levhayı, Belçikalı litografi ustası Louis Haghe tarafından basılmıştır. <sup>130</sup>

İmparatorluğun içerisinde bulunduğu bunalımlı durum müzecilik faaliyetlerinin kısıtlanmasına sebep olmuştur. Bu kısıtlayıcı durumlar karşısında Osmanlı, çözümler üretmeye çalışmıştır. Bu çözümlerden biri de yeni bir müze binasının maliyetinin pahalı olacağından eserlerin halka açık olarak sergilendiği küçük bir mekânı müzeye dönüştürmek olduğuna karar verdiler. Bu kararla ilgili 1863’de atılan ilk adımdan bahseden Lütfi Bey cümlelerinde yabancıların Osmanlı topraklarında bulunan kıymetli eserleri memleketlerine götürdüklerini ve müzelerinde sergilediklerinden bahsetmiştir. Eski eserlerin mevcut durumunu koruyabilmek için Müzehâne adıyla bir mahal tahsis edilmesiyle bu sorunların giderilmeye çalışıldığı da belirtilmiştir. <sup>131</sup>

Lütfi Efendi’nin bahsettiği müze o süre zarfında kurulamadıysa da bu konu 1866 yılında tekrar gündeme gelmiştir. Ticaret Nezâreti tarafından 31 Ocak 1866’da hazırladıkları tezkirenin içeriğine baktığımızda, imparatorluk toprakları üzerinde Avrupa’daki emsalleri gibi bir müzenin teşkili için elli bin kuruş ödenek ayrılması, yeni kurulacak müzenin yeni binasına geçmeden önce, geçici olarak kurulmakta olan Darülfünun binasının içerisinde bir yer alması teklif edilmiştir. 26 Mart 1866’da Meclis-i Vâla’da konunun çözüme ulaşması için tekrar görüşülmesinin neticesinde Sadarete havale edildi. Karar mercilerinin onayından geçtikten sonra yeni müze müessesenin kurulması için elli bin kuruş tahsis edilmiştir. Ancak,

---

<sup>127</sup> Sema Doğan, “Sultan Abdülmecid Döneminde İstanbul-Ayasofya Camii’ndeki Onarımlar ve Çalışmaları Aktaran Belgeler”, *Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı:49, 2009, s.9.

<sup>128</sup> Coraline Finkel, *Rüyadan İmparatorluğa Osmanlı, Osmanlı İmparatorluğu’nun Öyküsü 1300-1923*, (Çev. Zülal Kılıç), Timaş Yayınları, İstanbul 2012. s.405.

<sup>129</sup> Edhem Eldem, “Kilise, Cami, Abide, Müze, Simge”, *Toplumsal Tarih Dergisi*, Sayı:254, Şubat 2015, s.80.

<sup>130</sup> Sema Doğan, a.g.m., s.18.

<sup>131</sup> Ahmet Lütfi Efendi, *Vak’a-Nüvis Ahmed Lütfi Efendi Tarihi*, (Haz. M.Münir Aktepe), Cilt:11, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1989,s.90.

Darülfünun açma fikrinin hayata geçmemesi üzerine,<sup>132</sup> eserleri taşıyacak yeni bir binaya ihtiyacı ortaya çıkmıştır. <sup>133</sup> Harbiye Anbarı'ndaki (Aya İrini) müzenin içerisinden seçilen bazı seçme eserlerin Sultan Mahmud Han'ın türbesi karşısında yer alan küçük bir daireye taşımışlardır. Binanın Salı ve Cumartesi günü kadınlara, diğer günler ise erkeklere olmak üzere ziyaret edilebilmektedir. Aslına bakıldığında, Osmanlı'nın tarihi değerlere sahip birçok esere sahip olmasına rağmen Avrupa müzeleri düzeyinde müzelerin bulunmaması büyük bir eksiklik olarak görülmektedir. <sup>134</sup>

Sultan Abdülaziz'in Batı dünyasını daha yakından tanınmasını sağlayan Avrupa seyahati arkeolojik buluntulara ve sergilerin incelenmesi hususunda bir dönüm noktası oluşturmuştur. Fransa Kralı III. Napoléon, Sultan Abdülaziz'i 1867 yılında açılan Paris Sergisi'ne şeref misafiri olarak davet etmiştir. <sup>135</sup> Sultan'ın Avrupa'ya ziyareti sırasında iştirak eden heyetin başlıca üyelerine baktığımızda; Osmanlı'nın gelecek padişahı Veliht Murad Efendi (V. Murad), Şehzade Abdülhamid Efendi (II. Abdülhamid), padişahın büyük oğlu Yusuf İzzeddin Efendi, kısa bir zaman dilimi içerisinde şeyhülislamlık unvanına gelecek olan hâce-i sultan Hasan Fehmi Efendi, eski sadrazam Hâriciye Nâzırı Keçecizade Fuad Paşa, Başmabeynci Hüseyin Cemil Bey, Mabeyn başkâtibi Mehmed Emin Bey, II. Mabeynci Hâfız Mehmed Bey.<sup>136</sup> Serginin açılışına birçok Avrupa lideri de teşrif etmiştir. Bunlar arasında Rus Çarı, Avusturya İmparatoru, Belçika, Portekiz, İsveç ve Prusya kralları bulunmaktadır.<sup>137</sup> La Turqie Gazetesi'nde seyahat ile ilgili gelişmeleri yazısında “*Hünkar, şahit olacağı medeniyeti doğuran sebeplere karşı lakayt kalmayacak, gördüğü usul ve nizamı kendi ülkesine idhal ve tatbik için çalışarak kat'i lüzumunu tasdik edeceği ıslahata tavassul eyleyecektir.*” sözleriyle padişahın gördükleri yenilikleri Osmanlı'da uygulamaya koyacağına dair eğilimleri olduğu gözler önüne sunulmuştur. Sultan'ın gezi programı gözden geçirildiğinde gittiği ülkelerin devlet büyükleri ile toplantıları, kendisi için düzenlenmiş olan davet, geçit töreni, balo ve benzeri etkinliklere katıldığı görülmektedir.

---

<sup>132</sup> Ali Sönmez,2020, a.g.e., s.61.

<sup>133</sup> Selçuk Akşin Somel, *Osmanlı'da Eğitim Modernleşmesi (1839-1908)*, İletişim Yayınları, İstanbul 2010, s.61.

<sup>134</sup> Ali Sönmez, 2014, a.g.e., s.61.

<sup>135</sup> Aziz Tekdemir, “1867 Paris Sergisi ve Sultan Abdülaziz'in Sergiyi Ziyareti”, *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt: 3, Sayı: 6, 2013, s.9.

<sup>136</sup> Osman Köksal, “Sultan Aziz'in Avrupa Seyahati Dönüşü Münasebetiyle Yapılan Kutlamalar ve Bir Manzum Tarihçe”, *Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt:4, Sayı:1, 2003, S.119-120.

<sup>137</sup> Aziz Tekdemir, a.g.m., s.9.

Sultan Abdülaziz, gezinin ilk durağı olan Fransa'da Louvre Müzesini ve Güzel Sanatlar Okulu'nu gezmıştır. Sultan'ın ikinci durak yeri İngiltere'de ise kamu binalarını ve bazı müzeleri gezme imkânı bulmuştur.<sup>138</sup> İngiltere başbakanı Lord Derby'in, Sultan'ın Avrupa ziyaretine ilişkin açıklamalarına baktığımızda görüşmelerin olumlu bir atmosferde geçtiği görülmektedir. İki devletin bağlarının güçleneceğini, hürriyet ve eşitlik ortamı içerisinde gelişen İngiltere'nin Osmanlı'ya rol model oluşturacağını ifadelerinde yer vermiştir. İngiltere basınının yakından takip ettiği bu ziyaret The Morning Post, Daily News, Weekly Dispatch, The Daily Telgraf başta olmak üzere yayın kuruluşlarının olumlu haberleri ve yorumları yayımlanmıştır. Basın kuruluşlarının haberlerinde değindiği ortak yorumlara baktığımızda “*Müslümanların Sultanı ve lideri, yani halifesi olan bir padişahın dinine bağlı kalarak, gayr-i müslim halk ve devletlerle de pekala güzel ilişkiler kurabileceği, uzuvları felce uğramış bir imparatorluğu tekrar canlandırarak mucizeyi Sultan Abdülaziz'in gerçekleştirebileceği...*” şeklindedir.<sup>139</sup> Üçüncü durak noktası olan Viyana'da Sultan, Yunan ve Roma eserlerinin sergilendiği Ambras Galerisi'ni gezdiği ve bu galeriden etkilendiği görülmektedir.<sup>140</sup> Sultan'ın Ambras Galerisi ziyareti basında geniş çaplı bir yer bulmuştur. Fransız gazetesi L'illustration'da Sultan'ın gezisi hakkında ziyaretin içeriği hakkında bilgi vermişlerdir.<sup>141</sup> Ayrıca, gazete haberinde eski silah ve donanımlarını içeren listeler sunulmuştur. Courrier de Vienne gazetesi, Sultan'ın Arşidük Guillaume tarafından karşılandığını, burada madalya bölümünü ziyaret ettiğini, fildişinden yapılmış eşyaları ve Harun Reşit'in kılıcını gördüğünü haberinde yer vermiştir.<sup>142</sup>

Sultan'ın gezdiği Ambras Galerisi'nde gördüğü hem teşkilat bakımından hem de içinde bulundurduğu mevcut eserler bakımından Aya İrini'deki oluşumu andırması özel bir önem teşkil eder. Sultan Abdülaziz'in yanında kendisine refakat eden kişilerin de bu gezi esnasında müzelerde gördükleri eserlerin birçoğunun Osmanlı toprakları üzerinden getirilip burada sergilenmesinden duyduğu rahatsızlık göze çarpmaktadır. Bunun batılı devletler

---

<sup>138</sup> Bilge Ar, “Aya İrini'nin “Müze-e Hümayûn” Olarak Tahsis Ediliş Süreci ve Sultan Abdülaziz Sultan”, *Sultan Abdülaziz ve Dönemi Sempozyumu 12-13 Aralık 2013, Sosyo-Kültürel ve Ekonomik Hayat Bildiriler*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Cilt:1, Dizi:8, Ankara 2014, s.42-44.

<sup>139</sup> Nejdet Gök, “Sultan Abdülaziz'in Avrupa Seyahati'nin Sonuçları ve Yansımaları”, *Sultan Abdülaziz ve Dönemi Sempozyumu 12-13 Aralık 2013, Ankara: Ordu ve Siyaset Bildiriler*”, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Cilt:4, Sayı:5 Ankara 2014, s.131-132.

<sup>140</sup> Serhan Mutlu ve Meral Başaran Mutlu, “Anadolu'da Arkeolojisinin Kurumsallaşma Süresi ve Gelişimi”, *Academic Knowledge*, Cilt:1, Sayı:1, Aralık 2018, s.66.

<sup>141</sup> Wendy M.K.Shaw, a.g.e., s.102.

<sup>142</sup> Bilge Ar, 2014b, a.g.m, s.46-47.

açısından baktığımızda sömürgelelerinden elde ettiği eserleri burada sergileyerek ülkelerinin büyüklüğünü göstermelerinden kaynaklanmaktadır. Sultan ve refakatçileri seyahat boyunca gezdiği Avrupa müzelerinde de Osmanlı eserlerinin sergilenmesi bu sembolik anlamı ifade etmektedir.<sup>143</sup>

Abdülaziz'in kişisel yapısına baktığımızda zeki, fakat aynı zamanda kibirli ve gururlu olduğu; devletin şanını ve yüceliğini yükselteceği konusunda kendine güvenen biri olarak betimlenmiştir.<sup>144</sup> Osmanlı Devleti'nin iç ve dış tehditlere yönelik verdiği mücadeleler imajını sarsmıştı. Bu durumu düzeltmek isteyen Sultan Abdülaziz, Avrupa'ya yaptığı ziyaret ile prestij sağlamaya çalışmıştır. Dostça münasebetler içerisinde gelişen ziyaretler devlet içerisindeki kötü gidişatı engelleyememiştir. Ancak Abdülaziz hatıralarda Osmanlı tarihinde yabancı ülkeleri ziyaret etmek için yola çıkan tek sultan ve Hristiyan dünyası ile dostluk münasebetleri kuran ilk halife olarak kayda geçmiştir.<sup>145</sup> Sultan, 21 Haziran 1867 yılında çıktığı seyahatinden 7 Ağustos 1867 günü İstanbul'a geri dönmüştür.<sup>146</sup>

Ahmet Fethi Paşa'nın vefatı, müzecilik alanında büyük bir boşluk oluşturmuştur. Bu boşluğun giderilmesi için faaliyetlerine devam eden Osmanlı, kurumsallaşma açısından önemli adımlar atmaya devam etmiştir. Maarif Nazırı Safvet Paşa'nın çabaları neticesinde, 18 Ocak 1869'da padişaha bir rapor sunmuştur. Avrupa müzelerinin görkemi karşısında Osmanlı'da mevcut olarak tam bir müze olmadığını bildirmesi üzerine, Müze-i Hümayûn'un kurulmasına teşkil edecek bir sürecin de başlangıcı olmuştur.<sup>147</sup> 'Müzehane' tabiri ilk defa resmen 29 Ocak 1869 tarihindeki talimat yazısında yer almıştır. Bu tabir, zaman içerisinde Müzehane-i Şahane, Müze-i Ahire, Müze-i Osmani ve Asar-ı Atika Müzesi olarak değişmiştir.<sup>148</sup>

Albert Dumont'un 1868 yılında *Revue Archéologique*'de makale halinde yayımlanmış olduğu envanter listesi, müzenin fiilen yapılan ilk kataloğu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu katalog adı bile olmayan müzenin ne kadar perişan halde olduğunu gözler

---

<sup>143</sup> Bilge Ar, 2014b, a.g.m ,s.48.

<sup>144</sup> Enver Ziya Karal, *Osmanlı Tarihi: Islahat Fermanı Devri 1861-1876*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Cilt:2, Ankara 2003, s.2.

<sup>145</sup> Cevdet Küçük, "Abdülaziz", *TDVİA*, Cilt:1, İstanbul 1988, s.180.

<sup>146</sup> Cemal Kutay, *47 Gün Sultan Abdülaziz'in Avrupa Günlüğü*, Acar Bilgi Merkezi Yayınevi, İstanbul 2012, s.107.

<sup>147</sup> Hüseyin Muşmal ve Hasret Gümüş, a.g.e., s.30-31.

<sup>148</sup> Ferruh Gerçek, a.g.e., s.84-86.

önüne sermiştir. <sup>149</sup> Ayrıca, katalogdaki eserlerin çoğunu arkeologların fark etmediğini, görmek isteyenlerin ise özel izinle girmek zorunlu olduğundan alım süresince uzun prosedürlerden bezdiklerini belirtmiştir. Katalogun içeriğinde Aya İrini’de konumlandırılan eski eserlerin dağınık ve bakımsız bir şekilde etrafta korunmasız durduğunu söylemektedir. Ayrıca, eserlerin geldiği yerlerin belirtildiği etiketlerin kolay değiştirilebilir olduğuna dikkat çekmektedir. Dumont, eserindeki önsözünün sonuna geldiğinde eski eserleri tasnif edebilecek, bilgili Batılı bir arkeoloğun göreve gelmesini temenni etmiştir. <sup>150</sup> Dumont’un bu temennisi, 1869 yılında Edward Goold’un Müze-i Hümayûn’un başına geçmesiyle gerçekleşmiştir. <sup>151</sup> Dumont, Osmanlı’nın tarih boyunca birçok kültür ve medeniyete beşiklik etmesinin bir yansıması olarak topraklarında sayısız tarihi eser bulunduğunu, eğer müze düzenlenirse Avrupa’nın en ilginç müzesi haline gelebileceğini belirtmiştir. Eserlerin vahametinden bahseden Dumont, aynı zamanda eserlerin korunması hakkında görüşlerini de bildirmiştir. Bunlar, eserlerin muhafazasının sağlamak üzere cam mekânlı alanların oluşturulması, bu bölümün önünde yer alan iç avluda ve Cebehane girişinin solunda yer alan dış avluda eserlerin muhafaza edilmesi olarak sıralanabilir. Genel olarak baktığımızda Dumont, Aya İrini’de bulunan eserlerin tanımlarına dair bilgiler sunduğu katalogunda dönemin eski eser anlayışını tanıtan önemli bir kaynak olarak karşımıza çıkmaktadır. <sup>152</sup>

## **2.3.Müze-i Hümayun’un Yabancı Müdürleri**

### **2.3.1.Edward Goold**

Maarif Nazırı Safvet Esad Mehmet Paşa’nın girişimlerinin sonucu olarak 20 Haziran 1869’da sadarete yazılan tezkire, müzenin kurumsallaşma aşamasında önemli bir adım olmuştur. Safvet Paşa’nın, müze müdürlüğü için düşündüğü kişi İngiliz asıllı, Mekteb-i Tıbbiye, askeri okullarda öğretmenlik yapmış ve bu sırada Mekteb-i Sultani (Galatasaray Lisesi)de öğretmenlik mesleğini icra eden Edward Goold’dur. <sup>153</sup> Goold’un soylu bir aileye

---

<sup>149</sup> Edhem Eldem, *Osman Hamdi Bey Sözlüğü*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2010, s.393.

<sup>150</sup> Semavi Eyice, 1985, a.g.m., s.1597. Ayşe H.Köksal, *Resim ve Heykel Müzesi Bir Varoluş Öyküsü*, (Ed. Ali Artun), İletişim Yayınları, İstanbul 2021,s.23.

<sup>151</sup> Remzi Oğuz Arık, *Türk Müzeciliğine Bir Bakış*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1953, s.1.

<sup>152</sup> Mehmet Şahin, a.g.e., s.78.

<sup>153</sup> Ali Sönmez, 2014, a.g.e., s.37.

mensup olduğu, Avusturya ordusunda yüksek rütbeli subaylık yaptığı, kültürlü ve bilgili bir insan olmasının yanında İngiliz Elçiliğinin tavsiyesi üzerine bu göreve uygun görüldüğü belirtilmektedir.<sup>154</sup> Bu tavsiyenin kabul edilmesiyle 30 Haziran 1869'da müze müdürlüğüne başlayan Goold, Mekteb-i Sultani'den aldığı dokuz bin frank olan maaşına da üç bin frank zam yapılmıştır.<sup>155</sup> 3 Haziran 1878'de sekiz kurul üyesinin katılımıyla oluşturulan Müze komisyonunda görev dağıtımları yapılmıştır. Bu üyelere baktığımızda: Müze Müdürü Dethier, Müze Muhafızı Köçeoğlu Kirkor, Eski Sikkeler Memuru Sebilyan Efendi, Altıncı Daire Belediye Reisi Hamdi Bey, Devlet Şurası Üyesi Kara Todor Efendi, Maarif Meclisi Üyesi Mustafa Efendi, Rasadhane Memuru Mosali, Nafia Meclisi Başkanlığı Delaunay.<sup>156</sup>

Edward Goold, Osmanlı'nın müze eğitimi konusunda Avrupa'dan oldukça geri olduğunu bilmektedir. Müdürlük göreve getirildiğinde eğitimci yanını da öne çıkararak kendine yeni bir misyon edindiği görülmektedir. Bu misyonun içeriği halkın eğitimi ve müze arasındaki kültürel bağları güçlendirmek gayesinden doğmuştur. Edward Goold'un eğitim konusuyla ilgili bahsettiği yazısında, "*Yeni oluşturulan halk eğitimi projesinin bir uzantısı olarak İstanbul'da Müze-i Hümayûn'un kurulması, ekselanslarının zekice girişimi sayesinde mümkün olmuştur.*"<sup>157</sup> değinilmiştir.

Goold, müdür olarak müzenin gelişimi ile ilgili adımlar atmışsa da Tanzimat döneminin aydın devlet adamı Maarif Nazırı Safvet Paşa'nın bizzat desteğini her zaman arkasında hissetmiştir. Paşa'nın, devletin dört bir yanında dağınık olan eski eserleri müzeye kazandırılması için gayret sarf ettiği bilinmektedir. Ayrıca, valilerin eski eser hususunda dikkatini çekerek, bunların müzeye hasarsız bir şekilde ambalajlanarak gönderilmesini genelgede belirtmiştir.<sup>158</sup> Safvet Paşa'nın bu girişimi ilk başta taşra yöneticilerinin ilgisini çekmese de 1870'de yayınlanan resmi yazıyla tarihi eserleri başkente yollamaya başlarlar.<sup>159</sup> Yazıda adı geçen vilayet ve eyaletlere baktığımızda Trablusgarp, Selanik, Girit, Konya, Hüdavendigar, Adana, Saruhan ve Aydın olarak karşımıza çıkmaktadır.<sup>160</sup> Bu kişilerin

---

<sup>154</sup> Ferruh Gerçek, a.g.e., s.86-87.

<sup>155</sup> Ali Sönmez, 2014, a.g.e., s.37. Bazı araştırmalarda ise Edward Goold'un müdürlük görevine atanma tarihi 8 Temmuz 1869 olarak verilmektedir. Aziz Ogan, a.g.e., s.4; Semavi Eyice, 1985, a.g.m., s.1598; Bilge Ar, a.g.t., s.227; Edhem Eldem, a.g.e., s.393.

<sup>156</sup> Selçuk Mülayim, a.g.m., s.190.

<sup>157</sup> Wendy M.K.Shaw, a.g.e., s.106.

<sup>158</sup> Mustafa Cezar, a.g.e., s.231.

<sup>159</sup> Wendy M.K.Shaw, a.g.e., s.105.

<sup>160</sup> Mehmet Şahin, a.g.e., s.109-110.



“Maarifin yeni terakkisinin bir ilavesi olarak İstanbul Müze-i Hümayûn’un tesisi Zat-ı Sadaretpenahilerinin sayesinde olmuştur.” Goold, Ali Paşa’nın müzenin ismini vererek ve müdürünü tayin ederek kurumsallaşmasına vurgu yapmıştır. Maarif’e gönderme yapmasının altında yatan asıl sebep ise bu işin arkasında duran asıl kişinin destekleyicisi Safvet Paşa olmasıdır.<sup>167</sup> Kataloğun hazırlanması ve mevcut eserlerin tanıtımıyla ilgili birçok bilgi sahibi olsak da eksiklikleri görmemiz açısından önemli bir kaynak oluşturmaktadır. Kataloğun içeriğine bakıldığında müzeye eserlerin kim aracılığıyla bağışlandığı ve eserlerin tasvirleri uzun açıklamalar biçiminde okuyucuya nakledilmiştir. Bunun yanı sıra, eski eserlerin bulunduğu vilayetlerin adı katalogda geçmesine rağmen, kazıların yapıldığı şehir, kasaba ve köy adları, harabeler içerikte yer almamıştır.<sup>168</sup> Bu dikkat çeken durum Osman Hamdi Bey’in müdürlüğe gelmesiyle son bulmuştur.<sup>169</sup>

Anadolu müzeciliğinin yeni başladığı yıllarda, batılılar Osmanlı toprakları üzerinde bulunan eski eserleri zorlanmadan çıkartıyor ve memleketlerine götürüyorlardı. Eski eserlerin korunmasında yeterli bir seviyeye gelemeyen hükümet, kazı izinlerini yabancı araştırmacılara vererek, çıkardıkları eserleri deniz yoluyla Avrupa’ya götürmelerine ses çıkarmamıştır. Maarif Nezâreti’ne 1874’de yazılmış bir yazı bunu kanıtlar niteliktedir: “*Bu gibi eserlerin medeni devletler nazarında pek ziyade kıymetlidir. Padişahın geniş memleketi ise bu gibi eserlerin büyük kaynakları olduğu halde gerekli tedbirler layıkıyla alınamamasından dolayı çoğu toprak altında örtülüdür. Ve en güzelleri ile Avrupa Müzeleri süslenmiştir.*” Bu duruma bir son vermek isteyen Ali Paşa, Maarif Nezâreti’nden eski eserlerin yağmalanmasının önüne geçecek bir tüzük hazırlamasını istemiştir. Ancak Sadrazam Ali Paşa’nın 8 Ağustos 1871’de ölümüyle yarıda kalmak zorunda kalmıştır.<sup>170</sup>

Osmanlı Devleti’nin iki önemli şahsiyetlerinden Ali ve Fuat Paşaların ölümü ile birlikte yeni bir siyasi aktör Mahmut Nedim Paşa göreve gelmiştir. Mahmut Nedim Paşa’nın göreve gelmesiyle birlikte siyasi ve ekonomik alanlardaki yeniliklerin kesintiye uğradığı görülmüştür. Yeni bir döneme girildiği görülen bu alanlarda eski yönetimi temsil eden kişilerin bir bir görevden alındığı görülmüştür. Bunların arasında Müze-i Hümayun

---

<sup>167</sup> Edhem Eldem, a.g.e., s.393.

<sup>168</sup> Ali Sönmez, 2014, a.g.e., s.38.

<sup>169</sup> Aziz Ogan, *Türk Müzeciliğinin Yüzüncü Yıldönümü*, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, İstanbul 1947, s. 9.

<sup>170</sup> Erdem Yücel, *Türkiye’de Müzecilik, Arkeoloji ve Sanat Yayınları*, İstanbul 1999, s.35.

Müdürü Edward Goold'un da görevine son verildiği bilinmektedir.<sup>171</sup> Edward Goold, görevden alınmasının usulsüz bir yolla olduğunu dile getiriyordu. Bu durum karşısında İngiliz Dışişleri'ne şikâyet mektubu yazarak Osmanlı'yı suçlamıştır. Edward Goold'un 1873'te başlayan şikayetleri 1874'te İngiliz Dışişleri sekreteri Locock tarafından yanıt bularak, Büyük Britanya Hükümeti'nin müdahalesini gerektirecek bir konu olmadığını belirtmiştir.<sup>172</sup>

Ali Paşa'nın ardından Mahmut Nedim Paşa sadrazam olmasaydı, Goold büyük ihtimal görevinde iki buçuk yıldan daha uzun bir süre görevini icra edebilirdi.<sup>173</sup> Diplomatik ilişkilerden medet uman Goold, Mekteb-i Sultani (Galatasaray Lisesi)'deki öğretmenlik görevine geri dönmüştür. Bunun yanında, İstanbul'da yayın hayatını sürdüren bir gazetede görev almıştır. Goold, görev süresi içerisinde işine bizzat sahip çıkan, titiz, Sadrazam Ali Paşa ve Maarif Nazırı Safvet Paşa'nın bilgisi, görgüsü ve çalışmalarıyla itibar kazanmış bir kişilik olarak karşımıza çıkmaktadır.<sup>174</sup>

### 2.3.2.Terenzio

1869 Maarif Nizamnamesi, müzelere ilişkin hususlar içeriyordu. Bu hususların en önemlisi müzelerin açılıp işletilmesi Maarif Nezâreti'nin görevleri arasında yer almasıdır. Mahmut Nedim Paşa, sadarete geldiğinde görünürde mali sorunları sebep göstererek müze müdüriyetini kaldırmıştır. Bunun yerine 'muhafız' adı verilen kişiler göreve alınmaya başlanmıştır.<sup>175</sup> Müze-i Hümayun'un kapatılmasının altında yatan muhtemel sebepleri eserinde bahseden Erdem Yücel, yabancı basında yer alan müze aleyhindeki yazıların etkisini ve batılıların tarihi eserlerine yönelik işlerinin engellenebileceği gayesinde olabileceğini belirtmiştir.<sup>176</sup>

Edward Goold'un görevden alınmasından sonra muhafızlığa talipler sayıca fazlaydı. Mahmut Nedim Paşa, talipler arasında Avusturya Elçisi Prokesch Osten'in adayı, Llyod Triestino vapur acentesinin oğlu ressam Terenzio'yu göreve getirmiştir. Görevine 21 Kasım

<sup>171</sup> Bilge Ar, 2014b, a.g.m., s.51.

<sup>172</sup> Semavi Eyice, 1985, a.g.m., s.1600-1601.

<sup>173</sup> Mustafa Cezar, a.g.e., s.233.

<sup>174</sup> Ferruh Gerçek, a.g.e., s.88.

<sup>175</sup> Hüseyin Muşmal, 2019, a.g.e., s.125.

<sup>176</sup> Erdem Yücel, a.g.e., s.35.

1871 tarihinde başlayan Terenzio, iki bin beş yüz kuruş maaşla müzeye muhafızlık etmiştir. <sup>177</sup> Prokesch Osten'in eski eserlere ve özellikle sikkelere olan hayranlığı, Terenzio'nun göreve getirilmesindeki temel etkenlerden biri olmuştur. Terenzio'nun nümizmatik konusundaki bilgilerinden faydalanmak isteyen Avusturya Elçisi'nin müzedeki sikkeleri araştırma imkânı bulması da bu durumu kanıtlar niteliktedir. <sup>178</sup> Servet-i Fünûn'da yer alan makalede Avusturya Elçisi Prokesch Osten'in nümizmatik alanına duyduğu ilgi, müzedeki eski eserler ile vilayetlerden gönderilmiş on binlerce sikke üzerinde araştırma yaptığı yazılmaktadır. <sup>179</sup> Tahsin Öz ise, Terenzio'nun muhafızlığı süresince kendisine teslim edilen sayısız sikkenin akıbetinin meçhul olduğu iddiasında bulunmuştur. <sup>180</sup>

Terenzio'nun görevlerine bakıldığında tüm sorumluluğun ona ait olmadığı görülmektedir. Sadece müze içerisindeki mevcut eserleri koruma ve müzeye dahil olacak yeni eserleri inceleme yetkisi vardır. Tarihi eserlerin çıkarıldığı kazıların izni ve denetleme yetkisi hala hükümete aittir. <sup>181</sup> Terenzio, bir yıllık müze görevi süresince müdür olmaktan ziyade muhafız görevi görmüştür. Müzede bulunan mevcut eserlerin de envanterini çıkarmaya çalışmış, ancak girişimleri başarısız olmuştur. <sup>182</sup>

Avusturya ajanı olduğu düşünülen <sup>183</sup> Terenzio'nun görevde kaldığı süre zarfında Alman arkeolog Henrich Schliemann'la yazıştıkları da bilinmektedir. Schliemann'ın bir mektubunda açık bir şekilde Edward Goold'dan duyduğu rahatsızlığı Terenzio'ya iletmiştir. <sup>184</sup> Kötü bir şöhrete sahip olan Terenzio, bazı çevrelere imtiyazlı haklar vererek çıkarları doğrultusunda hizmet eden bir kişi olarak betimlenmiştir. Osmanlı'nın eski eser politikasının vahametini gözler önüne süren bir yıl olarak karşımıza çıkmaktadır. Terenzio'nun varlığının kayda değer olarak görmeyen Remzi Oğuz Arık, o dönemin karakteristik özelliklerini yansıtmaması açısından önemli olduğunu belirtmektedir. <sup>185</sup>

---

<sup>177</sup> Ferruh Gerçek, a.g.e., s.88.

<sup>178</sup> Süleyman Özkan, "Osmanlı Devleti'nde Arkeolojik Kazı ve Müzecilik Faaliyetleri", *Prof. Dr. İsmail Aka Armağanı*, İzmir 1999, s.459.

<sup>179</sup> Ali Sönmez, 2014, a.g.e., s.39.

<sup>180</sup> Tahsin Öz, 1973, a.g.e., s.952

<sup>181</sup> Kâmil Su, *Osman Hamdi Bey'e Kadar Türk Müzesi*, ICOM Türkiye Milli Komitesi Yayınları, İstanbul 1965, s.15.

<sup>182</sup> Aziz Ogan, a.g.e., s.9.

<sup>183</sup> Ahmet Mumcu, "Eski Eserler Hukuku ve Türkiye", *Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, Sayı:26, 1969, s.66.

<sup>184</sup> Semavi Eyice, 1985, a.g.m., s.1600-1601.

<sup>185</sup> Remzi Oğuz Arık, a.g.e., s.1.

Müze kurumunun durgun yıllarını kapsayan bu dönem Sultan Abdülaziz'in müzeye olan ilgisi sayesinde yeniden canlanmaya başlamıştır. Saltanatı boyunca müzecilik olgusu üzerinde duran Sultan Abdülaziz konunun tekrar gündeme gelmesini sağlamıştır. Sultan Abdülaziz, 21 Mayıs 1972'de Bab-ı Ali ziyareti sırasında eğitim alanı ile yaptığı konuşmada eski eser konusuna şu şekilde değinmiştir; *“Ezmine’i kadime teravihine vasıtai tla’ olmak hasebiyle maarıften ad ve itibar kılınan asarı atıkanın celb ve cem’iyle meçud olan müzehanenin nevakısı bir taraftan ikmal ve tetmim...”*. Sultan'ın bu konuyla ilgili görüşlerinden bir yıl sonra Müze-i Hümayûn müdürlüğü makamı yeniden tesis edilmiştir.<sup>186</sup>

Terenzio dönemi süresince müzeciliğin geri planda kalması, Tanzimat'ın reformlarıyla çelişki içindedir. Tanzimat'ın somut kurumlarından biri olan müzenin kapatılmaması ve yeniden canlandırılması bu aşamada çok önemlidir. Olaylar neticesinde görevine bir yıl sonra son verilen Mahmut Nedim Paşa'nın yerine Tanzimat'ın aydın kişiliklerinden Mithat Paşa gelmiştir.<sup>187</sup>

### **2.3.3. Philipp Anton Dethier**

Osmanlı'nın başa getirdiği son yabancı Müze-i Hümayun müdürü olan Anton Dethier, müzeciliğin ilerlemesine katkı sağlayan kişiliklerden biri olmuştur. Müze, kuruluşundan itibaren kültür parçalarının toplanarak halkın bilinçlenmesi aşamasında önemli bir yere sahiptir. Eğitimin bir parçası olan müzeler, Maarif Nezâreti çatısı altında faaliyetlerine devam etmişlerdir. Mahmut Nedim Paşa'nın sadareten azledilmesi Müze-i Hümayun'un yeniden işlevsel hale gelmesi ve kurumun canlanması hususunda önemli bir fırsat olarak görülmüştür. Maarif Nazırı Ahmet Vefik Paşa, müzenin içinde bulunduğu bunalımlı durumdan kurtarmak için eğitimi ve çalışma tecrübesiyle donanımlı Dethier'ı Müze-i Hümayun Müdürlüğünü yeniden tahsis ederek önlemler almaya çalışmıştır.

1803 yılında Köln'de doğan Dethier, öğretim hayatını Almanya'da tamamlamıştır. Berlin Üniversitesi'nde 1823-1827 yılları arasında tarih, arkeoloji, klasik filoloji, sanat tarihi alanında kendini yetiştirmiştir. Berlin'de tarih alanında “Polonya Kralları” adlı doktora

<sup>186</sup> Bilge Ar, 2014b, a.g.m., s.52.

<sup>187</sup> Wendy M.K.Shaw, a.g.e., s.109.

tezini vermiştir.<sup>188</sup> Tarih, filoloji ve sanat tarihi alanlarına tutkusu ile bilinen Dethier; müze görevine getirilmeden önce İstanbul'un eski eserleri üzerinde çalışmalar yapmıştır. 1844 ve 1847 yıllarında İstanbul'un ortaya çıkarılmayı bekleyen nadide eserlerinin gün yüzüne çıkarılmasında bizzat yardımcı olmuştur. Buna duruma örnek olarak Atmeydanı'ndaki yılanlı tunç sütununun ortaya çıkarılmasında ve yazıların okunmasındaki yardımından söz edilebilmektedir. Dethier, eski eserler ve devletler üzerine yayınlar yaptığı süreçte kendini duyurma imkânı bulmuştur. Ahmet Vefik Paşa'nın dikkatinden kaçmayan bu durum Dethier'in müdürlük rütbesine gelmesinde önemli bir etken olmuştur.<sup>189</sup>

Dethier'in müze müdürlüğü görevine başlamadan önce 1840'lı yıllardan itibaren İstanbul'da yaşayan, araştırma yapan ve 1867'den beri Avusturya lisesinin müdürlüğünü yapmış ilginç bir kişilik olarak karşımıza çıkmaktadır. İstanbul'un tarihi dokuları hakkında geniş bilgilere sahip olan Dethier, 1867 yılında gerçekleşen Paris sergisinde, ardından İstanbul'un eski eserlerin restorasyonu ile ilgili çizimlerini sergilemiştir.<sup>190</sup> Edhem Eldem kitabında Dethier'ı diğer müze müdürlerine göre daha faal ve yetenekli olduğuna değinilmişse de en büyük zaafının bu konularda yeterince bilgiye ve eğitime sahip olmayışı olarak tasvir etmiştir. Ayrıca temel eksikliğe sahip olması dolayısıyla arkeologlar tarafından hor görüldüğünü de söylemiştir.<sup>191</sup> Semavi Eyice, Dethier'in kişiliğinin insanlar tarafından farklı yorumlandığına değinmiştir. Bazılarına göre çok bilgili, derin bir ilim adamı, bazılarına göre "ihtiyar bir orijinal" veya "yarı deli" olarak tanımlamıştır.<sup>192</sup> Yarı deli olarak ifade eden kişilerden biri de S. Reinach olarak karşımıza çıkmaktadır.<sup>193</sup>

Ahmet Vefik Paşa'nın 1872 yılında Dethier'ı müze müdürü olarak tayin edilmesiyle birlikte müze müdürlüğü yeniden ihdas edilmiştir. Dethier, altmış sekiz yaşında görevinin başına geçmiş, müdür yardımcılığı görevini de Ermeni Limonciyan üstlenmiştir.<sup>194</sup> Edward Goold'un hazırlattığı kataloğun resimlerini çizen Limonciyan, 1880 yılında istifasıyla görev sürecini tamamlayarak yerini sefaret kâtiplerinden Nikolaki Ohani Efendi getirilmiştir.<sup>195</sup> Edhem Eldem, dönemin kadrosunu meydana getiren Dethier'in yanındaki iki önemli kişinin

---

<sup>188</sup> Semavi Eyice, 1985, a.g.m, s.1601.

<sup>189</sup> Hüseyin Muşmal ve Hasret Gümüş, a.g.e, s.35.

<sup>190</sup> P.A. Dethier, *Boğaziçi ve İstanbul (19.Yüzyıl Sonu)*, (Çev: Ümit Öztürk), Eren Yayıncılık, İstanbul 1993, s.14.

<sup>191</sup> Edhem Eldem, a.g.e. s.169.

<sup>192</sup> Semavi Eyice, 1985, a.g.m, s.1603.

<sup>193</sup> Mustafa Cezar, a.g.e., s.235.

<sup>194</sup> Hüseyin Muşmal ve Hasret Gümüş, a.g.e., s.35.

<sup>195</sup> Semavi Eyice, 1985, a.g.m, s.1602.

müzenin envanter, yazışma, muhasebe, katalog yazımı gibi işlerinin yanı sıra kazı alanlarını gitme mecburiyetinin olmasının birçok işi yerine getirmede eksikler yaşattığını, ekip çalışmasından yoksun olduklarını dile getirmiştir.<sup>196</sup>

Dethier'ın ilgi alanı olan eski eserler, tarih, müzecilik, İstanbul'un eski anıtları hakkında yazdığı eserler günümüze ışık tutmaktadır.<sup>197</sup> Bu eserlerin başlıcaları; 1-Fac-Simile der Inschrift in der kleinen Hagia Sofia zu Konstantinopel, Viyana, Staatsdruckerei (1858), 2- Epigraphik von Byzantion und Constantinopolis von den ältesten Zeiten bis zum Jahre Christi 1453, Denkschriften der philosophische-historische Classe der k. Akademie der Wissenschaften, XIII , Viyana (1864- Anderas David Mordtmann ile), 3-Matériaux pour l'histoire de l'artillerie en général et de l'ottomane en particulier , İstanbul- Paris, Didier (1865). 4- Nouvelles découvertes archeologiques faites à Constantinople par le D Dethier, directeur du collège autrichien, İstanbul, Imprimerie centrale (1867), Le Bosphore et Constantinople. Description topographique et historique, Viyana, Alfred Hölder (1873), 5-Études archéologiques (oeuvre. posthume), İstanbul, Lorentz&Keil (1881).<sup>198</sup> Constantinople adlı kitabında Aya İrini'nin kapsamlı açıklamalarına yer verilmiştir.<sup>199</sup>

Dethier'ın görevde bulunduğu 1872-1881 yılları arasında imparatorluk toprakları dâhilindeki eski eserlerin müzeye kazandırılma çabalarının arttığı gözlemlenmiştir. Dethier Kıbrıs'tan sandıklarla getirdiği ilk Tunç Çağı'ndan Roma Dönemi'ne kadar binlerce objenin bulunduğu Cesnola<sup>200</sup> koleksiyonunun bir kısmı bu dönem de müzeye kazandırılmıştır.<sup>201</sup> Kıbrıs'tan yola çıkan 88 sandık içerisinde bulunan birbirinden kıymetli eserlerin bir kısmını oluşturan heykeller sergilenmek üzere müzeye getirilmiştir. Sandıkların içerisinde Dionysos heykeli<sup>202</sup> ve Baküs heykeli de müzedeki yerlerini almışlardır. Müze bünyesine katılan eserlerin basın aracılığıyla da tanıtımı yapılmıştır. Heykellerin bir kısmının resimlerinin çekinerek 1874 senesi kasım ve aralık aylarında Medeniyet adlı gazetede(dergi) yayınlandığı

<sup>196</sup> Edhem Eldem, a.g.e., s.396.

<sup>197</sup> Ferruh Gerçek, a.g.e., s.90.

<sup>198</sup> Edhem Eldem, a.g.e., s.170.

<sup>199</sup> Bilge Ar, a.g.t, s.230.

<sup>200</sup> Ferruh Gerçek, a.g.e., s.90. Necati Dolunay, *İstanbul Arkeoloji Müzeleri*, Ak Yayınları, İstanbul 1973, s.3. Dr. Dethier'in döneminde Kıbrıs'tan Osmanlı topraklarına getirilen çanak-çömlek ve diğer küçük eserlerin mevcudiyetini oluşturan Cesnola koleksiyonu.

<sup>201</sup> Serhan Mutlu ve Meral Başaran Mutlu, a.g.m., s.66.

<sup>202</sup> Ferruh Gerçek, a.g.e., s.90.

görülmektedir. Bu durum aslında müze eserlerinin tanıtımında o dönem şartları bakımından önemli bir adım olmuştur.<sup>203</sup>

Hem yerli hem yabancı tebaadan şahısların yürüttüğü eski eser arayışları Dethier döneminde hız kazanmıştır. Osmanlı'nın hangi eserleri inceleme altına alacağı araştırmalar neticesinde belirlenmektedir. Fatih'te Zincirlikuyu civarında define ve eski eser aramak isteyen Pascal ve arkadaşları gerekli soruşturulmanın yapılması hususunda Maarif Nezareti'ne danışılması istenilmektedir.<sup>204</sup> Diğer bir örnekte ise, Tarsus'ta bir arsada taş çıkarma işlemi sırasında kurşun bir kap parçasının içinde ele geçirilen on dört adet antika sikke hakkında gerekli tahkikat yapılması için Bab-ı Ali'ye bildirilmiştir.<sup>205</sup>

Eski eser ve definelerin araştırılması hususunda ruhsatların ne şekilde verileceği Âsâr-ı Atîka Nizamnamesi'nde belirlenmiştir. Bu hükümlere bağlı kişilerin ruhsat izinleri Bab-ı Ali tarafından incelenmesi neticesinde karara bağlanacaktır. Çerkes kazasına bağlı Bayındır nahiyesinin Hamamlı karyesinde define ve eski eserleri aramak için ruhsat isteyen Afganlı Hacı Said'e, Âsâr-ı Atîka Nizamnamesi hükümleri gereği işlem yapılacağı belirtilmesi neticesinde izin verilmiştir.<sup>206</sup> Alpokori karyesi civarında bulunan antik Passaron şehrinde kazı yapmak üzere Kostaki Karapano, kazı alanının haritasının da ekli olduğu belgeleri Bab-ı Ali'ye sunmuştur. Yanya Valisi'nin Dersaadet'te bulunması münasebetiyle Paşa dilekçeyi elden teslim etmekte ve Asâr-ı Atikâ Nizamnamesi'ne uyulacağı taahhüt altına alınacağı belirtilmiştir.<sup>207</sup> Yazışmalar neticesinde Kostaki Karapano'ya 12 Mart 1876 tarihinde bir sene müddetle ruhsat verilmiştir. Bu sürecin dolduğu ve hafriyatın devam ettiği tespit edilirse elindeki tüm eserlerin envanter bilgilerinin belirtildiği defter derhal Müze-i Hümayun tarafından istenmektedir.<sup>208</sup> Bazı kişilerin Çankırı ve İskilip'te kefil, depozito ve ruhsat vergisi vermeden define aramak istedikleri, ancak eski eserler nizamına uygun olmadığı ve devlet tarafından kazı yaptırılırsa masraf giderlerinin ne miktarda olabileceğinin bildirilmesi istenmiştir.<sup>209</sup> Bu incelemeler sonucunda beş yüz kuruş masrafla kazılabileceği tahmin edilen mevkinin, define olduğu sayılan Çerkes'in Bayındır

---

<sup>203</sup> Mustafa Cezar, a.g.e., s.235.

<sup>204</sup> BOA.MF.MKT. No. 17/33, Lef 1, 6 Muharrem 1291/ 23 Şubat 1874.

<sup>205</sup> BOA.MF.MKT. No. 53/36, Lef 1-2, 6 Safer 1295/ 9 Şubat 1878.

<sup>206</sup> BOA.MF.MKT. No. 27/171, Lef 1, 25 Rabiulevvel 1290/ 23 Mayıs 1873. BOA.MF.MKT. No. 29/133, Lef 1, 2 Cemazeyilahir 1292/ 6 Temmuz 1875.

<sup>207</sup> BOA.MF.MKT. No. 32/128, Lef 1, 4 Zilhicce 1292/ 1 Ocak 1876.

<sup>208</sup> BOA.MF.MKT. No. 34/40, Lef 1, 15 Safer 1293 /12 Mart 1876.

<sup>209</sup> BOA.MF.MKT., No. 30/172, Lef 1, 11 Recep 1292/ 13 Ağustos 1875.

Nahiyesi Hamamlı köyü mü yoksa İskilip'deki mahal mi olduğunun ve buralarda asar-ı atika olup olmadığının Bab-ı Ali'den sorulmaktadır.<sup>210</sup>

Bu süreçte hafriyat çalışmaları Osmanlı'nın dört bir tarafında yürütülmeye devam etmektedir. Tuna İli'nin Mecidiye Kasabası'ndaki Âdem Kilise Karyesi civarındaki hafriyat çalışmalarında silahlı iki insan resminin tasvir edildiği büyük bir taş çıkarıldığı haberine ulaşılmıştır. Sözü geçen bu taşın Müze-i Hümayun'a gönderilmesi için müze tahsisatından bin beş yüz kuruşun vilayetçe sarf edilmiştir.<sup>211</sup> Nevrakob Kazası'nın Satofça karyesinden Hasan Ağa'nın bulmuş olduğu define Şuray-ı Devlet havale buyrulan arzı dahilinde ifadeler vermiştir.<sup>212</sup> Samsun'a bağlı Uzgur köyünde bulunan bir tepede define hafriyatı yapmak isteyen Seyyid Ahmed ve arkadaşlarından senet ve ruhsat resmi alınması hususunda talimat verilmiştir.<sup>213</sup> Antakya'nın Süveydiye nahiyesinde bulunan boş arazide define arama ruhsatı almak isteyen İbrahim Efendi'ye ruhsat verilmeden önce arazi hakkında istenilen bilgilerin bildirilmesi istenmiştir.<sup>214</sup> Diyarbakır kasabasının etrafındaki sur ile burçlar arasında define ve eski eser aramak isteyen Ahmed ve Abdülhadi Efendilere ruhsat verilip verilemeyeceğinin kararlaştırılması istenmektedir.<sup>215</sup> Tersane-i Amire amelesinden Ömer Ağa'nın Kasımpaşa Dere Mahallesi'nde sahibi olduğu arsada eski eser ve define aramak üzere Perikli İstavridi'ye ruhsat verilmesi.<sup>216</sup> Midilli Adası'nın Grino karyesinde define arama ruhsatı isteyen Rum Patrikliği'ne cevap verilmeden önce, arama yapacak kişi ile hafriyat yapılacak alanın hakkında bilgilerin gönderilmesi istenmiştir.<sup>217</sup>

Avusturya ve Fransa tebaasına mensup şahısların eski eser araştırması için Osmanlı'dan gerekli izinleri aldıkları görülmektedir. Semadirek Adası'nda mevcut eserlerin gün yüzüne çıkarılması için harekete geçen Avusturya Elçiliğinin gönderdiği heyet, Bab-ı Ali'den gerekli onayı almış ve kendilerine kolaylık gösterilmesi istenmiştir.<sup>218</sup> 23 Haziran 1874'te Cezayir-i Bahri Sefid Vilayeti'ne yazılan yazıda ise, Avusturya Devleti adına çıkardıkları eserler hakkında Müze-i Hümayun'a malumat verilmediği ve bu hususta tahkikata başlandığı bildirilmiştir.<sup>219</sup> Fransız tebaasından Fipota Merzan'ın İzmir

<sup>210</sup> BOA.MF.MKT., No. 32/68, Lef 1, 7 Zilkade 1292/ 5 Aralık 1875.

<sup>211</sup> BOA.MF.MKT., No. 20/133, Lef 1-2, 4 Şaban 1291/ 16 Eylül 1874.

<sup>212</sup> BOA.ŞD., No. 2859/18, Lef 1, 13 Muharrem 1288/ 4 Nisan 1871.

<sup>213</sup> BOA.MF.MKT., No. 41/86, Lef 1, 24 Recep 1293/ 15 Ağustos 1876.

<sup>214</sup> BOA.MF.MKT., No. 43/83, Lef 1, 24 Ramazan 1293/ 13 Ekim 1876.

<sup>215</sup> BOA.MF.MKT., No. 36/14, Lef 1, 8 Rabiulahir 1293/ 3 Mayıs 1876.

<sup>216</sup> BOA.MF.MKT., No. 31/43, Lef 1, 7 Şaban 1292/ 8 Eylül 1875.

<sup>217</sup> BOA.MF.MKT., No. 43/109, Lef 1, 6 Şevval 1293/ 25 Ekim 1876.

<sup>218</sup> BOA.HR.MKT., No. 775/26, Lef 1, 15 Zilhicce 1289/ 13 Şubat 1873.

<sup>219</sup> BOA.MF.MKT., No. 18/113, Lef 1, 8 Cemazeyilevvel 1291/23 Haziran 1874.

yakınlarında Halkapınar adlı yerde eski yol altında define araştırması için ruhsat verilmediği bildirilmektedir.<sup>220</sup> Fransa tebaasından diğer bir isim olan Mösyö Polmir'e ise Kartal ve Gebze arasında bir yerde define araması için izin verilmiştir.<sup>221</sup>

Bergama'da eski eser araştırması yapmak isteyen Almanlar; kazı yapılacak alanlar için ayrı ayrı ruhsat almak, masraflarının kendilerine ait olması ve bulunacak eserin asıllarının müzeye teslimi ve kendileri sadece resimleri almak şartıyla ruhsat verilebileceğini Almanya Sefareti'ne bildirilmiştir.<sup>222</sup> Bergama'da hafriyata başlayan Almanların izin süresinin uzatılması ve kazılarda çıkarılan eserlerden Müze-i Hümayun hissesine düşecek kısmının nakit para karşılığı Alman Müzesi'ne verilmesi istenmiştir.<sup>223</sup> Müze-i Hümayun'un payına düşen eserlerin nakliye masraflarının ise vilayet bütçesinden ödenmiştir.<sup>224</sup>

Dethier, müdürlük makamının başına geçtiğinde Osmanlı Devleti önemli ekonomik ve siyasi değişimler içerisindeydi. Müdürlük vasıflarını icra ettiği süreçte, müzenin bağlı olduğu Maarif Nezâreti'nde dokuz nazır arasında on altı kez görev değişimlerinin olduğu görülmektedir.<sup>225</sup> Devletin içerisinde bulunduğu bu tablo istikrarsız bir yönetimin ayak seslerini yansıtmaktadır. Maarif Nezâreti'ndeki nazır sayısının kısa bir süreç içerisinde (1872-1881) on altı kez değişikliğe uğraması da bu istikrarsızlığa bir örnek oluşturmaktadır. Burada üstünde durulması gereken konu ise devlet kademelerindeki sürekli değişikliğin Dethier'in konumunda bir değişiklik yaratmamasıdır. Burada Müze-i Hümayun yönetiminin istikrarlı gidişatından söz edilebilir. Ayrıca, büyük devletlerin Müze-i Hümayun ile ilgili gelişmelere müdahil olarak Osmanlı'nın ikinci planda kaldığı da bu süreç içerisinde görülmektedir. Osmanlı'nın müzeciliği için olumlu adımlar atılması hususundaki çabaları devam ederken, eski eserlerin çıkarılması, korunması ve sergilenmesi vb. konularda yabancı devletlerin müdahalelerine engel olunamadığı görülmektedir.<sup>226</sup>

Dethier'in hastalığının uzun periyotlar halinde olması geçici vekiller konusunu gündeme getirmiştir. Bunlardan ilki Meclis-i Kebir-i Maarif üyesi Artin Efendi'dir. İkinci

<sup>220</sup> BOA.MF.MKT., No. 51/155, Lef 1, 21 Şevval 1294/ 29 Ekim 1877.

<sup>221</sup> BOA.MF.MKT., No. 52/147, Lef 1, 28 Zilhicce 1294/ 3 Ocak 1878.

<sup>222</sup> BOA.MF.MKT., No. 22/47, Lef 1, 28 Şevval 1291/ 8 Aralık 1874.

<sup>223</sup> BOA.MF.MKT., No. 62/112, Lef 1, 26 Cemazeyilevvel 1296/ 18 Mayıs 1879.

<sup>224</sup> BOA.MF.MKT., No. 62/157, Lef 1, 21 Cemazeyilahir 1296/ 12 Haziran 1879.

<sup>225</sup> Teyfur Erdoğan, "Maarif-i Umumiye Nezareti Teşkilatı I", *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, Cilt:51, Sayı:1, 1996, s. 236-237.

<sup>226</sup> Meltem Begüm Saatçı Ata, "Müze-i Hümayun Müdürü Dr. Philipp Anton Dethier'nin Osmanlı Maarif Nazırları Dönemindeki (1872-1881) Faaliyetleri Üzerine Bir Değerlendirme", *Belgi Dergisi*, Sayı:21, 2021, s.467.

olarak Maarif Meclis üyesi Aristoklis Efendi aylık beş yüz kuruş almadan birkaç ay göreve vekalet etmiştir. Aristoklis Efendi, Mülkiye Mektebi ve Darülfununda dersler vermiş, sonrasında Sanayi-i Nefise Mektebi'nde sanat tarihi öğretmenliği yapmış tanınmış ve donanım sahibi bir kişilik olarak karşımıza çıkmaktadır. Dethier'ın yaşı geçtikçe müze işlerinden daha da uzak kalması Maarif Nezâreti'nce çözüme ulaştırılmıştır. Dethier'ın sadece teknik işlerle ilgilenmesini isteyen nezâret, idari ve bürokratik işler için Vakıflar Nezâreti Tamirat Müdürü olan Kadri Bey'i bin üç yüz kuruş aylık maaşla atamıştır.<sup>227</sup>

Müze müdürünün görevini tam olarak yerine getiremediği bu dönemlerde Maliye Nezâreti'ne 15 Şubat 1881'de gönderilen yazıda durumunun vahameti anlatılmıştır. Dethier'ın yataktan kalkamayacak vaziyette olduğunu ve doktor ücretini ödemesi için sonraki iki aylığının ödenmesini istemiştir. Ancak bu husus işleme konulmadan Dethier'ın ölüm haberi gelmiştir.<sup>228</sup> Mehmed Kâmil Paşa'nın Maarif Nazırlığı döneminde Dethier'nin sağlık problemleri artarak devam etmiştir.<sup>229</sup> Dethier, Çinili Köşk'teki yeni müzenin açılışından altı buçuk ay sonra 3 Mart 1881 yılında hayatını kaybetmiştir. Öldüğünde 78 yaşında olan Dethier, Feriköy'deki Katolik mezarlığına defnedilmiştir.<sup>230</sup>

Dethier'ın 1881 yılındaki vefatı ile birlikte müzenin başına geçecek donanımlı bir müdür arayışına geçilmiştir. Bu nedenle, Maarif Nezâreti Berlin Elçiliği'nde elçilik vazifesini yürüten Sadullah Paşa'dan müze müdürü bulması istenmiştir. Eski geleneğin bir devamı olarak yabancıların müze müdürlüğü görevini üstlenmesi düşünülmüştür.<sup>231</sup> Öne çıkan isimlerden biri Berlin Müzesi Ser Kâtibi Dr. Milhofer'di. Berlin Sefirinin temasları neticesinde Dr. Milhofer ile müzakereler için konuşulmaya başlanmıştır. Dr. Milhofer'ın bu müzakerelerde sekiz yıllık kontrat istediği, ilk dört senesi aylık otuz ve ikinci dört senesi için de otuz beş Osmanlı lirası istediği sefaret vasıtasıyla iletilmiştir. Osmanlı, Dr. Milhofer'ın istekleri doğrultusunda sekiz yıllık kontrat yapmak üzere anlaşmıştır. Berlin Sefiri Sadullah Paşa'nın aracılığıyla görüşülen müzakerelerde yabancı müze müdürü zincirine Dr. Milhofer da eklenecekti, ancak daha sonra bu karardan vazgeçilecektir.<sup>232</sup>

---

<sup>227</sup> Ferruh Gerçek, a.g.e., s.105.

<sup>228</sup> Ali Sönmez "Osman Hamdi Bey'in Sayda Kazısı ve Bu Kazının Müze-i Hümayun'un Gelişimine Katkısı", *History Studies*, Cilt:12, Sayı:3, Haziran 2020, s.769.

<sup>229</sup> Meltem Begüm Saatçı Ata, a.g.m., s.475.

<sup>230</sup> Ferruh Gerçek, a.g.e., s.105.

<sup>231</sup> Hüseyin Muşmal, 2019, a.g.m., s.128

<sup>232</sup> Mustafa Cezar, a.g.e., s.252. Abdülhak Şinasi, "Müzelerimiz ve Hamdi Bey", *Ülkü Halkevleri Mecmuası*, Cilt:3, 1934, s.112. Semavi Eyice, a.g.m., s.1603. Erdem Yücel, a.g.e., s.48.

Dethier, müze envanterinde yüz altmış olan eser sayısını altı yüz elliye çıkararak koleksiyonun genişlemesini sağlamıştır.<sup>233</sup> 1878 yılında saray kütüphanelerinde mevcut yüzyıllardır okunmayı bekleyen Hristiyan el yazmalarını düzenleyerek bir liste halinde sunmuştur. Müzeyle ilgili yazışma ve olayların kaydedildiği defterleri dosyalar (Dossier Dethier) halinde düzenleyerek işleyişe dair daha düzenli bilgilere ulaşabilmemiz sağlanmıştır. Ayrıca, 1880 Mart'ında da küçük katalog (Catalogue des étiquettes) meydana getirmiştir. Bu gelişmeler müzecilik anlayışının gelecek kuşaklara aktarımında önemli bir rol oynamıştır.<sup>234</sup>

Dethier'ın görevde bulunduğu süreç içerisinde faaliyetlerine baktığımızda birincisi envanter çalışması yapılan eserlerin Aya İrini'den Çinili Köşk'e nakli, ikincisi Eski Eserler (Arkeoloji) Okulunun kurulması ve üçüncüsü bu dönemde hazırlanan 1874 Âsâr-ı Atîka Nizamnamesi Sultan Abdülaziz tarafından onaylanarak yürürlüğe girmesidir.<sup>235</sup>

#### **2.4. Çinili Köşkün Müze Bünyesine Dahil Edilmesi**

Çinili Köşkün yapım tarihçesine baktığımızda Fatih döneminde inşa edilen Topkapı Sarayı'nın surları içerisinde konumlanmış durumda olduğu görülmektedir.<sup>236</sup> Köşk, Türk sanatının başkent İstanbul'da yegâne temsilcilerinden biri olmuştur. Eski Türk geleneğinin mimari yansımalarından olan köşk, planlaması ortada bir sofa etrafında dizilmiş dört oda bulunan kâgir ve abidevî nitelikleri bünyesinde barındıran özgün bir yapıdır. Çini süslemeleriyle ün salan yapı, bir kısmını Selçuklu, bir kısmını da erken Osmanlı sanatının izlerini taşımaktadır.<sup>237</sup> Çini kitabesine göre bu yapının inşası 877 (1472-1473) yılında gerçekleşmiştir.<sup>238</sup> Sırçalarında Selçuklu esintisinin izlerini taşıyan köşk; planı, mimarisi ve

---

<sup>233</sup> Mustafa Cezar, a.g.e., s.235.

<sup>234</sup> P.A.Dethier, a.g.e., s.15.

<sup>235</sup> Ferruh Gerçek, a.g.e., s.91.

<sup>236</sup> Hülya Tuncay, *Çinili Köşk*, Yapı ve Kredi Bankası Kültür ve Sanat Hizmetleri, İstanbul 1980, s.3. Gazete yazılarında Fatih'in Çinili köşkü yapım aşamalarına değinmiştir. Fuat Semih, *Son Telgraf Gazetesi*, 3 Mayıs 1938, s.4.

<sup>237</sup> Semavi Eyice, "Çinili Köşk", *TDVİA*, Cilt:8, İstanbul 1993, s.338-341.

<sup>238</sup> Kadriye Figen Vardar, "Çinili Köşk'te Görülen Timurlu Çini Sanatı Etkileri", *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, Cilt:107, Sayı:210, 2014, s.190.

tezyinatıyla yıllar boyu ayakta kalmıştır.<sup>239</sup> Tursun Bey<sup>240</sup> ve İbn Kemal<sup>241</sup> eserlerinde Çinili Köşk'ün özelliklerini vurgulamışlardır. Çinili Köşk'ün mimari yapısından ilham alan yabancı mimarların oryantalist beğenilerini ülkelerinde devam ettirdiklerine tanıklık edilmektedir. Wilhelma Sarayı'nın Şölen Salonu ve Tsarskoje Selo Parkı'ndaki Hamam, Çinili Köşk'ten esinlenerek yapılan yapılar olmuşlardır.<sup>242</sup> Dönemin mimarlarından Bourgeois'ın tasarlayacağı yapıların planlarında Çinili Köşk'e olan hayranlığı da açık bir şekilde görülmektedir.<sup>243</sup>

Harbiye Anbarı'nda bulunan eski eserlerin mevcudiyetinin fazlalığı yeni bir mekânın tahsisini zorunlu hale getirmiştir. Ayrıca, askeri teçhizatların bulunduğu bir yerde eski eserlerin muhafaza ve sergilenmesi uygun görülmemektedir. Çinili Köşk'ün müze olarak düzenlenmesi seraskerlik makamının girişimleriyle ortaya çıkan bir konu olmuştur. Harbiye Anbarı'nın sadece askeri malzemelerin depolandığı bir yer olmasını isteyen Seraskerliğin bu isteği üzerine Sadaret, 25 Aralık 1873'te Maarif Nezâreti ile Hazine-i Hassa Nezâreti'ne gönderdiği telgrafta, eski eserlerin toparlanıp sergileneceği yeni bir mekân olarak Çinili Köşk'e taşınması kararını bildirdi.<sup>244</sup> Çinili Köşk'de müze tesisinin müzakeresi için Rasathane memurlarından Mösyö Montani<sup>245</sup> ve Meclis-i Ticaret sabık azasından Kirkor Efendi'nin Maarif'e teşrif etmeleri<sup>246</sup> bu konu üzerindeki hassasiyeti göstermektedir.

Çinili Köşk XIX. yüzyılda ihmale uğramış ve çevresi bakımsız bir arazi görünümüne sahip olduğundan, bu yapının onarılması gerekli görülmüştür. Bu durum, 1875 yılına kadar yapının harabe hali tadilat çalışmalarına kadar devam etmiştir. II. Abdülhamid'in Harbiye Anbarı'ndaki ziyaretinin ilan edilmesiyle, mevcut eserlerin sıralamaya konulması

---

<sup>239</sup> Necdet Sakaoglu, *Tarihi, Mekanları, Kitabeleri ve Anıları ile Saray-ı Hümayun Topkapı Sarayı*, Denizbank Yayınları, İstanbul 2002, s.74.

<sup>240</sup> Tursun Bey, a.g.e., s.74.

<sup>241</sup> İbn Kemal, *Tevarih-i Ali Osman VII. Defter*, (Haz.Şerafettin Turan), Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1991, s.104.

<sup>242</sup> Turgut Saner, *19. Yüzyıl İstanbul Mimariğinde Oryantalizm*, Pera Turizm ve Ticaret A.Ş., İstanbul 1998, s.76. Çinili Köşk'ün mimarı hakkında bilgi yoktur. Semavi Eyice, 1993, a.g.m., s.338. Doğan Kuban, İranlı sanatçıların Çinili Köşk'ü yaptıklarını söylemektedir. Doğan Kuban, *Osmanlı Mimarisi*, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 2007, s.246. Tahsin Öz, Çinili Köşk'ün kapısında yazan kitabe de "Saye-i yezdanî" kelimelerini "Şakirdan-ı İrani" olarak okunmasından dolayı İranlı ustaların çalıştığı kaydının konulduğunu, bu hatanın Sultan Ahmet Camiinde de görüldüğünü belirtmiştir. Tahsin Öz, *Topkapı Sarayı'nda Fatih Sultan Mehmet II.Ye Ait Eserler*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1993, s.7-8.

<sup>243</sup> Mimar Bourgeois'ın Çinili Köşk'e olan hayranlığı daha sonra tasarlayacağı Bâb-ı Ser-askeri binasının giriş köşkerinde kendini göstermektedir. Göksun Akyürek, *Bilgiyi Yeniden İnşa Etmek: Tanzimat Dönemi Osmanlı Mimarlığı*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul 2008, s.186.

<sup>244</sup> Ali Sönmez, 2020, a.g.e., s.65-66.

<sup>245</sup> Hüseyin Türkseven, a.g.t., s.42.

<sup>246</sup> Meltem Begüm Saatçi Ata, a.g.m., s.473.

istenmiştir. Bu durum devletin bu konunun çözümü için duyarlılık gösterdiğinin örneği olmuştur.<sup>247</sup> Çinili Köşk'ün bakımsız halinden Avrupa tarzında bir yapıya dönüştürülmesi için Montrano adında bir mimarla anlaşılmiştir. Montrano'nun hazırladığı projenin kabul edilmesi halinde yirmi beş Osmanlı lirasının verileceği; uygun bir şekilde sonlandırılırsa yirmi beş Osmanlı lirasının daha ödeme yapılacağı belirtilmiştir.<sup>248</sup> Çinili Köşk'ün sağlamlığı, eski eserleri konumlandırmak için mevcut alanların varlığı yapının seçiminde etkin rol oynamıştır. Kıymetli eserlerin sergileneceği bu yapının tamiratının kısa süreli olarak bitirilmesi hazinenin de lehine olacağı düşünülmüştür. Çinili Köşk'ün yapısal planlarının yöneticiler tarafından mimara sunulduğu, bunun neticesinde iç mekânın aydınlatılması, zeminlerin düzeltilmesi, etkileyici bir girişin yapılması gibi konuların çözümü münasip görülmüştür. Devlet tarafından gerekli ödeneğin sağlanamadığı durumlarda ise birden fazla örneği olan eski eserlerin satılıp, gerekli olan paranın buradan karşılanabileceği belirtilmiştir.<sup>249</sup> Tamirat masraflarının belirlendiği süreçte hükümet, mekân içi aydınlatmaya yüz bin kuruş, zemin için yirmi bir bin sekiz yüz kuruş , boya vb. malzemeler on üç bin iki yüz kuruş, merdivenler yirmi iki bin iki yüz elli sekiz kuruş ve tamirat işlemleri için dokuz bin iki yüz kuruş neticesinde toplam yüz altmış altı bin dört yüz elli sekiz kuruş ücret bedeli varsayılmıştır.<sup>250</sup> Köşk'ün tamirâtı için oluşturulan kalemlerin fiyat çizelgesinin belirtildiği diğer bir belgede, toplam yüz doksan üç bin iki yüz elli kuruş masraf edildiği gösterilmektedir.<sup>251</sup>

Çinili Köşk'ün müze binasına dönüştürülmesi için onarım çalışmaları devam ederken, tamirat için Şehremaneti'nden ehliyetli kalfaların gönderileceği bildirilmiştir. Tamirat çalışmalarının başında nezaret etmek üzere Erkân-ı Harbiye binbaşlarından Mazhar Bey görevlendirilmiştir.<sup>252</sup> Köşk'te yapılan diğer hazırlıklara baktığımızda bahçede bulunan nesnelere yerine eski eserlerin geleceğinden bahçe temizliğinin yapılması, yapının alt katında ve mahzeninde bulunan Beytülmal'a ait eserlerin müze bünyesinde kullanılabilmesi için boşaltılmasının<sup>253</sup> kararlaştırıldığı görülmektedir. Ayrıca, Çinili Köşk'e nakilleri

<sup>247</sup> Hüseyin Muşmal, 2009, a.g.m., s.127.

<sup>248</sup> Ali Sönmez,2020, a.g.e., s.66.

<sup>249</sup> Hayal Meriç Uğraş, *Topkapı Sarayı Çinili Köşk/Sırça Saray: İşlevi, Anlamı ve Tarihsel Gelişimi*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul 2010, s.71.

<sup>250</sup> Ali Sönmez, 2020, a.g.e., s.67.

<sup>251</sup> İbrahim Serbestoğlu ve Turan Açık, "Osmanlı Devleti'nde Modern Bir Okul Projesi: Müze-i Hümayûn Mektebi", *Gazi Akademik Bakış Dergisi*, Cilt:6, Sayı:12, 2013, s.167.

<sup>252</sup> Bayram Nazır, a.g.m., s.103.

<sup>253</sup> Ali Sönmez, 2020, a.g.e., s.67.

sağlanan eserler sadece Harbiye Anbarı'ndan getirilmemiş; Galata Kulesi'nde bulunan eski eserler de koleksiyona eklenmiştir.<sup>254</sup>

Çinili Köşk müzeye çevrildiğinde yapının özgün kimliğine zarar verecek kötü uygulamalara sahne olduğu görülmektedir. Montrano'nun bina bünyesinde yaptığı değişikliklere baktığımızda ahşap çatının kaldırılması, dışarıdan merdiven yapılması, zemine mermer döşenmesi, bazı bölme duvarların kaldırılması, yeni kapı ve pencereler açılması, pencere ve ocakların iptali, alt kata inen yeni bir merdiven yapılması gibi farklılıklar meydana gelmiştir.<sup>255</sup> Vedat Bey 1910 yılında yapılan tahribatı anlatırken çinilerin kısmen kaldırıldığını, kısmen de kireçle sıvalamak suretiyle kapatıldığına vurgu yaparak büyük bir kısmının ziyan olduğunu söylemiştir.<sup>256</sup>

Bu çerçevede müzenin işlevselliğini yeniden teşkil edecek geçici bir müze komisyonunun kurulmasına karar verilmiştir.<sup>257</sup> Bahsi geçen Komisyon üyeleri: Müze Müdürü Dethier, Müze Muhafızı Köçeoğlu Kirkor Efendi, Meskukat (Eski Sikkeler) Memuru Sebilyan Efendi, Altıncı Daire Belediye Reisi Osman Hamdi Bey, Şûra-yı Devlet Üyesi Kara Todori Efendi, Maarif Meclisi Üyesi Mustafa Efendi, Rasadhâne Memuru Mosali, Nafia Meclisi Başkâtibi Delaunay'dir.<sup>258</sup>

Eski eserlerin taşınması, yerleşmesi ve sınıflama işlemlerinin düzenli bir hale getirilmesi müze komisyonunu başlıca görevleri arasında olmuştur.<sup>259</sup> Çinili Köşk bünyesinde yapılan tamiratların sona ermesi, mevcut eserlerin ve paraların yıpranmadan yeni konumlarına taşınması, müzenin gelecekteki idare sistemi, eserlerin bugünkü durumlarının muhafazası, eski eserlerin araştırılması hususunda ele alınacak yöntemler, müzenin eski halinden yeni bir seyir mekanı haline getirilmesi, eserlerin bir düzen halinde gruplanması gibi maddeler belirlenerek işlemler dahilinde vazifelerini yerine getirecekleri belirtilmiştir.

260

---

<sup>254</sup> Zafer Orha, *Osmanlı Devleti'nde Modern Belediyeciliğin Doğuşu ve Altıncı Daire-i Belediye Örneği*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İstanbul Araştırmaları Anabilim Dalı, İstanbul 2008), s.66.

<sup>255</sup> Semavi Eyice, 1993. a.g.m., s.339. Tahsin Öz, a.g.m., s.952.

<sup>256</sup> Ferruh Gerçek, a.g.e., s.95.

<sup>257</sup> Hüseyin Muşmal, 2009, a.g.m, 127. Meltem Begüm Saatçı Ata, a.g.m., .473.

<sup>258</sup> Meltem Begüm Saatçı Ata, a.g.m., s.474. Ferruh Gerçek, a.g.e., s.101. Wendy M.K. Shaw, a.g.e., s.116.

<sup>259</sup> Hüseyin Muşmal, 2009, a.g.m., s.127.

<sup>260</sup> Ali Sönmez, 2020, a.g.e., s.67-68.

Komisyon yukarıdaki metinde aldığı kararları kısa süre zarfında uygulamaya geçirdiği görülmektedir. İlk icraatları ise Harbiye Anbarı'nda bulunan eski eserlerin Çinili Köşk'e nakillerinin yeterli sayıda temin ettikleri hamallar vasıtasıyla taşınması olmuştur.<sup>261</sup> Maddî ve manevî değerleri yüksek olan eşyaların taşınması esnasında oluşabilecek her türlü duruma karşı nöbetçiler görevlendirilerek eşyaların muhafazası sağlanmıştır.<sup>262</sup> Ayrıca, Çinili Köşk kapısındaki iki zaptiyenin mevcudiyeti güvenlik önlemlerinin daha da arttırıldığını göstermektedir.<sup>263</sup> Kıymetli eserlerin nakli esnasında meydana gelen aksilikler olumsuzlukları da beraberinde getirmiş, konuyla ilgili pek çok yazışma ve karar metni hazırlanmıştır. En sonunda, 1876 tarihinde Harbiye Anbarı'nın iç mekanındaki mevcut eserlerin çoğunun aktarımı tamamlanmıştır.<sup>264</sup>

Avrupa'da Aydınlanma dönemi ile başlayan eski eserleri sergileme mekânları, müzeciliğin oluşumu safhasında önemli bir faktör oluşturmuştur. Bu oluşum safhasının belirli eşyaların koleksiyonu olmak öte bir durum olduğu belirtilirken, amacının evrensellik olduğu vurgulanmaktadır.<sup>265</sup> Wendy Shaw, Avrupa topluluklarının kültürel bağlarının kökeni olarak Osmanlı toprakları üzerinde yaşayan eski medeniyetlere dayandırdıklarını işaret etmektedir. Osmanlı topraklarında doğmuş medeniyetlerin Avrupa'nın kendi ilerlemesinde bir yol gösterici olduğunu, götürülen eserler ile birlikte kendi köklerini tanımaya çalıştığı belirtilmiştir. Doğu ve Batı arasındaki ilerleme süreçlerinin eski eserlerin Avrupa'ya taşınmasıyla aradaki dengesizliği azaltacağı öngörülmüştür. Bu durum, Osmanlı'nın Avrupa ile kültürel ilişkilerin oluşturacağı siyasi çerçeve etrafında tartışılacak yeni bir tür mekân olduğundan söz etmektedir.

Münif Paşa<sup>266</sup> geçmişe sahip çıkmanın önemini kavramış bir devlet adamı olarak konuşmasında müzenin iki önemli işlevine değinmektedir. Bunların birincisi teşhirler

---

<sup>261</sup> Hüseyin Muşmal, 2009, a.g.m., s.127.

<sup>262</sup> Ali Sönmez, 2020, a.g.m, s. 67.

<sup>263</sup> Hüseyin Muşmal, 2009, a.g.m., s.127.

<sup>264</sup> Bilge Ar, a.g.t., s.232-233.

<sup>265</sup> Özge Kandemir ve Özlem Uçar, "Değişen Müze Kavramı ve Çağdaş Müze Mekanlarının Oluşturulmasına Yönelik Tasarım Girdileri", *Anadolu Üniversitesi Sanat & Tasarım Dergisi*, Cilt:5, Sayı:9, 2016, s.22.

<sup>266</sup> Maarif Nazırı Mehmet Tahir Münif Paşa 1830 yılında Antep'te doğmuştur. Antep, Şam ve Kahire'de medrese eğitimlerini tamamlayarak 1852 yılında İstanbul'a gelmiştir. Babıali Tercüme odasında çeşitli görevlerde bulunmuştur. 1862 yılında Cemiyet-i İlmiye-i Osmaniye'nin kuruluşuna öncülük ederek bu derneğin yayın organı olan Mecmua-i Funun'u yayımlamaya başlasa da eğitim alanında öngördüğü yenilikleri karşılayamadığı için kapatılmıştır. 1867'de Zaptiye Nezâreti müsteşarlığına, 1869'da Meclis-i Maarif reisliğine, 172 ve 1876 yıllarında da iki kez Tahrin elçiliği yapmıştır. 1877-1891 yılları arasında üç kez Maarif Nazırlığı süresince Ticaret Mektebi ve Müze-i Hümayûn açılmıştır. Abdülhamid döneminin baskıcı yapısından kurtulamayan Münif Paşa, 1910 yılında İstanbul'da ölmüştür. Necdet Sakaoğlu, *Osmanlı'dan Günümüze*

vasıtasıyla tarihi ilerleme konusunda bilgi sunacak, ikincisi Osmanlı toprakları üzerinde çıkarılan maddî kültüre ait eserlere Avrupalıların el konması engellenecektir.<sup>267</sup>

Müzecilik alanındaki eksikliklerden biri de personel yetersizliğidir. Müze bünyesinde yapılan hazırlıklar personel yetersizliğinin bir yansıması olarak 1800 yılına kadar devam etmiştir. Maarif Nezâreti bu eksikliği gidermek için vasıflı kişilerin atamalarını gerçekleştirmiştir. Müze müfettişliğine Derviş Hüseyin; kayıt, katalog ve yazışmaları yürütecek müdür yardımcısı Limoncu Efendi; envanter defterine yazılacakları kayıt altına almak, müze kataloğunun hazırlıklarını yapmak ve lüzum olduğunda yurt dışı işlerini yürütecek Nikoladi Efendi ile Fulers ve Fransa’da alçı üzerine eğitim gören İstavri gibi kişilikler göreve devlet tarafından atanmıştır. İçişleri ve yazı işleri bölümünden sorumlu olan Kadri Bey, ilerleyen zamanlarda müzenin hem kâtipliğini hem de tamirat müdürlüğünü üstlenmiştir.<sup>268</sup>

Çinili Köşk bünyesinde yapılan tadilat, eserlerin taşınması ve memurların tayin işlemlerinin düzenlenmesi 1880 yılına kadar sürmüştür. Fatih döneminin gözde köşkü, Harbiye Nezâreti’nin bando ve mızıkacı takımının eşliğinde yapılan bir törenle açılarak, ilk Türk Müzesi olma unvanını taşımıştır.<sup>269</sup> Dönemin Maarif Nazırı Münif Paşa tarafından açılışı yapılan Çinili köşk, müze görevlileri ve eğitim ile ilgilenen farklı kademelerden görevlilerin teşrif etmesiyle yeni işlevine kavuşmuştur. Sadrazam Mehmed Saim Paşa’nın da devlet temsilcisi olarak katıldığı törende, Mekâtib-i Âliye Müdürü Aristokli Efendi ve Müze Müdürü Dethier tarafından birer konuşma yapmıştır.<sup>270</sup> Osmanlı’nın müzecilik alanında attığı bu önemli adım gelecekte Çinili Köşk, Arkeoloji Müzesi ve Eski Şark Müzesi’nden meydana gelen İstanbul Arkeoloji Müzeleri Müdürlüğünün çekirdeğini oluşturmuştur.<sup>271</sup> Bu dönemde Osmanlı arkeologları kısa bir müddet içerisinde eski para ve yazı bilimi hakkında uzmanlaşmışlar ve katalogların bir kısmını hazırlamışlardır.<sup>272</sup>

---

*Eğitim Tarihi*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2003, s.306. Hasan Ali Koçer, *Türkiye’de Modern Eğitimin Doğuşu ve Gelişimi (1773-1923)*, Uzman Yayınları, İstanbul 1987, s.149-150.

<sup>267</sup> Wendy M.K. Shaw, a.g.e., s.118-119.

<sup>268</sup> Hüseyin Muşmal ve Hasret Gümüş, a.g.e., s.39. Müze, 1880 yılında halkın ziyaretine açılmıştır. S.140.

<sup>269</sup> Müze, 1880 yılında halkın ziyaretine açılmıştır. Faik Reşit Unat, 1964, a.g.e., s.140-146.

<sup>270</sup> Selçuk Mülayim, a.g.m., s.191. Uğur Ünal, *Meclis-i Kebîr-i Maârif 1869-1922*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2008s.72.

<sup>271</sup> Hayrullah Cengiz, “İstanbul Müzeleri Literatürü”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, Cilt:8, Sayı:10, 2010, s.280.

<sup>272</sup> İlber Ortaylı, *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*, Timaş Yayınları, İstanbul 2008, s.295.

Osmanlı, geçmiş ile günümüz arasındaki kültürel bağın somut örnekleri olan eski eserlerin yurt dışına götürülmeleri hususunda olumsuz deneyimler yaşamıştır. Bunun sonucunda tarihi mirasa sahip çıkma meselesi gündeme gelmiştir. Osmanlı'nın ilerleyişinde Avrupalılara gösterildiği bir vitrin rolünü üstlenecek müzenin önemi de bu hususta çok önemli olmuştur. Maarif Nazırı Münif Paşa, konuşmasının son kısmını binanın tarihi dokusuna dikkat çekerek bitirir: *“Bu içinde bulunduğumuz bina dahi bir antika hükmündedir. Fatih Sultan Mehmet'in güzel eserlerinden olan ve o zamanın mimari usulünün güzel bir örneği bulunan bu bina, bu maksat için de pek uygun olarak seçilmiştir.”*

Wendy Shaw, Münif Paşa'nın konuşmasının altında yatan nedenlerin daha derin olduğu kanaatindedir. Çinili Köşk'ün yeni müze binası olarak seçilmesinin birçok tarihinin yaptığı gibi hazırda bulunan boş bir bina olmasına dayandırılmayacağını, rastgele seçilmiş bir yapı olduğuna karşı çıkmaktadır. Osmanlı'nın Çinili Köşk'ü seçmesinde etkili olan üç unsur arasındaki bağı Shaw: Birinci unsur, Osmanlı tarihinin en görkemli dönemi, ikinci unsur eski uygarlıkların ihtişamı ve üçüncü unsur Osmanlı ilerlemesi olarak açıklamıştır. Bu unsurların içeriklerine indiğimizde, birinci unsur Fatih'in İstanbul'u fethetmesiyle birlikte başlattığı mimari yapılandırmanın bir yansıması olarak Çinili köşk ile çağrıştırılması, ikinci unsur burada teşhir edilen sanat ürünlerinin zenginliklerini göstermek, üçüncü unsur Avrupa tarzında inşa edilmiş bir müzenin kuruluşunun somut göstergesi olduğunu vurgulamaktır.<sup>273</sup>

Çinili köşkün müzeye tahsisi hem iç hem dış basınının yakından takip ettiği ve yazılarında yer verdiği başlıklardan biri olmuştur. Basiret Gazetesi'nin 3 Ocak 1874 tarihli nüshasında Aya İrini'de bulunan eserlerin bina içerisine sığmadığı, bu durum karşısında en uygun binanın Çinili Köşk olduğu ve eski eserlerin oraya nakledildiği belirtilmiştir.<sup>274</sup> Ruzname-i Ceride-i Havadis gazetesinin 2 Ocak 1874 tarihli nüshasında ise müze eserlerinin açık havada korumasız bir şekilde bulunduğunu, o sırada boş durumda bulunan Çinili köşkün durumu haber yazısında dile getirilmiştir.<sup>275</sup> Müzenin taşınmasının yankıları Avrupa basınında Manchester Evening News gazetesinin 2 Aralık 1876 tarihli sayısının sanat bölümünde yer alan haberi *“İmparator Antik Eser Müzesi saray içindeki küçük Aya İrini Kilisesi'nden, hazırlanmakta olan daha geniş bir binaya taşınıyor.”* şeklinde duyurulmuştur.<sup>276</sup> Dönemin gazetelerinde genel olarak, koleksiyonların düzenli bir halde

<sup>273</sup> Wendy M.K. Shaw, a.g.e., s.120-121.

<sup>274</sup> Ferruh Gerçek, a.g.e., s.95. Mustafa Cezar, a.g.e., s.238. Basiret no.1123, 14 Zilkade 1290.

<sup>275</sup> Mustafa Cezar, a.g.e., s.238.

<sup>276</sup> Bilge Ar, a.g.t., s.233.

sergilenerek, halkın eski eserleri yakından görme imkanını yakalayacağını belirten yazılar yazmışlardır. Ayrıca, Fransızca ve Türkçe yayınlanacak müze kataloglarının içeriğindeki eski eserler hakkında verdikleri bilgiler ile tanıtımı yapılacaktır.<sup>277</sup>

Son olarak Çinili Köşkün geçirdiği evrelere baktığımızda; Çinili Köşk'te meydana gelen 1737 yılındaki yangından sonra bir müddet saray ağalarına tahsis edilmesi ve daha sonra arkeolojik eserlerin sergilenmesi amacıyla birtakım değişiklikler geçirerek 1880 yılında müze binası olarak kullanıldığı görülmektedir.<sup>278</sup> 1939 yılında Topkapı Sarayı Müzesi'ne devredilen binanın içindeki eserler çeşitli müzelere dağıtılarak müze işlevini kaybetmiştir.<sup>279</sup>

## 2.5.Müzecilik Eğitimi: Müze-i Hümayun Okulu

Tarih alanında birçok araştırma yapan Dethier, eski eserlerin Çinili Köşk'e taşınmasıyla ortaya çıkan müze teşkilatındaki sorunları görmüştür. Osmanlı'nın müzecilik alanında uzmanlaşan bir kadroya sahip olmaması, yabancı ülkelere getirilen uzmanlar sayesinde müze kurumunun ayakta kalması sağlanmaktadır. Goold ve Dethier döneminde müzecilik alanında yaşanan değişimler aslına bakıldığında bu büyük eksikliğin sonuçları olarak karşımıza çıkmaktadır. Son yabancı müdür olan Dethier, uzman eleman eksikliğini giderilmesi için alanında faal öğrenciler yetiştirilerek, müze okulunun açılması için öncülük etmiştir. Müze eğitimi için atılan bu adım ileriki yıllarda Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ilk nüvesini oluşturmuştur. Uzman eleman yetiştirilmesi hususunda devlet mekanizmasının sürekliliği, ekonomik ve siyasi şartlar dönemin bakış açısını yansıtmaktadır.<sup>280</sup>

Dethier döneminde arkeoloji ve müzecilik alanında öğrenim yapacak bir okul kurulmasına karar verilmiştir. Osmanlı toprakları üzerinde yapılan kazılarda çıkan eserleri inceleyerek, onarımını yapacak, kütüphane bünyesinde bulunan belgeleri gün yüzüne

<sup>277</sup> Ersay Yüksel, "Osmanlı Müzeciliğinin İşleyişine Bir Örnek: Müze-i Hümayûn Kurşun Mühür Kataloğu", *Gaziantep University Journal of Social Sciences*, Cilt:20, Sayı:1, 2021, s.216.

<sup>278</sup> Nilüfer Aydın, *Çinili Köşk Müzesi*, İstanbul Arkeoloji Müzeleri, İstanbul 2007, s.11.

<sup>279</sup> Alpay Pasinli ve Saliha Balaman, *Türk Çini ve Keramikleri Çinili Köşk*, A Turizm Yayınları, İstanbul 1992, s.8-9.

<sup>280</sup> Meltem Begüm Saatçı Ata, "Müzeciliğin Gelişmesinde Müze-i Hümayûn Müdürleri Philipp Anton Dethier ve Osman Hamdi Bey Dönemlerinin Karşılaştırmalı Bir Değerlendirmesi", *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt:20, Sayı:3,2021, s.1480.

çıkarmak ve kazı işlerini yürütecek personel eksikliği bu okulu açma ihtiyacını gündeme getirmiştir. Bu okula ait bilgiler gazete ve dergilerde yazılarında yer almaktadır.<sup>281</sup> Maarif Nezâreti'nin bu konu hususunda hazırladığı 20 Kasım 1874 tarihli tezkirede, eski eserler konusunda uzman kişiler yetiştirmek üzere Müze-i Hümâyûn Mektebi'nin kurulmasını önermiştir. Ayrıca, Maarif Nezâreti okulun kurumsal yapısının işleyişine dair on altı maddelik nizamnameyi ayrıntılı bir biçimde hazırlamıştır.<sup>282</sup>

Nizamnâmeğe göre, Müze-i Hümâyûn Mektebi'nin eski eser ve sikkeler alanında öğrenime tahsis edildiği ve Maarif Nezâreti'ne bağlı bir kurum olacağı belirtilmiştir (Madde 1). İstanbul'da açılacak okula başlangıçta on iki öğrenci alınacağı ve sonraki yıllarda öğrenci sayısının arttırılabileceği planlanmaktadır (Madde 2). Okul bünyesine kabul edilecek öğrencilerin Fransızca, Eski Yunanca, Latince ve Türkçe dillerine hâkim olmaları; bunun yanı sıra genel tarih ve coğrafyayı iyi bilmeleri şarttır (Madde 3). Okul, şimdilik Maarif Nezâreti bünyesinde eğitime başlayacak; sonra müze bünyesi dahilindeki binaların birinde açılacaktır (Madde 4). Müze-i Hümâyûn Mektebi'nin öğrenim yılı iki yıl olarak öngörülmüştür. Öğrencilerin eski eser ve sikkelerle ilgili derslerin yanı sıra resim tahsili, tasvirlerin alçıdan kalıbını alma, eski eser fotoğrafçılığı ve taşlar hakkında dersler verilmiştir (Madde 5). Okulun eğitimci ve idareci kadrosunun ilk başta sekiz kişi olması düşünülmüştür. Altı muallim ve iki idarecinin oluşturacağı kadro, nizamnamede üç öğretmen olarak kararlaştırılmıştır (Madde 6). Öğretmen maaşları elli bin kuruştan hesaplanırken, diğer masraflar için iki bin kuruş bütçe ayrılmıştır (Madde 7). Öğrencilerin hem okul hem de çalışma ortamını içinde barındıran okulun, öğrencilerine tahsil hayatları süresince ikişer yüz kuruş maaş vereceği de belirtilmiştir (Madde 8). Müze-i Hümâyûn Mektebi'nin, Cuma ve Pazar günleri haricinde haftanın diğer günleri eğitim vereceği öngörülmüştür (Madde 9). Ayrıca, öğrencilerin eski eserleri yakından tanımaları amacıyla müzeye yakın yerlerde kazı

---

<sup>281</sup> Müze-i Hümâyûn Mektebi 24 Ağustos 1874 tarihinde yayınlanan Mecmua-i Maarif Dergisi'nde Osmanlı toprakları üzerinde çıkarılacak eski eserlerin araştırılmasını yapmakla görevlendirilecek elemanların müze personeli olarak yetiştirilmesi amacıyla Âsâr-ı Atîka Mektebi'nin açılacağı haberi duyurulmuştur. Ferruh Gerçek, a.g.e., s.102. Basiret gazetesinin 30 Ocak 1875 tarihli gazete haberinde müze okuluna alınacak kişilerin Mekteb-i Sultani'yi bitiren öğrencilerin alınmasının tasarlandığı, ancak nizamnamede Mekteb-i Sultani şartı geçmediği görülmektedir. Bu yazının temelinde donanımlı uzman müze personeli şartlarını Mekteb-i Sultani mezunlarından karşılanabileceği düşünülmüştür. 9 Mart 1875 tarihli La Turquie gazetesinde okulun basılı programının yer aldığı bir program yayınlanmıştır. Mustafa Cezar, a.g.e., s.244. 23 Mart 1875 tarihli Şark Gazetesinde Müze-i Hümâyûn Mektebi ile ilgili yazıda ülkenin dört bir tarafında haraba ve eski binalarla çevrili olduğu, kadim birçok devlete ev sahipliği yapması neticesinde eski eserlerle dolu bir coğrafyada olduğumuzu bunların bulunması ve müzeye kazandırılması için uzman kişilere gerek duyulduğunu belirtirken, okulun şartlarının ağır olduğundan istenilen sonucun alınmayacağı haberlerinde yer almıştır. İbrahim Serbestoğlu ve Turan Açık, a.g.m, s.166.

<sup>282</sup> Ali Sönmez, 2020, a.g.m, s.769-770.

ve araştırma teknikleri üzerinde aldıkları eğitim uygulamaya tabi tutulacaklardır. Teorik olarak aldıkları bilgileri pratiğe çevirme imkânı bulan öğrenciler, gruplar halinde çalışacaklardır (Madde 10). Öğrencilerin yaptığı pratik uygulamalar esnasında bulunan kıymetli eserler değere göre nakdî olarak ödüllendirilirken, öğrencilerin kazılara ilgisi pekiştirilmeye çalışılmıştır (Madde 11). Öğrenciler eğitim sürecinin sonuna geldiğinde alanındaki konulara hâkim bireyler olarak devletin yürüttüğü kazılarda, yabancı kazılarda soruşturma görevlerinde ve Müze-i Hümâyûn bünyesinde gerekli mevkilere yerleştirilmek maksadıyla görev alacaktır (Madde 12). Okulun öğrenim süreci içerisinde eğitim hayatını yarıda bırakan öğrencilerden harcanan masraflar okul yönetimi tarafından geri alınacaktır (Madde 13). Mevcudu on iki olarak düşünülen okulun öğrenci sayısı haricinde okula kayıt yaptırmak isteyenler devam zorunluluğu şartıyla eğitim faaliyetlerinden yararlanabilecektir. Ancak, kişi sayısı yirmi kişiyi geçmeyecek ve maaş alamayacaklardır (Madde 14). Diploma almaya hak kazanan öğrenciler, diğer okullardan mezun olan öğrencilerin sahip olduğu tüm haklardan yararlanabilecektir (Madde 15).<sup>283</sup> Okula devam eden esas öğrencilerden biri ayrılmaya teşebbüs ederse, parasız gelenlerden en yetenekli olanı onun yerine geçmektedir.<sup>284</sup>

Osmanlı, arkeoloji ve eski eserler üzerine uzman personel ihtiyacını karşılamak üzere Müze-i Hümâyûn'a bağlı "İzzediniye, Âsâr-ı Atîka Okulu, Müze-i Hümâyûn Mektebi veya Arkeoloji Mektebi" isimleri verilen bir okul kurulacaktır.<sup>285</sup> Okula alınacak öğrenciler, Osmanlıca'ya çeviri yapacak kadar iyi Fransızca, Yunanca ve Latince bilmelidir. Bu durum Müslüman ve Yahudi öğrencilerden ziyade Hristiyan öğrencilerin sahip olabileceği özellikler olarak görülmektedir.<sup>286</sup> Okula giriş şartlarının katı kurallar dahilinde belirlenmesi, okula başvuruların Müslüman tebaaya kapatılması olarak algılanmıştır.<sup>287</sup> Aslında, müze elamanlarının genel olarak yabancı dillere hâkim elemanlardan oluşması, literatür taramasının Batı dillerine ait olmasından kaynaklanmaktadır.<sup>288</sup>

---

<sup>283</sup> İbrahim Serbestoğlu ve Turan Açıık, a.g.m., s.164.

<sup>284</sup> Ferruh Gerçek, a.g.e., s.104.

<sup>285</sup> Derya Uzun Aydın, "Koleksiyon Toplanmasından Müze Yapılarına Geçiş Aşamaları ve İlk Müze Okulu (İzzediniye) Açma Girişimi", *The Journal of International Lingual, Social and Educational Sciences*, Cilt:6, Sayı:1, 2020, s.85-86.

<sup>286</sup> Wendy M.K.Shaw, a.g.e., s.144.

<sup>287</sup> Ali Sönmez, 2020, a.g.m., s.770.

<sup>288</sup> Sadi Bayram, "Osmanlı'nın Son Dönemlerinde Konya Eski Eserleri ve Konya'da Müze Kurulması Çalışmaları", *Selçuklu Medeniyeti Araştırma Dergisi*, Sayı:6, 2021, s.135.

Çinili Köşk'ün tahsisi sürecinden dört beş ay kadar sonra<sup>289</sup> Maarif Nezâreti'nin girişimleriyle müze okulu projesi devlet tarafından destek bulmuştur. Müze-i Hümayûn Mektebi'nin açılması için gereken irade, Sultan Abdülaziz tarafından 3 Şubat 1875 tarihinde yürürlüğe girmiştir. Safvet Paşa'nın nazırlığı sırasında üzerinde durduğu hassas noktalardan biri olan müze dahilinde çalışacak nitelikli personel istihdamının teşviki için çalışmalar yürütülmeye başlanmıştır. Osmanlı'nın ilk müze okulu unvanını taşıyacak olan okula doksan bin kuruş bütçe ayrılmıştır.<sup>290</sup> Müze okuluna aktarılan ödeneğin ardından okula katkı sağlayacak uzman arayışı başlamıştır. Mekteb-i Sanayi'den mezun olduktan sonra alçı sanatı üzerine kariyerinde ilerlemek için Paris'e giden İstavri, Müze-i Hümayûn Mektebi'nin açılışına kadar müze kurumu içerisinde kendisine tahsis edilen konumda görev yapması planlanmıştır. İstavri iki yüz kuruş aylığın yanında alçıdan ürettiği sanat eserlerinin kazancından da yüzde yirmi pay alacaktır.

Yukarıda bahsi geçen Çinili Köşk'ün tamirâtı için yüz doksan üç bin iki yüz kuruş ödenek çıkmıştır.<sup>291</sup> Çinili Köşk'ün müze binasına dönüştürülmesi için ayrılan bütçe her geçen gün devlet hazinesinin aleyhine işlemiştir. Osmanlı'nın bu kötü durumunun bir göstergesi olarak müze demirbaş listesinde tek olmayan eski eserlerin satılması bu konu dahilinde gündeme gelmiştir.<sup>292</sup> I. Meşrutiyet'in ilan edildiği süreçte Maarif Nazırlığı görevini yürüten Yusuf Ziyâ Paşa, müze okulunun açılması için çalışmalara devam etmiştir. Müze-i Hümayun Mektebi'nin açılması için ayrılan masrafların müze ödeneğinden tahsil edilmesi için hazırlanan belgenin ortadan kaybolduğu ve yerine yenisinin çıkarılması için istekte bulunulduğu belirtilmiştir.<sup>293</sup> Sonuç olarak baktığımızda, okul için ayrılan bütçenin okul faaliyete geçmeden diğer eksiklerin giderilmesi için kullanıldığı görülmektedir.

Müzecilik ve eğitimin tek bir kurum altında birleştiği Müze-i Hümayun Okulu, birçok nedene bağlı olarak öğrenim hayatına başlayamamıştır.<sup>294</sup> Bunlardan muhtemel ilki

---

<sup>289</sup> Edhem Eldem, a.g.e., s.170.

<sup>290</sup> Ali Sönmez, 2020, a.g.m, s.770.

<sup>291</sup> İbrahim Serbestoğlu ve Turan Açık, a.g.m, s. 166-167.

<sup>292</sup> Çinili Köşk'ün inşaat faaliyetlerinin devam ettiği bu süreçte, Osmanlı ekonomisinin kötü gidişatı müze envanterindeki eserin türü ve sayısı bakımından fazla parçalarının satılması hususunu gündeme getirmiştir. Bu konuyla ilgili arşiv belgelerine baktığımızda İskender dönemine ait sekiz yüz kırk yedi altının satılığa çıkarılmasına dair bilgiler içerikleriyle belirtilmiştir. Meltem Begüm Saatçı Ata, a.g.m, s.472.

<sup>293</sup> İbrahim Serbestoğlu ve Turan Açık, a.g.m, s.164.

<sup>294</sup> Osmanlı tebaasında aydın kesimin az bir kitleyi oluşturması müzecilik mesleğine olan rağbetin de düşük olmasını sağlamıştır. Okul müzesine alınacak üstün nitelikli öğrencilerin seçiminde uygulanan kurallar neticesinde başvuruların düşük kalması ve istenilen sayıya ulaşamadığı düşünülmektedir. Osman Nuri Ergin,

müze binasının yapım aşamasında ortaya çıkan harcamaların toplamının bütçeyi aşmasıdır. Masrafların müze okulu ödeneğinden kullanılmasının yanı sıra müze envanterindeki eserlerin satışa sunulması, bu kötü gidişatin izlerini taşımaktadır. İkinci olarak Balkanlar'ın en acı tecrübelerinden biri olan 93 Harbi Osmanlı'nın siyasi ve ekonomik yönden çöküşünü hızlandırması; ekonominin bozulduğu bu süreçte, müze okulu için bütçe ayrılmasını zorlaştırdığı düşünülmektedir.<sup>295</sup> Üçüncü olarak Dethier'in müze müdürlüğü esnasında geçirdiği rahatsızlıklar neticesinde müze okulunun tahsisine gereken ilgiyi gösterememiştir.<sup>296</sup>

Dethier dönemine baktığımızda Çinili Köşk'ün müze binası haline getirilmesi ve Osmanlı Devleti tarafından 1874 yılında yayınlanan Âsâr-ı Atıka Nizamnâmesi'nin yürürlüğe girmesi dönemin önemli müzecilik adımlarından biri olmuştur. Dethier döneminin diğer bir önemli konusu ise müze mektebinin kurulma girişimi olsa da bu girişimden sonuç alınmadığı görülmektedir. Projenin gerçekleştirilmiş olması durumunda ülkedeki eski eserlere sahip çıkabilecek uzman personel ihtiyacı karşılanacak; taşrada müze kurumuna bağlı yeni müze binaları açılacak; yerli ve yabancı kazılara yetkin bilgiye sahip komiserlerin atanması sağlanacak; Arkeoloji ve sanat dallarında eğitim veren günümüz üniversite bölümlerinin öncülüğünü üstlenecekti. Aslına bakıldığında bu durum, toplum nezdinde müze kurumunun ve eski eserlerin değerinin tam bilinmediği bu zamanda eğitim tarihi açısından bir kazanç olarak görmek gerekmektedir. Osmanlı Müzeciliğinin kurumsallaşma

---

*Türk Maarif Tarihi*, Osmanbey Matbaası, Cilt:2, İstanbul 1940, s. 595. Rezan Kocabaş, "Müzecilik Hareketi ve İlk Müze Okulunun Açılışı", *Belgelerle Türk Tarihi Dergisi*, Sayı:21, 1969, s.77.

<sup>295</sup> H.Yıldırım Ağanoğlu, *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Balkanlar'ın Makus Tarihi Göç*, Kum Saati Yayınları İstanbul 2001, s.33. Rusya'nın Panславizm hareketi kapsamında Balkanlar üzerine yaptığı kışkırtmalar, Osmanlı toprakları üzerinde yaşayan halkların kaderlerini büyük ölçüde değiştirmiştir. Osmanlı'nın yenilgisiyle sonuçlanan savaş, Ayastefanos Antlaşmasının imzalanmasıyla son bulmuştur. Ahmet Halaçoğlu, *Balkan Harbi Sırasında Rumeli'den Türk Göçleri (1912-1913)*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2004, s.5-6. Rusya'nın, Osmanlı ile 3 Mart 1878'de imzaladığı Ayastefanos Antlaşması Şark meselesini kendi lehine çevirmek için gayret sarf ettiğinin göstergesi olacaktır. Ancak bu durum Avrupalı ve diğer Balkan ülkelerini rahatsız etmiştir. Rusya'nın Osmanlı toprakları üzerine etkin bir konuma gelmesi özellikle İngiltere'yi rahatsız etmiştir. Rusların Osmanlı üzerindeki emelleri geri dönülmez noktaya gelmiştir. Bunun en somut örneklerinden biri de 93 Harbi olacaktır. Ali İhsan Gencer, "Berlin Antlaşması", *TDVİA*, Cilt:5, İstanbul 1992, s.516. Osmanlı'nın siyasi, ekonomik, askeri ve sosyal bakımdan büyük zararlara uğramıştır. 93 Harbi'nden sonra Bulgaristan'da yaşayan Türkler, topraklarını geri bırakarak memleketlerini terk etmeye zorlanmışlardır. Göçün getirdiği yükümlülükler altında ezilen Osmanlı, Rusya'ya ödemek zorunda bırakıldığı 802.500.000 franklık harp tazminatının da eklenmesiyle zor süreçler geçirmeye başlamıştır. Mahir Aydın, "Doksanüç Harbi" *TDVİA*, Cilt:9, İstanbul 1994, s.499.

<sup>296</sup> Mustafa Cezar, a.g.e., s.251.

aşamasında önemli bir kişiliğe sahip olan Dethier, başarıları ve başarısızlıklarıyla tarihteki yerini almıştır.



## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### OSMAN HAMDİ BEY VE MÜZECİLİK KAVRAMI

#### 3.1.Osman Hamdi Bey'in Ailesi

Edhem Paşa'nın ailesi, Osmanlı-Türk kültür tarihinin seçkin üyelerine sahiptir. İbrahim Edhem Paşa, modernleşme ve sanayileşme aşamalarında ülkenin kalkınması için çalışan Osmanlı'nın önemli bürokratlarından. Rum asıllı olan Paşa, 1821 Rum ayaklanmaları sırasında İstanbul'a getirilerek, dönemin güçlü simalarından Kaptan-ı Derya Koca Hüsrev Paşa'nın himayesine girmiştir. Zekâsı ve azmi sayesinde kendini geliştirmiş; II.Mahmut tarafından 1829 yılında Avrupa'ya gönderilen ilk talebelere olma fırsatını yakalamıştır. Fransa'da gördüğü eğitimin ardından maden mühendisi olarak ülkeye geri dönmüş<sup>297</sup> ve askeri sınıfta aldığı terfilerle mabeyn feriki olmuştur.<sup>298</sup> Sultan Abdülaziz'in Fransızca hocalığı görevini üstlenmiş ve daha sonrasında askerlik vazifesinden çekilerek vezirlikle Hariciye Nazırlığına getirilmiştir. Çeşitli nezaretlerde, azalıklarda, Berlin sefirliğinde ve Midhat Paşa'nın azledilmesiyle sadrazamlık mevkinin sahibi olan Paşa, devlet içindeki konumunu daha da güçlendirmiştir. Edhem Paşa'nın kısa süreli sadrazamlığından azledilmesi ve yerine Dahiliye Nazırı Ahmet Paşa'nın getirilmesiyle siyasetteki etkinliği de azalmaya başlamıştır.<sup>299</sup>

İbrahim Edhem Paşa, dönemin sanat zihniyetini aşan çalışmalara öncülük etmiştir. Örneğin, Viyana Uluslararası Sergisi için hazırlanan ve Osmanlı sanatının esintilerinin ilk kez ulusal ekollere dayalı bir sisteme oturtularak yazılan "Usûl-i Mi'mârî-i Osmanî" İbrahim Edhem Paşa'nın girişimleriyle meydana getirilmiştir.<sup>300</sup> Türk mimarisinin yakından

<sup>297</sup> Mehmed Zeki Pakalın, *Son Sadrazamlar ve Başvekiller*, Ahmet Sait Matbaası, Cilt:2, İstanbul 1942, s.404. İbrahim Edhem Paşa'nın Paris'te gördüğü eğitim dönüşünde kabiliyetli bir devlet adamına dönüştüğü görülmüştür. Salih Erol, "İstanbul'dan Paris'e Gönderilen İlk Osmanlı Talebelerinden Edhem Efendi'nin Hayatı", *İçtimaiyat Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt:3, Sayı:1, 2019, s.53-69. Andreas David Mordtmann, *İstanbul ve Yeni Osmanlılar*, (Çev: Gertraude Songu-Habermann), Pera Yayıncılık ve Kitapçılık A.Ş., İstanbul 1999, s.393-394.

<sup>298</sup> İbnülemin Mahmut Kemal İnal, *Son Sadrazamlar*, Dergâh Yayınları, Cilt:2, İstanbul 1982, s.603.

<sup>299</sup> Mahir Aydın, "İbrahim Edhem Paşa", *TDVİA*, Cilt:10, İstanbul 1994, s.418-419. Mehmed Memduh Paşa, *Esvat-ı Südür*,1328, s.31.

<sup>300</sup> Ali Artun, a.g.e., s.28. Osmanlıca, Fransızca ve Almanca olmak üzere üç ayrı dilde hazırlanmıştır. Türkçe metnini Ahmet Vefik Paşa yazmıştır. Reşad Ekrem Koçu, "Edhem Paşa", *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt:9, Koçu Yayınları, İstanbul 1968, s.4919. On üç bölümden oluşan kitap içinde, Osmanlı mimarlık süsleme anlatıları

tanınmasını sağlayan bu eserin yanında, dönemin elbiselerini konu alan “Elbise-i Osmaniye” adlı kitap da ikinci bir eser olarak hazırlanmıştır.<sup>301</sup> Her iki kitabın yaklaşık olarak maliyeti yaklaşık bin iki yüz lirayı bulacakları tahmin edilmektedir.<sup>302</sup> Kitapların içeriğinde bulunan planlar, resimler, mimari bezemeler, kıyafetler hakkında verdikleri bilgilerle dönemin mimari ve kültürel yapısının anlaşılmasında mevcut önemini günümüzde korumaktadır. Ayrıca, Paşa’nın tercüme eserlere olan ilgisi bununla sınırlı kalmayacaktır. Bunlar arasında önemli bir yere sahip olan Endülüs Tarihi’nin tercümesine başlayan Edhem Paşa, sonrasında Ziya Paşa’nın devam etmesiyle iki cilt halinde basılmıştır.<sup>303</sup>

Abdülmecid, Abdülaziz ve II. Abdülhamid’in hükümdarlık sürdürdüğü süre boyunca çeşitli görevlerde bulunan İbrahim Edhem, XIX. yüzyılın önemli bürokratlarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır. İbrahim Edhem Paşa ve Hacı Mustafa’nın kızı Fatma ile evliliğinden beş çocuğu meydana gelmiştir. Bunlara sırasıyla baktığımızda Osman Hamdi, İsmail Galip, Mustafa Mazlum, Abdullah ve Halil Ethem (Nesib)’dir.<sup>304</sup>

Osman Hamdi Bey’in çok yönlü kişiliği tarih sayfalarının arasında kendisine bir yer bulmasını sağlamıştır. Bürokrat, arkeolog, ressam, akademi kurucusu ve müzeci olan Osman Hamdi Bey, İbrahim Edhem Paşa’nın ve Şerife Fatma Hanım’ın ilk evlatları olarak 30 Aralık 1842 yılında İstanbul’da doğmuştur. İlkokul tahsilini İstanbul Beşiktaş’ta tamamlamış,

---

eşliğinde. Osmanlı yönetiminin Uluslararası Viyana Sergisi için görevlendirdiği Nafia nazırı İbrahim Edhem Paşa’nın komisyon başkanlığında kurulan sergi komisyonu üyeleri Ermeni ressam Bogos Şaşıyan, Fransız sanatçı Eugène Maillard, Marie De Launay ve Pierre Montani tarafından hazırlanan 1873 tarihli Usûl-i Mi’ mârî-i Osmanî; Osmanlılar tarafından Osmanlı mimarisi ile ilgili ortaya konmuş ilk bilimsel ve kuramsal metin üretimi olarak mimarlık ve tarih literatürüne girmiştir. Nurcan Yazıcı, “Uluslararası Sergilerde Osmanlı Mimarisi’nin Sunumu”, *Arkitekt*, Sayı:500, 2004, s. 27.

<sup>301</sup> Osman Hamdi Bey ve Marie de Launay’ın editörlüğünde hazırlanan Elbise-i Osmaniye’nin içeriğine baktığımızda yerel kıyafetler, vilayetler, mesleki ve dini gruplar olmak üzere ayırarak dönemin kültürel özellikleri yansıtılmaya çalışılmıştır. Yeşim Duygu Ergüney ve Nuran Kara Pilehbarian, “Ondokuzuncu Yüzyıl Dünya Fuarlarında Osmanlı Temsiliyeti”, *Megaron Dergisi*, Cilt:10, Sayı:2, 2015, s.234. Yetmiş dört plaka ve fotoğraf kullanılan eserde, iki yüz yirmi etnografik temsil kullanılmıştır. Fotoğrafların çekimi ise Pascal Sebah tarafından yapılmıştır. Tolga Hepdinçler, “Fotoğraflarla Geç Dönem Osmanlı’nın Kostümlü Kimlikleri”, *Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, Cilt:4, Sayı:1, 2022, s.170. Osman Hamdi Bey’in katkıda bulunduğu Elbise-i Osmaniye adlı eserde yer alan elbiseler mankenlerin üzerine giydirilmiştir. Pavyonun dört bir tarafına yerleştirilen mankenler sergiyi gezenlerin ilgi odağı olmuştur. Sergi için hazırlanmış elbiselerin toplamına baktığımızda iki yüz seksen bir olduğu görülmektedir. Edhem Eldem, “Elbise-i Osmaniye’yi Tekrar Ele Almak-2”, *Toplumsal Tarih Dergisi*, Sayı:250, 2014, s.48.

<sup>302</sup> Edhem Eldem, “Elbise-i Osmaniye’yi Tekrar Ele Almak”, *Toplumsal Tarih Dergisi*, Sayı:248, 2014, s.27.

<sup>303</sup> İsmail Hakkı Uzunçarşılı, “İbrahim Edhem Paşa Ailesi ve Halil Edhem Eldem(1861-1938)”, *Halil Edhem Hatıra Kitabı*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Cilt:1-2, Ankara 2013, s.372.

<sup>304</sup>İbrahim Edhem Paşa’nın evliliği ve çocukları ile ilgili belgeler İstanbul Arkeoloji Kütüphanesi’nde mevcuttur. Havva Koç, “Bir Belge Işığında İbrahim Edhem Paşa ve Ailesi Hakkında Hatırlamalar”, *Osman Hamdi Bey ve Dönemi 17-18 Aralık 1992*, (Haz.Zeynep Rona), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1993, s.27-33.

Mekteb-i Maârif-i Adliyye'ye kaydolmuştur.<sup>305</sup> Ancak, İbrahim Edhem Paşa, oğlunun Batılı tarzda eğitim almasını için yurt dışı eğitiminin önemine vâkıftır. Yurt dışı eğitimini Paris'te hukuk fakültesi üzerine görmüş; ama bu süre zarfında Güzel Sanatlar Akademisi'nde resim üzerine tahsiline devam etmiştir.<sup>306</sup> Osman Hamdi Bey'in arkeolojiye olan ilgisi de bu dönemde başlamış ve alan ile ilgili metodları öğrenmek için derslerden yararlanmıştır. Osman Hamdi Bey, Paris'te kaldığı süreç boyunca Agarithe<sup>307</sup> isimli bir Fransızla tanışmış; bu evlilikten Fatma ve Melek adında iki kız çocukları olmuştur. Osman Hamdi Bey, ülkeye dönüşünün ardından Bağdat valiliğine tayin edilen Midhat Paşa'nın yanında gitmiştir. İbrahim Edhem Paşa'nın Nafia Müdürlüğü sırasında 1873 yılında Viyana'da açılan uluslararası sergiye komiser göreviyle atanmıştır. Görevini icra ettiği dönemde tanıştığı Marie (Naile) Palyart adlı Fransız kadınla evliliğinden Leyla, Edhem<sup>308</sup> ve Nazlı adında çocukları doğmuştur.

Osman Hamdi Bey'e şöhret getiren iki alan müzecilik ve ressamlıktır. Ahmet Fethi Paşa tarafından toplanarak oluşturulan Harbiye Anbarı ve sonrasında Çinili Köşk'te muhafaza edilen müze envanterlerinin bir eşya yığını olarak kaldığı süreç; Osman Hamdi Bey'in 1881'de Müze müdürlüğe getirilmesiyle son bulacaktır. Osman Hamdi Bey'in ülkenin çeşitli yerlerinde yaptırdığı hafriyat ve müzeye kazandırdığı eserlerin yanı sıra 1883'te açılan Sanayi-i Nefise Mektebi'nin temellerinin bu dönemde atılması, Osmanlı kültür tarihi açısından önemli gelişmeler arasında yerini almıştır.

---

<sup>305</sup> Filiz Gündüz, "Osman Hamdi Bey", *TDVİA*, Cilt:33, İstanbul 2007, s. 468.

<sup>306</sup> Adnan Şişman, *Tanzimat Döneminde Fransa'ya Gönderilen Osmanlı Öğrencileri (1839-1876)*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2004, s.146.

<sup>307</sup> Edhem Eldem, Osman Hamdi Bey'in hayatının birçok noktasının karanlıkta kaldığını ve ortaya çıkardığı yeni belgelerle döneme ışık tuttuğu görülmektedir. Bu yeni belgelerden biri Osman Hamdi Bey'in ilk eşi olan Agarithe'nin isminin yanlış kullanıldığı, aslında Agathe olduğunu söylemiştir. Agathe'nin Viyana fotoğrafları ve çocuklarıyla beraber birkaç fotoğrafı dışında kendisiyle ilgili fazla bir bilgi bulunmadığını da eklemiştir. Edhem Eldem, "Osman Hamdi Bey'in Paris Yıllarıyla İlgili Yeni Bilgiler", *Toplumsal Tarih Dergisi*, Sayı: 268, 2016, s.53-57.

<sup>308</sup> Osman Hamdi Bey'in tek oğlu olan Edhem Hamdi, babasının izinden giderek arkeoloji ve müzecilik alanında kendini geliştirmiştir. Eğitimlerinin sonucunda Müze-i Hümayun'da arkeolog olarak dört yüz kuruş maaş ile memuriyetine başlamıştır. Edhem Hamdi önemli arkeolojik buluntuları müze himayesine dahil ederek envanterin çeşitlenmesine katkıda bulunmuştur. Osman Hamdi Bey'in ölümüyle birlikte müze müdürlüğünün kardeşi Halil Edhem'e geçmesiyle yardımcı pozisyonuna Edhem Hamdi gelmiştir. Ancak, bazı anlaşmazlıklardan dolayı uzak durduğu müze işlerinden, asıl ilgi alanı olduğu mimarlığa dönmüştür. Edhem Eldem, *Nazlı'nın Defteri*, Homer Kitabevi ve Yayıncılık, İstanbul 2014, s.52-54. Edhem Bey ve Nouridjian'ın ortak olarak açtıkları mimarlık ofisi 1902-1908 yılları arasında Sirkeci Babıali Caddesi Meserret Hanı altı numarada açılmıştır. 1908 yılında hem Meserret Han hem de Bahtiyar Han da bürolarının bulunması iki büroyu birden çalıştırdıklarını göstermektedir. 1908-1921 yılında ise Voyvoda Caddesi Bahtiyar Han'da büroları çalıştırmaya devam etmişlerdir. Oya Şenyurt, a.g.e., s.272.

İbrahim Edhem Paşa'nın ikinci oğlu İsmail Galip Bey, ilk Türk nümizmatlarından. 11 Kasım 1847 yılında İstanbul'da doğan İsmail Galip Bey, Şûrây-ı Devlet azalığında bulunmuş ve vali müşavirliği olarak Girit'e gönderilmiş ise de, kısa sürede hastalanarak vefat etmiştir. İsmail Galip Bey, Abdülatif Suphi Paşa'dan sonra meskukat alanında saygın kişiliklerden biri haline gelmiştir. İlmî biçimde bulunduğu nümizmatikleri tertip ve tasnifleyerek, Batıdaki çalışmaları da yakından takip eden İsmail Galip Bey, çeşitli kültür ve nümizmatik kuruluşlarına üye olmuştur.<sup>309</sup> Osman Hamdi Bey, müze idaresine geçmeden önce İsmail Galip Bey, Osmanlı ve Selçuklulara ait sikkeleri toplayarak iki mühim katalog oluşturmuştur. Osman Hamdi Bey'in müze müdürlüğüne getirilmesinden sonra torbalar içerisinde karışık bulunan İslam sikkelerini tasnifleyerek kataloglar haline getirmiştir. Bu sayede İslam sikkelerinin tetkikini yapan ilk kişi olarak kayıtlara geçmiştir.<sup>310</sup>

Halil Edhem, 24 Haziran 1861 yılında İstanbul'da doğmuştur. İbrahim Edhem Paşa'nın küçük oğlu olan Halil Edhem tarih, meskukat, arkeoloji, epigrafi ve sanat tarihi dallarında yazdığı eserlerde ilk kez Batılı metotlarını uygulamaya döken, Osmanlı-Türk kültürünün modernleşmesi aşamasında büyük bilim adamlarından biridir.<sup>311</sup> İlk ve orta tahsilinin bir bölümünü İstanbul'da tamamladıktan sonra İbrahim Edhem Paşa'nın sefirliği sırasında Berlin'de orta tahsilini tamamlamıştır.<sup>312</sup> Yüksek öğrenimini İsviçre'de bitirdikten sonra Bern Üniversitesi'nde Felsefe doktorasını vererek doktor unvanıyla üniversiteden ayrılmıştır. Avrupa'dan İstanbul'a dönen Halil Edhem; askeri dairede çeşitli mevkilerde görev aldıktan sonra Darüşşafaka, Mekteb-i Mülkiyye, Darümuallim ve Darülfünun kurumlarında öğretmenlik yapmıştır.<sup>313</sup> Halil Edhem'in eski eserlere ve güzel sanatlara olan ilgisi asıl ününü kazandıracak müzecilik faaliyetleri neticesinde şekillenecektir. Osman

<sup>309</sup> Mahmut H.Şakiroğlu, "İsmail Galib", *TDVİA*, Cilt:23, İstanbul 2001, s.100.

<sup>310</sup> Galip Bey'in Müze-i Hümayûn meskûkât-ı kadîme-i İslâmiyye kataloğu (1312), en önemli eserlerinden biridir. Bugün İslami sikkeler hakkında yapılmış olan tetkikler bugün dahi önemini kaybetmemiştir. Ahmet Tevhit Ulusoy, Müze-i Hümayûn meskûkât-ı kadîme-i İslâmiyye kataloğu. Kısım-ı rabi [dördüncü kısım], Türkistan Hakanları, Âl-i Sebüktekin, Horasan ve Irak Selçukîleri, Benî Saldak, Benî Mengüç, Danişmendlüler, Rum Selçukîleri, Karaman, Aydın, Saruhan, Menteşe, Germiyan ve İsfendiyaroğulları, Benî Ertana, Karakoyunlu ve Akkoyunlu meskûkâtı, Mahmud Bey Matbaası, 1321. Galip Bey, Meşhur Adamlar, Dosya No:36, Taha Toros Arşivi. İstanbul'daki Darphane Müdürlüğü bünyesinde Osmanlı dönemine ait bir birikim vardır. Bu birikimin mevcudiyeti, İsmail Galip Bey ve babasının izinden giden oğlu Mübarek Galip ile Mesrur İzzet Bey'in koleksiyonuna ait İslami sikkeler sayesinde olmuştur. Süleyman Özkan, "Osmanlı Devleti'nde Eski Eser Koleksiyonculuğu", *Tarih İncelemeleri Dergisi*, Cilt:19, Sayı:2, 2004, s.71.

<sup>311</sup> Halil İnalçık ve Bahaeddin Yediyıldız, "Türkiye'de Osmanlı Araştırmaları: 1.Türkiye'de Modern Tarihçiliğin Kurucuları", *13. Türk Tarih Kongresi Ankara, 4-8 Ekim 1999 Kongreye Sunulan Bildiriler*, Cilt:1, Ankara 2002, s.87.

<sup>312</sup> Aziz Ogan, "Bay Halil Ethem", *Yeni Türk Mecmuası*, Cilt:7, Sayı:73, 1939, s.4.

<sup>313</sup> Semavi Eyice, "Halil Ethem Eldem", *TDVİA*, Cilt:11, İstanbul 1995, s.18.

Hamdi'nin müdürü olduğu Müze-i Hümâyun yardımcılığına getirilen Halil Edhem, müze faaliyetleri içerisindeki ilk görevine başlamıştır. Osman Hamdi Bey'in 1910'da vefatıyla birlikte boş kalan mevkiye Halil Edhem'in getirilmesi uygun görülmüştür. Aynı zamanda Sanayi-i Nefise Müdürlüğü görevini de üstlenmiştir.<sup>314</sup>

Müze müdürlüğü görevi esnasında Osman Hamdi Bey zamanında çıkarılan Âsâr-ı Atıka Nizamnamesi'nin uygulanmasına özen göstermiş ve müze bünyesine yeni katalogların katılmasını sağlamıştır. Müze-i Hümayun envanterine kattığı sikke ve madalyalar, Antik ve İslami sikkeler olarak sınıflandırmıştır. Halil Edhem Bey, Türk-İslam kitabeleri ve sikkeleri üzerine yaptığı araştırmalarını Târîh-i Osmânî Encümeni Mecmuası ve Tarih Encümeni Mecmuasında yayımlanmıştır. İngilizce, Fransızca, Almanca dillerine hâkim Halil Edhem, Latince, Grekçe, Arapça, Farsça kitabeleri ve sikkeleri okuyarak müzecilik alanına birçok eser kazandırmıştır. İlm-i Tabakat'ül Arz, Kurşun Mühürler Kataloğu, Meskukat-ı Osmaniye, Kayseri Şehri Mebcani-i İslamiye ve Kitabeleri, Camilerimiz, Yedikule, Sivas ve Divriği Korpusu, Topkapı Sarayı Rehberi, Düvel-i İslamiye, eserlerinden bazılarıdır.<sup>315</sup>

Halil Edhem, Yıldız Sarayı'nda mevcut değerli koleksiyon parçalarının tertip ve tasnifi çalışmalarında görev almıştır.<sup>316</sup> Milet, Priene, Didim, Sart kazılarında bulunan eserleri müze bünyesine kazandırmıştır. Topkapı Sarayı'nın, Kubbealtı ve Arz Odası; Paşa, Mecidiye, Bağdat Köşkleri onun memuriyeti döneminde ziyarete açılmıştır. 1914 yılında onun nezaretinde Yunan, Roma ve Bizans eserlerinden ayrı sergilenmesi amacıyla İstanbul Eski Şark Eserleri Bölümü'nün kurulması için çalışılmıştır.<sup>317</sup> Süleymaniye Cami'nin imarethanesinde Türk ve İslam Eserlerinden oluşan Evkaf-ı İslamiye Müzesi, 1922 yılında ziyarete açılmıştır.<sup>318</sup> 1925 yılında ise Sanayi-i Nefise Mektebi'nin başka bir binaya taşınmasıyla boşalan yerde bugünkü eski Şark Eserleri Müzesi olarak açılmasında etkin rol oynamıştır. Osmanlı Devleti'nin son yılları, Cumhuriyet döneminin ilk başlarında faaliyet göstermiş olan Halil Edhem Eldem, Türk müzeciliğinin gelişmesine önemli katkılar sağlamıştır. 1924 yılında Topkapı Sarayı'nı müzeye dönüştürme çalışmalarını yürütmüş, Topkapı Sarayı'nda on yedi ayrı kütüphaneyi birleştirerek yeniden tasniflemiştir.<sup>319</sup> Halil

<sup>314</sup> Murat Belge, *Boğaziçi'nde Yahılar, İnsanlar*, İletişim Yayınları, İstanbul 2007, s.191.

<sup>315</sup> Halil Edhem, a.g.e., 54-60.

<sup>316</sup> Ferruh Gerçek, a.g.e., s.328

<sup>317</sup> Fethiye Erbay, *İstanbul'un 100 Müzecisi*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, İstanbul 2019, s.82-83.

<sup>318</sup> Erdem Yücel, a.g.e., s.63.

<sup>319</sup> Aziz Ogan, "Halil Edhem", *Halil Edhem Hatıra Kitabı*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Cilt:1-2, Ankara 2013, s.394.

Edhem Eldem, 1931 yılında emekli olduktan sonra 4. ve 5. Dönem İstanbul Milletvekili olarak görev yapmıştır.<sup>320</sup>

### 3.1.1. Sanatçı ve Bürokrat Osman Hamdi Bey

Osman Hamdi, tahsil hayatının önemli bir bölümünü geçirdiği Paris'e gittiğinde on beş yaşındadır. Paris'te hukuk eğitimine devam eden Osman Hamdi, dersleri ve okulu hakkındaki bilgileri babası İbrahim Edhem'e mektupla haber vermiştir. Bu durum, Osman Hamdi'nin eğitimi ve geleceği hakkında babasının otoriter yanının baskınlığını göstermektedir. Osman Hamdi Bey'in küçük yaşlardan itibaren sanata olan düşkünlüğü onu resim alanında çalışma yapmaya yöneltmiştir. Jean- Léon Gérôme ve Boulanger gibi oryantalist ressamın atölyelerinde resim alanında uzmanlaşmak için çıraklık eğitimi almaya başlamıştır. Hukuk eğitimi üzerine aldığı eğitimden memnuniyetsizlik yaşayan Osman Hamdi, hayallerinin peşinden giden bir gence bu dönemde dönüşmüştür. Bunun en büyük göstergesi, hukuk fakültesini bırakması olarak gösterilmiştir. Zamanının çoğunu sanat atölyelerinde resme ayıran Osman Hamdi Bey, bu durumu uzun bir süre babasına açıklayamamıştır.<sup>321</sup>

Rönesans'ın etkisiyle sanat ve kültür alanında büyük değişimler geçiren Avrupa, gözünü doğuya yönelterek yeni arayışlar içine girmiştir. Rönesans sonrasında Doğu modasının askeri hareketler, diplomatik girişimler ve ticaret yoluyla Avrupa'ya yayıldığı görülmektedir. Doğu toplumlarının yaşayış biçimlerine, kültürlerine ve dinlerine karşı duyulan ilginin Avrupalı devletler için çekici bir hale gelmesi "Doğu Egzotizmi" kavramını ortaya çıkarmaktadır.<sup>322</sup> Doğu'nun keşfedilmemiş güzelliklerini yakından tanıma imkânı bulan Avrupalılar, eserlerinde bu öğeleri kullanmaktan çekinmemişlerdir. Avrupa başkentlerinde pozitivism ve romantizm akımları altın dönemini yaşamaktadır. Özellikle,

---

<sup>320</sup> Hüseyin Karaduman, "Halil Ethem ve Eski Eserlerimizin Korunmasına Yönelik Bir Yaklaşım", *Vakıflar Dergisi*, Sayı:28, 2004, s.293.

<sup>321</sup> Ahmet Güven, "Osman Hamdi ve Tablolarında Benlik Durumları", *Marmara İletişim Dergisi*, Sayı:20, 2013, s..229.

<sup>322</sup> Semra Germaner ve Zeynep İnankur, "19. Yüzyılda Oryantalizm ve Türkiye", *Osmanlı Sarayı'nda Oryantalistler*, (Ed. Ömer Taşdelen-İlona Baytar), TBMM Milli Saraylar, İstanbul 2006, s. 9-10.

eserlerinde kullandığı anlatımda mit öğelerine yer veren romantikler, mit ve doğu egzotizmi kavramlarını birleştirerek gizemli bir hava yaratmışlardır.<sup>323</sup>

XIX. yüzyılda Avrupalı ressamın oryantalizm<sup>324</sup> başlığı adı altında ürettiği eserler yaygınlaşmaya başlamıştır. Gustave Boulanger, Giovanni Brindesi, Germain-Fabius Brest, Jean-Léon Gérôme, Rudolph Ernst, Philippe Bello gibi oryantalist ressamlar bu alanda verdikleri eserlerle bilinmektedir. Bu yüzyıl ile birlikte Oryantalist geleneğine sahip olan ressamların ortaya koyduğu eserlerde birbirinden farklı üsluplar ayırt edilmektedir. Üslupları farklı olmasına rağmen, oryantalizm çatısı adı altında toplanmasını sağlayan tek nokta ise konu ortaklığından kaynaklanmaktadır.<sup>325</sup>

Oryantalist ressamın eserlerinde işlediği gerçeküstü anlatım, Avrupalıların Doğu diyarını farklı bir açıdan tanımını sağlamıştır. Diğer oryantalist ressamın aksine Osman Hamdi Bey'in Doğu dünyasını gerçekçi olarak tasvir ettiği görülmektedir. Osman Hamdi'nin eserlerinde kullandığı figür konulu kompozisyonlar resim alanına yeni bir soluk getirmiştir. Osman Hamdi Bey'in firçasından çıkan toplumsal öğeler ve sosyal hayatın çekici yanları tablolarında hayat bulmuştur. Osman Hamdi'nin tablolarını oluştururken konu seçiminde özenli davrandığı, en küçük parçayı bile titizlik içerisinde eserlerine naklettiği görülmektedir.<sup>326</sup>

Avrupalı oryantalistlerin; hamam ve ibadet ritüelleri gibi doğulu toplumlara özgü egzotik yanlarını tuvallerine yansıtırken, diğer yandan Avrupalı halkların medeniyet dışı gördükleri doğu tipi insan figürüne de eserlerinde yer verdikleri görülmektedir.<sup>327</sup> Osman Hamdi Bey ise Avrupalı oryantalistlerin resimlerinde doğu kültürünü alçaltıcı bir konuma

---

<sup>323</sup> İlon Baytar, "Oryantal mi, Oryantalist mi? Osmanlı'da Oryantalist Algıya Mobilya Üzerinden Bir Okuma", *Art-Sanat*, Cilt:12, 2019, s.92.

<sup>324</sup> Oryantalizm kavramını genel olarak ele aldığımızda din, dil, bilim, düşünce, sanat, tarih gibi alanlarda Doğu medeniyetini inceleyen Batılıların kendi değer yargılarıyla ortaya çıkardığı bir düşünce akımıdır. Oryantalizmin yıllar boyunca geçirdiği evrelerin detaylı anlatımı yapılmıştır. Yücel Bulut, "Oryantalizm", *TDVİA*, Cilt:33, İstanbul 2007, s.428-337.

<sup>325</sup> Kıvanç Osma, "Doğulu Bir Ressamın, Osman Hamdi Bey'in Gözüyle Doğu", Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, *Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi*, 38. *İCANAS, Bildiriler*, Cilt:4, Ankara 2012, s.2270.

<sup>326</sup> Osman Hamdi eserlerinde ana tema olarak yöneldiği figürler, nesnelere ve mekân tasarımları önemli bir yer tutar. Figürlerin kullandığı kıyafetler, aksesuarlar ve dekorlar, Türk çinilerinin üzerindeki motiflerin oluşturduğu sanatsal görsel, doğu kumaşlarının şatafatlığı, el işçiliğiyle oyulmuş nadide mobilyalar, buhurdanlıklar, cami ve türbe kapılarının üzerinde yazılan eski yazıtlar, değerli madenlerden yapılmış savaş aletleri tablolarında eşsiz bir şekilde kompozisyon içinde yerleştirilmiştir. Refik Epikman, *Osman Hamdi*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1967, s.3.

<sup>327</sup> İlkay Karatepe, *Türk Ressamlarının Etkilendiği Batılı Ressamlar*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1999, s.15.

indirgemesini eserlerinde kullandığı doğuya özgü motiflerle cevap vermiştir. Osmanlı'nın aydın kişiliklerinden biri olan Osman Hamdi Bey, ülkesinin sahip olduğu manevi değerleri batılı oryantalistlere göstermeyi amaç edinmiştir. Resimlerinde iç dünyasından ziyade rasyonalist düşüncelerle ortaya koyduğu resimler dönemin sosyal ve kültürel yapısını anlamamızda belge niteliğinde olmuştur.<sup>328</sup> Osman Hamdi Bey'in oryantalist tavrı, Osmanlı seçkinlerinin uzun süredir özlemine çektiği modern bir ideali yansıtmaktadır. Bu ideal, doğulu ama aynı zamanda modern, akılcı ve incelikli bir toplum olarak yansıtılmaktadır.<sup>329</sup>

Fransa'da sanat eğitimi alan Osman Hamdi Bey, burada tanıştığı hocası Léon Gérôme'dan mekân kurgusunun tablolarına nasıl aktaracağını öğrenmiştir. Doğu toplumu konulu temaları tablolarında kullanan Gérôme, Osman Hamdi Bey'den farklı olarak eserlerinde batılıların görmek istediği doğulu kavramını ele almıştır. Osman Hamdi Bey ise bu durumu hiciv ederek eserlerinde Türk-İslam eserlerini bulunduğu coğrafyaya örnek olacak biçimde şekillendirmiştir.<sup>330</sup> Osman Hamdi Bey'in tablolarına baktığımızda baş karakter olarak kendisi görülmektedir. Farklı dekorlara uygun kıyafetlerle resmeden Osman Hamdi Bey, tuvallerine yansıttığı kendi yüzünü figüre dayalı resim anlayışıyla aktarmaktadır. Ressam Osman Hamdi Bey, kendisi dışında aile mensuplarının suretlerine de tuvallerinde yer vermiştir. Osman Hamdi Bey'in çalışmalarına baktığımızda önce kompozisyonun fotoğrafını çektiği ve daha sonra tuvale aktarılma işlemini titizlikle yürüterek sanat alanında baş yapıtlar çıkardığı görülmektedir. Sanatçı Osman Hamdi Bey'in oğlu Edhem'in yüzünün aktarıldığı "Silah Taciri" ve "Okuyan Genç Emir" isimli çalışmalar fotoğraf kompozisyonunun tuvale aktarılmış hali olarak karşımıza çıkmaktadır.<sup>331</sup> Osman Hamdi Bey'in "Kaplumbağa Terbiyecisi"<sup>332</sup>, "Kahve Ocağı", "İki Müzisyen Kız",

<sup>328</sup> Savaş Volkan Genç, "Osman Hamdi Tablolarında Hayvan Figürleri", *Ankara Üniversitesi Veteriner Fakültesi Dergisi*, Cilt:61, Sayı:2, 2014, s.85-86.

<sup>329</sup> Reşat Kasaba, *Türkiye Tarihi 1839-2010, Modern Dünyada Türkiye*, (Çev: Zuhâl Bilgin), Kitap Yayınevi, Cilt:4, İstanbul 2016, s.454.

<sup>330</sup> Doğu kültürüne ait eserler veren iki ressam arasındaki farka en iyi örneklerden biri Léon Gérôme'nin "Saray Terasında" ve Osman Hamdi Bey'in "Haremde" tabloları örnek gösterilir. Tolga Şenol, "Fransız Resim Sanatının Türk Resim Sanatına Etkisi Üzerine Karşılaştırmalı Örnek Eser İncelemeleri", *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Sayı:28, 2015, s.156-158. Nurullah Berk eserinde Osman Hamdi Bey'in Gérôme'dan etkilendiğini, tablolarında fotoğrafladığı resimleri olduklarından daha fazla "Şarklı" öğelere yer vererek resmettiğini söylemektedir. Nurullah Berk, *Türkiye'de Resim*, Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları, İstanbul 1943, s.23.

<sup>331</sup> Harika Musal, *Türk Resminin Tarihsel Süreci ile Batı Resminde ve Türk Resminde Fotoğrafın Yeri*, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2010, s.120-123.

<sup>332</sup> Edhem Eldem, Osman Hamdi Bey'in en önemli eserlerinden biri olan Kaplumbağa Terbiyecisi konulu makalesinde farklı bir açıdan eleştirileri incelemiş ve yeni veri kaynaklarıyla detaylı bir anlatım yapmıştır. Edhem Eldem, "Ressamlar, Kaplumbağalar, Tarihçiler", *Toplumsal Tarih Dergisi*, Sayı:185, 2009, 20-30.

“Haremnden”, “Vazo Yerleştiren Kadın”, “Çarşaflanan Kadınlar”, “Mimozalı Kadın”, “Silah Taciri”, “Gebze’den Manzara”, “Kur’an Okuyan Kız”, “Türbe Ziyaretinde İki Genç Kız”, “Feraceli Kadınlar” eserleri öne çıkmaktadır. Doğu kültürünün izlerini resimlerinde tanıtmak isteyen Osman Hamdi, doğuya özgü objeler kullanarak kompozisyon bütünlüğünü yakalamaya çalışmıştır.<sup>333</sup>

Osman Hamdi Bey’in Paris’te bulunduğu 1862 yılında Ahmed Ali Efendi<sup>334</sup> ve Süleyman Seyyid Bey resim eğitimi almak için Paris’e gelmişlerdir. Ahmed Ali, Osman Hamdi’nin resim öğretmenlerinin yanında atölyede eğitim görmeye başlamıştır. XIX. yüzyılda sanat üzerine eğitim almak isteyen Türk ressamlar, müze ve sanat galerilerini gezerek farklı çalışmalarını görme imkânı bulmuşlardır. Osman Hamdi Bey, Şeker Ahmed Paşa, Halil Paşa ve Süleyman Seyyid’in öğrendikleri yeni resim teknikleri (kompozisyon, ışık, ton) Türk resim sanatının gelişmesinde mühim bir rol oynamıştır. Bu önemli kişilerin Osmanlı sanatına yaptığı katkılar açılan uluslararası sergilerde yerini alacak ve Avrupa kamuoyunda tanınmalarını sağlayacaktır.

Sultan Abdülaziz’in Avrupa gezisi, batı ve doğu kültürlerinin birbirini daha yakından tanımasını sağlamıştır. Sultan Abdülaziz bu gezide kültür mekanlarını gezmiş ve eserleri inceleme fırsatı bulmuştur. Osmanlı’nın katıldığı sergiler göz önüne alınırsa Abdülaziz’den önce 1851 Londra Sergisi ve 1855 Paris Evrensel Sergisi’ne katıldığı görülmektedir. Sanat konularına ilgili olan Sultan Abdülaziz’in saltanatı boyunca sergilerin düzenlendiği ve uluslararası sergilere olan katılımın yoğun olduğu bilinmektedir. Sultan Abdülaziz’in katılım sağladığı sergilere baktığımızda Londra II. Uluslararası Sergisi (1862), İstanbul Uluslararası

<sup>333</sup> Tarcan Oğuz, *Osman Hamdi Bey Konağı*, Turgutlu Belediye Başkanlığı Kültür Yayınları, Muğla 2010, s.19-27.

<sup>334</sup> Şeker Ahmed Paşa Osmanlı ressamı, asker ve bürokrat kimliğiyle dönemin önemli kişiliklerindedir. Paris’e batı resim tekniği üzerine eğitim görmeye giden Şeker Ahmed Paşa, burada Osman Hamdi Bey ile tanışmıştır. 1867 Uluslararası Paris Sergisi’nde Osmanlı pavyonunda Osman Hamdi ile birlikte eserleri sergilenmiştir. Sultan Abdülaziz’in sergiyi gezdiği sırada Ahmed Paşa tarafından kendisinin çizildiği tabloyu takdir ettiği bilinmektedir. Ahmed Ali, Güzel Sanatlar Okulu’ndan mezun olduktan bir süre sonra İstanbul’a dönerek Beyazıt Mektebi, Zeyrek Mektebi, Kaptan İbrahim Paşa Mektebi ve Sultanahmet Sanayi Mektebi’nde resim öğretmenliği yapmıştır. Osmanlı’nın sanat alanındaki atılımlarından biri olan İstanbul’daki ilk resim sergisi 1873 yılında Sultanahmet’teki Sanat Okulu’nda Şeker Ahmed Paşa’nın girişimleriyle açılmıştır. Devlet kademelerindeki önemli kişilerin ve Şehzade Yusuf İzzeddin Efendi’nin katıldığı bilinen bu sergiyi basın da yakından takip etmiştir. Birinci serginin beğenilmesinin ardından Abdülaziz tarafından takdir edilen Ahmed Paşa, sultan yaveri olmuştur. Ahmed Paşa otuz sanatçının katılımıyla gerçekleştirdiği ikinci sergisini, 1875 yılında Çemberlitaş’taki Darülfünun binasında gerçekleştirmiştir. 1881 yılında Elifba kulübünün düzenlediği ikinci sergide, Osman Hamdi Bey ile birlikte eserleri sergilenmiştir. Bu tarihten sonra saraya gelen yabancı devlet adamları ve elçilere takdim edilecek hediyelerin seçimi görevlerini üstlenen Ahmed Paşa, sergilere katılmaya devam etmiştir. Muhittin Serin, “Şeker Ahmed Paşa”, *TDVİA*, Cilt:38, 2010 İstanbul, s.487; Nilüfer Öndin, *Şeker Ahmed Paşa*, Hayalperest Yayınevi, İstanbul 2021, s.9-23.

Sergisi (Sergi-i Umûmî-i Osmânî) (1863), Paris Uluslararası Sergisi<sup>335</sup> (1867), Viyana Uluslararası Sergisi (1873)'dir.<sup>336</sup>

Sanatsal faaliyetler içerisinde yıllarını geçiren Osman Hamdi Bey, Paris'teki son yıllarını burada kalmanın yollarını arayarak geçirmiştir. Osman Hamdi Bey'in bulunduğu yollardan biri de Paris Sefaretinde kâtip olarak işe başlamaktır, ancak Reşid Paşazade Cemil Paşa'nın özel sekreteri olmaktan öteye geçemeyecektir. Babası İbrahim Edhem'in baskılarına dayanamayan Osman Hamdi Bey, 1869 yılında İstanbul'a dönmüştür. İstanbul'a döndükten kısa bir müddet sonra yeni bir maceraya atılan Osman Hamdi Bey yeni görevi için yollara düşmüştür. Tecrübeli ve başarılı bir devlet adamı olan Midhat Paşa, geleceğin müzecisi Osman Hamdi Bey'in de olduğu genç memurlar kadrosuyla Bağdat'a gitmiştir.<sup>337</sup> Osman Hamdi Bey'in bu kadronun içerisindeki görevi Bağdat Vilayeti Umur-ı Ecnebiye Müdürlüğü'dür. Bağdat'ta geçirdiği süre boyunca bürokratik işlerin yanı sıra boş zamanlarında resim çalışmalarına devam etmiş (Bağdat'tan çeşitli manzaralarının yer aldığı tablolar ve karakalem eskiz çizimleri yapmıştır.) ve çöl hayatını, insanların yakından araştırma fırsatı bulmuştur. Ayrıca, dönemin aydın insanları Hamdi Simavi Bey, Ahmed Midhat Efendi ve Köse Raif Paşa ile tanışma imkânı bulmuştur. Osman Hamdi'nin burada yaşadığı maceralar Alman Rudolf Lindau tarafından kaleme alınmıştır.<sup>338</sup>

Bağdat'taki memuriyet görevi süresince karşılaştığı Doğu manzaraları Osman Hamdi Bey'in hayatında derin izler bırakmıştır. Doğu ile Batı arasında ilişki kurmada yer yer zorlanan Osman Hamdi, iki değeri de bir kalmasının kişiliği üzerindeki ağır etkisi ve Doğu

---

<sup>335</sup> Sultan Abdülaziz'in şeref konuğu olarak davet edildiği Paris'te katıldığı serginin komiserliğini Salaheddin Bey üstlenmiştir. Tarım, sanayi, el sanatları ve güzel sanatlar olmak üzere ayrılan dört kategoride Osmanlı'nın yağlıboya alanında yoğun olarak temsil edildiği görülmektedir. Osman Hamdi'nin Çingenelerin Molası, Pusuda Zeybek ve Zeybeğin Ölümü adlı üç yağlıboya tablosu ile sergiye katıldığı görülmektedir. Nurcan Yazıcı, 2004, a.g.m., s.24. Abdülaziz katıldığı sergiden Ahmed Ali ve Osman Hamdi'nin yardımlarıyla Gustave Boulanger, Van Mareke, Adolphe Yvon, Harpignies, Gerôme, Sehreyer, Daubigny, Washington ve Harpignies gibi resim alanında uzman olan kişilerin tablolarından oluşan koleksiyon İstanbul'a getirilmesi için satın alınmıştır. Semra Germaner ve Zeynep İnankur, a.g.e., s.82.

<sup>336</sup> Gülşen Sevinç Kaya, "Sultan Abdülaziz ve Döneminin Resim Sanatı", *Milli Saraylar Sanat Tarih Mimarlık Dergisi*, Sayı:17, 2019, s.90.

<sup>337</sup> İlber Ortaylı, a.g.e., s.166-167. Ahmet Midhat Efendi ve Osman Hamdi Bey sadece bürokratik çerçevede değil sanatsal konular hakkında da birbirlerini destekleyici tavırlar sergilemişlerdir. Şerif Mardin, *Türk Modernleşmesi Makaleler 4*, (Der. Mümtaz'er Türköne ve Tuncay Önder), İletişim Yayınları, 2021 İstanbul, s.60.

<sup>338</sup> Arif Müfid Mansel, "Osman Hamdi Bey", *Bellekten*, Cilt:24, Sayı: 94, Ankara 1960, s. 293.

toplum yapısının yaşayışı hakkında edindiği tecrübeler babasına yazdığı mektuplarda dile getirmektedir.<sup>339</sup>

Osman Hamdi Bey 1871 yılında genç bir memur olarak İstanbul'a döndüğünde yaşadığı tecrübeleri özümsemiştir.<sup>340</sup> Yabancı dillere olan hakimiyeti 22 Ekim 1871 yılında Teşrifat-ı Hariciye Müdür Muavini görevine getirilmesinde temel etken olmuştur.<sup>341</sup> Osman Hamdi'nin göreve başlamasından kısa bir süre sonra Viyana'da düzenlenecek olan uluslararası sergide Osmanlı seksiyonunun komiseri olarak tayin edildiği görülmektedir.<sup>342</sup> Her iki görevi de yürütmeye çalışan Osman Hamdi Bey, zamanının büyük bir kısmını Viyana'da sergilenecek eserlerin teslimatları ve güvenlikleri için alınacak gerekli önlemlerin başında geçirmiştir. Sergide yer alan Türk Pavilyonunun inşası III.Ahmed Çeşmesi<sup>343</sup> görünümünde yapılmıştır. Osman Hamdi Bey'in her şeyiyle titizlikle ilgilendiği bu sergide en büyük desteği dönemin Nafia Nazırı olan babası İbrahim Edhem Paşa'dan görmüştür.

Viyana Uluslararası Sergisi'ndeki komiserlik görevini layıkıyla yerine getiren Osman Hamdi, Arifi Paşa'nın yanında 18 Haziran 1874 tarihinde on bin kuruş maaş ile Tahrirat-ı Ecnebiye Müdürlüğü'ne atanmıştır. Ancak, belgelere baktığımızda kaleme işlemin geçersiz olduğunu ve eski görevi Teşrifat-ı Hariciye Müdür Muavini görevine getirildiği görülmektedir.<sup>344</sup> 1876 yılında Osmanlı tahtında yaşanan değişiklikler memurların mevcut pozisyonunu etkilemiştir.<sup>345</sup> Osman Hamdi Bey'in yeni görevi yabancı basının kontrolünden sorumlu olan Matbuat-ı Ecnebiye Müdürlüğüne tayin edilmiştir. Yeni görevinden memnuniyetsizlik duymuş olacak ki yaklaşık bir yıl sonra istifasını vermiş ve

---

<sup>339</sup>Edhem Eldem, "Osman Hamdi Bey'in Bağdat Vilayeti'ndeki Görevi Sırasında Babası Edhem Paşa'ya Mektupları", *1. Osman Hamdi Bey Kongresi Bildiriler 2-5 Ekim 1990*, Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1992, s.89. Osman Hamdi Bey'in babasına yazdığı mektupların birinde Hindistan'ın Bombay kentinde konsolos olabilmek için girişimleri olduğunu, ancak bir hafta sonra bu işin olamayacağını bildirmiştir. Edhem Eldem, "Osman Hamdi Bey'in Karanlık Yılları (1871-1881)", *Milli Saraylar Sanat Tarih Mimarlık Dergisi*, Sayı:17, 2019, s.56.

<sup>340</sup>Osman Hamdi Bey, Bağdat'tan döndükten sonra tiyatroya ilgi duymuştur. İki Karpuz Bir Koltuğa Sığmaz, Uçurtma, Suçlayıcı Gözlük gibi sahnelenen eserlerin bir kısmı Diyojen ve Levant Harald gazetelerinde yayınlanmıştır. R. Barış Kıbrıs, *Osman Hamdi Bey Bir Osmanlı Aydını*, Pera Müzesi, İstanbul 2019, s.36.

<sup>341</sup> Edhem Eldem, 2019, a.g.m, s. 57. Edhem Eldem, 2010, a.g.e., s. 487.

<sup>342</sup>Wendy M.K.Shaw, a.g.e., s.124.

<sup>343</sup> Osmanlı'daki mahalle sisteminin tanıtıldığı bu formatta III.Ahmed Çeşmesi, Hazine-i Hassa, köşk, hamam, kahvehane, bedesten ve porselen fırını vardır. III.Ahmed Çeşmesi, sergi binalarıyla çevrili avlunun tam ortasında aslına uygun olarak inşa edilmiştir. Osmanlı mimarisi ile Avrupa etkisinin ilk ürünü olan bu yapı, Avrupalıların yoğun ilgisiyle karşılanmıştır. Aytaç Işıklı, *Türkiye Fuar Albümü Osmanlı Dönemi*, İstanbul Fuar Merkezi, İstanbul 2012, s.50-51.

<sup>344</sup> Edhem Eldem, 2019, a.g.m, s. 57.

<sup>345</sup> II. Abdülhamid, 31 Ağustos 1876 Perşembe günü tahta çıkmıştır. Devletin hem doğuda hem de batıda çıkan sorunlarla uğraştığı buhranlı bir dönemdir. Cevdet Küçük, "Abdülhamid II", *TDVİA*, Cilt:1, İstanbul 1988, s.217.

yerine selefi olarak adlandırılan Blacque Bey getirilmiştir.<sup>346</sup> Devlet otoritesinin güçlü kılınmaya çalışıldığı XIX. yüzyılda, Balkan toprakları şiddetli olaylarla sarsılıyordu. Devlet, olayların yaşandığı yerlere durum incelemeleri yapmak üzere memurlar göndermeye başlamıştır. 1876 yılında Bulgaristan’da, Filibe ve Pazarcık civarındaki hadiseleri incelemekle görevli komisyonun arasında Osman Hamdi Bey<sup>347</sup> de bulunmaktadır. Üç aylık görev süresince Bulgaristan’da incelemeler yapan Osman Hamdi Bey, İstanbul’a döndükten sonra kariyerini farklı bir sektörde devam edecektir.

Kariyeri boyunca birçok alanda kendini göstermiş olan Osman Hamdi Bey’in belediyeçilik sektörüyle tanışması Kadıköy Daire-i Belediye Başkanlığına getirilmesiyle olmuştur. Diplomatik ve ticari ilişkilerin yoğun olduğu bu yerleşim biriminde 16 Şubat 1877 yılında Altıncı Daire Belediye Reisliğine<sup>348</sup> getirilen Osman Hamdi Bey<sup>349</sup>, kısa bir müddet sonra sağlık sorunları yüzünden istifasını vermiştir.<sup>350</sup> Devletin gerekli mercilerinin yaptığı incelemeler sonucunda 14 Ocak 1879 yılında kararın tasdiklenmesiyle belediye reisliği görevi sona ermiştir. Osman Hamdi Bey’in görevden ayrılış süreci birçok tartışmayı beraberinde getirmiş, hatta basın organlarında haberlere konu olmuştur.<sup>351</sup> Bu sürecin en önemli olaylarından biri olarak Fransa tebaasına mensup kuyumcuya olan borcunu ödemeyen Osman Hamdi’nin vaziyeti olarak gösterilmiştir. Bu tarihten sonra kendini resme

<sup>346</sup>Edhem Eldem, 2019, a.g.m., s.57.

<sup>347</sup>Edhem Eldem, 2010, a.g.e., s.381. Osman Hamdi Bey’in Bulgaristan’ a gidiş süreci ve başından geçen olayları anlattığı yazılar dönemin siyasi durumunun öğrenilmesinde önemli bir kaynak niteliği taşımaktadır. Edhem Eldem, *Osman Hamdi Bey İzlenimler 1869-1885*, P Kitaplığı, İstanbul 2015, s. 82-248.

<sup>348</sup>Osmanlı’da belediyeçilik anlayışının Avrupalı tarzda gelişmesi için oluşturulan İntizam-ı Şehir Komisyonu’nun çalışmaları 1857 yılında faaliyete geçmiştir. Komisyonun çalışmaları neticesinde, İstanbul şehrinde Adalar ve Boğaziçi hattı olmak üzere başkent on dört belediye idari bölgesine ayrılmıştır. Galata Beyoğlu bölgesi, Altıncı Daire Başkanlığına tarafından organize edilmiştir. Beyoğlu bölgesi, düzenli binaların, yoğun nüfusun ve belediyeçilikten anlayan bir kesimin bölgede ikamet etmesi neticesinde Osmanlı aydınının Avrupa’ya baktığı pencere olarak bahsetmek yanlış olmayacaktır. İlber Ortaylı, *Tanzimat Devrinde Osmanlı Mahalli İdareleri(1840-1880)*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2011, s.142-156. Belediyeçilik görevleri kapsamında temizlik, çarşı pazarın düzenlenmesi, kanalizasyon ve esnafın denetlenmesi hakkında yürüttüğü çalışmaları belediye sistematik bir hale getirdi ve 1858 yılında belediye nizamnamesini çıkarmıştır. Altıncı Daire Belediyesi çıkardığı nizamnamelerle modern Türk belediyesinin öncüsü bir idari birim olduğu görülmektedir. Bekir Koç, *Osmanlı Modernleşmesi ve Midhat Paşa Tuna Vilayeti Meclisleri ve Yeniden Yapılanma Çabaları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2021, s.68.

<sup>349</sup>Eylem Tataroğlu, “Osman Hamdi Bey: 19.Yüzyılın Türk Müzecisi- Devlet Adamı-Ressamı-Sanat Eğitimcisi- Arkeoloğu”, *Milli Eğitim*, Cilt:48, Sayı:221, 2018, s.180.

<sup>350</sup>Osman Hamdi Bey’e Epaşman Sinoviyal (diz kapağında sinoviyal sıvı iltihabı) tanısının konduğu ve doktorların istirahat tavsiyesi neticesinde görevi bırakacağını bildirmiştir. Edhem Eldem, 2019, a.g.m, s.59.

<sup>351</sup>Altıncı Daire başkanlığı bünyesinde ortaya çıkan sorunlar dönemin gazetesi La Turquie’de geniş yer bulmuştur. Şikâyetler üzerine kurulan komisyon neticesinde Altıncı Daire Başkanı Blacque Bey geçmiştir. Edhem Eldem, 2019, a.g.m, s.59.

adamak isteyen Osman Hamdi Bey, Müze-i Hümayun müdürlüğüne getirilinceye kadar herhangi bir memur kadrosunda görev almamıştır.<sup>352</sup>

### 3.2.Müzecilikte Yeni Bir Dönem: Osman Hamdi Bey

Müze-i Hümayun Müdürü Anton Dethier'ın 3 Mart 1881 yılında vefat etmesiyle, eski eser bilincine sahip bir müdür atanması ihtiyacı doğmuştur. Bu ihtiyaç dahilinde Berlin Sefiri Sadullah Paşa, yabancı uzman arayışına başlamıştır. Ancak, bulunan adayların uygun olmadığı görülmektedir. Sultan II.Abdülhamid, bu keyfiyet karşısında durumun çözüme ulaşması için harekete geçmiştir. Başarısız yabancı müdürlerin ardından bir Türk müdüre karar verilmesi hususunda direktif vermiştir. Dönemin Teşrifat-ı Umumiye Müdürü Münif Paşa, birlikte öğrenim gördüğü Osman Hamdi Bey'in memuriyete uygun bir şahsiyet olduğunu belirtmiştir. Nihayetinde, II. Abdülhamid huzuruna çıkan bu karar onaylanarak resmîyete dönmüştür.<sup>353</sup> Osman Hamdi Bey, kendini resme adamak uğruna çekildiği devlet memurluğu görevinden 4 Eylül 1881 yılında Müze-i Hümayun Müdürü olarak geri dönecektir. Ayrıca, Maarif Nezâreti bütçesinden karşılanmak üzere beş bin kuruş kendisine ayrılmıştır.<sup>354</sup> Osman Hamdi Bey, bu görevini ölümüne kadar devam ettirmiş ve batılı anlamda müzecilik geleneğinin oluşması açısından yeni bir dönem başlatmıştır.

Müze müdürlüğüne görevine tayininden itibaren yoğun bir çalışma temposuna giren Osman Hamdi Bey, müzenin gelişimine büyük katkılar sunmuştur. Bu katkılardan ilki, 1871 yılında Edward Goold'un döneminde meydana getirilen kataloğun oldukça yetersiz hazırlanmış olduğu ve eskisinin yerine Fransız Arkeolog Salomon Reinach tarafından hazırlanmış geniş çaplı bir kataloğun 1882 yılında çıkarılmasına karar verilmiştir. Ardından 1883'te Nemrut Dağı'nda başlattığı kazı faaliyetleriyle müzeye yeni bir misyon yüklemiştir. Bu misyon müzeyi bir arkeoloji olarak tanıtmaktır. Osman Hamdi Bey'in yaptığı faaliyetlerde en önemli adımı olarak nitelendirilen 1884 yılında çıkardığı Âsâr-ı Atîka Nizamnamesi'dir. Bu nizamname ile ülke toprakları dahilinde bulunan eski eserlerin

---

<sup>352</sup>Osman Hamdi Bey'in kuyumcuya bin dört yüz yirmi beş frank borcunu ödeyememesi ve hakkında açılan davada hükümlü konumuna gelmesi görevinden istifa sürecini etkilemiş olabilir. Arşiv belgelerine bakıldığında Osman Hamdi Bey'in bu paranın bir kısmını ödediğini söyleyen kuyumcu geri kalan parayı maaşı ve Kadıköy'deki evindeki eşyaların satışıyla borcunun tamamının ödenmesini istediği belirtilmiştir. Ali Sönmez, a.g.m., s.768.

<sup>353</sup> Abdülhak Şinasi, a.g.m., s.112.

<sup>354</sup> Ali Sönmez, 2020, a.g.m., s. 769.

İstanbul'daki müze envanterine aktarılması ve güvence altına alınması yasal düzenlemelere bağlı olarak düzenlenmiştir.<sup>355</sup>

Osman Hamdi Bey önemli vasıflarının biri de iyi bir gözlemci olmasıdır. Müze eğitimindeki sorunları görmüş ve bunları tespit etmiştir. Müze bünyesine kazandırılacak kalifiye öğrencilerin eğitilmesi yönünde adımlar atmıştır. Bunun üzerine sanat eğitimi verebilecek yeni bir mektebin açılması gündeme gelmiştir. Yeni mektebin ismi Mekteb-i Sanayi-i Nefise-i Şahane<sup>356</sup> olacaktır.

### 3.2.1. Osman Hamdi Bey ve Mekteb-i Sanayi-i Nefise-i Şahane

Osmanlı Devleti'nin Tanzimat ile başlayan değişim süreci, XIX. Yüzyıla gelindiğinde büyük boyutlara ulaşacaktır. Yenilenme sürecine giren Osmanlı, yeni kurumlar meydana getirmiş ve Batı'daki örneklerine göre kurulmuş bir sanat okulunun açılmasına gayret etmiştir. Sultan Abdülaziz'in Avrupa ziyareti, uluslar ve uluslararası sergilere katılması, güzel sanatlara duyduğu ilgi gelecek yüzyıllara miras kalacak bir okulun kurulma fikrini olgunlaştırmıştır. Aslına bakıldığında, sanata olan ilgi saray erkanı ve yüksek kademeli devlet adamlarıyla sınırlı kalmıştır. Toplum nezdine bakıldığında sanatın halk arasına indirgenemediği görülmektedir.

Osmanlı'da sanat okulu açılmadan önce sanayi-i nefise eğitimi usta-çırak ilişkisine dayalı olarak yüzyıllar boyu süregelmiştir. Sanat eğitiminin bir kurum altında eğitim verdiği ilk yerler Enderun Mektebi ve Saray Nakışhanesi'dir. Buraları Mühendishaneler, Harbiye Mektebi ile askeri rüştiyeler takip etmiştir. Mimarlık üzerine eğitim almak isteyenler 1831 yılına kadar Hassa Mimarlar Ocağı bünyesinde faaliyet göstermiştir.<sup>357</sup> Tanzimat

<sup>355</sup> Edhem Eldem, 2010, a.g.e., s.394.

<sup>356</sup> Sanayi-i Nefise Mektebi, yıllar boyunca çeşitli isimlerle anılmıştır. Bu isimler sırayla "Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi", "Devlet Güzel Sanatlar Akademisi" ve günümüzde de "Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi" olarak öğrenimlerine devam etmektedirler. Eylem Tataroğlu, a.g.m., s.184.

<sup>357</sup> Hassa Mimarlar Ocağı, klasik dönem Osmanlı'nın mimarlık eğitimi hususunda en güvenilir kurumudur. Ancak, Osmanlı'nın son yıllarında kurumların işleyişinin liyâkata uygun olmaması, meslek ile ilgisi olmayan kişilerin atanması ve dolgun maaşlara sahip olmak isteyenlerin aracılarla örgüt kadrolarına atanması misyonunu tamamladığını göstermektedir. Hassa Mimarlar Ocağı'nda yaşanan bu tabloya baktığımızda ortaya koyulan eserlerin de teknik ve estetikten yoksun olduklarını göstermektedir. Mesleki alandaki bilgi birikimini güçlendirmesi için Osmanlı, Mühendishane-i Berri-i Hümayun'a devam zorunluluğu getirterek eksikliklerin kapanması için uğraşmıştır. Sonuçta, bu girişimin başarısız olmuş ve mimarlık eğitiminde köklü değişiklikler yapılmasına karar verilmiştir. İlk girişim 1834 yılında mimar Abdülhalim tarafından Sultan II. Mahmud'a bir

Dönemi'nde yapılan maarif çalışmaları esnasında okullara, önce hat sanatının incelikleri öğretilmiş, 1870'lerden itibaren de resim dersinin müfredata konulduğu görülmektedir.<sup>358</sup>

Sanat eğitimi almak için Paris'e gönderilen Ferik Tefvik, Hüsnü Yusuf ve Servili Ahmed Emin, Süleyman Seyyid ve Ahmed Ali, asker ressamı kuşağının ilk fertleri olarak tarihteki yerlerini almışlardır. Bahsi geçen bu kişiliklerin ortak özelliği ise asker kökenli okullardan mezun olmalarıdır.<sup>359</sup> Paris'e geldikten sonra resim alanındaki ünlü hocalardan Gerome, Boulangier ve Cabanel'den aldıkları dersler neticesinde Barı tarzında resim yapmışlardır. İbrahim Paşa<sup>360</sup>, Tefvik Paşa<sup>361</sup>, Hüsnü Yusuf Bey<sup>362</sup>, Ahmed Emin Bey<sup>363</sup> ve Osman Nuri Paşa<sup>364</sup> asker kökenli ressamın önde gelen isimleri olmuşlardır. Bu sanatçıların büyük bir çoğunluğu, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kuruluş aşamasına ve işleyişine tanıklık etmiştir. İlk devrin sanatçılarının eserlerinde çizgilerin çiziminde ince bir işçilik ve nesnelere üç boyutlu görünüme kavuşması haricinde belirgin bir özellik yoktur. Bu dönemin asker ressamına ilaveten Eyüplü Cemal, Şevkî, Salih Molla Aşkî, Ahmed

---

mimarlık okulu açılması hususunda öneri sunulsa da, bu fikrin hayata geçmesi 1882 yılında Osman Hamdi Bey'in Sanayi-i Nefise Mektebi'ni açmasıyla gerçekleşmiştir. Zeki Sönmez, "Sanayi-i Nefise Kurulurken Türkiye'de Mimarlık Ortamı", *1. Osman Hamdi Bey Kongresi Bildiriler 2-5 Ekim 1990*, Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1992, s.154.

<sup>358</sup> Talip Mert, "Sanayi-i Nefise Mektebi", *Tarih ve Medeniyet Dergisi*, 1998, s.45.

<sup>359</sup> İsa Eliri, "Batılılaşma Sürecinde Askeri Okullar ve Askeri Ressamların Türk Resim Sanatına Etkileri", *Türk-İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*, Sayı:9, 2010, s.147-148.

<sup>360</sup> İbrahim Paşa, Mühendishane-i Berr-i Hümayunu bitirdikten sonra Paris'e giden on kişilik grubun içerisinde resim eğitimi almak için gönderilen iki kişiden biridir. Sanat tarihimizin ilk Türk ressamı olarak önemli bir konuma sahip olan İbrahim Paşa, çoğu peyzaj ve natüremort olan eserleri geniş yer tutmaktadır. Avrupa'dan İstanbul'a dönüşünde Sultan Abdülmecid'e resim dersi verdiği ve portresini çizdiği bilinmektedir. Sonradan ferik unvanına kadar yükselen İbrahim Paşa'nın eserlerinin bir kısmının Şeker Ahmet Paşa tarafından satın alındığına dair rivayetler olsa da bu durum kesin bir netliğe kavuşmamıştır. Nüzhet İslimyeli, *Asker Resimler ve Ekoller*, Doğu Ltd.Şti.Matbaası, Ankara 1965, s.31.

<sup>361</sup> Avrupa'ya gönderilen öğrencilerin arasında olan Tefvik Paşa, Paris'te üç yıl fen ve sanat dersleri alır. Tefvik Paşa'nın eserleri hakkında çok fazla bilgiye sahip olamadığımız, fakat Reşat Fuat Bey'de bulunan saraydaki kadınları resmettiği suluboya tablosunun varlığını bilmekteyiz. Ressam Sami Yetik'in Tefvik Paşa'nın sanatını tasvir ederken desen ve kompozisyon alanında son derece bilgili olduğunu söylemiştir. Halil Özyiğit, "Enderun Mektebi'nde Yetişen İki Sanatçı: Said Efendi ve Tefvik Paşa", *Ekev Akademi Dergisi*, Cilt:15, Sayı:49, 2011, s.156-157.

<sup>362</sup>Hüsnü Yusuf Bey, önce Viyana'da daha sonra Paris'te sanat eğitimine devam etmiştir. Paris'teki sanat ortamında Barbizon Ekolü ve gerçekçi resim anlayışının hâkim olduğu görülmektedir. Hüsnü Yusuf Bey, doğa ile ilgili unsurları eserlerinde kullanmıştır. İç mekân unsurlarını ustaca kullanan Hüsnü Yusuf Bey'in bu alanda en büyük eseri "Ayasofya" isimli tablosudur. Sami Yusuf, Hüsnü Yusuf Bey'i tanımlarken Garp kültürünü Şark Mekteplerine getiren ilk Türk muallim olarak bahsetmiştir. Naciye Turgut Cebeci, "Mühendishâne-i Berr-i Hümayün Mezunu Bir Ressam: Hüsnü Yusuf Bey", *Milli Saraylar Sanat Tarih Mimarlık Dergisi*, Sayı:19, 2020, s.56-65.

<sup>363</sup>Ahmed Emin Bey, Viyana'ya resim öğrenimi için gönderilmiş ve yetenekleriyle dikkatleri üzerine çekmiştir. Karakalem ve suluboya çalışmalarıyla tanınmıştır. Nüzhet İslimyeli, a.g.e., s.34.

<sup>364</sup>Osman Nuri Paşa, Türk resimde ilk kez kahramanlık unsurlarını tablolarında işleyen ressamdır. Bu tablolarından "Preveze Deniz Savaşı", "Mahmudiye Kalyonu" ve "Ertuğrul Firkateyni" tabloları bu alanda ünlü eserlerindedir. Halil Özyiğit, "İlk Devir Türk Ressamlarından Bir Kesit ve Resim Sanatına Katkıları", *Belgi Dergisi*, Sayı:22, 2021, s.887-88.

Ragıp, Hüseyin Giritli, Ahmed Ziya Akbulut, Ahmed Ziya, Fahri Kaptan, Hilmi Kasımpaşalı gibi ressamilar ilk devrin sanatçılarıyla benzer karakteristik özellikleri taşırlar.<sup>365</sup> Asker kökenli ressamiların ikinci devrinde Sanayi-i Nefise Mektebi'nden mezun olarak Avrupa'ya giden sanatçılar Fransız empresyonizminin etkisiyle eserler vermişlerdir.<sup>366</sup> Halil Paşa<sup>367</sup>, Ali Sami Boyar<sup>368</sup>, Ahmet Ziya Akbulut<sup>369</sup>, Sami Yetik (1878-1945)<sup>370</sup>, Hikmet Onat<sup>371</sup>, Celal Esad Arseven<sup>372</sup> Sanayi-i Nefise-i Mektebi'nde eğitimine katkı sağladıkları görölmektedir.

Sanayi-i Nefise'den önce sanat eğitimi alacak öğrenciler, askeri okulların içerisindeki derslerden faydalanmıştır. Okulun açılmasıyla birlikte sivilleşme açısından önemli bir noktaya gelen eğitim, daha geniş bir kitleye yayılmaya başlamıştır. Sultan Abdülaziz'in tahta geçmesiyle birlikte resme duyduğu ilgi, sanat eğitimin kurumsallaşması aşamasında en önemli etmenlerden biri olmuştur. 1865 yılında Abdülaziz'in daveti üzerine İstanbul'a gelen Fransız ressam Guillement, sanat okulunun kurulması hususunda ilk teşebbüsü gerçekleştirmiştir. Pera (Beyoğlu) Kalyoncukulluğu mevkiindeki bir sokakta "Académie" adını verdiği atölyesinde desen ve resim dersleri vermeye başlamıştır. Öğrencilerinin çoğunluğunun azınlık gençlerinden oluştuğu, az sayıda Türk olduğu ve belli günlerde kız öğrencilere de resim dersi verildiği görölmektedir.<sup>373</sup> Desen ve Resim atölyesi

<sup>365</sup>Hür Kamil Biçici, "İstanbul Askerî Müze ve Kültür Sitesi'ndeki Yağlıboya Tablolara Göre Asker Ressamlar", *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Cilt:15, Ankara 2002, s.733.

<sup>366</sup> Yusuf Çetin ve Mehmet Ali Avcı, "Çağdaşlaşma Sürecinde Sanayi-i Nefise Mektebi'nin Kuruluşu ve Asker Ressamların Bu Okuldaki Eğitim Faaliyetleri Üzerine Bir Değerlendirme", *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, Sayı:25, 2011, s.56.

<sup>367</sup> Halil Paşa, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin müdürlük makamında görev almıştır. Empresyonizmin etkisinde kalan Halil Paşa, mektebin öğrencilerinin de bu yönde eğitim almasını sağlamıştır. Halil Özyiğit, "Sanatsal Göstergeler", *1928 Tarihinde Halil Paşa ile Hayatı ve Sanatı Üzerine Yapılan Bir Söyleyişi*, (Haz. Kıymet Giray), Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara 2013, s.104-108.

<sup>368</sup>Ali Sami Boyar, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kuruluşunda önemli bir role sahiptir. Burada bir yıl öğretmenlik yapmıştır. Ardından buradan ayrılarak Sanayi-i Nefise Mektebi'nin başına müdür olarak geçmiştir. Nüzhet İslimyeli, a.g.e., s.82

<sup>369</sup>Ahmet Ziya Akbulut, Sanayi-i Nefise Mektebi bünyesinde matematik ve perspektif öğretmenliği yapmıştır.

<sup>370</sup>Sami Yetik, güzel sanatların yayılması için arkadaşları ile birlikte Osmanlı Ressamlar Cemiyetini kurmuşlardır. Türk resim tarihinin en seçkin insanlarından biri olan Sami Yetik, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin müdürlüğünü de yapmıştır. Nüzhet İslimyeli, a.g.e., s.74-75.

<sup>371</sup> Hikmet Onat, Sanayi-i Nefise Mektebi'nde karakalem ve desen dersleri vermiştir. Nüzhet İslimyeli, a.g.e., s.93.

<sup>372</sup>Celal Esad Arseven'in sanat hayatını yakından tanıma fırsatı Sanayi-i Nefise Mektebi'ne attığı ilk adım sayesinde olmuştur. Okulun ilk gününü aktardığı kitabında her tarafın heykeller, büstler ve eserleri üzerinde çalışma yapan sanatçıların olduğunu belirtmiştir. Amcasının ısrarıyla ayrıldığı okuldan 1920 yılında öğretmen olarak geri dönmüştür. Sanayi-i Nefise Mektebi'nde mimarlık tarihi ve şehircilik derslerini okutmuştur. Öğretmenliğinin yanı sıra müzik, resim, edebiyat, tiyatro, arkeoloji, sanat tarihi ve belediyeçilik gibi konularda aktif rol almıştır. Semavi Eyice, "Celâl Esad Arseven", *TDVİA*, Cilt:3, İstanbul 1991, s.397-398. Celal Esad Arseven, *Sanat ve Siyaset Hatıralım*, (Haz. Ekrem Işın), İletişim Yayınları, İstanbul 1993, s.40-41.

<sup>373</sup> Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul 1993, s.103-104.

haftanın altı günü açıktır. Salı ve Cumartesi günleri sadece kadınlara yönelik faaliyetler yürütülmektedir.<sup>374</sup> Atölyede Guillement, İstanbul'da bulunduğu süre zarfında en büyük ideali, akademisinin bir sanat okulu haline getirebilmektir. Bunun için ilgili mevkilerin desteğiyle girişimlerine başlamıştır. 17 Ekim 1877 tarihli Maarif Nezâreti'ne yollanan tezkirede, resim ve mimarlık eğitimi yapmak üzere İstanbul'da bir okul açılmasına karar verilmiştir. Tezkirenin içeriğine baktığımızda okulun müdürlük görevine Guillement, mimarlık tekniği öğretmenliğine fahri olarak Bay Chinkiria'nın atandığı hususu yer almaktadır.<sup>375</sup> Bütün bu girişimlere rağmen, Osmanlı-Rus Savaşı'nın gölgesinde bu okulun işlevsellik kazandığına dair kesin bir bilgi bulunamamıştır. Ayrıca, aynı savaşta yayılan tifo salgınına yakalan Guillement hayatını kaybetmiştir. Böylece, ilk sanat okulu şerefine layık olacak kişi Osman Hamdi Bey olacaktır.<sup>376</sup>

Osman Hamdi Bey'in Paris'te kaldığı yıllar boyunca sanata olan düşkünlüğü, kendi ülkesinde bir sanat okulu açma girişiminin tohumlarının atıldığı dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. Paris'te resim eğitimi aldığı süreçte gördüğü bir akademik modelini Sanayi-i Nefise'nin eğitim sürecine dahil etmiştir. Bu model, Academie des Beaux-Arts ile Louvre Müzesi arasında kuruludur. Academie des Beaux-Arts'ın katı kurallarının başında, Avrupa'nın çeşitli yerlerindeki eski yapıtları incelemek ve kopyalarını yapmak yer alıyordu.<sup>377</sup>

Avrupa devletlerindeki müzelerin benzer bir şeklini İstanbul'a taşımak isteyen Osman Hamdi Bey, çağdaş bir sergileme alanı olarak düşündüğü müzeye bağlı bir güzel sanatlar okulu kurma düşüncesindedir. Bu düşüncesini hayata geçirmek için müze müdürü olduktan sonra çalışmalarını arttırmıştır. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kuruluş aşamasında Osman Hamdi Bey ve yakın dostu olan Ticaret Nazırı Raif Paşa'nın girişimleri önemli rol oynamıştır. Osman Hamdi Bey'in hedeflerine ulaşmasında temel faktör olan bu durum, mektebin Ticaret Nezâreti'ne bağlanmasını sağlamıştır. Hükümet onayından geçen belge

---

<sup>374</sup>Semra Germaner ve Zeynep İnankur, *Oryantalizm ve Türkiye*, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Sanat Yayınları, İstanbul 1989, s. 84.

<sup>375</sup> Tezkirenin ayrıntılı içeriği eserde yer almaktadır. Halil Edhem, *Elvahı Nakşiye Koleksiyonu*, (Çev. Gültekin Elibal), Milliyet Yayınları, İstanbul 1970, s.36-37.

<sup>376</sup> Deniz Artun, *Paris'ten Modernlik Tercümeleleri*, (Ed.Ali Artun), İletişim Yayınları, İstanbul 2007, s.41.

<sup>377</sup> Ayşe H.Köksal, a.g.e., s.27. Modern bir gözlemci olan Steegman'ın ifadelerinde okulun Ecoles des Beaux Arts'ların sıkı kuralları üzerine kurulu olduğunu ve süsleme sanatının hatlarını belirleyen çerçevenin Türklere özgü olan geleneklere ters düştüğünü ve akademik sanata yöneldiğini belirtmiştir. Bernard Lewis, *Modern Türkiye'nin Doğuşu*, (Çev: Boğaç Babür Tuna), Ankara 2018, s.594.

gereğince<sup>378</sup> Osman Hamdi Bey, 1 Ocak 1882 tarihinde Sanayi-i Nefise Müdürlüğüne atanmıştır.<sup>379</sup> Sanayi-i Nefise Mektebi'nin başlangıçta Ticaret Nezâreti'ne bağlı olarak iş yükümlülüklerini yerine getirmiş olsa da ilerleyen zamanlarda mektebin işleyişine daha uygun olan Maarif Nezâreti'ne bağlandığı görülmektedir.<sup>380</sup>

Sanayi-i Nefise Mektebi'nin resmi açılışından sonra 3 Mart 1883 tarihinde eğitim hayatına başlamıştır.<sup>381</sup> Mektebin müdürlüğünü üstlenen Osman Hamdi Bey, müdür yardımcısı olarak Osgan Yervant Efendi'yi görevlendirmiştir.<sup>382</sup> Osman Hamdi Bey'in, Osmanlı'da eşi benzeri görülmeyen bu kurumu çağdaş bir yapılanmaya bürümüştür. Sanayi-i Nefise bünyesinde oluşturulan resim, mimarlık, heykel (oymacılık) ve hakkâklık bölümleri ayrı olarak sınıflandırılmıştır. Mektebin ilk yıllarında yabancı asıllı öğretmenlere yer verilmiş, asker kökenli Türk ressamlar tercih edilmemiştir. Osman Hamdi Bey'in yabancı öğretmenlere kadroda yer vermesinin asıl sebebine baktığımızda, figüre dayalı eğitime verdiği önemden kaynaklanmaktadır. Akademik sanat anlamında figür çizimi, teorik ve pratik uygulamalar eşliğinde resim ve heykele işlenmiştir.<sup>383</sup>

Sanayi-i Nefise'nin öğrenim sürelerine baktığımızda; resim bölümü beş yıl, mimarlık ve heykelcilik bölümleri dört yıl, hakkâklık bölümü üç yıl olarak tesis edilmiştir. Ayrıca, öğrenciler eğitim programının başında bir yıllık hazırlık sınıfına gideceklerdir. Osman Hamdi Bey, bahsi geçen bölümlerin dışında musiki sınıfının açılması için de girişimlerde bulunmuştur. Bu sınıfta nota unsurlarını, piyano ve keman eğitimlerinin öğretilmesi hedeflenmektedir. Ancak, gerekli teçhizatın temin edilememesi, dersliklerin hazırlanmaması

---

<sup>378</sup> Halil Edhem, a.g.e., s.205. Britanya, Almanya ve Avusturya gibi devletlerde bulunan okulların da ticaret ile ilgili bakanlıklara bağlı olduğu belirtilmiştir. Ali Artun, *Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi-Estetik Modernizmin Tasfiyesi*, İletişim Yayınları, İstanbul 2011, s.88.

<sup>379</sup> Ali Sönmez, 2020, a.g.m., s.770.

<sup>380</sup> Osman Ergin, *Türkiye Maarif Tarihi*, Eser Matbaası, Cilt:3-4, İstanbul 1977, s. 1124. Fatmagül Demirel, *Sultan II Abdülhamid'in Mirası İstanbul'da Kamu Binaları*, İstanbul Ticaret Odası, İstanbul 2011, s.30.

<sup>381</sup> Halil Edhem, a.g.e., s.207. Resim, heykel ve mimarlık öğrenimini bünyesinde bulunduran Sanayi-i Nefise Mektebi'nin birinci senesine ait ilanda mektebin açılış töreni yapılacağı ve öğrenci olarak yazılmak isteyenlerin kayıt ettirmek üzere Müzehane-i Amire İdaresi'ne müracaat etmeleri bildirilmiştir. Mahmud Cevad İbnü'ş-Şeyh Nâfi, *Maârif-i Umûmiye Nezâreti Tarihçe-i Teşkilât ve İcrââtı*, (Ed. Mustafa Ergün, Tayyip Duman, Sebahattin Arıbaş, Hüseyin Dilaver), Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002, s.191. Faik Reşit Unat, 1964, a.g.e., s.148.

<sup>382</sup> Sezer Tansuğ, a.g.e, s.104.

<sup>383</sup> Zeynep Yasa Yaman, "*Osman Hamdi Bey*", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, Cilt:6, İstanbul 1994, s.162. Kemal İskender, Osman Hamdi Bey'in yabancı öğretmenlere mektepte yer vermesi, Osmanlı Dayınlar Vekili olarak görev alması ve Rum kökenli oluşu bazı kaynaklarda farklı bir tarafa çekildiğini belirtmiştir. Kemal İskender, "Cumhuriyet Dönemi Türkiye'sinde Resim", *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, İletişim Yayınları, Cilt:6, İstanbul 1995, s.1680.

ve öğretmenlerin maaşlarının karşılanması gibi malî sorunlardan dolayı 1907 yılında faaliyete geçmiştir.

Sanayi-i Nefise’de eğitim alacak öğrencilerin on beş yaşından küçük ve yirmi beş yaşından büyük olmama şartıyla mektebe kayıt yaptırabilecekleri belirlenmiştir.<sup>384</sup> Mektebe kayıt yaptırmasında yaşın tek kriter olmadığı, bunun yanı sıra yedi senelik İdadi Mezunu olmaları ya da bir heyet huzurunda bu derecedeki okullar programından imtihanını verdikten sonra aday öğrenci statüsüne kavuşabilmektedir.<sup>385</sup> Sanayi-i Nefise Mektebi yirmi öğrenci ile eğitime başlamış, öğrenci sayısı 1895’te iki yüze çıkmıştır. Osmanlı kültürel mirasının parçası olan halıların, kumaşların, ipeklilerin, çinilerin, sedef ve fildişi eşyaların, eski silahların, aşınma ihtimali yüksek ve yok olabilecek tüm nesnelerin restorasyonu ve muhafazası için alanında uzman kişilerin yetiştirilmesi de amaçlanmıştır.<sup>386</sup>

Osman Hamdi Bey, Sanayi-i Nefise Mektebi’nin müzenin yakınına yapılması için girişimlere başlanmıştır. Bu iki kurumun birbirine yakın olmasını uygun gören Osman Hamdi Bey, müzenin akademik eğitimin vazgeçilmez bir parçası olduğunun farkındadır. Müze’nin batısındaki boş arazinin kullanılma iznini elde eden müze yönetimi, bina yapımına başlamıştır. Sanayi Nefise’nin beş atölyeden oluşan ilk binasının yapımı bir yıldan daha az sürmüştür.<sup>387</sup> Mevcut binanın faaliyete geçmeden önce ayrılan ödenek planlaması 26 Ocak 1882’de Ticaret Nezâreti’nden çıkmış ve 7 Şubat 1882’de padişah tarafından tasdiklenmiştir.<sup>388</sup> Mustafa Cezar, Sanayi-i Nefise Mektebi’nin ilk kadrosunun aylık masrafını çizdiği çizelgesinde beş öğretmen, okul müdürü, kâtip, kütüphane ve müzeler muhafızı, hademe maaşı ve çeşitli gider kalemlerinin toplamının on bir bin üç yüz kuruş olarak göstermiştir.<sup>389</sup> Sanayi-i Nefise Mektebi’nin 1882 yılında binasına kavuşmasıyla okulun kütüphanesinin zenginleştirilmesi için Fransa’dan kitap sipariş edilmiştir. Bunun yanı sıra, okulda görev alacak öğretmen ve memurların isimleri belirlenmeye başlanmıştır.<sup>390</sup>

<sup>384</sup> Fatma Ürekli, “Sanâyi-i Nefise Mektebi”, *TDVİA*, Cilt:36, İstanbul 2009, s.95.

<sup>385</sup> Mustafa Cezar, “Güzel Sanatlar Akademisi’nden 100. Yılda Mimar Sinan Üniversitesi’ne”, *Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları*, Sayı:3,1983, s.12.

<sup>386</sup> François Georgeon, *Sultan Abdülhamid*, (Çev. Ali Berktaş), Homer Kitabevi ve Yayıncılık, İstanbul 2006, s.283-284.

<sup>387</sup> Refik Epikman, a.g.e., s.3.

<sup>388</sup> Mustafa Cezar, 1983, a.g.m., s. 11.

<sup>389</sup> Mustafa Cezar, *Sanatta Batı’ya Açılış ve Osman Hamdi*, Türkiye İş Bankası A.Ş. Kültür Yayınları, İstanbul 1971, s.453.

<sup>390</sup> Mehmet Çağlayan Özkurt, “Sanayi-i Nefise Mektebi-âlisi’nin Yapılandırılmasında İki Öncü: Osman Hamdi Bey ve Alexandre Vallaury”, *Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Sempozyumu Bildiriler Kitabı*,

Sanayi-i Nefise Mektebi'nin öğretim kadrosuna baktığımızda; Sanayi-i Nefise Müdürü Osman Hamdi Bey, müdür yardımcısı ve heykel öğretmeni Yervant Osgan<sup>391</sup>, yağlıboya resim öğretmeni Salvatore Valeri, karakalem resim öğretmeni Joseph Warnia Zarzecki, fenn-i mimari öğretmeni Alexandre Vallaury, fenn-i mimari yardımcı öğretmeni Philippe Bello, tarih öğretmeni Aristofanis Efendi, matematik öğretmeni Kaymakam Hasan Fuat Bey, Anatomi öğretmeni Kolağası Yusuf Rami Efendi yer almıştır. Sanayi-i Nefise bölümlerinin içerisinde sonradan açılan hakkâklık, 1892 tarihinde Stanislas Arthur Napier'in öğretmenliğine getirilmesiyle faaliyete geçmiştir. 1902 yılından sonra da hazırlık sınıflarında gösterilen karakalem derslerine girecek olan Ömer Adil Bey kadroya dahil edilmiştir.<sup>392</sup>

Resim, tiyatro ve müzik gibi batılı sanat hareketlerinin yoğun olduğu Pera'da ortam Sanayi Nefise Mektebi'nin açılmasıyla gitgide canlanmaya başlamıştır. Bu canlanma, atölyelerinin açılması, sanat ile uğraşan kişilerin çoğalması, eserlerin fazlalaşması ve sergilerin yaygın hale gelmesinin sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanayi-i Nefise'de öğretmenlik yapan Vallaury, Bello, De Mango ve Warnia'nın ikamet adresi olarak Pera'yı seçmeleri tesadüfi değildir. Sanayi-i Nefise'nin değerli hocaları sanat mahallerine yakın olmak istemiş ve bireysel faaliyetlerini gerçekleştirerek diğer ressamlarla çalışma imkânı bulmuşlardır. Resim etkinliklerinin ana durağı haline gelen Pera, sanat camiasının yaşadığı entelektüel bir bölge olarak 1890 yılında en tepe noktasına ulaşmıştır.<sup>393</sup>

Sanayi Nefise Mektebi'nin yönetmeliklerine baktığımızda üç tarih göze çarpmaktadır. 1882, 1911 ve 1924 tarihlerinde çıkan yönetmelikler, okulun eğitim ve öğretim programını düzenleyerek çağdaş bir kurum haline gelmesini sağlamıştır.<sup>394</sup> 1882

---

(Ed. Dr. Mehmet Ali Karaman), İstanbul 2018, s.230. Sakızlı Ohannes'in "Fünûn-ı Nefise Tarihi Medhali" adlı kitabı, Sanayi-i Nefise Mektebi'nde okutulan kitaplardan biridir. Selçuk Mülayim, "Mâziperestler ve Sanat Tarihi", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, Cilt:7, Sayı:14, 2009, s.22.

<sup>391</sup> Heykel sanatının Sanayi-i Nefise programına dahil edilmesiyle birlikte bu alanda en yetkin kişi Osgan Efendi olmuştur. Fransa'da eğitimini almış ve müze okulu bünyesinde çalışmaya başlayan Osgan Efendi, heykelciliğin bir sanat olarak ülkede tanıtılmasında büyük payı olmuştur. Heykellerinde genellikle büst portreleri tercih etmesinin yanı sıra oryantalist ve mitolojik konular da geniş yer tutmaktadır. Çalıştığı eserleri, İstanbul'da sergileme imkânı bulmuş ve elit tabakalar için özel siparişler almıştır. Günsel Renda, "Yenileşme Döneminde Kültür ve Sanat", *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Cilt:15, Ankara 2002, s.451.

<sup>392</sup> Nilüfer Öndin, *Osman Hamdi Bey*, Hayalperest Yayınevi, İstanbul 2022, s.32.

<sup>393</sup> 1880-1916 yılları arasında Pera'da kurulan sanat atölyelerinde ders veren öğretmenlerin bilgileri gösterilmiştir. Seza Sinanlar, *Pera'da Resim Üretim Ortamı 1844-1916*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2008, s.30-31.

<sup>394</sup> Seçkin G. Naipoğlu, *Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Sanat Tarihi Yaklaşımı ve Vahit Bey*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Ankara 2008, s.40-49.

yılındaki Sanayi-i Nefise Mektebi Nizamnamesi, mektebin her sene düzenlediği sergilere ve mevcut olan eski eserlerden başka, resim ve oyma işlerine mahsus bir müzehane ve bir de Sanayi-i Milliye Müzehanesi kurulacaktır. Bu üç müzenin sorumluluğu Sanayi Nefise Mektebi Müdürlüğü çatısı altında toplanacaktır. Ayrıca, Sanayi-i Nefise Mektebi'nde dönemin sanatçı ehillerine ve özellikle Şark eserlerini kapsayan bir resim salonu kurulması istenmektedir.<sup>395</sup> Sanayi-i Nefise Mektebi'nin yönetmeliğinde yer alan resim ile oyma şeylere mahsus bir müzehane ve Güzel Sanatlar Müdürlüğü bünyesinde kurulacak Sanayi-i Milliye Müzehanesi olarak iki müze projesinin önerisi de yapılmıştır. Müze envanterindeki eserleri Berlin'deki Müze Adası'nı anımsatan bir yöntem ile ayırmak isteyen Osman Hamdi Bey, düşündüğü tasarıları gerçekleştirme imkânı bulamamıştır.<sup>396</sup>

Kurumun yönetmenliğinde yer alan hususlardan biri de mektebe kaydı olmayan öğrencilerin derslere girme imkânı bulmalarıdır. Mektepte öğrenim gören tüm öğrenciler ayırt edilmeksizin her yılın nisan ve ekim aylarında yapılacak olan sınavda kendi seviyelerini ölçebilecek ve üstün başarı gösterilenler madalya ile ödüllendirilecektir. Diğer bir husus ise, her yıl Güzel Sanatlar Sergisi'nde sergilenen eserlerin bir jüri tarafından değerlendirilerek öğrencilerin mükâfatlandırılmasıdır. Bu geleneğe baktığımızda, resim kariyerlerinde yükselmek isteyen öğrencilerin tanınmasının sağlanması ve resim konulu sergilerin artmasında etkili olmuştur. Mükâfatları vermekle görevli ve tarafsızlık çerçevesinde yorumlayacak olan jüri üyelerinin arasında Şeker Ahmed Paşa da yer alacaktır. Sanâyi-i Nefise Mektebi'nin kurulmasındaki katkıları olan Şeker Ahmed Paşa, 1900 yılında jüri başkanı olmuştur.<sup>397</sup>

Sanayi-i Nefise Mektebi, Türk sanatkarların yetişmesi hususunda önemli bir konumdadır. 1889 yılından itibaren derslerinde üstün başarı göstermiş üç öğrenci mektep tarafından Avrupa'ya gönderilmiştir. Avrupa'da tahsilini bitiren öğrenciler Sanayi-i Nefise Mektebi bünyesinde görevler almışlardır.<sup>398</sup> Avrupa'ya ilk giden öğrenciler arasında yer alan mimarlık bölümünden mezun Feyzi ve Nizameddin ile heykel bölümünden mezun olan

---

<sup>395</sup> Fatma Ürekli, 2009, a.g.m., s.93.

<sup>396</sup> Ege Yılmaz, "Teşhirin Gölgesinde: İmparatorluktan Cumhuriyet'e Türkiye'de Sergilemenin İdeolojisi", *MSGÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt:1, Sayı:25, 2022, s.86. Ayşe H. Köksal, a.g.e., s.28-29.

<sup>397</sup> Merve Köksal, "Batılılaşma Dönemi Osmanlı Eğitim Kurumlarında Resim Dersleri ve Sanayi-i Nefise Mektebi Örneği", *VI. Yıldız Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi*, İstanbul 2019, s.1058.

<sup>398</sup> Fatma Ürekli, 2019, a.g.m., s.95.

İhsan Bey yer almaktadır.<sup>399</sup> 1914 yılına gelindiğinde, Sanayi-i Nefise Mektebi yerli eğitimcilerle dolmuştur.<sup>400</sup>

Sanayi-i Nefise Mektebi'nin yıllar geçtikçe mevcut sayısının sürekli artması bina yapısında da çeşitli değişiklikler yapılmasını sağlamıştır. İlk binanın yapımının sona ermesiyle birlikte atölyelerin öğrenci kapasitesine yetersiz kaldığı görülmektedir. Dönemin ünlü mimarlarından olan Vallaury<sup>401</sup>, yapının genişletilme projesini 30 Temmuz 1888'de nezarete sunulmuştur.<sup>402</sup> 1889 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'ne eklenmesi düşünülen kâgir bir binanın yapımı için adım atılsa da bütçe eksikliğinden ötürü inşaata başlanamamıştır.<sup>403</sup> 5 Haziran 1889 tarihli vesikada, binanın yapımına bin beş yüz lira öngörüldüğü; ancak yüzde elli oranında yapının büyütülmesi ile seksen dokuz kuruş daha masraflara eklendiği görülmektedir.<sup>404</sup> Maddî imkansızlıklar içerisinde geçen yıllardan sonra Sanayi-i Nefise Mektebi'nin daha büyük bir alana kavuşması için önemli adımlar atılmıştır. Binanın projesine göre üç atölye ve bir sergi salonundan oluşan yapıya 1911'de dört binanın da eklenmesiyle eğitim faaliyetleri daha rahat yürütülmüştür.<sup>405</sup>

Zaman içerisinde değişimlere uğrayan Sanayi-i Nefise Mektebi'nin üç aşamada inşa edildiği görülmektedir. Binanın iç ve dış mekânsal özelliklerine baktığımızda, doğu cephesinin Neo-rönesans, güney cephesinin ise Neo-klasik üslûpta dizayn edildikleri görülmektedir. Antik heykellerle bezenen akademinin güney cephesi, üç bölmeli İyon tarzı

---

<sup>399</sup> Mustafa Cezar, 1971, a.g.e., s.13.

<sup>400</sup> Talip Mert, a.g.m., 47.

<sup>401</sup> Alexandre Vallaury, İtalyan-Rum asıllı Levanten bir ailenin mensubu olarak İstanbul'da 2 Nisan 1850 tarihinde doğmuştur. Çocukluk ve gençlik yıllarına ilişkin çok fazla bilgiye sahip olmadığımız Alexandre Vallaury, bazı kaynaklara göre Saint Joseph Lisesinde eğitim gördükten sonra mimarlık alanında eğitim almak üzere Paris Ecoles des Beaux-Arts'a gittiği bilinmektedir. Paris'teki eğitimini tamamladıktan sonra İstanbul'da çeşitli sergiler düzenlemiştir. Resim ve mimarlık alanlarında ismini duyuran Alexandre Vallaury, Osman Hamdi Bey ile bu dönemde tanışmıştır. Osman Hamdi Bey ile dostlukları zamanla iş ortaklığına dönüşmüştür. Vallaury, Müze-i Hümayun ve Sanayi-i Nefise Mektebi binalarının mimarlığını üstlenirken, diğer yandan da mimarlık bölümünün başında öğrencilere ders vermiştir. 1908 yılına kadar Sanayi-i Nefise Mektebi'nde görev yapmış ve sonrasında istifasını vererek mimarlık projelerine öncelik vermiştir. Vallaury, 1921 yılında vefat etmiş ve arkasında birçok ölümsüz yapı bırakmıştır. Bunlardan bazıları; Fransız Oteli (1890), Osmanlı Bankası Genel Müdürlüğü (1892), Pera Palas (1893), Duyun-u Umumiye Binası (1897), Paris Fuarında Türk Tütün Pavyonu (1889), Pera Palas Oteli (1893). Mustafa Servet Akpolat, *Fransız Kökenli Levanten Mimar*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1991, s.7-152.

<sup>402</sup> Derya Uzun Aydın, *Sanayi-i Nefise Mektebi'nin Türk Heykel Sanatındaki Yeri ve İlk Heykeltraşlar*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, İzmir 2013, s.246.

<sup>403</sup> Özge Gençel, *Sanayi-i Nefise Mektebi (1882-1928)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Ankara 2021, s.75.

<sup>404</sup> Mustafa Cezar, 1971, a.g.e., s.466.

<sup>405</sup> Seçkin G. Naipoğlu, a.g.t., s.56.

sütunların taşıdığı üçgen alınlıkların bulunduğu bir yer olarak tasvir edilmektedir. Yapının batı kısmında sade bir görünüme giden Vallaury, idari kısmın ofislerini binanın batısı boyunca uzanan koridor etrafında sıralamıştır.<sup>406</sup> Osman Hamdi Bey'in ölümünün ardından 1916 yılında Sanayi Nefise Mektebi Cağaloğlu'na taşınmıştır. Mevcut olan eski binanın müze bünyesine dahil edilmesiyle birlikte kurumun bir parçası haline gelmiştir. 1970 yılında Prof. Nezih Eldem'in katkılarıyla binanın onarımı ve düzenlemesi gerçekleşmiş ve bugünkü Eski Şark Eserleri Müzesi olarak anılan mekân tesis edilmiştir.<sup>407</sup>

### **3.3.Osmanlı Arkeolojisinin Başlangıcı: Osman Hamdi Bey ve Arkeolojik Kazılar**

Arkeolojinin tarihsel gelişimine baktığımızda Batı dünyasında beş yüz yılı aşkın bir geçmişi olduğu görülmektedir. Osmanlı'nın arkeolojik çalışmaları XIX. yüzyılda toprağın alt ve üst katmanlarında bulunan eserlerin müze bünyesine kazandırılma çabasıyla başlamıştır. Başlangıçta az sayıda Osmanlı aydınının ilgilendiği bir alan olan arkeoloji; 1960 yıllarının sonlarında geniş bir tabana yayılarak kısa sürede uzmanların dışında da tartışılmaya başlanmıştır. Batı'da gelişen ilk arkeoloji birimi Rönesans'ın etkisi ile Avrupa uygarlığının Helen-Roma köklerini aramaya başlayan; ilk safhada daha çok antik tiyatrolar, saraylar, surlar, heykeller, bezeli vazolarla ilgilenen bir dal olarak karşımıza çıkmaktadır. Antik Çağ'a karşı duyulan ilgiden kısa bir süre sonra Tevrat ve İncil'de sözü edilen yerleri ortaya çıkarmaya yönelik kutsal kitaplarda konusu geçen bölgelerde Doğu Akdeniz, Mezopotamya ve Mısır'da araştırmalar başlatmışlardır. Burada yapılan araştırmalar neticesinde, kutsal kitapların sözünü ettiği tarihlemelerden daha eski uygarlıkların mevcudiyeti saptanmıştır. Bu durum, Mezopotamya odaklı bir düşünce sisteminin gelişmesine yol açmıştır. İnsanlığın eski dönemlerini kapsayan bölgenin Anadolu toprakları üzerinde olan kısmı arkeolojik araştırmacıların ilgi odağı haline gelmesinde bu düşünce sistemi büyük bir etken olmuştur.

<sup>406</sup> Nilay Özlü, "Alexandre Vallaury", *Türk Mimarisinde İz Bırakanlar 1*, T.C. Çevre ve Şemcılık Bakanlığı, Ankara 2015, s.300.

<sup>407</sup> Afife Batur, "Sanayi-i Nefise Mektebi Binaları", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, Cilt:6, İstanbul 1994, s.447-448.

XVII. yüzyıldan itibaren Batı ve Orta Avrupa’da görülen hızlı kentleşme, yeni tarım ve endüstri alanlarının açılmasına sebep olmuştur. Bu endüstriyel değişimler hammadde ihtiyacını ortaya çıkarmış ve yoğun bir toprak hafriyatı gerçekleştirmiştir. Toprak hafriyatları sırasında bulunan ilkel görünümlü ilginç nesnelere farklı bir arkeolojinin doğuşunu da beraberinde getirmiştir. Bu bölgelerde görkemli kalıntılar olmadığı için, onların kullandıkları teknolojiler Taş Devri, Tunç Devri ve Demir Çağı gibi isimlerle anılmaktadır. Ulusal arkeoloji teriminin ortaya çıktığı Avrupa’da ulus devletler kendi kimliklerini yeniden inşa etmek üzere araştırma kurumlarını kurmuşlardır. Avrupa arkeolojisinin kurumsallaşmaya başlamasına sebep olan bu süreç, özellikle ulus devletler tarafından ayrımcılığı da beraberinde getirmiştir. Birbirinden farklı coğrafyalarda, ayrı yöntem ve bakış açılarıyla ortaya çıkan arkeoloji akademik bir dal haline gelmesi XX. yüzyıl başlarına denk gelmektedir.

Osmanlı topraklarında yer alan Mısır, Mezopotamya, Doğu Akdeniz, Ege ve Balkan Yarımadası Batılı arkeologların ilgi alanı içerisine giren bölgelerdir. Osmanlılar kendinden önce yaşamış halkların eserleri ile iç içe yaşamış, ancak bunlarla ilgilenmemiş ve taş ocaklarında kullanmıştır. Osmanlılar, arkeologlarla tanışan Batılı olmayan ilk devlet durumundadır. Osmanlı İmparatorluğu, XVI. yüzyıldan itibaren doğuyu tanımak isteyen Batılı gezginlerin uğrak noktası haline gelmiştir. Osmanlı, Batılı gezginlerin seyahatleri sırasında ören yerlerine ve taşlara olan ilgisini tuhaflıkla karşılamıştır. Batılılaşma süreci ile birlikte birkaç aydın eski eserlerin yurt dışına götürülmelerine karşı çıkarak, Osmanlı’da da bir müze kurulması gerekliliğini savunmuştur.<sup>408</sup>

Osman Hamdi Bey, XIX. yüzyılın ortalarında Osmanlı arkeolojisinin sağlam temellere oturmasını sağlamıştır. Osman Hamdi Bey’in Osmanlı arkeolojisini dünya literatürüne kazandırma çabalarının bir yansıması olan bu kazılar, Müze-i Hümayun bünyesinde gerçekleştirilmiştir. Yabancı bilim adamlarının tarihi eserleri kaçırmaya yönelik çalışmaları, devletin bu konu hakkında birtakım tedbirler almaya yöneltmiştir. Devletin yer üstü ve yeraltı zenginliklerinin korunması için çaba harcanan bu dönemde en yetkin kişi olarak Osman Hamdi Bey görülmektedir.

---

<sup>408</sup> Mehmet Özdoğan, *Arkeolojinin Politikası ve Politik Bir Araç Olarak Arkeoloji*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2006, s.45-51.

### 3.3.1.Kadim Uygarlıkların İzinde: Kitâb-ı Mukaddes Arkeolojisi

Avrupalıların kökenlerini aradığı uygarlık tarihinde Yunanistan ve Kudüs merkezli arkeolojik kazılar önemli bir rol oynamıştır. Kadim uygarlıkların mekanları olan Mezopotamya, Mısır ve Filistin bölgeleri Kitâb-ı Mukaddes kazılarının ana hatlarını oluşturmaktadır. Kitâb-ı Mukaddes arkeolojisi, Avrupa'daki Hıristiyan muhafazakâr kesimin dinî öğretilerini bilimsel meşruluk kazanmasına bir araç olarak kullanılmıştır. Özellikle Filistin'deki eski eserler üzerine açılan kurumlarda kadim topoğrafyanın çizileceği boş bir alan olarak imgenlenmiştir. Bu bölgedeki arkeologlar Babil, Pers, Helenistik Yunan ve Roma İmparatorluklarını Yakındoğu'dan Avrupa'ya taşıyarak soy ağaçlarını oluşturmaya çalışmışlardır. Trigger söylemlerinde Yakındoğu'nun gerçek sahibinin Arap halkları olmadığını, Batı Avrupalı halklar olduğunu belirterek Avrupa merkezci bir tavır sergilemiştir. Avrupalılar, etnik kökenlerini oluşturmanın diğer bir kolunu ise Hellenizm de bulmuşlardır. XVIII. ve XIX. yüzyıllarda yükselen Hellenizm, Yunanistan'ın Osmanlı'dan bağımsızlığını ilan etmesi bir dönüm noktası haline gelmiştir. Avrupalı devletlerin Hellenizm'i içine alan yüzyıllar boyunca İtalya, Britanya ve Fransa'da farklı biçimler halinde nüfuz etmiştir. Avrupalı devletlerin kadim Yunan uygarlığını içine alan bu süreçte Winkelman, "Avrupa'nın çocukluğu" olarak tanımlamasında geçmişe çalışıklarının izlerini sunmuştur.<sup>409</sup>

Kutsal Kitabın içerisinde adı geçen uygarlıklardan etkilenen Avrupalı araştırmacılar öne sürdükleri raporlarla bu tezi desteklemek istemişlerdir. Bu araştırmacılardan biri olan Paul Emile Botta'nın 1842 yılında Musul'daki Fransız konsolosluğuna atanması Assur arkeolojisinde bir dönüm noktası olarak ele alınmaktadır. Assur topraklarının ilk arkeoloğu olarak bilinen Paul Emilio Botta, Qoyunjuk/Kuyunjik ve Nebi Yunus höyüklerinde çalışmalar yürütmüştür. Diğer bir çalışma alanı Khorsabad'ta muazzam kalıntılar ve kum yığınlarının altında Antik dünyanın en eşsiz başkentlerinden olan Assur sarayına ait bilgiler elde edilmiştir.<sup>410</sup> II. Sargon döneminde Asur'un başkenti olarak adlandırılan antik Dur-Şarukkin'de 16 Mayıs 1843 yılında kazılar başlanmıştır. Burada çıkarılan günlük hayat sahneleri ve hükümdarlık süresince gelişen olayların işlendiği yarı-kabartma döşeme taşlar,

<sup>409</sup> Wendy M.K. Shaw, a.g.e., s.60-74.

<sup>410</sup>Bülent Genç, "Khorsabad/Dür-Şarukkin Kazısı ve Asar-ı Atika Nizamnamelerine Etkisi", *Anadolu Araştırmaları Dergisi*, Sayı:25, 2021, s.121-122.

heykel ve alçak kabartmaların resimleri Eugene Flandin tarafından çizilmiştir. Botta, sarayın kuzeybatı tarafı olmasına rağmen bunun yapının tamamı olduğunu düşünmüş ve değerli gördüğü eşyaları Paris'e göndermiştir.<sup>411</sup>

Mezopotamya toprakları üzerinde araştırma yapan ilk arkeologlar genelde kamu hizmetinde görevli kişiler olarak karşımıza çıkmaktadır. Fransa'nın Konsolosluk görevini yürüten Botta, Ninieve'de Koyuncuk Höyüğünde çukurlar kazmaya başladığında ise Osmanlı Devleti'nin yetkililerinden onay almamıştır. Kısa bir süre sonra Layard İngiltere'nin Babıali'deki elçisi Stratford Cuning tarafından finanse edilmiştir. Botta ve Layard gizli yürüttüğü çalışmalarını, İstanbul'dan veya yerel yetkililerden izin almadan başlatmışlardır.

Layard'ın Mezopotamya girişimi öncesinde altı Arap ve beş Türkmen gibi küçük bir grubun çalışmalarıyla başlamıştır. Koyuncuk tepesini kazmaya başladığında bu mevcudiyet otuza ulaşmıştır. Layard British Museum'dan bulduğu fon ile daha büyük bir Bedevi grubunu işe almıştır. Her geçen gün sakallı dev heykellerin ortaya çıkarılmasıyla beraber burada çalışan yerli halk hayretler içerisinde kalmıştır. Layard'ın iki ciltlik kitabında işçilerin zor çalışma koşulları resimlerle anlatılmıştır. Bu resimlere baktığımızda dev heykellerin taşınmasında kullanılan yöntemler Avrupalıların zekasına ve yerliler karşısında üstünlük kurdukları vurgulanmıştır. Yerlilerin giyimi ve derilerinin rengiyle ifade edilen oryantalizm, vazgeçilmez detaylardan olan mızrak ve develerin resimleriyle desteklenmiştir.<sup>412</sup>

Londra merkezli olan East India Company, arkeolojiye verdiği desteklerle ilk kamu kuruluşu olma hakkını saklı tutmuştur. 1843 yılında İngiltere'nin Başkonsolosluğuna atanan ve 1856'da East India Company'nin müdürlüğüne atanan Tümgeneral Sir Henry Creswicke Rawlinson Mezopotamya çivi yazısını çözmüştür. Politik bir yana sahip olan Rawlinson, İngilizlerin Doğu üzerinde prestij sağlamasını savunmuştur. Hatta, başkalarının keşifleri ve araştırmaları üzerinde hak iddia etmeye çalışmıştır.

Musul'da doğan ve İngiliz misyonerliğini savunan Hormuzd Rassam, Osmanlı İmparatorluğu'nun ilk arkeologlarından biridir. İngiltere'de eğitim alan Rassam, Aden'de

---

<sup>411</sup> Jean Bottero ve Marie-Joseph Steve, *Evvel Zaman İçinde Mezopotamya*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2019, S.65-66.

<sup>412</sup> Zeynep Çelik, 2016, a.g.e., s.164-165.

İngiliz Hükümeti ve East India Company için çalışmalar yapmıştır.<sup>413</sup> Hormuzd, Arapça ve İngilizce dillerine hâkim bölge halkını iyi tanıyan hırslı bir kişilik olarak tasvir edilmektedir. Zeki ve hırslı yapısı kısa zamanda Hormuzd’u Layard’ın asistanlığına kadar yükseltecektir. Arkeolojiye merak duyduğu bu zamanlarda araştırmaları olumlu sonuçlar vermeye başlamış ve Sennaherib Sarayı’nı bulmuşlardır. Bölge halkını iyi tanıyan Hormuzd, ustalıkla işçileri idare ediyor ve tecrübe kazanması açısından Layard kısa süreli seyahatlerinde kazı alanına başkanlık edebiliyordur. 1851 yılında Londra’dan gelen teklif üzerine geri dönüş yapan Layard, Dışişleri müsteşarlığına atandı ve Avam Kamarasının seçkin üyelerinden biri olmuştur. Neticede Layard, arkeolojik kimliğinin yanında siyasete adım attığı görülmektedir. Musul’da devam eden arkeolojik kazılarda ise Hormuzd’un yeterli tecrübeye sahip olmadığına ara verilmesine karar verilmiştir.

Layard, görevinin yanında arkeolojik faaliyetleri yürütmek üzere Musul’a gitmek istemektedir. Kısa bir süreç içerisinde Kırım Savaşı’nın çıkmasıyla Layard yeniden Lonra’ya dönmüş ve kazıların başına Hormuzd Rassam’ı getirmiştir. Burada en önemli etken Hormuzd’un bu süreç içerisinde İngiltere’de aldığı eğitimin ve çevresini geliştirmesi olarak görülmektedir. Fiili yetkili olarak görülen Hormuzd olmakla birlikte asıl yetkili unvanıyla Rawlinson, Koyuncuk’un kuzey kısmındaki kazı alanını Fransızlara bırakarak İngilizlerle aralarında menfaat çatışması başlamıştır. Hormuzd bu duruma engel olmaya çalışmışsa da Rawlinson’un kararını değiştirmeyi uygun bulmamıştır. Bu kazılar esnasında Ashurbanipal’in aslan avını anlatan rölyefi ve kütüphanesine ulaşılmıştır. Ayrıca, Sümerlerin ölümsüz destanı Gılgamış’ın anlatıldığı kil tabletlerin keşifleri bekleniyordu. Avrupalı devletlerin arkeolojik açıdan rekabetinin yanı sıra bölge halkının eski eserlere değerli eşyalar dışında tahrip etmeleri Hormuzd’u rahatsız ettikleri de muhakkaktı.<sup>414</sup>

1878 yılında Yunanistan ve Türkiye’ye doğru yolan çıkan Francis H. Bacon ve arkadaşı Clarke yaptıkları ziyaretten dört yıl sonra üçüncü kişi Alman Robert Koldewey’i aralarına almışlardır. Almanya ve Viyana’da iyi bir eğitim alan Koldewey, Assos’da ve Midilli Adasında kazılar yapmıştır. 1887 yılında Babylonia’da Surgul ve El Hibba’da, sonra Suriye, Güney İtalya ve Sicilya’da kazılar yapmaya devam etmiştir. Mimarlık okulunda

---

<sup>413</sup> Zainab Buhrani, “Mezopotamya’nın Keşfi’nin Anlatılmamış Hikayesi”, *Geçmişe Hücum Osmanlı İmparatorluğunda Arkeolojinin Öyküsü, 1753-1914*, (Ed. Zainab Behrani-Zeynep Çelik-Edhem Eldem), Garanti Kültür A.Ş., İstanbul 2011, s.134-137.

<sup>414</sup> Sungur Doğançay, “Hürmüz Rassam’ın Ninova ve Babil’deki Arkeolojik Keşifleri”, Sayı:28, 2021, s.261-263.

eğitimler veren Koldewey, kırk üç yaşında Babil kazılarına başlamıştır. Koldewey Babil anılarında bahsettiği 2 Ağustos 1898'de Berlin Müzeleri Genel Müdürü Richard Schöne'nin katılım gösterdiği toplantı sırasında Babil'in kazılması gerektiğini belirtmiş ve kazının başlatılması için gerekli ön ödemeyi almıştır. Kazı heyetinin başkanı olarak giden Koldewey, Semiramis'in bahçelerini ve Etemenanki'yi (Babil Kulesi) ortaya çıkarmıştır.<sup>415</sup> 1899 yılında Babil'de kazı alanlarında çalışan insan sayısının 200-250 işçiyle anlaşıldığı bilinmektedir.<sup>416</sup> Koldewey'in Babil harabelerinde eski eser araması için izni bittiğinde ruhsat süresi bir yıl daha hükümet tarafından uzatılmıştır.<sup>417</sup> Babil harabesinde Berlin Müzesi tarafından çıkarılan tuğlaların Berlin'e nakli ve takımıyla tekrardan Müze-i Hümayun'a iade edildiği belirtilmiştir.<sup>418</sup> Koldewey'in ruhsat süresinin tekrardan dolmasıyla bir yıl daha müddet verilmiştir.<sup>419</sup> 1917 yılına kadar süren Babil kazısında açığa çıkarılan eserlerden küçük bir kısmı Müze-i Hümayun'a gönderilmiş, diğerleri bölgede bırakılmış, bir kısım eserler de Berlin Müzesi'nde sergilenmesi için götürülmüştür. Berlin Müzesi'ne götürülen eserler arasında ünlü İştâr Kapısı da bulunmaktadır.<sup>420</sup>

Babil hafriyatı üzerine çalışmalarını yürüten Alman ekibin dışında Amerika'dan gelen araştırmacılar da kazılara katılmışlardır. Pensilvanya Üniversitesi adına Babil'de eski eser araştırması ve hafriyatı yapan Mösyö Herrman Vehilperşist'in Bağdat'a girme talebinin kabul edildiği, kendisine Bağdad, Basra ve Musul taraflarında yardımcı olunmasının yanında hissettirilmeden takip edilmesi bildirilmiştir.<sup>421</sup> 12 Aralık 1897 yılındaki tezkirede Bağdat vilayetinde Amerika Müze memuru tarafından çıkarılan eski eserlerden çift olanlar Amerika Müzesi'ne verilmiştir.<sup>422</sup> Bağdat'tan Müze-i Hümayuna nakledilen eski eserler Amerikan Hükümeti'ne bağışlanan ve müze yönetimi tarafından tasdik edilmiş olan bir kısmının müze memurları nezaretinde sandıklara konulması için memur gönderilmesi talep edilmiştir.<sup>423</sup> Amerikalılar tarafından Bağdat'ta kazı sırasında çıkarılan yirmi beş parça lahitten üçünün verilmesi gerektiği belirtilmektedir.<sup>424</sup>

---

<sup>415</sup> C.W.Cream, *Tanrılar, Mezarlar ve Bilginler*, (Çev. Hayrullah Örs), Remzi Kitabevi, İstanbul 1964, s.231-234.

<sup>416</sup> Zeynep Çelik, 2016, a.g.e., s.167.

<sup>417</sup> BOA.BEO., No. 1648/123576, Lef 1, 2 Muharrem 1319/ 21 Nisan 1901.

<sup>418</sup> BOA.İMF., No. 8/61, Lef 1-2, 20 Zilhicce 1320/ 20 Mart 1903.

<sup>419</sup> BOA.BEO., No. 2073/155466, Lef 1, 23 Safer 1321/ 21 Mayıs 1903.

<sup>420</sup> Ferruh Gerçek, a.g.e., s.60.

<sup>421</sup> BOA.DH.MKT., No.2289/26, Lef 1-2, 22 Şaban 1317/ 26 Aralık 1899.

<sup>422</sup> BOA.BEO., No. 1051/78809, Lef 1, 17 Recep 1315/ 12 Aralık 1897.

<sup>423</sup> BOA.BEO., No. 1065/79808, Lef 2, 12 Şaban 1315/ 6 Ocak 1898.

<sup>424</sup> BOA.BEO., No. 1720/128995. Lef 1, 3 Cemazeyilahir 1319/ 17 Eylül 1901.

Mısır'ın eski dönemlerine ait kalıntıların sergilendiği ve yerel yöneticilerin katkılarıyla koleksiyonun genişlediği bilinmektedir. Bu yöneticilerden biri olan İbrahim Paşa, müzeye Mısır'ın Antik çağlarının ve Romalılara ait beş yüz kırk üç adet eski eser göndermiştir. Bu eserlerin içinde Horos, Amun ve Firavuna ait heykeller, küpler, tunç siniler, muskalar, gerdanlıklar, fırçalar, Romalılara ait putlar vb. birçok eser bulunmaktadır.<sup>425</sup> Müzede mevcut ve birbirine benzeyen mumya vs. gibi Mısır medeniyetine ait eserlerinden uygun olanlarının bir miktarının Müze-i Hümayuna gönderilmesi ve 22 Kasım 1894 tarihinde telgrafla Mısır Müzesinde bulunan eserlerin hakkında gereğinin yapılması tahriratla bildirilmiştir.<sup>426</sup>

### 3.3.2. Müze-i Hümayun Bünyesinde Yönetilen Kazılar

#### Nemrut Dağı

Nemrut Dağı, Adıyaman'ın Kahta ilçesine bağlı günümüzde Milli Park unvanını almış Kommagene Krallığı'nın antik kentini barındıran bir ören yeridir.<sup>427</sup> Helenistik Dönemi'nin en görkemli yapılarından biri olan Antiochos'un mozolesi görüş mesafesi geniş olan Nemrut Dağı üzerinde konumlanmıştır. Kommagene Kralı Antiochos'un heykellerinin yanı sıra Yunan ve Pers tanrılarının da devasa heykellerinin bulunduğu tümülüsü ilk keşfeden Karl Sester olmuştur.<sup>428</sup> İzmir Başkonsolos yardımcısı Müller Raschdau'nun yazdığı mektup, Sester'in Nemrut Dağı'nda gördüğü heykellere ilişkin bilgilerini doğrular niteliktedir. Mektup, Kraliyet Akademisini etkilemekle birlikte çalışmalar yapmak üzere Karl Sester ve Otto Puchstein görevlendirilmiştir.

Kraliyet Akademisi'nin bu keşfin daha önce Helmuth Von Moltke tarafından gün yüzüne çıkarılmaması ilgi çekici bir husus olmuştur. Osmanlı Sarayı'nda askeri danışman

<sup>425</sup> BOA, Y..PRK.MF., No. 1/39, Lef 1, 8 Şevval 1302/ 21 Temmuz 1885/ 9 Temmuz 1301.

<sup>426</sup> BOA, A. JMTZ.(05), No. 4/125, Lef 1, 10 Ramazan 1310/ 28 Mart 1893.

<sup>427</sup> 7 Aralık 1988 tarihli Bakanlar Kurulu'nun 88/13572 sayılı karar neticesinde ulusal park olarak ilan edilen Nemrut Dağı hakkındaki karar 17 Ocak 1989 tarihli 20052 sayılı resmî gazetede yayınlanmıştır. Demet Demiroğlu, *Ulusal Parklarda Stratejik Yönetim Uygulanabilirliğinin İrdelenmesi ( Örnek: Nemrut Dağı Ulusal Parkı)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul 2004, s.2.

<sup>428</sup> Hamit Zübeyr Koşay-M.E. Zarif Orgun-Sadi Bayram-Erdoğan Tan, *Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti Çağlarında Türk Kazı Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Cilt:1, Ankara 2013, s.263.

olarak görev yapan ve daha sonra Kraliyet Akademisi'nin şeref üyesi olan Alman subay Helmuth Von Moltke, ordunun sevkıyatı sırasında bölgenin yol güzergahları ile ilgili durumları rapor etmek için görevlendirilmiştir. Bu görev esnasında gördüklerini yazdığı "*Türkiye'deki Durum ve Olaylar Üzerine Mektuplar*" adlı kitabında bahsederken, Nemrut Dağı'ndaki heykeller hakkında bir bilgi bulunmaması şaşırtıcı bir durum olarak karşılanmıştır.<sup>429</sup>

Zorlu ve maceracı bir yolculuğun sonuna vardıklarında gördükleri karşısında heyecana kapılan Puchstein notlarında "...tırmadığımız terastan 40 metre daha yukarda, sanki bir dağın üstüne oturmuş bir dağ gibi, mezar tepesi yükseliyordu..." betimlediği görülmektedir. Sester ile Puchstein çalışmaları sırasında iki önemli noktaya değinmişlerdir. İlk olarak yazıtların üstündeki yazıları okumaya çalışmışlar ve tam bir kopyasını çıkararak Nemrut Dağı'nın bilinmeyen taraflarını aydınlatmışlardır. İkincisi, bu görkemli tapınak mezarı yaptıran kişinin Kommagene Kralı I. Mithrades'in oğlu I. Antiochos olduğunu belirlemişlerdir. Bu önemli bulguların elde edilmesinden sonra Puchstein, bu konuyla ilgili raporu Berlin Müzesi tarafından yayımlanmıştır. Nemrut Dağı'nda gerçekleştirilen keşifler bilim dünyasını öylesine etkilemiştir ki; Berlin İlimler Akademisi, Carl Humann'ı keşif gezisi düzenlemek üzere görevlendirmiştir.<sup>430</sup>

Osman Hamdi Bey'in müze müdürlüğü getirilmesiyle birlikte kendine yeni bir misyon edildiği görülmektedir. Bu misyon arkeolojik eserlerin ortaya çıkarılması ve müze bünyesine kazandırılmasıdır. Arkeolojik alanların çoğunun yabancı bilim adamları tarafından kazınması ve yurt dışına götürülmesi meselesini ana gündemine alan Osman Hamdi Bey, ilk kazı misyonunu gerçekleştirmek üzere faaliyete geçmiştir. Nemrut Dağı zirvesinde yapılan çalışmalardan haberdar olan Osmanlı Devleti, burada bulunan heykel ve diğer kalıntıları incelemek üzere müze müdürü Osman Hamdi Bey ve Sanayi-i Nefise öğretmenlerinden Osgan Efendi görevlendirilmiştir. Osman Hamdi Bey'in yanında arkeolojik alanında uzman iki kişi olmak üzere toplam altı kişilik bir kadroyla yola çıkmışlardır.<sup>431</sup> Bu kazılar esnasında hava şartları ve depremlerden olumsuz etkilenen

<sup>429</sup> Gülcan Acar, *Nemrud*, GAP İdaresi Kültür Yayınları Serisi, Afşaroğlu Matbaacılık, Ankara 2000, s.6.

<sup>430</sup> Neziha Başgelen, *Nemrut Dağı Keşfi, Kazıları Anıtları*, Mart Matbaası, İstanbul 2003, s.22-31.

<sup>431</sup> La Turquie, 7 Avril 1883. Mustafa Cezar, 1995, a.g.e., s.314. Osman Hamdi Bey ve Osgan Efendi, 1883 Mayıs ve Haziran aylarında, İskenderun Nehri ve Nemrut arasında birçok yolculuk yapmışlardır. Bu yolculuklar esnasında Antakya, Qalat Saman, Arslantaş, Urfa, Antep, Zincirli ve diğer arkeolojik ören yerlerini de ziyaret etmişlerdir. Renato Holod ve Robert Ousterhout, *Osman Hamdi&Amerikalılar Arkeoloji, Diplomasi, Sanat*, (Çev: Kemal Atakay), Pera Müzesi Yayınları, İstanbul 2011, s.160.

heykeller ayağa kaldırılır, zarar gören eserler onarılır ve yeni eserlerin keşfi yapılarak kültürel mirasımız arasında yerini almıştır. Osman Hamdi Bey'in kazı çalışmalarını yürüttüğü tümülüsün doğu ve batı teraslarında Tanrı tahtlarının bir dizin halinde yerleştiği görülmektedir. Tanrı tahtlarının iki yanına konumlanmış olan aslan ve kartal heykelleri de büyük hasarlar görmüştür. Bu eserlerin yanında kumtaşından kabartmalar ile aslan horoskopu bulunmuş ve kalıpları alınmıştır.<sup>432</sup> Nemrut Dağı'nda kaldığı süre boyunca kazı hakkındaki bilgileri biriktiren Osman Hamdi Bey, "*Nemrut Dağı Tümülüsleri*" adlı kitabını yayınlamıştır. Orijinal adı "*Le Tumulus de Nemroud-Dagh*" olan bu eser Fransızca olarak yazılmasının yanı sıra Türk arkeolojisinin ilk yayınlarından biri olarak kıymetli eserlerimiz arasında girmiştir.<sup>433</sup>

Kazının sonunda kültür mirasımıza kazanılan eserler Müze-i Hümayun'un girişimleriyle tam bir başarıyla sonuçlanmıştır. Almanlardan daha hızlı hareket ederek bu alan üzerindeki hakimiyetini güçlendirmek ve meşrulaştırmak için resimli bir kazı raporu sunmayı da ihmal etmeyen Osman Hamdi Bey, kendi çizdiği plan doğrultusunda ilerlemiştir. Avrupalı devletlerin Osmanlı'yı sadece müzeden ibaret olduğunu yargısını yıkan bu gelişmeler, arkeolojik yarışa dahil olduklarını göstermektedir. Ayrıca, Osman Hamdi Bey'in bilinçli bir şekilde müzesinin siyasi gücünü kullandığı görülmektedir. Bunun diğer bir göstergesi, 1883 yılında yayımlanan rapordan sonra yabancı uzmanların bunun üzerine çalışma yapamamalarıdır. Almanlar Antiochos'un anıt mezarını tekrar ele alması yirminci yüzyılda gerçekleşecektir.<sup>434</sup>

---

<sup>432</sup> Nezih Başgelen, *Ölümünün 100. Yıldönümünde Osman Hamdi Bey Yaptığı Kazılar-Bulduğu Eserler*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2010, s.9-11.

<sup>433</sup> Hamit Zübeyr Koşay-M.E. Zarif Orgun-Sadi Bayram-Erdoğan Tan, a.g.e., Cilt:1, s.264.

<sup>434</sup> Edhem Eldem, 2010, a.g.e., s.405-406. Almanya Tarihi Eserler Müzesi yöneticisi Alexander Conte, 1882 yılında Nemrut Dağı ve Sakçagözü mevkiinde gerçekleştirmek istediği kazılar için kaynak aradığını Alman Demiryolu Mühendisi Carl Humann'a bildirmiştir. Osman Hamdi Bey, 1883 yılında Nemrut Dağı kazılarını Müze-i Hümayun çatısı altında başlatmak üzere Osmanlı Bankası, Şark demiryolu Şirketi ile Haydarpaşa Demiryolu Şirketi'nden kaynak bulmuştur. Wendy M.K.Shaw, a.g.e., s.143.

## Sayda Kazısı

Müze-i Hümayun kurumu adına Sayda kazısını yöneten Osman Hamdi Bey hem kendisinin hem de kurumun kaderini etkileyecek kadar önemli bir olaya imza atmışlardır.<sup>435</sup> Sayda kazıları, Osmanlı arkeolojisinin uluslararası literatürüne geçmesini ve Fenike kralları lahitleri sayesinde İstanbul Arkeoloji Müzesi'nin de büyük bir ün kazanmasını sağlamıştır. Bu kazıların başlama hikâyesine baktığımızda tesadüfi bir durum göze çarpmaktadır. Bugünkü Lübnan toprakları içerisinde bulunan Sayda'nın Halaliye köyünde ikamet eden Mehmet Şerif'in Ayaa isimli mevkide inşaat taşı ararken rastlantı sonucu altında mezar olması muhtemel bir kuyu fark etmiştir. Dönemin eski eser yarasına uyan Mehmet Şerif, durumu yetkililere bildirmiştir.<sup>436</sup> Sayda Kaymakamı Sadık Bey, olay yerine gittiğinde kuyunun dibinde doğu duvarına doğru açılan bir mağara kapısının tespitini yapmış ve konuyu jandarmaya emanet etmiştir. Jandarma Yüzbaşı Esad Efendi'nin bölgedeki incelemeler sırasında kapağının bir ucu kırık, iç kısmı su ile dolu ve üzerinde resimler bulunan beyaz mermerden bir antika sandığın olduğunu görmüştür.<sup>437</sup> Bu gelişmeler esnasında, Suriye Valisi Naşid Paşa'nın emriyle Sayda'ya lahitleri incelemek üzere Vilayet Mühendisi Beşara Bey gönderilir.<sup>438</sup> Sayda'ya gelen Beşara Bey, inceleme yaptığı alanda yedi mezar odası daha açmıştır. Beşara Bey'in bu yeni keşifleri rapor halinde, plan ve profil çizimleri ile birlikte Maarif'e iletmek üzere Naşid Paşa'ya sunmuştur. Naşid Paşa'nın durumu arz ettiği Sultan II. Abdülhamid, sunulan bu rapor üzerine Osman Hamdi Bey'in derhal Sayda'ya gidip değerli eserleri devlete ait bir gemi ile İstanbul'a getirmesini ve gerekirse aynı bölgede yeni kazılar yapma görevini vermiştir.<sup>439</sup> Osman Hamdi Bey, Sayda kazısına giderken Ernest Renan'ın "*Mission Archeologique de Phenicie*" adlı kitabında bölgenin arkeolojik zenginliği üzerine önemli arkeolojik keşiflere yol açabileceğini öngörmüştür.<sup>440</sup> Bunun üzerine Sultandan gerekli izni ve ödeneğini elde eden Osman Hamdi Bey, kazılarda deneyim sahibi olan müze arkadaşı Démosthènes Baltazzi Bey'in de iştirak etmesiyle Sayda'ya doğru yola çıkmıştır. Böylece, Baltazzi Bey kazı faaliyetlerini yerinde

<sup>435</sup>Surayıya Faroqhi, *Osmanlılar Kültürel Tarih*, (Çev: Çağdaş Sümer), Akılçelen Kitaplar, Ankara 2018,s.41.

<sup>436</sup> Edhem Eldem, 2010, a.g.e., s.458.

<sup>437</sup> Hamit Zübeyr Koşay-M.E. Zarfif Orgun-Sadi Bayram-Erdoğan Tan, a.g.e., Cilt:5, s. 457-458.

<sup>438</sup> Ali Sönmez, 2020, a.g.m., s.774.

<sup>439</sup> Nezih Başgelen, 2010, a.g.e., s.17-19.

<sup>440</sup> Arif Müfid Mansel, a.g.m., s.296.

tetkik etme olanağı bulmuştur. Ayrıca çıkarılan eserlerin kasalar halinde İstanbul'a taşınmasında görev almıştır.<sup>441</sup>

Sayda'ya adım attığı gün gittiği kazı alanında on üç metre derinliğindeki kuyuya inen Osman Hamdi Bey, Fenike krallarına ait bu yeraltı nekropolünde başarılı bir kazı yönetmiştir. Osman Hamdi Bey yerinde tespit ettiği yedi odaya dağılmış on yedi lahdin dokuzunda renkli kabartmalar olduğunu tespit etmiştir. İkinci bir gömü alanının tespit edilmesiyle kazı çalışmalarına devam edilmiştir. Bir haftalık sürecin sonucunda içinde ceset bulunan bir lahde ulaşılmıştır. Eşmunazar'ın babası Sidon Kralı Tabnit'e ait olduğu belirlenen lahdin üzerinde yazan Fenike yazılarının kopyalarını bu konuda en donanımlı isim olan Ernest Renan'a yollamıştır. Ernest Renan'ın çalışmaları sayesinde kitabenin çevrilen kısımları Osman Hamdi Bey'e telgrafla ulaşmıştır.<sup>442</sup>

Lahitlerin dışarıya çıkarılması için yeraltı tünelleri açılmış ve raylar üzerinden halatlarla çekilerek dışarıya çıkarılmıştır. Dışarıya çıkarılan lahitler, ahşap arabalara yüklenerek deniz kıyısına getirilmiş ve özel inşa edilen büyük bir sala taşınarak Asir gemisine nakledilmiştir. Büyük bir titizlik içinde İstanbul'a getirilen lahitlerin kırık ve dökük yerlerinin tamirleri Yervant Osgan tarafından gerçekleştirilmiştir. Sayda nekropolünden İstanbul'a getirilen lahitlerin arasında İskender Lahdi, Ağlayan Kadınlar Lahdi, Satrap Lahdi, Lykia (Likya) Lahdi ve Helenistik dönemine ait birçok eser literatüre geçmiştir. Osman Hamdi Bey ve Baltazzi Bey keşiflerin uluslararası kamuoyunda duyurulması için Paris'teki Academie des Inscriptions et Belles Lettres'i haberdar etmişlerdir.<sup>443</sup>

Bu kazı sonucundan memnun kalan II. Abdülhamid, bir irade çıkararak ilk olarak Osman Hamdi Bey'in gelecek yıl da Sayda kazılarına devam edilmesi, ikinci olarak bulunan lahitlerin korunması ve sergilenmesi için yeni bir yapının inşası ve üçüncü olarak kazı yapılan arazi sahibi Mehmet Şerif'e bin beş yüz liralık ikramiye verilmesi kararlaştırılmıştır.<sup>444</sup>

Osman Hamdi Bey'in müdürlük vazifesi sırasında ikinci kazı grubunun başında Makridi Bey bulunmaktadır. Kazı komiserliği sırasında bazı kişilerin kaçak kazılar yaptığı

---

<sup>441</sup>Görkem Kökdemir, "120. Ölüm Yıldönümünde Aydın Vilayeti Müze-i Hümayun Müdür Vekili Demosthenes Baltazzi ve Menderes Magnesiası'ndaki Çalışmaları (1887,1890)", *TÜBA-AR*, Sayı :19, 2016, s.295.

<sup>442</sup> Mustafa Cezar, 1995, a.g.e., s.317.

<sup>443</sup>Edhem Eldem, 2010, a.g.e., s.458-459.

<sup>444</sup> Nezh Başgelen, 2010, a.g.e., s.21-22.

ve eserleri sattığını tespit eden Makridi Bey, bu durumu Osman Hamdi Bey'e bildirmiştir.<sup>445</sup> Bunun üzerine Osman Hamdi Bey hem kaçırılan eserlerin tespiti hem de Sayda çevresinde kazı yapma hakkını elde etmiştir. Makridi'nin yönettiği kazılara, 1903 ve 1904 yıllarında Alman Winckler de eşlik etmiştir. 1913 yılında Sayda'da bir kazı girişimi daha yapılmış, Fransız Conteneau yardımcı olarak katılmış, çıkan tarihi eserler Birinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle İstanbul'a nakledilememiştir.<sup>446</sup>

### **Lagina Kazısı**

Lagina Hekate kutsal alanı, Muğla ilinin Yatağan ilçesine bağlı Turgut Kasabası sınırları içerisinde yer almaktadır. Lagina, pek çok seyyah ve araştırmacının uğrak noktalarından biri olmuştur. İlk olarak 1743 yılında R. Pockocke tarafından incelenen bu alan, daha sonra XIX. yüzyılın ikinci yarısında W. M. Leake ve W. A. Waddington tarafından araştırılmıştır. Ayrıca, buldukları ve kopyasını aldıkları yazıtları yayımlanmıştır. 1856 yılında Lagina'ya gelen C. T. Newton, Hekate Tapınağının planını çıkarmış ve temenos alanının krokisini çıkarmak için yaptığı sondaj çalışmalarında yedi adet kabartmalı friz bulunmuştur. 1881 yılında W.Niemann ve F.Von Luschan tarafından yürütülen tapınak çalışmalarında sekiz adet kabartmalı friz ve yeni yazıtlar gün yüzüne çıkarılmıştır. M.M. Legrand ve J. Chamonard tapınak kazılarında çıkarılan dokuz frizbiyi daha çıkartıp arkeoloji literatürüne tanıtmışlardır.

1881-1892 yılları arasında Lagina'da kazıları idare eden Osman Hamdi Bey, akılcı bir yöntemle eserlerin korunmasını sağlamıştır. Bunlardan en önemlisi, burada bulunan heykeltraşlık ürünlerini toplamış ve muhafazasını sağlamış olmasıdır. Osman Hamdi Bey, yürüttüğü kazı çalışmaları neticesinde tapınak frizleri ve kırık parçaları İstanbul'a nakletmiştir. 1902 yılında Halil Edhem Bey, tapınak hakkında çalışmalarını sürdürürken, bu çalışmaya T. Wiegand ve H. Knackfuss da katılmıştır. Lagina'da ortaya çıkarılan değerli arkeolojik eserlerimize baktığımızda Hekate Tapınağı'nın kabartmaları ve Magnesia frizleri yer almaktadır.<sup>447</sup> Bu frizlerin üzerinde Zeus'un yaşamından sahneler, Tanrılarla Devlerin

---

<sup>445</sup> Aziz Ogan, *Th. Makridinin Hatırasına*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1941, s.165.

<sup>446</sup> Mustafa Cezar, 1995, a.g.e., s.318.

<sup>447</sup> Ahmet A. Tırpan ve Bilal Söğüt, *Lagina*, Anıl Ofset& Tipo Matbaacılık, Muğla 2005, s.2.

Savaşı, bir arada toplanmış Karia Tanrıları ve Yunanlılar ve Amazonlar arasındaki savaş tasvir edilmiştir. Arkeologların kazı alanından çıkardıkları frizler günümüzde İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde sergilenmektedir.<sup>448</sup>

### **Tralles Kazısı**

Tralles kentinin kalıntıları Aydın İlinin kuzeydoğusunda, Messogis (Kestane) Dağları'nın eteklerinde, Büyük Menderes Ovası'na hâkim bir konumda bulunmaktadır.<sup>449</sup> Tralles antik kentinin kalıntıları üzerine bulunan bulgular araştırmacıların da dikkatini çekmiştir. Bu araştırmacılardan ilk kazı faaliyetlerine başlayan Alman Arkeolog Kaufmann, yaptığı keşif sırasında “Venüs de Cnide” başını satın almıştır. Kaufmann, kafasını satın aldığı heykelin gövdesini bulmak için kazı alanının jimnazyumunda kazılar yapmıştır. Sonuçlarının neticesiz kaldığını gören Kaufmann, bir süre sonra çalışmalarına son vermiştir.<sup>450</sup> İlk kazı denemesinin başarısızlığının ardından 1890 yılında Humann ve Dörpfeld kazı çalışmalarını devralmıştır.<sup>451</sup> Kazı işlemleri sırasında ortaya çıkarılan Roma İmparatorluğu'nu temsil eden büyük bir heykel bulunmuştur. Aydın ili Fahri Müze Memuru Baltacı Dimosten Bey, heykelin müzeye taşınması hususunda merkezle iletişime geçmiştir. İstanbul'dan gönderilen Başkâtip Nikolaki Efendi, Aydın'a ulaştığında transfer işlemleri için harekete geçmiştir. Kazı faaliyetlerini yakından takip eden Nikolaki Efendi, Carl Humann ile iş birliği içerisinde Tralles tiyatrosunun kazılarına başlamıştır. Bu kazılarda ortaya çıkarılan Apollon heykelinin gövdesi ve bir bacağı, müzenin en güzel parçalarından biri haline gelmiştir.<sup>452</sup> Tralles antik kentinde gün yüzüne çıkarılan eserler bununla sınırla kalmamıştır. Tiyatro ve stadyum arasında yürütülen çalışmalarda ortaya çıkarılan kireç ocaklarının mevcudiyeti belirlenmiştir. Ayrıca, Tralles'in ilk ölçekli planı da bu çalışmalar sonucunda çıkartılmıştır.<sup>453</sup>

<sup>448</sup> Renato Holod ve Robert Ousterhout, a.g.e., s.164.

<sup>449</sup> Hüseyin Üreten, “Tralleis:Augustus Neokratı [ΝΕΩΚΟΡΟΣ ΤΟΥ ΣΕΒΑΣΤΟΥ]”, *Tarih Okulu Dergisi (TOD)*, Sayı:20, 2014, s.433.

<sup>450</sup> Hamit Zübeyr Koşay-M.E. Zarif Orgun-Sadi Bayram-Erdoğan Tan, a.g.e., Cilt:1, s.271.

<sup>451</sup> Evren Şar İşbilen, “I. Dünya Savaşı Yıllarında Osmanlı Devleti'nde Eski Eserlere Yaklaşım ve Anadolu'da Yapılan Arkeolojik Kazılar”, *Mediterranean Journal of Humanities*, Cilt:7, Sayı:2, 2017, s.314.

<sup>452</sup> Mustafa Cezar, 1995, a.g.e., s.320.

<sup>453</sup> Münteha Şahan, *Yeni Tralleis Kazılarında Bulunan Hamam Rölyefleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Aydın 2006, s.8-9.

Aydın ilinde bina inşası için ihraç olunan taşlar arasında bulunan üç adet heykelin müze envanterini süsleyecek eserlerden olduğu kanaatine varılmıştır. Bunun üzerine müze yönetimi tarihi eserlerin çıkarıldıkları bölgenin yakından takip edilmesi için faaliyete geçmiştir. Osman Hamdi Bey, Mimar Edhem Bey ve İzmir Maarif Müdürü Naili Bey hafriyata başlamak üzere görevlendirilmiştir.<sup>454</sup> Diğer bir inşaat alanında ise çalışan dört amele taş çıkarılırken üç heykel parçası bulmuşlardır. Osmanlı'nın eski eserlerin bünyesine kazandırması için oluşturduğu mükafat sisteminden faydalan dört işçiye beşer liradan ikramiye verilmiştir.<sup>455</sup>

Tralles kazılarının diğer bir evresini Edhem Bey ve Salomon Reinach iş birliği içerisinde yürüttüğü kazılar oluşturmaktadır. Roma ve Bizans dönemine ait bina kalıntılarının yanı sıra birçok heykel ortaya çıkarılarak rapor halinde Osman Hamdi Bey'e sunulmuştur. Reinach, ikinci defa gönderildiği kazı alanında çok sayıda eseri müze bünyesine kazandırmıştır.<sup>456</sup>

### **Alabanda Kazısı**

Alabanda Antik kenti, Aydın'ın Çine ilçesine bağlı Araphisar Köyü içerisinde yer almaktadır.<sup>457</sup> Müze-i Hümayun'u temsilen gönderilen Halil Edhem Bey'in nezaretinde 1905 yılında başlamıştır. Halil Edhem Bey, W. Hradina ile ortak yönettiği kazıda, iki tapınağın temellerinin keşfi, Helenistik Çağ'a ait mezar odaları ve bir takım mimari parçalar ortaya çıkarılmıştır. Eserlerin temizlik aşamaları bittikten sonra da İstanbul'a nakli sağlanmıştır.<sup>458</sup>

<sup>454</sup> BOA.MF.MKT. No. 614/4, Lef 1, 24 Zilkade 1319/ 4 Mart 1902/ 19 Şubat 1317.

<sup>455</sup> BOA.MF.MKT., No. 630/65, Lef 2, 26 Safer 1320/ 4 Haziran 1902.

<sup>456</sup> Mustafa Cezar, 1995, a.g.e., s.321.

<sup>457</sup> Zerrin Aydın Tavukçu, "Alabanda: Tarihi Coğrafya, Topoğrafya, Araştırma ve Kazılar", *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, Sayı:35, 2015, s.224.

<sup>458</sup> Aşkıdil Akarca, "Mylasa'da Hellenistik Bir Mezar", *Belleten*, Sayı:63, Cilt:16, 1952, s.372-373.

## Rakka Kazısı

Rakka, günümüzde de Suriye toprakları içerisinde Halep şehrinin doğusunda kurulmuş eski çağ kentlerindedir. XIX. yüzyılda bu çevreye yerleştirilen Çerkes göçmenler, kentin tarihi eserlerini kazarak kaçak yollardan satışını yapıyorlardır. Bu duruma el koymak isteyen müze, 1905 yılında Makridi'yi alanda çalışmalarını yürütmesi için görevlendirmiştir. İki ay gibi bir sürede çalışmalarına aralıksız devam eden Makridi, sayısız eserin İstanbul'a gönderilmesine öncülük etmiştir. Bu eserlerin içerisinde mavi yeşil sırlı tabak, çanak ve vazolar gibi eserler yer almaktadır. Makridi'nin Rakka'dan ayrılmasının ardında buradaki kazı faaliyetlerini yöneten Haydar Sümerkan Bey müze adına ikinci kazısına başlamış ve yine birçok eser ortaya çıkarılmıştır.<sup>459</sup>

## Boğazköy ve Alacahöyük Kazıları

Boğazköy bölgesine yapılan kazılardan önce Batılı arkeologların ilgisi bu bölgeye yönelmiştir. 1834 yılında Charles Texier'in ilgisiyle başlamış<sup>460</sup>, ardından W. Hamilton, H. Barth, A. D. Mordman, G. Peroot ve E. Chantre, Boğazköy'ün tarihi eserleri üzerine araştırmalar yapmak üzere bölgeyi ziyaret etmişlerdir. E. Cahantre, 1893-1894 yıllarında Boğazköy'de gerçekleştiği kazılarda bilim dünyasını yakından ilgilendiren parçalar bulmuştur. 1904 yılında Academia des Inscriptions et Belles Lettres toplantısında büyük keşfi olan çivi yazılı tabletlerini bilim insanlarına sunarak dikkatleri Boğazköy'e çevirmiştir. Bu durum karşısında Müze-i Hümayun, 1906, 1907, 1911 ve 1912 tarihlerinde eserlerin çıkartılması için girişimlerde bulunmuştur.<sup>461</sup> Boğazköy kazılarının başında bulunan H. Winckler ve Makridi'nin beş yıllık kazı sürecinde ortaya çıkarılan eserler Müze-i

<sup>459</sup> Aziz Ogan, a.g.m., s.165. Fransız Eğitim Bakanlığı tarafından 1833 yılında keşif seferi için gönderilen Charles Texier, Anadolu ve doğusundaki bölgeler hakkında birkaç resimli kitap yayımlamıştır. 1864 Byzantine Architecture adlı kitabı bu konuda ilk örnek olarak göstermektedir. 1833-1835 yılları arasında Bizans anıtsal yapılarını incelemiş, ancak bu hususta herhangi bir kitap yayımlamamıştır. 1862 tarihli ikinci kitabında Asie Mineure Trabzon, İznik, Kapadokya ve Nymphaion'da manzaralar ve anıtları içermektedir. Robert Ousterhout, "Konstantinopolis'in Yeniden Keşfi ve Bizans Arkeolojisinin Başlangıcı: Tarihyazımsal Bir İnceleme", *Geçmişe Hücum Osmanlı İmparatorluğunda Arkeolojinin Öyküsü, 1753-1914*, (Ed. Zainab Behrani-Zeynep Çelik-Edhem Eldem), Garanti Kültür A.Ş., İstanbul 2011, s.191-192.

<sup>460</sup> *Boğazköy'den Karatepe'ye: Hititbilim ve Hitit Dünyasının Keşfi*, (Ed. Fatma Canpolat), Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul 1473, s.157.

<sup>461</sup> Hamit Zübeyr Koşay-M.E. Zarfı Orgun-Sadi Bayram-Erdoğan Tan, a.g.e., Cilt: 1, s.272.

Hümayun'un eşyası kabul edilmekle birlikte eser üzerinde incelemeler yapılması üzerine Berlin'e gönderilmiştir. Bu tabletlerin büyük bir çoğunluğu daha sonra İstanbul'daki müzeye iade edilmiştir. 1931-1939 yılları arasında Alman Arkeoloji Enstitüsü İstanbul Şube Müdürü Kurt Bittel'in yönettiği kazılarda<sup>462</sup> çıkarılan tabletler Ankara Uygarlıkları Müzesi'nde sergilenmektedir. Her iki kazı grubunun toplam çıkardığı tablet sayısı on beş bin olarak tespit edilmiştir.

1881 Nizamnamesi'nin yürürlüğe girmesiyle birlikte eski eserler hususunda daha titiz bir çalışma içerisine giren Osmanlı, eski eserleri korumaya yönelik atılımlar yapmıştır. Buna örnek olarak, Boğazköy'e müze görevlisi olarak gönderilen Makridi Bey'in eski eserlerin güvenli şekilde depoda saklanması için sağlam bir bina inşa ettirmesi verilebilir. Ayrıca bu bina, kazı alanını ziyaret eden yabancılar ve gece bekçileri için dinlenme yeri olarak da hizmet verecektir. Burada dikkat çeken diğer bir husus ise, bu binanın daimî olarak eski eserlere ev sahipliği yapması bir çeşit yerel müze olarak da kullanılabileceğini göstermektedir.<sup>463</sup>

Makridi'nin 1907 ve 1909 yıllarında gerçekleştirdiği kazıda Alacahöyük'de sfenksli kapıda ve başka bir höyüğün çevresinde yaptığı kazılarda pek çok eser müzeye kazandırılmıştır.<sup>464</sup> Bu eserlerin müze bünyesine dahil edilmemesi halinde ise köylüler tarafından tahribatları devam edecek ve günümüze ulaşamayacaktır.<sup>465</sup>

### **Akalan Kazısı**

Müze-i Hümayun adına kazı yapılan diğer bir yerleşim alanı Akalan mevkiidir. Samsun'un on sekiz kilometre mesafedeki alanın kazılmasında tesadüfi bir durum yaşanmıştır. Halil Edhem 1906 yılında Samsun'a geçişi sırasında Mihalaki Theodoriki adında birinin dükkanının önünden geçerken boyalı tuğlalar görmüş ve bunlarla ilgilenerek müze adına satın almıştır. Aynı yıllarda M.Johannes Mülberg, kazı yapılması hususunda

---

<sup>462</sup> İlker Çakmak, *Erken Demir Çağı'nda Orta Anadolu: Kültürel Yapı ve Arkeolojik Veriler*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı, Çorum 2018, s.49-50.

<sup>463</sup> Zeynep Çelik, a.g.e., s.115.

<sup>464</sup> Mustafa Cezar, 1995, a.g.e., s.322.

<sup>465</sup> Burcu Kutlu Dilbaz, a.g.e., s.27.

gerekli belgeleri tamamladıktan sonra, müze adına görevlendirilen Makridi Bey ile Akalan kazılarını başlatmıştır. Kazıda çıkarılan küçük heykellerin sayısı yedi yüzü geçmiştir. Heykellerin arasında çok sayıda eros ve horoz heykelciği, dionisiak maskeler, kadın başları bulunmaktadır. Bu kadar heykelin bir arada bulunduğu bir ortamda, pişmiş toprak eser imalathanesinin bulunduğu düşünülmektedir.

### **Langaza Kazısı**

Selanik'e dokuz kilometre uzaklıkta bulunan tümülüsün kazılmasına vesile olan durum, 1910 yılında meydana gelen depremdir. Deprem'den sonra oluşan çöküntünün etkisiyle açılan bir delikten içeri giren köylüler bazı antika eserler bulmuşlardır.<sup>466</sup> Bunun üzerine olay yerine giden Makridi Bey, Langaza tümülüsündeki mezar odalarını zarar vermeden ortaya çıkarmıştır. Ayrıca, kazıda mezar odasında süslü mermer kapı ve tunç süsleme eşyaları müzeye yollanmıştır.<sup>467</sup>

### **Sakçagözü Kazısı**

Gaziantep'in İslâhiye Kazasının kuzeydoğusuna konumlanan höyüğün kazı faaliyetlerini Liverpool Üniversitesi eski Profesörü John Garstang üstlenmiştir.<sup>468</sup> 1907, 1909 ve 1911 yıllarında gerçekleştirilen kazılarda, önemli eserler açığa çıkarılmıştır. Osman Hamdi Bey'in de bizzat John Garstang'a yardım ettiği bu kazıda, neolitik döneme ışık tutan eserler bulunmuştur. Kazı alanının bir köşesinde Geç Hitit üslubunda kabartmalarla dizayn edilmiş bir saray ve M.Ö. 1. Bin yılın ilk dönemine ait bir kale tespit edilmiştir.

---

<sup>466</sup> Mustafa Cezar, 1995, a.g.e., s.323.

<sup>467</sup> Aziz Ogan, a.g.m., s.166.

<sup>468</sup> U. Bahadır Alkım ve Handan Alkım, "Gedikli Kazısı Birinci Ön Rapor", *Belleten*, Cilt:30, Sayı:117, 1966, s.2.

## **Sidamara Kazısı**

Konya ilinin sınırları içerisinde kalan eski Sidamara mevkiinde kazı çalışmaları başlanmıştır. Kazının simgesi haline gelen Sidamara Lahdi'nin keşif sürecine baktığımızda ilk olarak 1875 yılında Dawis, 1882'de Mr.Wilson ve Ramsey'in gördüğü, ancak daha sonra toprağa gömdüklerinden lahidin muhafazasının uzun yıllar korunduğu görülmektedir. 1889'da bir köylü tarafından ortaya çıkarılmasıyla birlikte Osman Hamdi Bey, bu lahdi görmek için alana gitmiştir.<sup>469</sup> Halil Edhem'in de yardımcısı vazifesinde geldiği kazı alanında, Müze-i Hümayun eserleri arasında Sidamara Lahdi önemli bir yer teşkil etmektedir.<sup>470</sup>

## **Bozüyük Kazısı**

Bozüyük bölgesinde demiryolu yapımının inşası esnasında yol güzergahı üzerinde bulunan Boyra ve Hatmi köyleri arasındaki höyüğün kaldırılması gündeme gelmiştir. Bu çalışmalar esnasında, höyüğün arkeolojik değerinin ortaya çıkmasıyla birlikte 1895 yılında müze görevlisi olarak Bedri Bey gönderilmiştir. Bozüyük Kazısı'nda Friglere ait seramik parçalar bulunmuştur.

## **Rodos ve Taşoz Kazıları**

Rodos'taki kazı, adanın Lindos Bucağı Katavia yöresinde Danimarkalı Dr. King tarafından yönetilmiştir. 1906 ve 1909 yılları arasında gerçekleştirilen kazılarda çıkan önemli eserler İstanbul'a gönderilmiştir.

Taşoz Adasının Limenas bölgesinde gerçekleştirilen kazılar 1909 yılında Makridi Bey tarafından gerçekleştirilmiştir. İki ay süren kazıda ortaya çıkarılan yedi tane heykel İstanbul'a yollanmıştır. Bunların içerisinde Rodos'lu ünlü heykeltıraş Filiskos'un imzasını

<sup>469</sup>Hamit Zübeyr Koşay-M.E. Zarfı Orgun-Sadi Bayram-Erdoğan Tan, a.g.e., Cilt:1, s.273.

<sup>470</sup> Evren Şar İşbilen, a.g.m., s.318.

taşıyan bir heykel de bulunmaktadır.<sup>471</sup> 1910 yılında Makridi'nin bıraktığı yerden kazılara Adolphe-Joseph Reinach, Taşoz Adası'ndaki kazılara devam etmiştir.<sup>472</sup> Sonrasında, 1911 yılında Charles Picard'ın devletten kazı izni almasıyla birlikte yürüttüğü kazı faaliyetleri 1912 yılına kadar devam etmiştir.<sup>473</sup>

## Yortan Kazısı

Manisa ilinin sınırları içerisinde yer alan bu kazı alanı hakkında ilk bilimsel araştırmalar, 1901 yılında P. Gaudin tarafından başlatılmıştır. Yortan'daki kazıların en belirgin özelliği, mezarlık alanlarından oluşmasıdır. Bu bakımdan arkeoloji literatürüne Yortan Mezarlığı olarak geçmiştir.<sup>474</sup> Müze-i Hümayun adına kazılarda görev alan İzmir Milli Eğitim Müdürü Naili Bey, Gaudin'in kazı araştırmalarında eşlik etmiştir. 1901 yılında V. Chapot'un katılımıyla iki dönem yürütülen kazılar neticesinde yüzün üstünde mezar açığa çıkarılmıştır.<sup>475</sup> Kazı alanlarında çeşitli çanak-çömlek<sup>476</sup> ve idoller bulunmuştur. Bu arkeolojik buluntular özellikle Truva ve göller bölgesindeki Senirce'de ortaya çıkan eserlerle benzerlik taşımaktadır.<sup>477</sup> Gaubin ve Chapot'un yaptıkları kazılar Yortan mezarlarının birbirleriyle olan bağlantıları, ölümlerin yatış şekilleri, yanlarına bırakılan hediyelerin teknik olarak incelenmesi bakımından yetersizdir. Babaköy kazılarına baktığımızda eksik kalan yönlerin bir bütün haline getirildiği görülmektedir. Babaköy kazılarıyla birlikte esas konumuna kavuşan Yortan mezarlarının Türk arkeoloji edebiyatına tanıtılması Remzi Oğuz Arık tarafından gerçekleştirilmiştir.<sup>478</sup>

---

<sup>471</sup> Mustafa Cezar, 1995, a.g.e., s.323-324.

<sup>472</sup> Gürsoy Şahin, "Osmanlı Devleti İle Yunan Krallığı Arasında Yaşanan Eski Eser (Âsâr-ı Afika) Rekabeti ve Avrupalı Devletlerin Rolü (1821-1914)", *Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi Türk-Yunan İlişkileri Özel Sayısı*, Cilt:5, 2021, s.126.

<sup>473</sup> Gürsoy Şahin, a.g.m., 2021, s.126.

<sup>474</sup> Engin Akdeniz, "İlk Tunç Çağı'nda Manisa Yöresi'nde Yerleşim Dokusu", *Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt: 5, Sayı: 1, 2018, s.339-340.

<sup>475</sup> Kadir Büyükelosoy, *Bakla Tepe Erken Tunç Çağı I Seramiğinin Ege Arkeolojisindeki Yeri ve Önemi*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı, Ankara 2016, s.12.

<sup>476</sup> Turhan Kamil, ayrıntılı olarak incelediği mezarlık alanında bulunan kapları A,B,C olmak üzere sınıflara ayırmıştır. Halime Hüryılmaz, "İçbatı Anadolu Bölgesinde Bulunan "Yortan Mezarlık Kültürü"ne Ait üç Kap", *Belleten*, Cilt:61, Sayı:232, 1997, s.502.

<sup>477</sup> Mustafa Cezar, 1995, a.g.e., s.324.

<sup>478</sup> Tahsin Özgüç, *Yortan Mezarlık Kültürüne Ait Yeni Buluntular*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1944, s.56.

## Notion Kazısı

Notion antik kentinin kalıntıları günümüzde İzmir'in Değirmendere Bucağı Ahmetbeyli köyünün bulunduğu alandadır. Yüksek ve dil bir tepenin üzerine kurulmuş olan bu İyon şehri, 1907 yılında Makridi Bey'in gerçekleştirdiği ilk araştırmalar sayesinde buluntular vermeye başlamıştır.<sup>479</sup> Bu buluntuların arasında kazı alanında ortaya çıkartılan kilisenin kalıntılarının yakınında manastır olduğu düşünülen bir yapının izlerinin bulunması ve onun etrafında Hristiyan dönemine ait mezarlar bulunmaktadır.<sup>480</sup> 1913 yılında Makridi Bey'in kazı faaliyetlerine iştirak eden Atina Fransız Arkeoloji Okul Müdürü Charles Picard ve araştırma ekibi, dönemin önemli buluntularından birinin keşfini yapmıştır. Ünlü Apollon Klaros Tapınağı'nın buluntuları bu keşif sayesinde literatüre kazandırılmıştır.<sup>481</sup> Araştırmalar neticesinde elde edilen antik eserler askeri bir kamyonla İzmir'de bulunan Musevi Okuluna taşınmıştır. Fransız ekibinin ise bu kazı yerleşiminden 1921 yılında ayrıldığı bilinmektedir.<sup>482</sup>

## Kadeş Kazısı

Hititlilerle Mısırlılar arasındaki savaşın sonucunda imzalanan Kadeş Barış Antlaşmasının<sup>483</sup> imzalandığı yer olarak ünü bulunan bu yerleşim biriminde 1894 yılında arkeolojik kazılar başlamıştır. Müze-i Hümayun adına yürütülen kazının başında duran kişi Fransız Gautier'dir. Bu kazılarda pişmiş toprak ve bakır eserler ortaya çıkarılarak, İstanbul'a gönderilmiştir.<sup>484</sup>

---

<sup>479</sup> Hamit Zübeyr Koşay-M.E. Zarif Orgun-Sadi Bayram-Erdoğan Tan, a.g.e., Cilt:1, s.274.

<sup>480</sup> Erol Atalay, "1985 Yılı Notion Kazıları", 8. *Kazı Sonuçları Toplantısı 2 - 26-30 Mayıs 1986*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Ankara 1986, s.69

<sup>481</sup> Hamit Zübeyr Koşay-M.E. Zarif Orgun-Sadi Bayram-Erdoğan Tan, a.g.e., Cilt:1, s.274.

<sup>482</sup> Erol Atalay, a.g.m, s.70.

<sup>483</sup> III.Hattuşili ve II.Ramses arasında imzalanan barış antlaşmasıdır. Güngör Karauğuz, *Boğazköy ve Ugarit Çivi Yazılı Belgelerine Göre Hitit Devletinin Siyasi Antlaşma Metinleri*, Çizgi Kitabevi, Konya 2002, s.242.

<sup>484</sup> Mustafa Cezar, 1995, a.g.e., s.324-325.

## Korykos Kazısı

Korykos Antik kenti, Mersin iline bağlı Erdemli ilçesindeki günümüzde Kızkalesi kasabası olarak adlandırılan mevkide bulunmaktadır. Korykos antik kentinin derinlemesine bir şekilde incelemesini yapan araştırmacılar Herzfeld ve Guyer'dir.<sup>485</sup> Araştırmacılar, kentin yapısal özellikleri üzerinde çalışmalarını yürütürken, özellikle nekropol alanı ve mezar yazıtlarının gün yüzüne çıkarılması için inceleme yapmışlardır. Erken Hristiyanlık dönemine ait dini yapıların ve Kızkalesi ismiyle günümüze kadar mevcudiyetini koruyan Orta çağ kalesi çalışmalarında detaylı olarak betimlenmiştir. Aynı çalışmada tapınak, sütunlu cadde ve tak gibi mimari yapıların varlığından da söz edilmiş; ancak detaylı bilgi verilmemiştir.<sup>486</sup> 1925 yılında Viyana Arkeoloji Enstitüsü üyelerinden Prof. Keil'in yaptığı araştırmalar kazı alanının çerçevesini Korykos'a kadar uzatmıştır. Burada çıkardığı eserlerin yanı sıra, Guyer'in daha önce bulduğu arkeolojik buluntuları inceleyip değerlendiren bir eser meydana getirmiştir.

## Tedmur (Palmyra) Kazısı

Eski dönemlerden itibaren yerleşim yeri olarak konumlanan Tedmur, Mezopotamya'yı Suriye'ye bağlayan tarihi ticaret yolunun üzerinde yer almaktadır. Görkemli yapıları ve büyük mermer sütunlarıyla anılan şehir Roma İmparatorluğu döneminde önem kazanmaya devam etmiştir. İmparator I. Iustinianos Tedmur'de imar faaliyetlerini geliştirerek kamu binaları ve bir kilise yaptırılmasına öncülük etmiştir. Romalıların hakimiyetinden sonra Müslümanların hakimiyet alanına giren Tedmur, XVI. yüzyıldan itibaren Osmanlı Devleti'nin Şam eyaletine bağlı sancaklardan birinin merkezi olmuştur.<sup>487</sup>

Osmanlı Devleti'nin arkeolojik alanda en büyük sorunlarından biri gizli kazılardır. Arkeolojik alanları talan eden define avcılarının kazılarını haber alan hükümet, bu duruma

<sup>485</sup> Deniz Kaplan, "Korykos'un (Kilikia) Roma İmparatorluk Dönemi Üzerine Yeni Gözlemler", *K.Levent Zoroğlu'na Armağan*, (Ed. Mehmet Tekocak), 2013, s.335.

<sup>486</sup> Deniz Kaplan, "Korykos Antik Kentinin ve Kilikia Bölgesinin Korinth Sütun Başlıkları", *OLBA*, Sayı:14, 2006, s.90.

<sup>487</sup> Ahmet Ağırakça, "Tedmur", *TDVİA*, Cilt:40, İstanbul 2011, s.264-265.

el koymak üzere memurlar göndermiştir. 1902 yılında Tedmür'e gönderilen Alman Heyeti ile Makridi Bey sorunun çözüme kavuşması için çalışmalarına başlamıştır. Araştırmalar neticesinde define avcılarının kaçırmaya çalıştıkları mermer eserler, kabartmalar, mezar taşları, cam ve seramik eserlerin İstanbul'a nakli sağlanmıştır.<sup>488</sup>

Mösyö Zuberinham Tedmür nahiyesindeki Palmira şehir-i kadimenin suru ile başlıca binalarda araştırma yapması için kolaylıklar ve ihtiyaç halinde yanına zaptiye refakat edilmesi istenmiştir.<sup>489</sup> Ayrıca, çalışmaları esnasında fotoğrafladığı eski eserlerin Zor Mutasarrıflığı vasıtasıyla Maarif Nezareti'ne iletilmesi gerektiği belirtilmektedir.<sup>490</sup> Zuberinham üzerinden alınan bu tedbirler, Osmanlı'nın eski eserleri korumaya yönelik eğilimlerinin dışı vurumu olarak görülmektedir. Eski eserlerin korunmasında diğer bir seçenek ise cezalandırma yöntemi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu hususa örnek olarak, Müze-i Hümayun bünyesine gönderilmek üzere Tedmür Hükümet Konağı'na teslim edilen sanat eseri lahdin üzerindeki şekil ve tasvirlerinin bazı şahıslar tarafından tahrip edildiği haberini alan Makridi, cezalandırma hususunda gerekenin yapılmasını talep etmesi gösterilebilir.<sup>491</sup>

Tedmür'de bulunan bazı eski eserler yabancı ülkelerin devlet adamları hediye olarak sunulmuştur. Beyrut Rusya Konsolosu tarafından gümrükten geçirilen yedi sandık taşın Grandük Serj'e hediye edildiğinden bahsedilmektedir.<sup>492</sup>

Halil Edhem Dönemi'nde Tedmür harabelerine giriş çıkışları kontrol altına almaya yönelik çalışmalar başlatan Osmanlı, harabeleri ziyaret eden kişilerden onar kuruluş alacağını ve elli ziyaretçi sayısını geçmeyeceğini çıkardığı iradesinde belirtmiştir.<sup>493</sup>

---

<sup>488</sup> Mustafa Cezar, 1995, a.g.e., s.325.

<sup>489</sup> BOA, DH.MKT., No. 2142/96, Lef 1, 19 Recep 1316/ 3 Aralık 1898.

<sup>490</sup> BOA, DH.MKT., No. 2202/118, Lef 1, 3 Muharrem 1317/ 14 Mayıs 1899.

<sup>491</sup> BOA, MF.MKT., No. 637/6, Lef 1, 12 Rabiulevvel 1320/ 19 Haziran 1902.

<sup>492</sup> BOA, MF.MKT., No. 583/52, Lef 2, 22 Cemazeyilahir 1319/4 Eylül 1903.

<sup>493</sup> BOA, İ.ML., No. 93/19, Lef 1-2 , 6 Rebiulahir 1331/ 15 Mart 1913.

## Sipara Kazısı

Doğu egzotizmi kavramının ortaya çıkmasıyla birlikte Batılıların doğu topraklarına yöneldiği bilinmektedir. Medeniyetlerin beşiği olan Mezopotamya toprakları, üzerine yaptıkları kazılar sayısız eserin yurt dışına götürülmesine sebep olmuştur. Bu durum karşısında harekete geçen hükümet, müze vasıtasıyla kazı işlemlerinin başlatılması için adımlar atmıştır. Müze-i Hümayun tarafından görevlendirilen Scheil ve Bedri Bey'in birkaç ay yaptığı araştırmalar nihayetinde bir hayli eser çıkartılmıştır. II. Abdülhamid'in bizzat kendi hazinesinden karşıladığı kazı masrafları, Sultan'ın arkeolojiye verdiği değeri ortaya koymaktadır.

## Sandıklı Buluntusu

Konya ilinin Sandıklı ilçesi civarında yapılan çalışmaların başında bulunan Osman Hamdi Bey, yapılan araştırmalar neticesinde 1893 yılında Hristiyanlığa ait mermer bir taş ortaya çıkarmış ve İstanbul'a göndermiştir.<sup>494</sup> Kutsal bir objenin bulunmasının ardından Sultan tarafından Papa'ya hediye edilmek suretiyle eser yurt dışına gönderilmiş ve gümrük kontrollerinde herhangi bir sıkıntı olmaması için takibe alınmıştır.<sup>495</sup>

### 3.3.3. Âsâr-ı Atfika Hakkında Yürütülen Diğer Çalışmalar

Avrupa Müzeleri'nin eski eserleri müzelerine dahil etme yarışında oldukları bu süreçte, Müze-i Hümayun bünyesinde gerçekleştirilecek Sayda ve Lagina hafriyatının ardından altı yıl süre ile kazı yapılmasına izin verilemeyeceği gönderilen yazıda belirtilmiş ise de ilerleme sürecinin bu şekilde yürüyemeyeceği anlaşılmıştır. Aydın Sancağı dahilinde

---

<sup>494</sup> Hamit Zübeyr Koşay ve M.E. Zarif Orgun-Sadi Bayram-Erdoğan Tan, a.g.e., s.275.

<sup>495</sup> Hamit Zübeyr Koşay ve M.E.Zarif Ongun, a.g.e., s.275-278. Burcu Kutlu, "Osmanlı Devleti'nde Arkeolojik Eserlerin Gümrük Uygulamaları", *Tarih Boyunca Gümrükler*, (Ed. Mustafa Tanrıverdi), Hiperyayın, İstanbul 2019, s.130.

Karasu Kazası'nda bulunan Aphrodisias'da Müze-i Hümayun adına kazıların başlatılması tasarlanmış<sup>496</sup> ve on bin kuruş tahsisat talep edilmiştir.<sup>497</sup>

İzinsiz bir şekilde kazı faaliyetlerini gerçekleştiren ve kaçırmaya çalışan şahısların tespiti yapıldıktan sonra Müze-i Hümayun'a nakledilmesi istenmiştir. Konya'da izinsiz bir şekilde kazı faaliyetleri yürüten ve Silahşör heykelini bulan Parisioğlu Kiryakonun heykeli kaçırmakta iken yakalandığından bahsedilen heykelin derhal Müze-i Hümayun'a gönderilmesi istenmiştir.<sup>498</sup> Konya'ya bağlı Karaman Kazası'nın Kılbasan Köyü ahalisinden Suvermez İbrahim oğlu Bayram'ın bulup, hükümete haber vermediği gümüş paralardan ele geçirilenlerin muayene edilerek müze görevlisine teslim edildiği belirtilmiştir.<sup>499</sup>

Tek olan eski eserlerin yurtdışına çıkmasını istemeyen Müze-i Hümayun, eserlerin kalıplarının almalarına izin verirken, çift olanlardan birinin alınmasına karar verilmiştir. Fransa'nın Louvre Müzesi adına Müze-i Hümayun mevcut eserlerinden Fransa Sefiri'nin verilmesini istediği yedi adet eski eserden çift olanlardan birer tanesinin, eğer çifti yoksa kalıplarının alınmasına izin verilmiştir.<sup>500</sup>

Rus Eski Eserler Cemiyeti tarafından Manastır Sureviç'te çıkarılan ve Müze-i Hümayun'a getirilecek sandıklardan on altı tanesi Dersaadet Rus Sefareti'ne teslim edilmiştir.<sup>501</sup> Ancak, nizamname kuralları gereği Müze-i Hümayun'un hissesinin gönderilmediği Rusya Sefareti aracılığıyla bildirilmiştir.<sup>502</sup> İstanbul'daki Rus Eski Eserler Mektebi Müdürü Mösyö Ouspenski'nin Dedeagaç sancağı İnöz kazası dahilindeki eski eserler hakkında ilmî incelemeler yapmasına ve fotoğraflarının çekilmesine izin verilmiştir.<sup>503</sup>

<sup>496</sup> BOA. İ..MF., No. 5/17, Lef 2, 29 Rabiulahir 1316/16 Eylül 1898.

<sup>497</sup> BOA. BEO., No. 1198/89807, Lef 1, 25 Rebiulahir 1316, 12 Eylül 1898.

<sup>498</sup> BOA.MF.MKT., No. 77/22, Lef 1, 1 Cemazeyilevvel 1299/ 21 Mart 1882.

<sup>499</sup> BOA.MF.MKT., No. 161/36, Lef 1, 1 Şaban 1310/ 18 Şubat 1893/ 16 Şubat 1310.

<sup>500</sup> BOA.BEO., No. 810/60727, Lef 1, 4 Safer 1314/ 15 Temmuz 1896.

<sup>501</sup> BOA.DH.MKT., No. 2191/63, Lef 1, 6 Zilhicce 1316/ 17 Nisan 1899.

<sup>502</sup> BOA.DH.MKT., No. 2210/21, Lef 1, 3 Safer 1317/ 13 Haziran 1899.

<sup>503</sup> BOA.HR.TH., No. 338/20, Lef 1-2, 28 Cemazeyilahir 1324/ 19 Ağustos 1906.

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### MÜZE-İ HÜMAYUN'UN FİZİKSEL, İDARİ VE HUKUKSAL TEŞKİLATLANMASI

#### 4.1. Müze-i Hümayun'un Fiziksel Yapısı ve Bünyesinde Bulunan Eserler

Osmanlı'nın XIX. yüzyıl çerçevesinde yaşadığı değişimlerin kültürel anlamda en somut göstergelerinden biri olan müze kurumu eserlerini sergileyecek bir mekân arayışı içindedir. Aslına bakıldığında, Tophane Müşiri Ahmet Fethi Paşa'nın çabalarıyla Aya İrini'de oluşturulan ve resmi bir kimliğe sahip olmayan eserlerin birtakım zorluklar neticesinde koleksiyon hale getirilmesi zaman içerisinde dönemin önemli müzeleri arasında yer almasını sağlayacaktır. Dethier'in müdürlüğü sürecinde Çinili Köşk'e nakilleri gerçekleştirilen, çeşitli dönemlere ve medeniyetlere ait olan eski eserlerin mevcut sayısı altı yüz elli parça olarak gösterilmiştir. Bu durum, küçük bir vilayet müzesinin koleksiyonu ile neredeyse aynı ölçüde sayılmaktadır. Müze-i Hümayun'un bir başkent müzesi olarak tarih sahnesinde yer alması ise Osman Hamdi Bey'in 1881 yılında müdürlük görevine getirilmesi ve resmi bir unvana sahip olmasıyla gerçekleşmiştir.<sup>504</sup>

Osman Hamdi Bey, Avrupa'da yaşadığı süreç boyunca devletlerin müzeleri siyasi bir araç olarak kullandığını farkına varmıştır. Müze-i Hümayun müdürlüğüne getirilmesiyle Çinili Köşk'ün içerisindeki eşyaların mekânsal düzenlemesini yaparak büyük devletlere siyasi mesajlar yollamıştır. Osmanlı bu sayede, koruduğu eşyaları sergileyerek toprakları üzerindeki egemenliklerini daha da pekiştirme hakkına sahip olmuştur. Bunun en büyük göstergelerinden biri, C. S. Newton'un Bodrum'da göz diktiği iki aslan heykelinin müze kapısının girişine yerleştirilmesidir. Osmanlı topraklarındaki her bir eserin müzeye ait olduğunu ifade eden bu hamle, yabancıların arkeolojik eserlere el koyma girişiminin başarısız olduğunu göstermektedir.

---

<sup>504</sup> Halil Edhem, 2019, a.g.e., s. 97-98.

Müze’de sergilenen nesnelere yakından görmek isteyen yabancılar gezi rehberlerinde gördükleri manzaraları eserlerine yansıtmışlardır. Bu şahıslardan biri olan Murray, 1893 yılında ziyaret ettiği müzede giriş kısmında Asur, Mısır, Hitit ve Kufi eserler gördüğünü ve ana salonda ülkenin üç bölgesinden getirilen Helen şaheserleri üzerinden siyasi mesajlar verildiğinin altını çizmiştir. Siyasi politikalar doğrultusunda eserlerin zaman içerisinde yerlerinin yeniden düzenlendiği görülmektedir. Bu düzenlemelerin en önemlisi Avrupa-Amerikan tarzı müze kronolojisinin aksine, günümüzden eski çağlara doğru götürmesidir. Müzede bulunan eserlerin dizaynı, Doğu ve Batı arasında bir köprü görevi üstlenen İstanbul’un kültürel pozisyonu şeklindedir.<sup>505</sup>

Osman Hamdi Bey’in müze müdürlüğü görevine getirildikten sonra, kendi plan ve yöntemleri doğrultusunda kurum yapısında değişiklikler yapmaya başlamıştır. Çinili Köşk’te bulunan mütevazı koleksiyona yeni eserlerin katılımını sağlamak için çeşitli girişimlerde bulunmuştur. Bunların içerisinde en önemli adımlardan biri de mevcut eserlerin tasnif ve tertibinin titizlik içerisinde yapılmasıdır. Osman Hamdi Bey, geceli gündüzlü yürüttüğü bu çalışmalar ışığında müzenin yeni bir görüntüye kavuşması için çaba harcamıştır. Ancak, yeni müze binasının inşasına başlamadan önce zaman içerisinde ihmal edilen Çinili Köşk’ün onarımını gündemine almıştır. Hava şartlarına yıllardır direnen Çinili Köşk’ün iç mekân tamiratı Andon Kalfa’ya, çatı ve zeminin çimento ile kaplanması Vasiliki Efendi’ye teslim edilmiştir.<sup>506</sup> Bu işin maliyeti kırk yedi bin altı yüz kuruş olarak hesaplanmıştır. Yapılan müzakerelerin tamamlanmasının ardından kış ayının sert şartları altında çatı tamiratının geçici yollarla çözüme kavuşturulması gerektiğine ve diğer tamir işlemlerinin söz konusu olduğu gibi devam edilmesine karar verilmiştir.<sup>507</sup> Tamirat bütçesine ayrılan payın yetersiz kaldığı bu süreçte, 17 Şubat 1882’de padişahın onayı ile otuz üç bin kuruş ilave bütçe tahsis edilmiştir.<sup>508</sup>

Osman Hamdi Bey’in ülkenin çeşitli bölgelerinde 1883 yılından 1895 yılına kadar yürüttüğü kazı faaliyetlerinde paha biçilmez eserler müze bünyesi kazandırılmıştır. Dethier döneminden miras aldığı altı yüz elli parça eseri, 1897 yılında yirmi üç bin üç yüz yetmiş

---

<sup>505</sup> Wendy M.K.Shaw, a.g.e., s.210-217.

<sup>506</sup> Hamit Zübeyr Koşay-M.E. Zarfı Orgun-Sadi Bayram-Erdoğan Tan, a.g.e., Cilt:1, s.246.

<sup>507</sup> Ali Sönmez, 2020, a.g.e., s.772.

<sup>508</sup> Mustafa Cezar, 1995, a.g.e., s.256.

beş, Osman Hamdi Bey'in 1910 yılındaki vefatına kadar müze envanterinde yüz dokuz bin mevcut eserin bulunduğu kayıtlara geçmiştir.<sup>509</sup>

Sayda'dan getirilen lahitler sadece Osmanlı basınında değil dış basında da önemli bir gündem konusu olmuştur. Uluslararası araştırmacıların görmek için heyecanlandıkları bu lahitlerin sergilenmesi için gereken alana Çinili Köşk'ün uygun olmadığı görülmüştür. Sayda'da çıkarılan yirmi kadar lahdin durumunu göz önüne alan Osman Hamdi Bey, en doğru kararın yeni bir müze binası olacağı konusunda muvaffak olmuştur. Sözü geçen bu lahitlerin, müze binasının yapımına kadar ahşap sandıklara konularak muhafaza edilmesine karar verilmiştir. Osman Hamdi Bey'in çabalarıyla oluşturulan bu yapı bugünkü İstanbul Arkeoloji Müzesi'nin ana binasıdır.<sup>510</sup>

Osman Hamdi Bey, Osmanlı'nın kültür politikasını belirleyen etkin kişilerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Vallaury'nin Osman Hamdi'nin ekibinde yer alması kuşkusuz mimarlık becerilerini gösterme aşamasında önemli fırsatlar sunmuştur. Osman Hamdi'nin eski eserlerin muhafazasını sağlayabilmesi için yeni bir bina ihtiyacının doğması neticesinde mimar Vallaury aradığı fırsatı bulmuştur. Müze-i Hümayun binasının mimarlığını üstlenen Vallaury, Paris'teki Beaux Arts Okulu'nun kampüsüne benzer bir kültür kompleksinin tasarımına başlamış<sup>511</sup> ve projenin her aşaması Osman Hamdi'nin nezaretinde gerçekleşmiştir. Bina, arkeolojik kazılardan bulunan, Anadolu'dan getirilen, çoğunluğunun Grek eserlerden oluştuğu kıymetli eserlerin muhafazası ve sergilenmesi amacıyla yönelik olarak hazırlanmıştır.<sup>512</sup>

Müze-i Hümayun'a eklenmiş bu yeni binanın mimari tarzı Sayda'dan getirilen Finike krallarına mahsus Ağlayan Kadınlar lahdinin bir cephesinden ilham alınarak oluşturulmuştur. Yapının geneline yayılan Yunan-İyon mimari tarzı Müze-i Hümayun'a farklı bir karakteristik hava katmıştır. Kapının üst kısmının Yunan mimari tarzından ilham alındığı mimari tarzda üçgen cephe ve korentiyen dört sütunla süslenmiştir. Pencereler Yunan tarzına uygun tasarlanmamış, ancak pencerelerin her iki tarafına İyon tarzında sütunlar yerleştirilerek mimari alanda farklı bir tarz ortaya koymuşlardır.<sup>513</sup> Sanayi-i Nefise

<sup>509</sup> Hüseyin Muşmal ve Hasret Gümüş, a.g.e., s.52.

<sup>510</sup> Burcu Kutlu Dilbaz, 2018, a.g.e., s.7.

<sup>511</sup> Seda Kula Say, "Alexandre Vallaury Mimarlığı Üzerine Kısa Bir Değerlendirme", *Arkeoloji ve Sanat Dergisi*, Sayı:145, 2014, s.117-118.

<sup>512</sup> Cengiz Can, *İstanbul'un Yabancı ve Levanten Mimarları*, Arketon Yayınları, İstanbul 2020, s.150.

<sup>513</sup> Enver Behnan Şapolyo, a.g.e., s.38.

Mektebi'nde heykeltraşlık dersi veren Yervant Osgan Efendi, sandıklardan çıkarılan lahitlerin zarar görmüş kısımlarını tekrardan onarmış ve granit kaide üzerine dizilimlerini gerçekleştirmiştir.<sup>514</sup>

Osmanlı toprakları üzerinde yürütülen arkeolojik faaliyetleri gün geçtikçe artarak müze bünyesine dahil olması yeni bir mekân tesisi sorununu ortaya çıkarmıştır. Lagina ve Magnesia kazılarında çıkarılan eserlerin müzenin hangi kısmına konumlandırılacağı tartışılmaktadır. Bunun sonucunda ana binanın kuzey tarafını kucaklayan bir yapı kompleksinin çizilmesi uygun görülmüştür. 31 Mayıs 1899'da yapımına başlanan bu ek bina<sup>515</sup>, Maarif Nazırı Haşim Bey'in katılımıyla açılış töreni 7 Kasım 1903 yılında gerçekleşmiştir.<sup>516</sup> Haşim Bey'in padişaha minnet ve şükranlarını sunduğu konuşmasından sonra kürsüye Osman Hamdi Bey çıkmıştır. Konuşmasında padişah ve diğer erkana teşekkürler ettikten sonra asıl mevzusu olan artan eserlerin mevcudiyeti karşısında müze bünyesine dahil olacak üçüncü bir ek binaya ihtiyaç duyulduğunu belirtmiştir. Bu durum, Osman Hamdi Bey'in kendisini müzeye adanmış bir kişilik olduğunun somut bir göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

İkinci bölümün departmanlarına baktığımızda, bodrum katında idari bürolar ve depolar, birinci katta dört büyük salon bulunmakta ve çift merdiven ile bir üst kata çıkılmaktadır. Bu yeni bina bin yedi yüz metre karelik bir alanın üzerinde konumlandırılmış ve yapım masrafları yirmi bin lirayı bulmuştur. Bu kısım oluşturulduktan sonra müdür ve idari personel bu bölüme taşınmıştır.<sup>517</sup> Ayrıca, binanın üst katına konumlandırılan kütüphanesi de mevcuttur. Kütüphaneye çıkan merdivenin başında iki kükreyen aslan heykeli ziyaretçilerini karşılamaktadır. Kütüphanenin dizaynını farklı kılan hususlar ise ahşap iç merdivenleri ve asma katlarının bir arada kullanım şeklidir.<sup>518</sup> Günümüzde de mevcut varlığını koruyan müze kütüphanesi satın alma ve bağışlar üzerinden zengin bir koleksiyona sahip olmuştur. Bu hususta en büyük bağış beş bin cilt ile Ahmet Cevad Paşa gerçekleştirmiştir.<sup>519</sup>

---

<sup>514</sup> Derya Uzun, "Heykel Sanatının Türk Kültürü İçerisindeki Yeri ve Yervant Osgan Efendi", *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, Cilt:1, Sayı:1, 2012, s.286.

<sup>515</sup> Ali Sönmez, 2014, a.g.e., s.72.

<sup>516</sup> Mustafa Cezar, 1995, a.g.e., s.268.

<sup>517</sup> Ferruh Gerçek, a.g.e., s.124.

<sup>518</sup> Afife Batur, "Arkeoloji Müzeleri Binası", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, Cilt:1, İstanbul 1993, s. 310-311.

<sup>519</sup> Fatmagül Demirer, a.g.e., s.73. Havva Koç, "Arkeoloji Müzeleri Kütüphanesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, Cilt:1, İstanbul 1993, s. 311 -312.

Müzenin mevcut kapasitesinin yetersiz olduğu ve yeni salonların tamamıyla dolduğu görülmektedir. Bunun üzerine Osman Hamdi Bey konuşmasında belirttiği gibi üçüncü binanın yapımına ilişkin girişimlere başlamıştır. 1 Eylül 1904<sup>520</sup> tarihinde Osman Hamdi Bey'in nezaretinde temel atma töreni gerçekleşmiş ve 1907 yılında tamamlanmıştır.<sup>521</sup> Maarif Nazırı Haşim Paşa'nın bulunmadığı bu törende, Meclis-i Maarif Üyesi Hulusi Efendi, Topkapı Sarayı Muhafızı Ferik Rıza Paşa (Tümgeneral), Hamdi Bey'in oğlu Mimar Edhem, Mimar Vallaury, Duyun-u Umumiye İdare Meclisi Tercümanı ve Osman Hamdi Bey'in damadı Vahid Bey, heykeltıraş ve öğretmen Osgan Efendi, Mimar Bello, Müze Dahiliye Müdürü Kadri Bey, Muhasebeci Recep Bey, Fransızca Başkatibi Nikolaki Efendi, Türkçe Başkatibi Arif Efendi, Müze Hafriyat Müdürü Bedri, Müze Kütüphane Müdürü Mistakidis, Muhasebeci Muavini Ferit, Veznedar Bilal, Heykeltıraş İhsan, Ressam Şevket ve Mimar Nuri iştirak etmiştir.<sup>522</sup> Mimar Vallaury'nin planlarına göre hazırlanan binada, Osman Hamdi Bey'in oğlu Mimar Edhem'in gözetimi altında mevcut binalarla ahenk oluşturacak şekilde uzunluğu yüz otuz bir metre, yüzölçümü ise bin dokuz yüz yetmiş altı metrekare formunda inşa edilmiştir. Bu bina esas bina ile dik açı teşkil eden ve alt katta dört büyük salon, üst katta "bazilik" sistemde dizayn edilmiş uzun bir galeri mevcuttur.<sup>523</sup>

Yirmi sene gibi kısa bir zaman diliminde, Çinili Köşk'ün karşısında konumlandırılan müze kompleksini oluşturan son binanın eklenmesiyle birlikte uzunluğu yüz doksan iki metre ve toplam yüzölçümü dokuz bin küsür olan anıtsal bir yapı tamamlanmış bulunmaktadır.<sup>524</sup> Üç aşamada tamamlanmış bu yapı, Neo-klasik üslûpta eklenen parçalar dahilinde bugünkü görünümünü kazanmıştır. Bu üslûbun şekillenmesinde mimar Vallaury'nin, Sayda'dan çıkarılan lahitlerin şekil ve yapısından esinlendiği söylenmektedir. Ancak Müze-i Hümayun binasının neo-klasik detayları, giriş kısmında yer alan kolonatl portikleri ve kütle oranları ile klasik XIX. yüzyıl Avrupa müzelerinin bir modeli olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu anlamda baktığımızda, Batı modelinin müze teşkilatlanmasında hem kurumsal hem de mimari özelliklerinde baskın bir rol oynadığı görülmektedir.<sup>525</sup>

---

<sup>520</sup> Mustafa Cezar, 1995, a.g.e., s.271.

<sup>521</sup> Mustafa Cezar, 1995, a.g.e., s.274.

<sup>522</sup> Hamit Zübeyr Koşay-M.E. Zarfif Orgun-Sadi Bayram-Erdoğan Tan, a.g.e., Cilt:1, s.256.

<sup>523</sup> Halil Edhem, 2019, a.g.e., s.106.

<sup>524</sup> Mustafa Cezar, 1995, a.g.e., s.274.

<sup>525</sup> Nilay Özlü, a.g.m., s.300.

## 4.2.Müze Personelleri

Osmanlı'nın müzecilik alanında Avrupa'nın gerisinde kalmasının en temel nedenlerinden biri donanımlı eleman noksanlığıdır. Müze müdürlerinin ve yardımcılarının yabancı uyruklu olması, aslına bakıldığında, Osmanlı'nın donanımlı eleman noksanlığının en somut göstergesi olmuştur. Eski eser üzerine çalışma yapan kişilerin genelinin yabancı uyruklu olması, Osmanlı tebaasının çok az bir kısmın bu konuya doğrulduğunu göstermektedir.<sup>526</sup>

Osman Hamdi'nin müze müdürlüğü getirilmesinden sonra kazı çalışmaları ve araştırmalarından elde edilen eserlerin müzeye nakilleri hızlanmıştır. Bu durum, yapının büyütülmesi gereğini ortaya koymasının yanı sıra müzede mevcut işlerin artmasına da sebep olmaktadır. Osman Hamdi, güvenebileceği ve gerekirse bazı yetki ve sorumluluklarını üstlenecek çalışkan, kültürlü ve yönetici pozisyonunda kardeşi Halil Edhem'i yardımcısı olarak düşünmektedir. Halil Edhem Bey, yurt dışında eğitim almış ve kendini yetiştirmiş bir kişiliktir. Aslına bakıldığında o dönemin müdür yardımcısı Nikolaki Ohani Efendi görevini icra etmeye devam ediyordu. 1892 yılına gelindiğinde Nikolaki Ohani'nin görev sürecinin sonuna gelmiş ve Halil Edhem Bey müzenin müdür yardımcılığı görevine tayin edilmiştir. Nikolaki Ohani'nin müdür yardımcılığı görevinden ayrılmış olması müzedeki memuriyetini bıraktığı anlamına gelmemiştir. Aksine, Fransızca Başkâtibi unvanını uzun yıllar sürdürmekle birlikte envanter şefliği görevini yürütmüştür.

Halil Edhem Bey'in müze bünyesine katılmasıyla birlikte personel kadrosu oldukça güçlü bir hale gelmiştir. Bu personel kadrosuna baktığımızda; Müze-i Hümayun Müdürü ve Sanayi-i Nefise Müdürü Osman Hamdi Bey, Müze Müdür Yardımcısı Halil Bey, İç Hizmetler Müdürü Kadri Bey, Muhasebeci Recep Efendi, Başkâtip Nikolaki Efendi, Türkçe Haberleşme Kâtibi Halil Bey, Fransızca Haberleşme Kâtibi Makridi Toduraki Bey, Katalog Düzenleme Memuru Jüvin Bey, Âsâr-ı Atıka Muhafaza ve Muayene Memurları Dimosten Baltacı Bey ve Ahmet Bey, Hafriyat Memurları Bedri Bey ve Bilal Efendi, Âsâr-ı Atıka Tamirat Memuru ve Fotoğrafçı Osgan Efendi.<sup>527</sup>

---

<sup>526</sup> İbrahim Serbestoğlu ve Turan Açık, a.g.m., s.162. İlber Ortaylı, "Tanzimat'ta Vilayetlerde Eski Eser Taraması", *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, İletişim Yayınları, Cilt: 6, İstanbul 1985, s.1599-1600.

<sup>527</sup> Ferruh Gerçek, a.g.e., s.121-122.

Müze personel kadrosunun 1903 yılı kayıtlarına göre Jüvin Bey, Dimosten Baltacı Bey ve Osgan Efendi hariç diğerlerinin müzedeki memuriyetleri devam etmektedir. Bilet memuru Kusti Efendi'nin ve Muhafaza Memuru Mistakidis Efendi'nin isimleri de müze personel kadrosuna eklenmiştir. On hademenin de müze bünyesinde görev yaptığı bilinmektedir.<sup>528</sup> Müze-i Hümayun ve Sanayi-i Nefise Mektebinde görev alan kişilerin listesi aşağıda belirtilmiştir.<sup>529</sup>

Tablo 1:

Müze-i Hümayun Bünyesinde Çalışan Görevliler

Müze-i Hümayun Müdürü	Atüfetlü Osman Hamdi Bey
Müze-i Hümayun Muavini	Saadetlü Halil Bey
Müze-i Hümayun Dahili Müdürü	Saadetlü Kadri Bey
Müze-i Hümayun Muhasebeci	Saadetlü Recep Bey
Müze-i Hümayun Başkatibi	Saadetlü Halil Bey
Müze-i Hümayun Fransızca Başkatibi	Atüfetlü Nikolaki Efendi
Müze-i Hümayun Fransızca Başkatibi	Todoraki Bey
Müze-i Hümayun Muayene Memuru	İzzetlü Ahmet Feridun Bey
Müze-i Hümayun Hafriyat Memuru	İzzetlü Bedri Bey
Müze-i Hümayun Kütüphane Memuru	İzzetlü Mesteyaki Efendi
Müze-i Hümayun Veznedar	Refetlü Bilal Efendi
Müze-i Hümayun Tamirat	Oskan
Müze-i Hümayun Muavini	İhsan Efendi
Müze-i Hümayun Duhule Memuru	Kostaki Efendi
Müze-i Hümayun Duhule Memuru	Ethem Bey
Müze-i Hümayun Muhasebe ve Tahrirat Refiki	Refetlü Ferid Efendi
Müze-i Hümayun Serhademesi	Ali Ağa
Müze-i Hümayun Muavini	Süleyman Hikmet Efendi
Müze-i Hümayun Hademe	Çaker Ağa

<sup>528</sup> Müze-i Hümayun personellerinin ve Vilayet-i Şahane'de bulunan Müze-i Hümayun'un fahri memurların yer aldığı tablo salname içerisinde yer almıştır. Maarif Salnamesi, 6 Def'a. Matbaa-i Amire, İstanbul 1321/1903, s.49. Hamit Zübeyr Koşay-M.E. Zarif Orgun-Sadi Bayram-Erdoğan Tan, a.g.e., Cilt:2, s.29.

<sup>529</sup> BOA. TSMA.E., No.1294/48, Lef 1, 10 Şaban 1321/ 1 Kasım 1903/ 19 Teşrinievvel 1319.

Müze-i Hümayun Hademe	Ahmet Ağa
Müze-i Hümayun Hademe	Ahmet Ağa
Müze-i Hümayun Hademe	İstavri
Müze-i Hümayun Hademe	Mehmed Rıza
Müze-i Hümayun Hademe	Nikola
Sanayi-i Nefise Mektebi Kâtibi	Saadetlü Halil Bey Efendi
Sanayi-i Nefise Mektebi Dahili Memuru	Rafetlü Mustafa Efendi
Sanayi-i Nefise Mektebi Dahili Müdürü Heykeltraş muallimi	Oskan
Sanayi-i Nefise Mektebi Yağlı boya resim muallimi	Mösyö Valeri
Sanayi-i Nefise Mektebi Fen mimari muallimi	Mösyö Valori
Sanayi-i Nefise Mektebi Kara kalem resmi muallimi	Mösyö Varnaya
Sanayi-i Nefise Mektebi Fen muallimi	Nesim Efendi
Sanayi-i Nefise Mektebi Riyaziye muallimi	Mirliva Saadetlü Hasan Fuad Paşa
Sanayi-i Nefise Mektebi Tarihçe Muallimi	İzzetlü Vedat Bey
Sanayi-i Nefise Mektebi Neşrih Muallimi	Kaymakam İzzetlü Yusuf Sami Efendi
Sanayi-i Nefise Mektebi Hademe	Yusuf Ağa
Sanayi-i Nefise Mektebi Hademe	Mehmed Ağa

Osman Hamdi Bey ile genişleyen müze teşkilatının sağlıklı bir işlemesi için yönetim kadrosu ve müze elemanlarının sorumluluklarını gösteren düzenlemeler yapılmaktadır. Bu düzenlemelerin en önemlisi 13 Mayıs 1889 yılında çıkartılan beş bölüm ve kırk üç maddeden oluşan müze bünyesinde çalışacak uzmanlardan hademelere, muhafızlardan bahçıvanlara kadar görevlerin teker teker açıklandığı geniş kapsamlı resmi yazıdır.<sup>530</sup> Müze-i Hümayun'un kurumsal yapısını şekilsel hatlarıyla baktığımızda Osmanlı'da bulunan tüm eski binaları keşif ve incelemelerin ardından muhafaza için tedbirler alınmasının yanı sıra nizamname çerçevesinde gerçekleştirilecek hafriyat ve aramalarda çıkarılan eserlerin muhafaza

<sup>530</sup> Şükrü Ünar, "Osmanlı Devleti'nde Eski Eser Anlayışının Doğuşu ve Gelişimi", *Asya'dan Avrupa'ya Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı:8, 2019, s.72.

edilmesidir (Madde 1). Müze-i Hümayun altı daireye ayrılmıştır. Birincisi Yunanlı, Romalı ve Bizanslı antik eserler, ikincisi Asya ve Afrika geç kavimlerin terk edilmiş eserleri, üçüncüsü eski İslamiye eserler, dördüncüsü eski paralar, beşincisi tarihi tabii örneklerine özgü olacak, altıncısı fenni eski eserlere dair bir kütüphane kurulacaktır (Madde 2). Müze-i Hümayun doğrudan Maarif Nezâreti'ne bağlıdır. İdare ve bütün muameleler padişahın emri ile makama getirilmiş bir müdüre yüklenmiş olacak ve müdürün bir de yardımcısı bulunacaktır (Madde 3). Müzenin kısımlara ayrılmış olduğu altı dairenin her birine mevcut eserlerin güzel bir şekilde muhafaza ve düzenlemeleri için padişah emri ile birer muhafız tayin edilecektir (Madde 4). Müzeye ait hesap işlerinden sorumlu birim Divan-ı Muhasebat'tır (Madde 5). Müze-i Hümayun dairesinde hizmet verecek hademe, bahçıvan, kapıcı müdürün seçimi ile tayin olacaktır (Madde 6).

Müze-i Hümayun'un müdüriyetinde bulunan kişinin vazifelerine bakıldığında eski eser nizamnamesinin uygulanabilirliği konusunda görevli olduğu gibi dairelerin işleri ve konuları hususi fihristlerini düzenlemeyle on dokuzuncu maddede yazılı olduğu üzere muhafızların verdiği raporları inceleme ile müzenin genel bütçesini sıralaması ve her sene bütçesinde yazılı olan miktardan fazla masrafların katlanmaması için itina etmesi gerektiği belirtilmektedir (Madde 8). Müdür her yılın sonunda müze envanterine kazandırılmış eserlerin şekil ve niteliklerini, müzeye gelen ziyaretçi sayısını ve Avrupa müzeleri ile olan yazışmalarını içeren bir layihayı Maarif Nezâreti'ne verecektir (Madde 9). Müze tarafından vilayetlerde görevlendirilen memurların tayinlerinde gerekli gördüğü hususları bildirmek zorundadır (Madde 10). Müdür üç ayda bir olmak suretiyle muhafızlarla birlikte envanterdeki eşyaları kontrol etmesi ve noksan gördüğü yerleri defterde belirtmesi gerekmektedir (Madde 12). Hırsızlık durumunda müdür gerekli prosedürleri başlatması gerekmektedir. Aksi takdirde kendisi de sorumlu tutulacaktır (Madde 13). Vilayetlerin birinde teşkil edilecek bir müzenin nizamname çerçevesinde uygun işlemler yürütülerek Müze-i Hümayun müdürü tarafından Maarif Nezâreti'nin izni ile uygulanacaktır (Madde 14). Müze ve kütüphanenin ne vakit açılıp kapanacağı müdüriyete aittir (Madde 15). Müdür hazır bulunmadığında yardımcısı vekalet edecektir (Madde 16).

Müze-i Hümayun'un en önemli görevlilerinden biri olan muhafızların vazifelerinin görev alanları oldukça geniştir. Muhafızlar müdürün emrini yerine getirmeye mecbur ve kendilerine teslim edilen eserleri sıralama ve muhafaza etmekle görevlidir (Madde 17). Muhafızlar müzenin açık olduğu günlerde müze kapanana kadar hiçbir yere gitmeyecekler

ve en az haftada bir defa mevcut eşyalarının yerini kontrol etmelidirler (Madde 18). Dairelerin düzen ve ihtiyaçlarını hakkında düşüncelerini beyan etmek ve mevcut eşyanın tamiri ile satın alınması gibi durumlarda gereken paralar hakkında sebepler sıralayarak birer rapor verecektir (Madde 19). Muhafızlar kendilerine teslim edilen eşyayı hiçbir koşulda daireden dışarı çıkaramayacaktır (Madde 20). Bir eserin nakli, müdüriyetten gönderilen resmi bir yazıyla gerçekleşecektir (Madde 21). Her dairenin kapı ve dolaplarına özel olan anahtarları muhafaza etme görevi muhafızlara verilmiştir (Madde 24). Muhafızlar kazı işlemleri ve aramaları yürütmek veya Nizamname çerçevesinde gerçekleştirilecek araştırmalar için müdüriyet tarafından atanacak yerlere gitmekle yükümlüdür (Madde 25).

Muhasebeci, Müze-i Hümayun'un gelir ve masraflarını defter-i kebir ve yevmiye defterine kaydetmekle ve bunları açıklayan bir bütçe ortaya koymakla görevlidir (Madde 30-31). Başkatibin Müze-i Hümayun çalışmalarında üç asıl görevi bulunmaktadır: Bunların birincisi, Müze-i Hümayun bünyesinde bulunan eşyaların muntazam bir şekilde kaydının tutulmasını ve yazılı işlemlerin itinalı bir şekilde takibini yapmak (Madde 32). İkincisi, hafriyatta çıkarılan, satın alınan ve hediye gönderilen eserlerin defter-i umumiye yazdıktan sonra mensup olduğu daireye teslim etmek ve o dairenin defterine kayıt ve numaralarını yazmak (Madde 33). Üçüncü vazifesi ise müzede bulunan eski paraların defter-i umumiye kaydı yapıldıktan sonra yeni bir tertip düzenlenerek ve mühürlü birer nüshası Maarif Nezâreti'ne göndermek (Madde 34).

Müze-i Hümayun muhafızlarının emirlerini yerine getiren hademeler dairedeki eşyaların temizliğinden sorumludur (Madde 35). Müzenin açık olduğu gün ve saatlerde mevcut eşyayı muhafaza ve ziyaretçiye refakat ederek eserlerin zarar görmemesini sağlamakla görevli olan hademeler (Madde 36), müze tarafından verilen elbise ile hizmet verecektir (Madde 37). Müzeye gelecek olan ziyaretçilerden giriş ücretini alacak olan hademeler, turnike vasıtası uygulayacaktır (Madde 38). Müze'nin bahçesinde eski eserlerin muhafazası aşamasında hademe ve bahçıvanlar beraber çalışacaktır (Madde 39). Hademeden başka müze bünyesinde görev yapan kapıcı ziyaretçilerin kundura, baston, şemsiye ve silahlarını korumakla yükümlüdür (Madde 40). Ayrıca, kapıcı ve bahçıvanlar müzeye canlı hayvan ile girmek istemeyenleri engelleyecektir (Madde 41). Bu memur kademesinde görev

alan kişilerin işe uygun olup olmadığı için şahadetname almaları zorunlu kılınmıştır (Madde 42).<sup>531</sup>

Müzedede bulunan personellerin görev yerleri ve sorumlulukları belirlendikten sonra personellerin ücreti hususu gündeme gelmiştir. Müze ve Sanayi Nefise Mektebi'nin nitelikleri personelleri bünyesine katmasıyla birlikte mevcut durumdaki bütçenin uygun olmadığı görülmektedir. Osman Hamdi Bey'in yazışmalarında zamların belirttiği bir liste hazırlayarak yetkili mercilere sunmuştur. Bu listeye göre:<sup>532</sup>

Tablo 2

Müze-i Hümayun Gider Hesapları

<b>Yekun</b>	<b>Zam lazım gelen</b>	<b>Kadimen mahsus olan</b>	<b>Nev'i Masarif</b>
<b>45.000</b>	<b>26.000</b>	<b>19.000</b>	<b>Sarfıyat tertibi</b>
<b>6.000</b>	<b>(0)</b>	<b>6.000</b>	<b>Ebniye-i atika muhafazası</b>
<b>18.000</b>	<b>10.000</b>	<b>8.000</b>	<b>Harcırah</b>
<b>22.000</b>	<b>10.000</b>	<b>12.000</b>	<b>Nakliyat</b>
<b>7.000</b>	<b>4.000</b>	<b>3.000</b>	<b>Asar-ı Atika ve Sanay-i Nefiseye dair</b>
<b>6.500</b>	<b>4.000</b>	<b>2.500</b>	<b>Müze-i Hümayun kataloglarının masrafları</b>
<b>9.825</b>	<b>7.825</b>	<b>2.000</b>	<b>Fotoğraf ve ta'mirat</b>
<b>8.175</b>	<b>5.000</b>	<b>3.175</b>	<b>Kütüphane için alınacak asar-ı atika</b>
<b>2.500</b>	<b>830</b>	<b>1.650</b>	<b>Müteferrik kırtasiye</b>
<b>3.000</b>	<b>1.130</b>	<b>1.870</b>	<b>Mahrukat</b>

<sup>531</sup> Düstur, 1.Tertib, Cilt:6, Ankara 1939, s.343-349.

<sup>532</sup> BOA., Y.A.RES., No.119/53, Lef 3-4, 23 Zilkade 1320/21 Şubat 1903.

Tablo 3

## Osman Hamdi Bey Dönemindeki Kazı Komiserleri

İsim	Görev Yeri
Abdurrezzak	Samarra Kazısı
Ahmet Emir	Tell el Mütesellim Kazı Komiseri
Ahmed Feridun	Priene Kazı Komiseri Milet Komiseri
Ahmet Haydar	Babil Komiseri
Ahmet Şevki	Priene Kazı Komiseri
Baltacı Dimosten Efendi	Aydın Vilayeti Asar-ı Atika Fahri Müze Müdürü
Bedri Bey	Bağdat Mahmudiye Eldir Kazı Komiseri Priene Komiseri Samarra Kazısı Warka Kazısı
Dimitri Çolakidis	Bergama Fahri Müze memuru ve komiseri
Haldî Zade İbrahim Edhem Efendi	Gazze Kazısı Kudüs Tell-ül-His Kazısı
Halil Bey	Didim Kazısı
İsmail Galip	Truva
Kadri Bey	Truva
Kamil Efendi	Koyuncuk Kazısı
Theodoraki Makridi Bey	Baalbek Kazısı Ayasuluğ Kazısı Samsun (Akalan) Kazısı Boğazköy Kazısı
Nihad Bey	Ayasuluğ
Sait Nabluslu Efendi	Sebastiye (Nablus)
Salim Rızkullah Efendi	Kudüs Tell-el Mütesellim Kazısı
Süreyya	Kudüs Tell-ül-Haydar
Yusuf Hüsnü	Tello
Mistakidis Efendi	İslahiyyenin Zincirli mevkii <sup>533</sup>

<sup>533</sup> BOA.MF.MKT., No. 197/59, Lef 1, 16 Şubat 1309/ 28 Şubat 1894/ 16 Şubat 1309.

### 4.3. Eski Eser Hukukuna Ait İlk Düzenlemeler: Âsâr-ı Atıka Nizamnameleri

Sultan Mahmut döneminde başlayan Batılılaşma çabaları birçok alanda görülen değişimin ana unsurudur. Batı kültürünü yakından tanınması için gönderilen öğrencilerin ülkelerine döndüklerinde farklı bir bilince sahip oldukları görülmektedir. Kültürel miraslarının dış ülkelere taşındığı gören aydın kişiler, eski eserlerin korunması gayesini de ortaya çıkarmıştır. Ahmet Fethi Paşa'nın girişimleriyle Aya İrini'de toplanan arkeolojik parçalar Osmanlı'da müzecilik alanında atılan ilk adım olarak gösterilmektedir. Böylece, eski eserlerin biriktirilerek muhafaza altına alınması koruma anlayışının bir göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Avrupalı devletlerin imparatorluk toprakları üzerinde yürüttüğü kazı faaliyetlerini sınırlandırmak ve bulunan eserlerin müzede sergilenmesi için harekete geçen Osmanlı, ilk hukuki tedbirini 1869 yılında Âsâr-ı Atıka Nizamnamesini çıkartarak göstermiştir.<sup>534</sup>

#### 4.3.1. 1869 Tarihli Âsâr-ı Atıka Nizamnamesi

XIX. Yüzyılda Avrupalıların arkeoloji sahasını Anadolu topraklarına yöneltmesi imparatorluğun çeşitli yerlerinde kaçakçılık olaylarının artmasını sağlamıştır. Yabancılara verilen kazı ruhsatları ile Anadolu'da yağmalama yapanların önüne geçebilmek için Maarif'e sunulan yazılar durumu açıkça belli etmektedir. 1863 yılında demiryolu yapımı sırasında bazı eserler ortaya çıkmış ve Demiryolu Müdürü Mösyö Dalarke sadarete yazdığı yazıda eski eserlerin muhafazasını sağlamak için demiryolu civarında bir müze açılmasını önermiştir. Bu önerisinin sadaret tarafından uygun görüldüğü ve değerli eserlerin müdürün gözetiminde İstanbul'a gönderilmesi kararlaştırılmıştır. Böylece, Osmanlı'da yavaş yavaş müze düşüncesinin yerleşmeye başladığı görülmektedir.

Osmanlı Devleti, toprakları üzerinde gerçekleşen yağmalara son vermek amacıyla Avrupa'da olduğu gibi eski eserleri çıkaran kişilerden izin talep edecektir. Bununla birlikte eski eserleri çıkaranlar eserlerini yurt dışına nakledemeyecekler, ancak yurtiçinde satım işlemleri yapabileceklerdir. Diğer taraftan, müzenin açılması için tahsis edilen yüz bin

<sup>534</sup> Necva Akçura, "Türkiye ve Eski Eserler", *Mimarlık Dergisi*, Sayı:106, 1972, s.39.

kuruşun yetersiz kalacağı ve bu miktarın iki yüze çıkartılmasının makul bir karar olduğu sonucuna varılmıştır. Ayrıca, nizamnamenin işlevsel bir hale getirilmesi için bir kurulun oluşturulması gerektiği vurgulanmıştır. Nihayetinde gerek müzenin teşkili, gerekse kazı için alınacak izinler Maarif Müdürlüğü'nün sorumluluğu altına girmiştir. Aya İrini bünyesinde bulunan eski eserlerden meydana getirilecek müzenin kurulması ve eserler hakkında bir nizamname neşredilmesi gerektiği padişahın onayına sunulmuş ve kabul edilmiştir.<sup>535</sup>

Nizamnamenin işlevsel bir yönde kullanılması için yedi madde hazırlanmıştır.<sup>536</sup> Bu maddelerin hükümlerine baktığımızda; Osmanlı toprakları üzerinde çıkarılan eski eserler Maarif Nezâreti'nin onayı olmadıkça araştırma yetkisine sahip olamayacaklardır (Madde 1). Devletin araştırma yapmasında sakınca görmediği kazılarda çıkarılan eserler ülke dışına nakilleri sağlanmayacak ve talep edilen eserler hükümete satılabilecektir (Madde 2).<sup>537</sup> Mülk sahibi olan kişinin arazisinden çıkan eserler kendisinin malı olarak nitelendirilecektir (Madde 3).<sup>538</sup> Yurt dışına çıkarılacak tarihi eserler arasında eski sikkelere istisna yapılarak yasaklama kapsamı dışında tutulacaktır (Madde 4). Eski eserlere ait çıkarılma işlemleri yalnız toprak altındaki mevcudiyetleri halinde geçerli olup, açıklık alanda bulunan her türlü eski eserin güvencesi hükümet tarafından sağlanacaktır. Hükümet eski eserleri tahrip edici davranışlar sergileyen kişileri cezalandırma hükmüne sahip olacaktır (Madde 5). İmparatorluk toprakları içerisinde bulunan eski eserin talebi yönünde yapılacak isteklerin karşılıklı bulmasında tek etkin kişi padişah olacaktır (Madde 6). Eski eserlerin araştırması ve bulunduğu yerden çıkarılması hususunda deneyime sahip olup kanıtlayabilenlerin gelirleri devlet hazinesinden ödenmesi kaydıyla kendilerine memuriyet ve resmi izin verileceğinden, araştırmacılar bu husus ile ilgilenen Maarif Nezâretine başvuru yapmaları gerekmektedir. (Madde 7).

Osmanlı'nın ilk eski eser yasası olarak bilinen 1869 Nizamnamesinin genel hatlarına baktığımızda, ülke toprakları üzerinde eski eserlerin yurt dışına çıkarılması hususundaki kaygılarının bir çerçeve halinde yansımaları olduğu görülmektedir. Bu maddeler içerisinde iki önemli konunun gün yüzüne çıktığı görülmektedir. Bunlardan birincisi sikkeler hariç, diğer

---

<sup>535</sup> Erdem Yücel, a.g.e., s.37-39.

<sup>536</sup> Halit Çal, 1997, a.g.m., s.392.

<sup>537</sup> Hamit Zübeyr Koşay-M.E. Zarif Orgun-Sadi Bayram-Erdoğan Tan, a.g.e., Cilt:1, s.942.

<sup>538</sup> Mustafa Cezar ve Kâmil Su'nun üçüncü madde hususunda Dethier'in etkili olduğu görüşü üzerinde durmuşlardır. Ancak, nizamnamenin içeriği müze müdürlüğünden sonra Meclis-i Maarif-i Kebir'den geçmesi bu konudaki düşüncelerinin değişmesini ve suçlu olamayacağı kanaatine varmışlardır. Halit Çal, "Osmanlı Devletinde Âsâr-ı Atıka Nizamnameleri" *Vakıflar Dergisi*, Sayı:26, 1997, s.392.

eski eserlerin çıkarılmasında devletin katî kuralları olmakla birlikte padişaha verilen yetkiyle bu yasak tartışılır hale gelmiştir. İkincisi, eski eserlerin kullanım hakkına sahip olan toprak sahibi ve kazı iznine sahip şahısların tekeline bırakan özel mülkiyetçi bir yasa olmasıdır. Bu aşamada, 1858 yılında yürürlüğe giren Arazi Kanunnamesi'nde özel mülkiyet fikrinin filizlenmeye başlamasında etken bir rol oynadığı düşünülmektedir.

Osmanlı'nın kültürel zenginliklerinin birer birer yurt dışına götürülmesiyle birlikte bu duruma hukuki bir tedbir uygulanması zorunlu hale gelmiştir. Hukuki yaptırımlara sahip olan bu nizamnamede eski eserlerin mevcudiyetini korumak en önemli husus olmuştur. Bu konuya gerekli özeni göstermeyip, eski eserlerin tahribatına yol açanlara cezai yaptırımlar uygulanacaktır. Ülke geneline baktığımızda özel mülkiyete dayalı bir sistem oluşturulmaya çalışılmış, kaçak kazıların önüne geçmek için kazılar ruhsata bağlanmış ve kazılardan elde edilen eski eserleri satın alma öncelikleri düzenlenerek devlet elinde toplanmıştır.

#### **4.3.2. 1874 Tarihli Âsâr-ı Atîka Nizamnamesi**

Osmanlı Devleti yıllar geçtikçe eski eserlerin siyasi bir üstünlük aracı olarak kullanıldığını fark etmiştir. Eski eserler üzerinden yürütülen bu yarışta Osmanlı, mevcut varlığını göstermek için atılımlarda bulunmuştur. Bu atılımların en önemli adımlarından biri eski eserleri korumaya yönelik çıkarılan nizamnamelerdir. Eski eser bilincinin önem kazandığı bu dönemde nizamnamelere yapılan eklemelerle açıklıkları kapatılmaya çalışılmıştır. Dethier, Alman arkeolog Henrich Schliemann'ın Truva'dan Yunanistan'a kaçırdığı eski eserleri topraklarına yeniden kazandırmak için giriştiği hukuk davasının takibini yürütmüştür. Ancak, dava Osmanlı'nın istekleri doğrultusunda sonuçlanmamıştır. Henrich Schliemann'ın kaçırdığı eserlerin ülkeye dönüşü olmamış, elli bin frank karşılığı anlaşmaya varılmıştır. Eski eserlerin yurt dışına çıkarılmasında belli bir kural olmadığı için Dethier, 1874 yılında Asâr-ı Atîka Nizamnamesi'nin hazırlanmasında öncülük ederek yürürlüğe koymuştur.<sup>539</sup>

Eski nizamnameye göre daha detaylı açıklamaların bulunduğu 1874 Nizamnamesi, otuz altı maddeden oluşmaktadır. Genel hatlarıyla baktığımızda nizamname kazılar

---

<sup>539</sup> İbrahim Serbestoğlu ve Turan Açık, a.g.m., s.162.

hususunda birtakım yenilikler getirmiş olsa da bazı yönleriyle oldukça problemlidir.<sup>540</sup> Öncelikle asar-ı atika teriminin kaba bir tanımını bu nizamnameye eklenen ilk iki maddenin içeriğinde yer alacaktır. Buna göre, eski uygarlıklara ait manevi değerlerle yapılmış sanat eserlerinin her çeşidine eski eser olarak nitelendirilmiştir (Madde 1). Ayrıca, paralar ile taşınır ve taşınmaz eşyaları iki kategoriye ayırmıştır (Madde 2).<sup>541</sup> Osmanlı topraklarında keşfedilmemiş tüm eserler devlete aidiyeti olacaktır. Fakat, kazı için izin alan araştırmacıların bulduğu eserlerin üçte biri devlete, üçte biri bulana ve üçte biri toprak sahibine olmak üzere paylaşılacaktır. Eski eserleri bulan kişi kendi mülküyse üçte ikisi kendine kalacak ve üçte biri devlet hazinesine dahil olacaktır. (Madde 3).<sup>542</sup> Örneğin, Yannaki Yerasimo Efendi; Preveze Sancağı, Kasyope antik şehri dahilinde Kamarya Karyesi civarında üç kilometrelik bir alanda hafriyat yapmak için izin talebinde bulunur. Arazi sahibinin yurtdışında olması sebebiyle, Kostaki Karapano Efendi kefil gösterilerek her türlü zarardan oluşacak mesuliyeti kabul etmiştir. Nizamnamenin üçüncü maddesi gereği, üçte biri müzeye, üçte biri arazi sahibine ve geriye kalan üçte birlik kısmının kendisi almak suretiyle bir senelik ruhsat için Bab-ı Aliye gönderilmesine karar verilmiştir. Neticesinde bu madde ile kazılarda çıkarılan eserler üzerinde kimlerin mülkiyet hakkını saklı tuttuğu belirlenmiştir.<sup>543</sup> Kazı ve define işlemleri için yürütülecek işlemler Maarif Nezâreti'ne bağlı olacaktır (Madde 4). Maarif Nezâreti'nden kazı işlemleri için gerekli olan ruhsatın çıkarılması için başvuru yapanlar, harita üzerinde kazı yapılacak alanı göstermekle mükelleftir. Kazı alanının uygun görülmesi halinde alınan senedin Maarif Nezâreti tarafından onaylanması gerekmektedir. Hükümet tarafından sakınca bulunan mahallerde kesinlikle kazı yapılmaması karara bağlanmıştır. Kazı yapılmasında sakınca görünmeyen mahallerde ise masrafların kazı yapanlara ait olduğu belirtilmiştir.<sup>544</sup> Eski eserlerin

---

<sup>540</sup> Ahmet Mumcu, a.g.m., s.70.

<sup>541</sup> Halit Çal, "Osmanlı'dan Cumhuriyete Eski Eserler Kanunları", *Prof. Dr. Kazım Yaşar Koprman'a Armağan*, 2005, s.236.

<sup>542</sup> 1869 Nizamnamesi'nde kazı yapacak kişilerin hisse sahibi olup olmadığı belirtilmediği halde eski eserlerin mevcut konumlarından yurt dışına taşınması yasaklanmıştır. Ancak, 1874 Nizamnamesi'nde kazı yapanların hisselerine düşen paylarını yurt dışına çıkarabilmeleri Avrupalı devletlerin politik açıdan baskı olduğunu düşündürmektedir. Nizamname'nin yürürlüğe konulmasıyla birlikte basında yer alan eleştiriler ve 3. maddenin Meclis-i Maarif-i Kebir'in dışında nizamnameye eklenmiştir. Halit Çal, 1997, a.g.m., s.392. 1874 Nizamnamesi'nden sonra çıkarılan değişiklik tasarısı ile 3.maddenin içeriğine baktığımızda üçte biri toprak sahibine, üçte ikisi devlete ait olmak üzere yeniden taksim edildiği görülmektedir. Kazı çalışmaları yapanların buldukları eserlerin alçılarını ve fotoğraflarını alabilecekleri, kendi hissesine düşen payın müze prosedürleri bittikten sonra nakil ve satışı yapabileceklerdir. Kâmil Su, a.g.e., s.27. Ahmet Mumcu, a.g.m., s.70.

<sup>543</sup> BOA.MF.MKT., No. 32/138, Zilhicce 1292/ 1 Ocak 1876. BOA.MF.MKT., No. 34/57, Lef 1, 3 Cemazeyilevvel 1293, 27 Mayıs 1876.

<sup>544</sup> Hüseyin Muşmal, *Yabancıların İzinde Osmanlı*, ME-SA Yayınları, Konya 2009, s.42.

bölüştürülmesi hususunda aynen veyahut kıymetine icra olunup olmayacağını belirleme yetkisi hükümet tekeline verilmiştir (Madde 5).

Nizamname’de eski eserlerin kazılması ve araştırılma usullerine uygun maddeler de konulmuştur: Eski eser veyahut define yapacak kişilerin araştırma iznini aldıktan sonra Maarif Nezâreti tarafından verilecek olan deftere kayıtlarının yapılması (Madde 8), kazı şartlarının güvenilirliği sağlamak üzere İstanbul’da emniyet teşkilatı ve vilayette mahalli hükümet tarafından kontrolünün gerçekleştirilmesi (Madde 9), araştırma izninin iki sene ile sınırlı tutulması (Madde 11), iznin müddeti bittiğinde geçerliliğini tekrar kazanması için başvuru yapılması (Madde 12).<sup>545</sup> Ayrıca, Müze-i Hümayun Müdüriyeti’nin 1877 yılında asar-ı atika izlenimlerini ve kazı müracaatlarının görüşülmesi hususunda daimi bir komisyon kurma kararı aldığı belirtilmiştir.<sup>546</sup> 15 Eylül 1875 tarihli tezkirede ise eski eserler araştırması yapacakların hangi şartlarda ruhsat alacağı düzenlenmiştir.<sup>547</sup>

1874 Nizamnamesinde kaçak kazılar, tahribatlar ve eski eserlerin yurt dışına çıkarılması gibi konuları ele alan ceza maddeleri yer almaktadır. Bu ceza maddelerinin kaçak yollarla yürütülen kazı faaliyetlerini durdurması planlanmıştır. Bu caydırıcı maddelerin başında kaçak kazı yapan kişinin yakalanmasının ardından bulduğu tüm eski eserler devlet tarafından el konulması, bir yüzlük altından beş altına kadar para cezası alması veyahut üç günden bir haftaya kadar hapis cezası istemiyle yargılanması gelmektedir. Eğer, mülk sahibinin isteği dışında yürütülen bir faaliyet çalışması ise, kazı yapan kişi mülk sahibinin hasarını karşılamak zorundadır (Madde 7). Her nevi eser bulunmuşsa bulunsun, on gün içerisinde yetkililere teslim etmekle yükümlüdür, aksi takdirde devlet kendine düşen payının haricinde ek olarak eserin dörtte bir kıymetine eşit olan nakdi ceza ödetilecektir (Madde 25). Taşınmaz eserlerin mevcut haline zarar veren şahıslar, Ceza Kanununun 130. maddesi gereğince para cezası veya haklarında bir aydan bir seneye kadar hapis cezası verilmesi uygun görülmüştür (Madde 35).<sup>548</sup> Osmanlı’nın 1876’da çıkarttığı ilk medeni kanun Mecelle-i Âhkam-ı Adliyye çerçevesinde ele aldığı taşınmaz yapıların kullanım hakları üzerine hükümler yer almaktadır.<sup>549</sup>

---

<sup>545</sup> Hamit Zübeyr Koşay-M.E. Zarfı Orgun-Sadi Bayram-Erdoğan Tan, a.g.e., Cilt:1, s.761.

<sup>546</sup> Hüseyin Muşmal, 2009, a.g.m., s.43.

<sup>547</sup> BOA.MF.MKT., No. 31/108, Lef 1,14 Şaban 1292/ 15 Eylül 1875.

<sup>548</sup> Hüseyin Karaduman, a.g.e., s.74.

<sup>549</sup> Emre Madran, “Osmanlı İmparatorluğu’nun Batılılaşma Sürecinde Kültür Varlıklarının Korunmasına İlişkin Yasal Düzenlemeler”, *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Cilt:15, Ankara 2002, s.678.

Gümrüklerde ele geçirilen kayıt dışı tüm eski eserler müsadere edilmektedir. Genel hatlarıyla bu maddeye baktığımızda eski eserlerin alım ve satım işleri yurtiçindeki piyasada serbest bırakılırken, yurt dışına çıkışlarının kontroller altında gerçekleştiği görülmektedir (Madde 34). Eski eserlerin kaydedildiği listeyi inceleyen Maarif Nezâreti'nin resmi izni gereğince yurt dışına çıkarılmasına izin verilmektedir. Ancak, müze envanterine katılması uygun görülen eserler değerinin ödenmesiyle sahibinin rızası alınarak satın alınmakta, diğer parçaların ise yurt dışına çıkarılmasına izin verilmektedir (Madde 32).

Bu nizamnamede ilk kez mezatlar hakkında bir madde konulduğu görülmektedir. Buna göre eski eserlerden yüzde beş oranında tellallık vergisi, eski eser taksimlerinden elde edilen hasılat ile nakdi para cezası ve ruhsat harçlarının kazançlarından oluşan kalem gelirleri müze sandığına ait olacaktır (Madde 36). Bu karar çerçevesinde, devlete ait üçte bir hissenin payının şahıslara bırakılarak, paranın taksimatlar halinde de uygulanabileceği söylenebilmektedir.

Müze Müdürü Dethier döneminde uygulanmaya başlanan 1874 Nizamnamesi, eski eserlerin korunması hususunda 1869 Nizamnamesi'ne göre daha detaylı içeriklere sahiptir. Genel hükümler çerçevesine baktığımızda; devletin kendi payının ölçülerini belirlediği görülmektedir. Keşfedilmemiş tüm eski eserlerin devlet koruması altında olması, Maarif Nezâreti tarafından izin alınmış kazılardan çıkan eski eserlerin taksimi ise bulan, devlet ve mülk sahibi arasında paylaştırılarak üçte iki oranında özel mülkiyete geçmiştir. Bu hususta ileride devletçi bir düzenleme getirileceğinin ilk işaretleri verilmiştir. Eski eserlerin yurtiçindeki piyasada alım ve satımında serbest bırakıldığı, yurt dışına çıkarılmasında ise Maarif Nezâreti tarafından verilen defterlere kayıt zorunluluğu getirildiği görülmektedir. Yurt dışına çıkarılması aşamasında gümrükte müze için lüzumlu görülen eserler sahibini rıza ederek satın alınma suretiyle fazla bir zorlama olmadan alınmaya çalışılmıştır. Sonuca baktığımızda, nizamnamenin uygulanış şeklinde aksaklıklar yaşanmıştır. Yabancı arkeologlar ve define arayışları içinde olanlar eski eserleri yurt dışına kaçtırmaya devam etmişlerdir. Buradaki en temel faktör, donanım sahibi yerli elemanların eksikliği, denetimsizlik ve müdahale olarak görülmektedir.<sup>550</sup>

---

<sup>550</sup> Hüseyin Karaduman, a.g.e., s.74-75.

### 4.3.3. 1884 Tarihli Âsâr-ı Atfika Nizamnamesi

Koruma politikalarının tam uygulanamadığı dönemlerde aydınlarımız arasında “Yağmalanan Anadolu” sloganı tabirleri görülmektedir. Bu hususun derhal çözüme ulaştırılmasında Osman Hamdi Bey ve kadrosunun özverili çalışması görülmektedir. Osman Hamdi Bey, Osmanlı'nın mirası olduğu birçok kültürel eserin korunmasına yönelik “ulusal bir arkeoloji” teması üzerinde durmuştur. Osmanlı'nın mali buhran içerisinde olduğu bu süreçte kültür mirasının korunmasını kendisine misyon edilmiştir.<sup>551</sup> Mevcut iki nizamnamesinin yeterli olmadığını gören Osman Hamdi Bey, yeni bir nizamnamenin çalışmalarını yürütmektedir. Yeni hazırlanan nizamname otuz yedi madde ve beş bölümden oluşmaktadır.<sup>552</sup> Bu nizamnamede, eski eser tanımının detaylı bir kimliğe dönüştüğü görülmektedir. Bu tanım; Osmanlı toprakları üzerinde yaşayan kadim milletlerin bırakmış olduğu somut ürünlerin tamamının eski eser olarak kabul gördüğünü göstermektedir (Madde 1). Eski eserlerin tanımlaması yapıldıktan sonra tasarrufları hakkında da bilgiler bu nizamnamede yer almaktadır (Madde 2). Osmanlı Devleti'nde mevcut bulunan eserler ve kazılar ile ortaya çıkarılacak, deniz, göl, nehir, çay ve derelerden çıkarılacak her çeşit eski eserin kullanım hakkı tamamen devlet nezdine bırakılmıştır (Madde 3).<sup>553</sup>

Eski eserlerin korunması yönünde atılan adımlardan biri de topluluklara veya şahıslara ait olan mülklerde bulunan eski eserlerin izinsiz yıkıp kaldıramayacağı yönündedir (Madde 4). Eski eserlerin mevcut durumlarına ne maksatla olursa olsun yapı işlemleri yapanlar, yerde yatan taşları kaldıranlar, iskele kuranlar ve ev, dam, havuz, yalak, çeşme gibi farklı amaçlarda kullanılması yasaklanmıştır (Madde 5). Osmanlı'nın eski eser kullanımına yönelik yasaklamalarının yanı sıra haber vermeyi teşvik edici adımlar attığı da görülmektedir. Bu teşviklerin başında mülk üzerinde bulunan eserlere ait bedellerinin devlet tarafından belli bir ücret karşılığında satın alınması yer almaktadır. Bu ibareye göre, bir şahsın tesadüfi bir şekilde arazisinde bulduğu eserlerin yarısı mülk sahibine bırakılacaktır.

---

<sup>551</sup> Mehmet Özdoğan, “Türk Arkeolojisinin Sorunları ve Koruma Politikaları”, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2001, s.20-21.

<sup>552</sup> Bayram Nazır, a.g.m., s.104. Aslıhan Nesli, “Eski Eserlerin Korunmasının Hukuk Tarihi Yönüyle İncelenmesi”, *Dokuz Eylül Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, Cilt: 20, Sayı: 1, 2018, s. 463.

<sup>553</sup> Osman Aytekin, “Osmanlı ve Cumhuriyet'in Eski Eser Politikaları”, *Tarih ve Medeniyet Dergisi*, Cilt:43, 1997, s.55.

Ayrıca, bölüştürme aşamasında devlet istediğini alabilecek veya bedelini vererek aynen almakta serbest olacaktır (Madde 14).<sup>554</sup>

Eski eserler üzerine araştırmasını yapmak isteyenler, inceleme yapacağı alanının sınırlarını belirten bir haritayı resmi makamlara iletmek suretiyle evraklarını Maarif Nezâreti'ne iletmek zorundadır (Madde 15). Ancak, resmi izin verilmesi için ilk olarak araştırma içerisinde bulunan bölgede kaleler, bendler, yüksek binalar ve genel menfaatlere aykırı bir işleyişin olmaması, ikincisi araştırma yapılacak yerin sahibinin izni alınması, üçüncüsü müze müdürlüğü tarafından uygun görülen kefalet hakkının ödenmiş olması gerekmektedir. Bu şartları yerine getirenler, Maarif Nezâreti'nin en fazla iki yıl olacak şekilde verdiği resmi izni almaya hak kazanırlar. Ancak, zorunlu sebepler sonucunda araştırmanın yarıda kaldığı tespit edilirse bir seneyi geçmemek üzere uygun bir müddet verilmektedir (Madde 17). Bu araştırma için müze sandığına ait olmak üzere Maarif Nezâreti'nin aldığı ücretler bir aydan altı aya kadar beş Osmanlı lirası, altı aydan bir seneye kadar on Osmanlı lirası, bir seneden iki seneye kadar yirmi Osmanlı lirasıdır (Madde 18). Araştırmacılar, sebepsiz bir şekilde maruzatlarını bildirmezlerse Maarif Nezâreti bütün hakları kendi bünyesinde saklı tutmaktadır (Madde 19). Araştırmanın yapılacağı alan devlet tarafından on kilometrekareyi geçmemek şartıyla verilmiş ve mahzur görülen bir durumda Maarif Nezâreti kazıyı durdurabilmektedir. Bu durdurulan süre, resmi kazı için alınan süreden sayılmamıştır (Madde 20). Süre ile ilgili olan hususlar 1906 Nizamnamesi'nde mevcut durumunu korumuştur. Kazı araştırmaları için devlet tarafından yetkili bir memur orada bulunacak ve masrafları araştırmacıdan toplu bir şekilde alınacaktır. Ancak kazı işlemlerinin beklenen tarihten önce bitmesi veya bırakılması halinde paranın geri kalanı araştırmacıya geri ödenir (Madde 21). Müzeler müdürlüğü ile görüşüldükten sonra Maarif Nezâreti bünyesinde dağıtılan araştırma izinleri (Madde 16), ruhsat sahibi hariç başkasının kullanması katî bir şekilde yasaktır (Madde 23)<sup>555</sup>. Resmi izin ile çıkarılan eserlerin tamamı müze kurumuna ait olup, araştırmacılar eserlerin sadece resim veya kalıplarına sahip olma yetkisine sahiptir (Madde 12).<sup>556</sup> Araştırma yapılacak alanın özel mülk olması ve sahibinin rızasının olmaması durumunda devlet araziyi kamulaştırma hakkına sahip olacaktır (Madde 6). 1906 Nizamnamesi'ne ek olarak konulan bilgilendirme ile kamulaştırmadan önce

<sup>554</sup> Hüseyin Karaduman, a.g.e., s.76.

<sup>555</sup> Hamit Zübeyr Koşay-M.E. Zarfif Orgun-Sadi Bayram-Erdoğan Tan, a.g.e., Cilt:1, s.796-797.

<sup>556</sup>1884 Nizamnamesi ile araştırma yapan kişi sadece resim ve kalıplarını alma hakkına sahiptir. 1906 Nizamnamesi'nde bu husus genişletilerek istampaj, yayın ve fotoğraf hakkının eklendiği de belirtilmektedir. Halit Çal, 2005, a.g.m., s.265.

binalara zarar vermemek kaydıyla doğacak zararın tüm masraflarının devlet tarafından ödeneceği belirtilmiştir.<sup>557</sup> Bu nizamnamenin şartlarına uygun şekilde davranmayan şahıslar, Osmanlı ülkesinde eski eser araştırması yapamaz (Madde 7).

Yurt içinde eski eserlerin taşınması ve kullanılması hususundaki maddeler 1874 Nizamnamesi'nin daha detaylandırılmış bir hali olarak karşımıza çıkmaktadır. Osmanlı Devleti yurt dışından getirdikleri eski eserleri gümrük vergisinden muaf tutmuştur. Ayrıca yurtiçi nakilleri sırasında da gümrük vergisi almayacağı hükme bağlamıştır (Madde 28). Bu nakiller esnasında başvuru alan ilk kurum Maarif Nezâreti olmuştur. Maarif Nezâreti'nin resmi izni olmaksızın ülke dışına çıkarılmaya çalışan eserler müze adına zapt edilmiştir (Madde 31). Maarif Nezâreti'nden resmi izin alan şahıslar, deftere kaydettikleri bilgileri yetkili makamlara iletmek suretiyle işlemlerine başlayabilecektir. Yabancı ülkelerden getirilecek eski eserlerin deftere işleme süresi ise sekiz gün olarak belirlenmiştir (Madde 29). Ayrıca, yurt dışına götürülecek eserlerin Maarif Nezâreti'nin onayından geçmesi için müzede bir benzerinin olması ve eserin yurt dışından getirildiğinin tespit edilmiş olmalıdır (Madde 32). Buradan varılacak sonuç mutlaka müzeler müdürlüğünün bilgisi üzerine yurtiçi ve yurt dışı tüm nakil işlemlerinde Maarif Nezâreti'nden resmi izin alınması gerektiğidir. Eğer bu eserlerden müze tarafından lüzum görülenleri bedeli ödenmek şartıyla satın alınması Maarif Nezâreti'nin emri altına verilmiştir (Madde 30).

1874 Nizamnamesi'nde belirlenen tesadüfen bulunan her nevi eserin on günlük süre içerisinde Maarif Nezâreti'ne haber verme zorunluluğunun süresi beş güne indirilmiştir. Merkez dışında bulunan yerel görevli mercilere teslim etme süresi ise on gün olarak belirlenmiştir (Madde 25). İlk defa 1874 Nizamnamesi'nde sözü geçen mezatlardan gelecek tellallık ücreti, ceza ücretleri, ruhsat harçları ve tutuklamadan gelecek olan kazançlar Müze Sandığı'na ait olmaya devam edecektir (Madde 27).

Nizamname'nin son kısmında yer alan cezai hükümlerin hangi koşullar altında uygulandığı belirtilmiştir. Eski eserlerin tahribine yol açan şahısların Ceza Kanunu'nun 138. Maddesi gereğince para cezası veya bir aydan bir seneye kadar hapis cezası istemiyle yargılanması istenmektedir (33. Madde).<sup>558</sup> Eski eserleri tesadüf üzerine bulup, devlet makamlarına haber vermeyen şahıslar alabilecekleri yarı hisseden mahrum kalacakları gibi eserin dörtte biri oranında para cezasına da tabi olacaklardır. Ayrıca, esere zarar verildiği

---

<sup>557</sup> Halit Çal, 2005, a.g.m., s.265.

<sup>558</sup> Hüseyin Karaduman, a.g.e., s.76-77.

tespit edilirse alınacak bedelin para cezası ile beraber alınmasına karar verilmiştir (Madde 34).<sup>559</sup> Osmanlı sınırları içerisinde eski eserleri izinsiz bir şekilde naklini gerçekleştiren şahıslar bir altından beş altına kadar para cezası verilecektir (Madde 35). Bu maddelerin ihlalleri sonucunda çıkan davalara hukuk mahkemeleri bakmaktadır (Madde 36).<sup>560</sup>

1884 Nizamnamesi, eski eser kaçakçılığının önlenmesine yönelik Osman Hamdi Bey tarafından hazırlanmış bir yasal düzenlemedir. Aslına bakıldığında, 1874 Nizamnamesinin vurucu yanlarını taşıyan bu nizamnamede eski eserlerin korunması hususunda devletçi temellerin daha sağlam atıldığı görülmektedir. Ancak, on dördüncü madde ile arazi sahibine eski eserlerin yarısını bırakması devletçi temele ters düşmüştür. Bunun en büyük nedeni haberleşmenin daha yaygın hale getirilmesi olarak düşünülmektedir. Genel hatlarıyla nizamnameye baktığımızda iki önemli husus gözümüze çarpmaktadır. Bunlardan biri kazılarda ele geçirilen eserlerin yurt dışına çıkışının yasaklanması, diğeri 1874 Nizamnamesi'nde belirtilen paylaşımcı anlayışın belli kurallar dahilinde tekrar ele alındığıdır.

Mevcut nizamnamenin ardından Osman Hamdi Bey, müze teşkilatının içerisinde sistematik eksiklikleri gidermeye yönelik çalışmalara başlamıştır. Titizlikle yürüttüğü çalışmasını 13 Mayıs 1889 yılında beş bölüm ve kırk üç maddeden oluşan kurallar bütünüyle resmi yazı sunulmuştur. Osman Hamdi Bey'in üzerinde durduğu iki önemli konu ise müze personelleri ve vilayet müzeleridir.<sup>561</sup> Müze-i Hümâyûn teşkilatının örgütsel olarak kurulmaya başlanması ve mevki olarak en üst sırada müdürün yer alması hiyerarşik durumun da göstergesi olmuştur. Osmanlı'nın eski eserler üzerine yürüttüğü kazı faaliyetleri ve buldukları çeşitli buluntular vilâyet müzelerinin kurulması hususunu ilk defa gündeme getirmiştir (Madde 14). İzmir, Bergama, Kayseri, Afyon Karahisar, Adana gibi birçok alanda yapılan kazı faaliyetlerinin yoğunlaştığı bölgelerde vilâyet müzelerinin oluşturulması ve büyümesi aşamasında önemli adımlar atılmıştır.<sup>562</sup>

Arkeolojik faaliyet alanların yoğun olduğu bölgelerde konumlandırılan vilayet müzelerinin kurulduğu ilk yerler Konya, Bursa ve Kudüs'tür.<sup>563</sup> İstanbul'da kurulan Müze-i Hümayun'dan sonra Anadolu'nun ilk eski eser müzesi Konya'da açılmıştır.

---

<sup>559</sup> Halit Çal, 2005, a.g.m., s.239.

<sup>560</sup> Hamit Zübeyr Koşay-M.E. Zarif Orgun-Sadi Bayram-Erdoğan Tan, a.g.e., Cilt:1, s.799.

<sup>561</sup> Ahmet Mumcu, a.g.m., s.74.

<sup>562</sup> Remzi Oğuz Arık, a.g.e., s. 21.

<sup>563</sup> Wendy M.K. Shaw, a.g.e., s.235.

7 Ağustos 1899 tarihinde Avlonyalı Ferit Paşa'nın kazalara gönderdiği genelgede Konya'da Müze-i Hümayun'a bağlı mükemmel bir bina tesis edeceğini belirtmektedir. Eski eserler hususunda detaylı çalışmalar yapan Ferit Paşa, çevre illerden getirilen taşınır eserlerin müze binasına getirilmesini, taşınmaz eserlerin ise yerinde muhafaza edilerek izahat verilmesini istemiştir. 10 Aralık 1899 tarihinde hükümet memurları, ilmiye, askeri ve mülkiye mensupları, Konya'nın ileri gelen kişilerin katıldığı resmi açılış töreni Ferit Paşa'nın gayretleriyle açılmıştır. Bu tarihten itibaren eski eserlerin binaya nakli gerçekleştirilmiş, yetmiş parçaya kadar envantere sahip olunmuştur.<sup>564</sup> Osmanlı vilayetlerinde teşkil eden ikinci müze Bursa'da 1 Eylül 1904 tarihinde açılmıştır. Müzenin kurucusu Maarif Müdürü Azmi Bey ve Müze-i Hümayun'un müdür yardımcısı Halil Bey'in katılımıyla gerçekleşen açılışa, Vali Reşit Mümtaz Paşa ve şehrin ileri gelenleri de iştirak etmiştir. Yunan-Roma, İslam, Eski Anadolu ve Mezopotamya eserlerinin sergilendiği müze beş yüz eseri bünyesinde barındırmaktadır.<sup>565</sup> 1914 yılında Theodor Makridi'nin destekleri ile tasarlanan Kudüs müzesi Birinci Dünya Savaşı'nın etkisiyle gerçekleştirilememiştir. Sonuç olarak baktığımızda, Osmanlı toprakları üzerinde çıkarılan eserlerin İstanbul'da toplanması imparatorluğun bütünlüğünü ifade ediyorsa, bölgesel müzelerin kurulması ulusallaşma açısından ikinci adım olarak nitelendirilmektedir.<sup>566</sup>

#### 4.3.4. 1906 Tarihli Âsâr-ı Atıka Nizamnamesi

1906 Nizamnamesi, altı bölümden oluşan 1884 Nizamnamesi'nin genişletilmiş hali olarak karşımıza çıkmaktadır.<sup>567</sup> Nizamname'nin ilk üç maddesinin genel konusu müzenin idaresi hakkındadır. Eski eserlerle ilişkin tüm hususlar Müzeler Genel Müdürlüğü idaresinde gerçekleşmektedir. Sözü geçen müdürlükçe, İstanbul'daki Müze-i Hümayun muhafızları arasından göreve en uygun hizmet edenler seçilecek ve en az iki kişiden oluşan bir komisyon oluşturulacaktır (Madde 1). Başkent dışında bulunan eserler hakkında yapılan işlemlerin sorumluluğu Maarif Nezâreti üzerindedir. Maarif Müdürlükleri birer yerel müze gibi

<sup>564</sup> Hüseyin Muşmal, 2009, a.g.m., 131-132.

<sup>565</sup> İsmail Yaşayanlar, "Devlet, Arkeoloji ve Âsâr-ı Atıka: Bir Vilayet Müzeciliği Örneği Olarak Müze-i Hümayun Bursa Şubesi", *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt:19, Sayı:35, s.568-569.

<sup>566</sup> Wendy M.K. Shaw, a.g.e., 237.

<sup>567</sup> Feridun Akozan, *Türkiye'de Tarihi Anıtları Koruma Teşkilatı ve Kanunlar*, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayını, İstanbul 1997, s.28-32. Hüseyin Karaduman, a.g.e., s.77.

yürüttükleri görevlerinin akıbetini Müzeler Genel Müdürlüğü'ne bildirmekle yükümlüdür (Madde 2). Müzeler Genel Müdürlüğü tarafından alınan kararların uygulamaya konulması ise Maarif Nezâreti'nin onayıyla mümkün kılınmıştır (Madde 3). Bu bölümde iki kurumun birbirleriyle olan ilişkileri bu nizamname ile açık bir şekilde ortaya konmuştur.<sup>568</sup>

Osmanlı'nın eski eser kavramını en detaylı şekilde anlattığı bu nizamnamenin içeriğinde çağlar boyunca Osmanlı topraklarında vücûd bulan eski kavimlerin güzel sanat, edebiyat, fen, bilim, dinlere ve sanata ilişkin her türlü manevi değerleri yansıttığı yapıtlar olarak tanımlamıştır (Madde 5).<sup>569</sup> Bu manevi yapıtların içeriğine baktığımızda eski duvardan küçük taş, cam ve ağaç kırıklarına kadar en ince detayların bile eski eser kategorisine girdiği görülmektedir (Madde 6).<sup>570</sup> Shaw, Osman Hamdi Bey'in bu madde ile eski eser kapsamını geniş bir yelpazeye yaymasının deneyimsizliğin ürünü olabileceğini belirtmiş olsa da Fransa'da aldığı hukuk eğitimi dahilinde bilgi sahibi olduğunu da sözlerine eklemiştir. Ayrıca, listenin gelişigüzel bir şekilde düzenlenmesinde, yer yer dar ve kesin, yer yer de geniş ve esnek tanımlanmasını yaparken düzensizliği biçimsel bir araç olarak göstermektedir.<sup>571</sup>

Bu nizamnameyi diğer nizamnamelerden ayıran husus ise taşınır ve taşınmaz eski eserlerin tümünün Osmanlı Devleti'ne ait olmasıdır (Madde 4). Taşınmaz eserlerin muhafazası hususunda hükümlerin kapsamının genişletildiği nizamnamede, eski eserlerin muhafazası yalnızca taşınabilir üzerinde olmadığı mimarlık değerlerinin korunması hususunda da gerekli tedbirlerin alınacağı belirtilmiştir. Eski eserlerin mevcudiyetinin devlet tekelinde olması özel müze kurma hakkının olmadığını kanıtlar niteliktedir. Bunun yanı sıra, koleksiyonculuk ile ilgili hususlara nizamnamede yer verilmediği görülmektedir. Özel koleksiyonculuk sektörünü elinde bulunduran gayrimüslimler, Avrupalılara eski eserleri tedarik edici pozisyondadır. Türk kesiminin ise eski eserler üzerine merakı yaygın bir hale gelmemiştir. XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Avrupa menşei ürünleri yaygın olarak toplamaya başlayan Türkler, daha öncesinde Türk-İslam eserlerine öncelik vermiştir. Bunun altında yatan sebeplere baktığımızda ilgi alanı, eğitim ve parasal durumların etkisi olduğu katidir.<sup>572</sup> 1906 Nizamnamesi ile Türk-İslam eserleri nizamname kapsamında korunmaya

---

<sup>568</sup> Halit Çal, 2005, a.g.m., s.248.

<sup>569</sup> Halit Çal, 1997, a.g.m., s.394.

<sup>570</sup> Hüseyin Karaduman, a.g.e., s.77.

<sup>571</sup> Wendy M.K. Shaw, a.g.e., s.170.

<sup>572</sup> Süleyman Özkan,2004, a.g.m., s.71. Hüseyin Muşmal, a.g.m., s.55. Halit Çal, 2005, a.g.m., s.240.

alınmıştır. Bu kapsamın içerisinde imaret, kümbet, tekke ve imaretler İslami devir eserleri olarak maddenin son kısmına eklenmiştir.<sup>573</sup> Bu madde dahilinde vakıf eski eserlerin mülkiyeti sorunu ortaya çıkmıştır. 1921 yılında çıkarılan yasa ile tüm eserlerde vakıf hukukunun geçerli olduğu karara bağlanmıştır.<sup>574</sup>

Eski eserlerin mevcut konumunu saptayabilmek ve korunma altına alınması hususunda, müzeye haber veren şahıslara teşvikler sağlamıştır. Bu nizamnamede, taşınmaz eserlerin haber verme süresi on beş güne çıkartılmış ve haber verenlerin de altı hafta boyunca bu eserleri koruması gerektiği belirtilmiştir. Eski eserlerin bulunduğu mevkinin devlete dahil edilmesine karar verilirse sadece arazinin fiyatı üzerinden satım yapılacak ve eski eserlere fiyat biçilmeyecektir (Madde 7). Taşınır eserlerde ise haber verme süresi bir hafta olarak kabul görmüştür. Bu hükme uyan kişiler, devlet tarafından eserin yarısı değerindeki para ile mükafatlandırılacaktır (Madde 9).<sup>575</sup>

Taşınmaz eserlerin yapısal bütünlüğünü bozacak bir şekilde tahrip ve yok edenler, Ceza Kanununun 138.maddesi gereğince tazminat ve para cezasının yanı sıra bir aydan bir seneye kadar hapis cezası ile cezalandırılacaktır (Madde 8).<sup>576</sup> Taşınmaz eski eserlerin mevcut varlığından haberdar olan ancak yetkili mercilere haber vermeyenlerin cezası yüz kuruştan bin kuruşa kadar çıkmaktadır (Madde 7). Taşınır eski eserlerde ise belirlenen süre müddetinde haber vermeyenler mükafattan yararlanamayacak ve taşınmazlarda olduğu gibi aynı ücret üzerinden cezalandırılacaktır (Madde 9). Bununla birlikte izinsiz sondaj, araştırma ve kazı faaliyetlerini yürütenlere üç aydan bir yıla hapis cezası uygulanabileceği gibi, taşınır vaziyette olan eski eserlere müzenin el koyma yetkisi olacaktır (Madde 11). Eski eser ticaretine izinsiz bir şekilde kalkışanlara da yüz kuruştan bin kuruşa kadar para cezası veya altı günden altı aya kadar hapis cezasıyla itham edilir (Madde 26). Nakit para cezaları Müzeler Genel Müdürlüğü'nün veznesine aittir (Madde 32). Ayrıca, nizamname hükümleri çerçevesinde işlenen suçlardan doğacak davalara Adalet Mahkemeleri bakacaktır (Madde 33).<sup>577</sup>

Bu Nizamname ile sondaj ve kazı ruhsatnamelerinin Bab-1 Ali tarafından verileceği (Madde 17), sürelerinin ruhsatname tarihinden itibaren iki ay ve en fazla iki sene olmak

---

<sup>573</sup> Halit Çal, 1997, a.g.m., s.394.

<sup>574</sup> Halit Çal, 2005, a.g.m., s.240.

<sup>575</sup> Hüseyin Karduman, a.g.e., s.78.

<sup>576</sup> Kireç Ocağı açmada mesafe üç yüz metreye çıkartılmıştır. Halit Çal, 2005, a.g.m., s.255.

<sup>577</sup> Hüseyin Karaduman, a.g.e., s.78.

kaydıyla sınırlı tutulduğu görülmektedir. Ancak Müzeler Genel Müdürlüğünün incelemeleri neticesinde ileri sürülen nedenlerin gerçek bir temele dayandığı yönünde karar çıkarsa bu süre bir yıl daha uzayabilecektir (Madde 18). Üç aylık süre zarfında kazı faaliyetlerine başlamayan veya başladıktan sonra sebepsiz şekilde kazı alanının iki ay terk edildiği tespit edilirse kazı ruhsatnamesi feshedilmiş sayılır. Tekrar izin almak istenildiğinde ise, Maarif Nezâreti ruhsatnamenin geçerliliğini yeniden onaylar, iptal eder, değiştirir veya yeni bir ruhsatname verir (Madde 19). Ruhsatnameler kişiye özel olarak çıkarılmakta (Madde 22) ve memur kadrosu, elçiler veya yabancı memurlara görev süresince ruhsatname verilmemektedir (Madde 20). Ruhsatname çıkan kişilerden alınacak harçlar altı ay için beş Osmanlı lirası, bir sene için on Osmanlı lirası, iki seneye kadar yirmi Osmanlı lirası olmak üzere Müzeler Genel Müdürlüğü sandığına aittir (Madde 25).<sup>578</sup>

1874 ve 1881 Nizamnamelerinde eski eserlerin yurt dışına çıkarılmasına ilişkin bilgiler maddeler halinde verilmiştir. Bu maddelerin içeriğinde Maarif Nezâreti tarafından verilen defterlere eserleri kayıt etme zorunluluğunun getirilmiş ve müze bünyesine kabulü uygun görülen eserlerin satın alımları sağlanmıştır. 1906 Nizamnamesine baktığımızda ise, Osmanlı'nın sınırları içerisinde ortaya çıkarılan eski eserlerin ihracatı yasaklandığı görülmektedir (Madde 27).<sup>579</sup> Diğer taraftan ithal edilecek eserler veya ülke sınırları içerisinde bir mevkiden başka bir mevkiye nakil olacak eski eserler gümrük vergisinden muaf tutulacaktır (Madde 28). Tarih bakımından daha evvel ithal edilmiş eserlerin tekrar ihracı veya bir mevkiden diğer bir mevkiye nakli Müzeler Genel Müdürlüğünden alınan izin sayesinde gerçekleştirilecektir (Madde 29). İzin alınması için diğer bir hususta, sahipleri ve nakledenleri tarafından eserlerin deftere kaydedilmesidir (Madde 30). Müze envanterine uygun görülen eserlerin değerinin ödenmesi suretiyle satın alınması, geri kalan ihraç ve nakillerinin Müzeler Genel Müdürlüğü yetkisine dayanarak izin çıkarılacağı belirtilmiştir (Madde 31). Eski eserlerin alım satımının yapıldığı açık arttırmalarda tellallık harcı ile ilgili hususlar yer almaktadır (Madde 32).<sup>580</sup>

1906 Nizamnamesi ile bazı maddeler üzerinde düzenlemeler yapılmışsa da temel yapısı değişmeyen bu nizamname 1973 yılına kadar eski eserler hususundaki tek yasa olarak

---

<sup>578</sup> Feridun Akozan, a.g.e., s.31-32.

<sup>579</sup> Halit Çal, 2005, a.g.m., s.8.

<sup>580</sup> Hüseyin Karaduman, a.g.e., 78-79.

seksen dokuz yıl yürürlükte kalmıştır. Böylelikle, Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemi'ni kapsayan; ilk ve tek eski eser nizamnamesi olarak kayıtlara geçmiştir.<sup>581</sup>



---

<sup>581</sup> Hale Özkasım ve Semra Ögel, “Türkiye’de Müzeciliğin Gelişimi”, *İTÜ Dergisi*, Cilt:2, Sayı:1, 2005, s.99.

## BEŞİNCİ BÖLÜM

### SONUÇ

İnsanların yerleşik hayata geçmesinden itibaren koleksiyonculukla başlayan müzecilik kavramı, Batılı devletlerin müze kurumlarını oluşturmasıyla birlikte siyasi baskının araçlarından biri olmuştur. Avrupa tarihine baktığımızda, ilk olarak saraylarda ve kiliselerde himaye altına alınan değerli eserlerin mevcudiyeti görülmektedir. Rönesans döneminden başlayan kültür varlıklara duyulan ilgi, müze binalarının inşa edilmesiyle neticelenmiştir. Müzelerin kurulmasının altında yatan asıl sebeplerden biri olan siyasi propaganda, bünyesine kattığı eserlerle gücünü dünyaya kanıtlama isteği doğurmuştur.

Osmanlı Devleti, Tanzimat'ın ilanına kadar eski eserler hususunda bir politika görüşüne sahip değildir. Ancak, maddî ve manevî değeri yüksek nesnelere toplanmasına önem vermişlerdir. Osmanlı'da eski eser toplanmasının Fatih Sultan Mehmet'e kadar uzatıldığı aslında Avrupa'daki müzecilik faaliyetleriyle karşılaştırıldığında pek de geç olmadığı söylenebilir. Fatih Sultan Mehmet, düşmandan elde edilen ganimetlerin siyasi ve dinî koz olarak kullanabileceğinin farkındadır. Bu farkındalık beraberinde Topkapı Sarayı'nda kurulacak müzenin de temellerini oluşturmuştur. Fatih Sultan Mehmet'in Topkapı Sarayı'nı yaptırdığı süreden itibaren burada sergilenen eserler büyük manevî değeri olan eşyalardan oluşmaktadır. İstanbul'un fethiyle birlikte Aya İrini Kilisesi'nin Cebehane'ye dönüştürülmesi burada bulunan eserlerin padişahın özel iznine bağlı olan kişilerin sergiyi görmesine olanak sağlamıştır. Osmanlı müzeciliğine atılan ilk adımlar olması yönünden bu sergiler önem arz etmektedir. Osmanlı'nın XVIII. Yüzyılla birlikte Batı dünyası ile temasının artması sosyal, kültürel, ekonomik alanlarda değişimi de beraberinde getirmiştir. Osmanlı'nın bu dönem de Batı'yı tanıma arzusu; Sultan Abdülaziz'in rotasını Fransa, İngiltere ve Viyana şehirlerindeki kamu binaları ve müzeleri ile ünlü Avrupa şehirlerine yönlendirmiştir. Sultan Abdülaziz ve refakatçileri bu Avrupa seyahatinden sonra Osmanlı için uygulanabilecek olan yollarını tetkik ederek yeni gelişmelerin önünü açmışlardır.

Osmanlı Devleti'nde eski eser anlayışının ilk evresi olan dönem ise Ahmet Fethi Paşa'nın Harbiye Anbarı'nın başına geçerek daha önce Cebehane olarak adlandırılan eski silah deposunu Mecmâ-i Eslihâ-i Atıka ve Mecmâ-i Âsâr-ı Atıka olarak iki koleksiyona ayırmasıdır. Ahmet Fethi Paşa'nın icraatları yalnızca merkez İstanbul'la sınırlı kalmamış

vilayetlere de genelgeler yollayarak Batılılar tarafından yurt dışına çıkarılan tarihi eserlerin muhafazası için de büyük gayret sarf etmiştir. Ancak, Ahmet Fethi Paşa'nın ölümüyle beraber müze başsız kalmıştır. Müzecilik alanında yaşanan bu büyük boşluk, Maarif Nazırı Safvet Paşa'nın müdürlük unvanını Edward Goold'a vermesiyle doldurulmuştur. Müze müdürlüğünün tesis edildiği bu süreçte, arkeolojik kazılar ve eski eserlere yönelik çalışmalarıyla müzecilik anlayışını yakından takip eden bir kişinin göreve getirilmesi devletin eski eserlere bakışı hususunda değişimleri göz önüne sermektedir. Edward Goold, 1869 yılında çıkardığı ilk Âsâr-ı Atika Nizamnamesi ile eski eserlerin yurt dışına çıkarılması hususunda sınırlamalar getirildiği görülmektedir. Ancak, nizamname içeriğinin yeteri kadar detaylı olmaması eserlerin yurt dışına çıkarılmasına engel olamamıştır. Siyasi kadronun değişmesiyle birlikte görev sürecinin sonuna gelen Edward Goold'un ardından Avusturya'nın desteklediği muhafız Terenzio başa geçmiştir. Bu süreçte, müzecilik alanında faal bir uygulama olmamıştır. Müze'nin son yabancı müdürü Dethier, eski eserlerin korunması ve tasnifi hakkında önemli gelişmeler sağlamaya çalışmıştır. 1874 yılında yayınlanan ikinci Âsâr-ı Atika Nizamnamesi eski nizamnameden daha detaylı hükümler bize sunmaktadır. Müzecilik alanında yaşanan diğer bir gelişme ise, Harbiye Anbarı'nın fiziksel ortamının eserler için elverişli olmadığı ve eski eserlerin mevcudiyetinin artması sebebiyle Çinili Köşk'ün hazırlanması gerektiği meselesidir. Çinili Köşk'e taşınan eserlerin mevcudiyetinin tasnifi ve kataloglanmasıyla modern bir müze görünümü sağlanmaya çalışılmıştır. Osmanlı'da müzecilik eğitimin gelişimi için okul açma talebi olsa da gerçekleşmemiştir. Ağır geçirdiği hastalıklardan sonra vefat eden Dethier, düşüncelerini tam olarak uygulamaya geçiremeden vefat etmiştir.

Osmanlı'nın eski eser politikasını tam manasıyla müzecilik sistemine uyarlayamadığı görülmüştür ve Osman Hamdi Bey'in müdürlük vasfını kazanmasıyla müzecilik alanında yeni bir evreye geçilmiştir. Osman Hamdi Bey'in gençlik çağlarından bu yana sanat ve kültür faaliyetlerine önem vermesi müzecilik alanında çığır açacak faaliyetlerinin zeminini hazırlamıştır. Bu birikimin getirisi olarak sanat üzerine eğitim verecek olan Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulmasına öncülük etmiştir. Osmanlı'da sanat eserleriyle uğraşan küçük bir kesimin varlığından söz edilebilmektedir. Osman Hamdi Bey, bu kesimin geniş kitlelere yayılabilmesi için yerli ve yabancı öğretmenlerle anlaşarak mektebin eğitim ve öğretim hayatına başlamasını sağlamıştır. Eğitim alanının dışında arkeoloji ve eski eser hukuku üzerine yaptığı çalışmalar neticesinde dünya kamuoyunda yer alan çalışmalara imza atmıştır. Osmanlı'nın yeraltı ve yerüstü kültürel miraslarının

sergilenmesi için Müze-i Hümayun'un yeni bir binaya kavuşmasını ve uluslararası müzeler kategorisinde yer bulmasını sağlamıştır. Eski eserlerin yurt dışına çıkarılmaması gerektiğini her daim önemle vurgulayan Osman Hamdi Bey, yürürlüğe koyduğu Âsâr-ı Atîka Nizamnamesi ile bunu engellemeye çalışmıştır. Ayrıca, Müze-i Hümayun'da görev yapacak nitelikli personel sayılarını arttırmış ve görev dağılımlarını yapmıştır. Müze teşkilatlanmasında ana merkezin Müze-i Hümayun haline getirilmesi, vilayet merkezlerinde açılan müzelerin de bu kuruma bağlanmasını sağlamıştır. Osmanlı'nın eski eserlerin muhafazasını dair bu atılımları yıllar içerisinde müzeciliğe verdiği önemi de ortaya koymaktadır.

Bu çalışmanın kapsamı dahilinde öncelikle müzecilik kavramı, gelişimi, kurumsallaşması ve eski eser bilincinin oluşumuna dair bilgiler sunulmaktadır. Koleksiyonculuktan müzeciliğe evrilme sürecinde Osmanlı'nın bakış açısının yıllar içerisinde gelişme sağladığı örneklerle verilmiştir. Avrupa ve Osmanlı müzecilik gelişmelerine baktığımızda, kökenlerini Mezopotamya, Mısır, Filistin ve Anadolu'da arayan Batılıların eski eser bilincine daha erken sahip olduğu görülmektedir. Bunun altında yatan temel etken, ulusal kimlik arayışını bulma girişimi olarak tanımlanmaktadır. Ulusal kimliklerini Hellen kalıntıları ve kutsal kitapta arayan Avrupalı araştırmalar, Osmanlı toprakları üzerinde yürüttükleri kazı faaliyetleri neticesinde ülkesinde bulunan müzeleri doldurmuşlardır. Bu kapsam dahilinde, Mezopotamya toprakları üzerinde araştırma ilk arkeologların genelde kamu hizmetinde görevli kişiler olması da rastgele değildir. Paul Emile Botta, Layard, Robert Koldewey gibi isimlerin Mezopotamya'nın geçmişine ait izleri aramak için geldiği Mezopotamya topraklarında Osmanlı, eserlerin götürülmemesi için belli şartlar koymuş olsa da birçok eserin yurt dışına götürülmesine engel olamamıştır. Bu kaçakçılığın diğer bir boyutu ise Anadolu topraklarında yaşanmaktadır. Hatta aydınlarımız arasında "Yağmalanan Anadolu" tabirleri söylenmektedir. Osman Hamdi Bey, bu süreçte kültür mirasının korunmasını kendisine misyon edilmiştir. Ulusal bir arkeoloji teması üzerinde duran Osman Hamdi Bey, tezde tablosu verilen kadroyla birlikte özverili bir çalışma yürütmüşlerdir.

Diğer çalışmalardan farklı olarak Avrupa ve Osmanlı müzecilik anlayışı hakkında yayınlanan eserlerin daha detaylı incelemesi arşiv belgeleri aracılığıyla sağlanmıştır. Ahmet Fethi Paşa, Dethier ve Osman Hamdi döneminin üzerinde durulan yeni belgelerde dönemin kurumsal yapısı, kazı işlemleri, defne, hafriyat, kaçakçılık vb. birçok konunun

örnekleşmesinde arşiv malzemelerinden yararlanılmıştır. Ayrıca, nizamnameye uygun görülüp görülmediğı de belirtilmiştir. Müze-i Hümayun çerçevesinden konuya baktığımızda ise bünyesinde çalışan görevlilerin, kazı komiserlerinin ve gider hesaplarının tablolar halinde sunulduğu görölmektedir.



## KAYNAKÇA

### **Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi**

BOA, Bâb-ı Âlî Evrak Odası (BEO), No. 810/ 60727, 1051/ 78809, 1065/ 79808, 1198/89807, 1648/123576, 1720/ 128995, 2073/155466.

BOA, Dahiliye Nezâreti Mektubî Kalemi (DH.MKT), No. 2142//96, 2191/63, 2202/118, 2210/21, 2289/26.

BOA, Düvel-i Ecnebiye Belgeleri (A.}DVN.DVE), No. 23/95.

BOA, Hariciye Nezâreti Mektubî Kalemi Evrakı Belgeleri (HR.MKT.), No. 41/88,142/22, 156/70, 190/98, 233/77, 246/42, 262/62, 775/26.

BOA, Hariciye Nezâreti Tahsilat (HR.TH.) 338/20.

BOA, İrâde Dâhiliye Evrakı Belgeleri (İ.DH.), No.258/15965

BOA, İrâde Maarif Nezâreti Evrakı Belgeleri (İ.MF.), No. 5/17, 8/61.

BOA, İrâde Meclis-i Vala (İ.MVL.), No. 117/2847, 93/19.

BOA, İrâde Mesâil-i Mühimme Evrakı Belgeleri (İ.MSM.), No. 87/2456.

BOA, Maârif Nezâreti Maruzâtı (Y.PRK.MF), No.1/39.

BOA, Maarif Nezâreti Mektubî Kalemi Evrakı Belgeleri (MF.MKT.), No. 17/33, 18/113, 20/133, 22/47, 27/171, 29/133, 30/172, 31/43, 31/108, 32/68, 32/128, 32/138, 34/40, 34/57,36/14, 41/86, 43/83, 43/109, 51/155, 52/147, 53/36, 62/112, 62/157, 77/22, 161/36, 197/59, 583/52, 614/4, 630/65, 637/6.

BOA, Meclis-i Vala Evrakı (MVL), No. 148/66, 782/23, 864/2.

BOA, Sadâret Eyâlât-ı Mümtâze Kalemi Mısır Evrakı (A.}MTZ.(05) ), No. 4/125.

BOA, Sadâret Mektubî Kalemi Belgeleri (A.} MKT.), No. 111/50, 125/47, 131/11.

BOA, Sadâret Mektubi Kalemi Meclis-i Vala Evrakı ( A.}.MKT.MVL.), No. 119/37.

BOA, Sadâret Mektubi Kalemi Nezaret ve Deva'ir Evrakı (A.}MKT.NZD), No. 65/59, 291/96.

BOA, Sadâret Mektubi Kalemi Umum Vilayat Evrakı (A.}MKT.UM..), No, 128/13, 423/57, 426/22.

BOA, Sadâret Resmi Maruzâtı (Y.A.RES.), No. 119/53.

BOA, Şûrâ-yı Devlet (ŞD.), No. 2859/18.

BOA, Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi Evrakı (TS.MA.E.), No. 1295/48.

## II.BİRİNCİL VE İKİNCİL KAYNAKLAR

Acar, G. (2000), *Nemrud*, GAP İdaresi Kültür Yayınları Serisi, Afşaroğlu Matbaacılık: Ankara.

Ağanoğlu, H.Y. (2001). *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Balkanlar'ın Makus Tarihi Göç*, Kum Saati Yayınları: İstanbul.

Ağırakça, A. (2011). "Tedmür", *TDVİA*, C. 40, İstanbul. 264-265.

Ahmet Lütfi Efendi (1989). *Vak'a-Nüvis Ahmed Lütfi Efendi Tarihi*, (Haz. M.Münir Aktepe), C.11, Türk Tarih Kurumu: Ankara.

Akarca, A. (1952). "Mylasa'da Hellenistik Bir Mezar", *Belleten*, 16(63), s.367-398.

Akdeniz, Engin (2018). "İlk Tunç Çağı'nda Manisa Yöresi'nde Yerleşim Dokusu", *Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5(1), 336-359.

Akpolat, M.S. (1991). Fransız Kökenli Levanten Mimar, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Akyürek, G. (2008). Bilgiyi Yeniden İnşa Etmek: Tanzimat Dönemi Osmanlı Mimarlığı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Alkım, U.B. ve H. (1966). "Gedikli Kazısı Birinci Ön Rapor", *Belleten*, 30(117), 1-26.

Andı, F. (2020). "Mustafa Sâmi Efendi". *TDVİA*, C.31, Ankara. 356.

Andı, F. (1996). *Bir Osmanlı Bürokrati'nin Avrupa İzlenimleri Mustafa Sami Efendi ve Avrupa Risalesi*. Ankara: Kitabevi Yayınları.

Ar, B. (2013). Osmanlı Döneminde Aya İrini ve Çevresi, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

- Ar, B. (2014a), “Aya İrini’de Darü’l Esliha Düzenlemesi”. *İstanbul Araştırma Yıllığı*, (3), 1-8.
- Ar, B. (2014b). “Aya İrini’nin “Müze-e Hümayûn” Olarak Tahsis Ediliş Süreci ve Sultan Abdülaziz Sultan”, *Sultan Abdülaziz ve Dönemi Sempozyumu 12-13 Aralık 2013, Sosyo-Kültürel ve Ekonomik Hayat Bildiriler*, 1(8), Türk Tarih Kurumu Yayınları: Ankara, 39-55.
- Arık, R. O. (1953). *Türk Müzeciliğine Bir Bakış*, Milli Eğitim Basımevi: İstanbul.
- Arseven, C. E. (1993). *Sanat ve Siyaset Hatıralım*, (Haz. Ekrem Işın), İletişim Yayınları: İstanbul.
- Altınay, A. R. (2000). *Onuncu Asr-ı Hicride İstanbul Hayatı*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Artun, A. (2021). *Mümkün Olmayan Müze*, İletişim Yayınları: İstanbul.
- Artun, D. (2007). *Paris’ten Modernlik Tercümelere*, (Ed. Ali Artun), İletişim Yayınları: İstanbul.
- Atalay, E. (1986). “1985 Yılı Notion Kazıları”, 8. Kazı Sonuçları Toplantısı 2 - 26-30 Mayıs 1986, Kültür ve Turizm Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü: Ankara, s. 69-92.
- Atasoy, S. (1983). “Türkiye’de Müzecilik”, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, C.6, İletişim Yayınları: İstanbul. 1458-1460.
- Aydın, D.U. (2013). Sanayi-i Nefise Mektebi’nin Türk Heykel Sanatındaki Yeri ve İlk Heykeltraşlar, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, İzmir.
- Aydın, D.U. (2020). “Koleksiyon Toplanmasından Müze Yapılarına Geçiş Aşamaları ve İlk Müze Okulu (İzzediniye) Açma Girişimi”, *The Journal of International Lingual, Social and Educational Sciences*, 6 (1), 82-91.
- Aydın, H. (2012). “Topkapı Sarayı Müzesi”, *TDVİA*, C. 41, İstanbul. 261-263.
- Aydın, M. (1994). “Doksanüç Harbi” *TDVİA*, C. 9, İstanbul. 498-499.
- Aydın, M. (1994). “İbrahim Edhem Paşa”, *TDVİA*, C.10, İstanbul. 418-420.

- Aydın, N. (2007). *Çinili Köşk Müzesi*, İstanbul Arkeoloji Müzeleri: İstanbul.
- Başgelen, N. (2003). *Nemrut Dağı Keşfi, Kazıları Anıtları*, Mart Matbaası: İstanbul.
- Başgelen, N. (2010). *Ölümünün 100. Yıldönümünde Osman Hamdi Bey Yaptığı Kazılar-Bulduğu Eserler*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları: İstanbul.
- Batur, A. (1994). “Sanayi-i Nefise Mektebi Binaları”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C.6, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını: İstanbul, 444-446.
- Batur, S. (1983). “Dünya’da Müzeciliğin Gelişimi”, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, C.6, İstanbul: İletişim Yayınları. 1472-1474.
- Baykara Taşkaya, A. (2021). “Bodrum Kazası’nda Asar-ı Atika ve Müzecilik”, *International Social Sciences Studies Journal*, 7(78), 550-563.
- Bayram, S. (2021). “Osmanlı’nın Son Dönemlerinde Konya Eski Eserleri ve Konya’da Müze Kurulması Çalışmaları”, *Selçuklu Medeniyeti Araştırma Dergisi*, (6), 133-164.
- Baytar, İ. (2017). “Kimlik Bilincinin Oluşumu ve Meşrutiyet Dönemi Osmanlı Müzeciliği”, *Milli Saraylar Sanat, Tarih, Mimarlık Dergisi*, (16), 59-79.
- Baytar, İ. (2019). “Oryantal mi, Oryantalist mi? Osmanlı’da Oryantalist Algıya Mobilya Üzerinden Bir Okuma”, *Art-Sanat*, (12), 89-108.
- Belge, Murat (2007). *Boğaziçi’nde Yahılar, İnsanlar*, İletişim Yayınları: İstanbul.
- Berk, N. (1943). *Türkiye’de Resim*, Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları: İstanbul.
- Biçici, H.K. (2002). “İstanbul Askerî Müze ve Kültür Sitesi’ndeki Yağlıboya Tablolara Göre Asker Ressamlar”, *Türkler Ansiklopedisi*, C.15, Yeni Türkiye Yayınları: Ankara. 731-742.
- Bottero J. ve Steve M.J. (2019). *Evvel Zaman İçinde Mezopotamya*, Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.
- Böyükulusoy, K. (2016). *Bakla Tepe Erken Tunç Çağı I Seramiğinin Ege Arkeolojisindeki Yeri ve Önemi*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı, Ankara.

- Buhrani, Z. (2011). “Mezopotamya’nın Keşfi’nin Anlatılmamış Hikayesi”, *Geçmişe Hücum Osmanlı İmparatorluğunda Arkeolojinin Öyküsü, 1753-1914*, (Ed. Zambab Behranı-Zeynep Çelik-Edhem Eldem), Garanti Kültür A.Ş.: İstanbul.
- Bulut, Y. (2007), “Oryantalizm”, *TDVİA*, C.33, İstanbul. 428-437.
- Busbecq, DE. O. G. (2004). *Türkiye’yi Böyle Gördüm*, (Ed. M. Fatih Topaloğlu), Elips Kitap: Ankara.
- Cantay, T. (1991). “Atmeydanı”, *TDVİA*, C.4, İstanbul. 82-83.
- Cengiz, H. (2010). “İstanbul Müzeleri Literatürü”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 8(10), 277-332.
- Cezar, Mustafa (1995). *Sanatta Batı’ya Açılış ve Osman Hamdi*, Erol Kerim Aksoy Kültür, Eğitim, C.1, Spor ve Sağlık Vakfı Yayınları: İstanbul.
- Cezar, Mustafa (1971). *Sanatta Batı’ya Açılış ve Osman Hamdi*, Türkiye İş Bankası A.Ş. Kültür Yayınları: İstanbul.
- Cezar, M. (1983). “Güzel Sanatlar Akademisi’nden 100. Yılda Mimar Sinan Üniversitesi’ne”, *Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları*, (3), 5-47.
- Cream, C.W. (1964). *Tanrılar, Mezarlar ve Bilginler*, (Çev. Hayrullah Örs), Remzi Kitabevi: İstanbul.
- Çadırcı, M. (2013). *Tanzimat Döneminde Anadolu Kentlerinin Sosyal ve Ekonomik Yapısı*, Türk Tarih Kurumu Yayınevi: Ankara.
- Çakmak, İ. (2018). “Erken Demir Çağı’nda Orta Anadolu: Kültürel Yapı ve Arkeolojik Veriler”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı, Çorum.
- Çal, H. (2009). “Osmanlı’dan Günümüze Türkiye’de Müzeler”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 7(14), 315-333.
- Çelik, G.B. (2012). *Yılanlı Sütun Hakkında Bir Değerlendirme: Belgeleme ve Koruma Sorunları*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kadir Has Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Çelik, Z. (1998). *19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti Değişen İstanbul*, (Çev. Selim Deringil), Tarih Vakfı Yurt Yayınları: İstanbul.

- Çelik, Z. (2016). *Asar-ı Atika: Osmanlı İmparatorluğu'nda Arkeoloji Siyaseti*, Koç Üniversitesi Yayınları: İstanbul.
- Çetin, Y. ve Avcı, M.A. (2011). “Çağdaşlaşma Sürecinde Sanayi-i Nefise Mektebi'nin Kuruluşu ve Asker Ressamların Bu Okuldaki Eğitim Faaliyetleri Üzerine Bir Değerlendirme”, *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (25), 51-66.
- Çığ, K. (1876), “Cumhuriyetimizin Büyük Eseri Topkapı Sarayı Müzesi ve Dünyanın Büyük Müzeleri Arasındaki Yeri ve Önemi”, *VIII. Türk Tarih Kongresi: 11-15 Ekim 1976: Kongreye Sunulan Bildiriler*, C. 3, Türk Tarih Kurumu Yayınları: Ankara. 1743-1749.
- Çığ, K. (2011), *Topkapı Sarayı ve Türk-İslam Sanatları*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Çoker, A. (1983). *Osman Hamdi ve Mekteb-i Sanayi-i Nefise-i Şahane*. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları.
- Davison, R. H. (2005). *Osmanlı İmparatorluğu'nda Reform, 1856-1876*. (Çev. Osman Akınhay). İstanbul: Agora Kitaplığı Yayınevi.
- Demirel, F. (2011). *Sultan II Abdülhamid'in Mirası İstanbul'da Kamu Binaları*, İstanbul Ticaret Odası: İstanbul.
- Demirtaş, M. (2004). “XVI. Yüzyılda Meydana Gelen Tabii Afetlerin İstanbul'un Sosyal ve Ekonomik Hayatına Etkilerine Dair Bazı Misaller.”, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 4(2), 37-50.
- Demiroğlu, D. (2004). Ulusal Parklarda Stratejik Yönetim Uygulanabilirliğinin İrdelenmesi (Örnek: Nemrut Dağı Ulusal Parkı), Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Dethier, P.A. (1993). *Boğaziçi ve İstanbul (19.Yüzyıl Sonu)*, (Çev. Ümit Öztürk), Eren Yayıncılık: İstanbul 1993.
- Doğan, S. (2009). “Sultan Abdülmecid Döneminde İstanbul-Ayasofya Camii'ndeki Onarımlar ve Çalışmaları Aktaran Belgeler”, *Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, (49), 1-34.
- Doğançay, S. (2021) “Hürmüz Rassam'ın Ninova ve Babil'deki Arkeolojik Keşifleri”, 28, 256-275.

- Dolunay, N. (1973). *İstanbul Arkeoloji Müzeleri*, Ak Yayınları: İstanbul.
- Edhem, H. (1970). *Elvahı Nakşiyi Koleksiyonu*, (Çev. Gültekin Elibal), Milliyet Yayınları: İstanbul.
- Edhem, H. (2019). *Modern Sanat Müzesinin Tasarımı Müzecilik Yazıları*, (Der. Ali Artun), İletişim Yayınları: İstanbul.
- Eldem, E. (1992). “Osman Hamdi Bey’in Bağdat Vilayeti’ndeki Görevi Sırasında Babası Edhem Paşa’ya Mektupları”, *1. Osman Hamdi Bey Kongresi Bildiriler 2-5 Ekim 1990*, Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları: İstanbul. 65-98.
- Eldem, E. (2009). “Ressamlar, Kaplumbağalar, Tarihçiler”, *Toplumsal Tarih Dergisi*, (185), 20-30.
- Eldem, E. (2010). *Osman Hamdi Bey Sözlüğü*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: İstanbul.
- Eldem, E. (2014). “Elbise-i Osmaniye’yi Tekrar Ele Almak-2”, *Toplumsal Tarih Dergisi*, (250), 46-51.
- Eldem, E. (2014). *Nazlı’nın Defteri*, Homer Kitabevi ve Yayıncılık: İstanbul.
- Eldem, E. (2015). *Osman Hamdi Bey İzlenimler 1869-1885*, P Kitaplığı: İstanbul.
- Eldem, E. (2015). “Ayasofya: Kilise, Cami, Abide, Müze, Simge”, *Toplumsal Tarih Dergisi*, (254), s.76-85.
- Eldem, E. (2016). *Osman Hamdi Bey İzlenimler 1869-1885*. İstanbul: Doğan Kitap Yayınevi.
- Eldem, E. (2016). “Osman Hamdi Bey’in Paris Yıllarıyla İlgili Yeni Bilgiler”, *Toplumsal Tarih Dergisi*, (268), 48-59.
- Eldem, E. (2019), “Osman Hamdi Bey’in Karanlık Yılları (1871-1881)”, *Milli Saraylar Sanat Tarih Mimarlık Dergisi*, Sayı:17, s.53-75.
- Eliri, İ. (2010). “Batılılaşma Sürecinde Askeri Okullar ve Askeri Ressamların Türk Resim Sanatına Etkileri”, *Türk-İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*, (9), 53-75.
- Epikman, R. (1967). *Osman Hamdi*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

- Eravcı, H.M. ve Kiremit, İ. (2010). “Lale Dönemi ve Patrona Halil İsyanı Üzerine Yeni Değerlendirmeler”, *Tarih Okulu*, (8), s. 79-93.
- Erbay, F. (2019). *İstanbul'un 100 Müzecisi*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları: İstanbul.
- Erdoğan, T. (1996). “Maarif-i Umumiye Nezareti Teşkilatı I”, *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 51(1), 183-265.
- Ergil, T. (1993), *İstanbul Müzeleri*, İstek Yayınları: İstanbul.
- Ergin, O.N. (1940). *Türk Maarif Tarihi*, C.2, Osmanbey Matbaası: İstanbul.
- Ergin, O.N. (1977). *Türk Maarif Tarihi*, C.3-4, Eser Matbaası: İstanbul.
- Ergin, O.N. (1995). *Mecelle-i Umû r-ı Belediye*, C.3, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları: İstanbul.
- Ergüney, Y. D. ve Kara Pilehbarian, N. (2015). “Ondokuzuncu Yüzyıl Dünya Fuarlarında Osmanlı Temsiliyeti”, *Megaron Dergisi*, 10(2), 224-240.
- Erol, S. (2019). “İstanbul'dan Paris'e Gönderilen İlk Osmanlı Talebelerinden Edhem Efendi'nin Hayatı”, *İçtimaiyat Sosyal Bilimler Dergisi*, 3 (1), 53-69.
- Eyice, S. (1985). “Arkeoloji Müzesi ve Kuruluşu”, *Tanzimat'tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, C. 6, İletişim Yayınları: İstanbul, 1596-1603.
- Eyice, S. (1991). “Celâl Esad Arseven”, *TDVİA*, C.3, İstanbul. 397-399.
- Eyice, S. (1992), “Ootgeer Giselijn van Busbeke”, *TDVİA*, C. 6, İstanbul. 466-467.
- Eyice, S. (1993), “Çinili Köşk”, *TDVİA*, C.8, İstanbul. 337-341.
- Eyice, S. (1995). “Halil Ethem Eldem”, *TDVİA*, C.11, İstanbul. 18-21.
- Eyice, S. (2006). *Tarih Boyunca İstanbul*. Etkileşim Yayınları: İstanbul.
- Faroqhi, S. (2018). *Osmanlılar Kültürel Tarih*, (Çev: Çağdaş Sümer), Akılçelen Kitaplar: Ankara.
- Finkel, C. (2012). *Rüyadan İmparatorluğa Osmanlı, Osmanlı İmparatorluğu'nun Öyküsü 1300-1923*, (Çev. Zülal Kılıç), Timaş Yayınları: İstanbul.

- Gencer, A.İ. (1992). “Berlin Antlaşması”, *TDVİA*, C.5, İstanbul. 516-517.
- Genç, S.V. (2014). “Osman Hamdi Tablolarında Hayvan Figürleri”, *Ankara Üniversitesi Veteriner Fakültesi Dergisi*, 61(2), 85-91.
- Genç, B. (2021). “Khorsabad/Dür-Şarrukin Kazısı ve Asar-ı Atika Nizamnamelerine Etkisi”, *Anadolu Araştırmaları Dergisi*, 25, s.117-139.
- Gençel, Ö. (2021). Sanayi-i Nefise Mektebi (1882-1928), Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Ankara.
- Georgeon, F. (2006). *Sultan Abdülhamid*, (Çev. Ali Berktaş), Homer kitabevi ve Yayıncılık: İstanbul.
- Gerçek, F. (1999). *Türk Müzeciliği*. Türk Tarih Kurumu Basımevi: Ankara.
- Germaner, S. ve İnankur, Z. (1989). *Oryantalizm ve Türkiye*, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Sanat Yayınları: İstanbul.
- Germaner, S. ve İnankur, Z. (2006). *19. Yüzyılda Oryantalizm ve Türkiye*, Osmanlı Sarayı’nda Oryantalistler, (Ed. Ömer Taşdelen-İlona Baytar), TBMM Milli Saraylar: İstanbul.
- Gök, N. (2014). “Sultan Abdülaziz’in Avrupa Seyahati’nin Sonuçları ve Yansımaları”, *Sultan Abdülaziz ve Dönemi Sempozyumu 12-13 Aralık 2013*, Ankara: Ordu ve Siyaset Bildiriler”, 4(5), Türk Tarih Kurumu Yayınları: Ankara. 127-138.
- Güven, A. (2013). “Osman Hamdi ve Tablolarında Benlik Durumları”, *Marmara İletişim Dergisi*, (20), 220-245.
- Gündüz, F. (2007). “Osman Hamdi Bey”, *TDVİA*, C.33, İstanbul. 468-469.
- Halaçoğlu, A. (2004). *Balkan Harbi Sırasında Rumeli’den Türk Göçleri (1912-1913)*, Türk Tarih Kurumu Yayınları: Ankara.
- Hepdinçler, T. (2020). “Fotoğraflarla Geç Dönem Osmanlı’nın Kostümlü Kimlikleri”, *Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 4(1), 161-180.
- Hisar, A.Ş. (1934). “Müzelerimiz ve Hamdi Bey”, *Ülkü Halkevleri Mecmuası*, (3), 111-295.

- Hisar, A.Ş. (2010). *Türk Müzeciliği*. (Haz. Necmettin Turinay, Ed. Murat Yalçın). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Holod, R. ve Ousterhout,R. (2011). Osman Hamdi&Amerikalılar Arkeoloji, Diplomasi, Sanat, (Çev. Kemal Atakay), Pera Müzesi Yayınları: İstanbul.
- Hut, D. (2016). “Fethi Paşa”, *TDVİA*, C. Ek-1, İstanbul. 450-451.
- Hüryılmaz, H. (1997). “İçbatı Anadolu Bölgesinde Bulunan “Yortan Mezarlık Kültürü”ne Ait Üç Kap”, *Belleten*, 61(232), 499-518.
- İbn Kemal (1991). *Tevarih-i Ali Osman VII. Defter*, (Haz. Şerafettin Turan), Türk Tarih Kurumu Yayınları: Ankara.
- İşıklı, Aytaç (2012). *Türkiye Fuar Albümü Osmanlı Dönemi*, İstanbul Fuar Merkezi: İstanbul.
- İğüs, E. (2014). “XVIII. Yüzyıl İstanbulu’nda Fiziki Çevre, Meydan Çeşmeleri ve Çeşme Meydanlarının Etrafında Oluşan İstanbul Meydanları”, *Uluslararası Osmanlı İstanbul’u Sempozyumu II*, C.1, İstanbul, 675-692.
- İnal, İ.M.K (1982). *Son Sadrazamlar*. Dergâh Yayınları, C.2, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınevi: İstanbul.
- İskender, K. (1995). “Cumhuriyet Dönemi Türkiye’sinde Resim”, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, C.6, İletişim Yayınları: İstanbul. 1678-1710.
- İslimyeli, N. (1965). *Asker Resimler ve Ekoller*, Doğu Ltd.Şti.Matbaası: Ankara.
- Kandemir, Ö ve Uçar, Ö. (2016). “Değişen Müze Kavramı ve Çağdaş Müze Mekanlarının Oluşturulmasına Yönelik Tasarım Girdileri”, *Anadolu Üniversitesi Sanat & Tasarım Dergisi*, 5(9), 17-47.
- Kaplan, D. (2006). “Korykos Antik Kentinin ve Kılıkia Bölgesinin Korinth Sütun Başlıkları”, *OLBA*, (14), 89-112.
- Kaplan, D. (2013). “Korykos’un (Kilikia) Roma İmparatorluk Dönemi Üzerine Yeni Gözlemler”, *K.Levent Zoroğlu’na Armağan*, (Ed.Mehmet Tekocak), 335-343.
- Karaduman, H. (2007). *Türkiye’de Eski Eser Kaçakçılığı*. ICOM Türkiye Milli Komitesi Yayınevi: Ankara.

- Karaduman, H. (2004). "Halil Ethem ve Eski Eserlerimizin Korunmasına Yönelik Bir Yaklaşım", *Vakıflar Dergisi*, (28), 291-306.
- Karal, E. Z. (2003). *Osmanlı Tarihi: Islahat Fermanı Devri 1861-1876*, C.2, Türk Tarih Kurumu Basımevi: Ankara.
- Karatepe, İ. (1999). Türk Ressamlarının Etkilendiği Batılı Ressamlar, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Karağuz, Güngör (2002), *Boğazköy ve Ugarit Çivi Yazılı Belgelerine Göre Hitit Devletinin Siyasi Antlaşma Metinleri*, Çizgi Kitabevi: Konya.
- Kasaba, R. (2016). *Türkiye Tarihi 1839-2010, Modern Dünyada Türkiye*, (Çev. Zuhâl Bilgin), C.4, Kitap Yayınevi: İstanbul.
- Kaya, G.S. (2019). "Sultan Abdülaziz ve Döneminin Resim Sanatı", *Milli Saraylar Sanat Tarih Mimarlık Dergisi*, (17), 77-101.
- Kazancı, S. (1998). XIX .Yüzyıl Osmanlı Müzeciliği. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Sanatı Anabilim Dalı, İstanbul.
- Kıbrıs, R.B. (2019). *Osman Hamdi Bey Bir Osmanlı Aydını*, Pera Müzesi: İstanbul.
- Kocabaş, R. (1969). "Müzecilik Hareketi ve İlk Müze Okulunun Açılışı", *Belgelerle Türk Tarihi Dergisi*, (21), 75-76.
- Koç, H. (1993). "Bir Belge Işığında İbrahim Edhem Paşa ve Ailesi Hakkında Hatırlamalar", *Osman Hamdi Bey ve Dönemi 17-18 Aralık 1992*, (Haz.Zeynep Rona), Tarih Vakfı Yurt Yayınları: İstanbul. 27-40.
- Koçer, H.A. (1987). *Türkiye'de Modern Eğitimin Doğuşu ve Gelişimi (1773-1923)*, Uzman Yayınları: İstanbul.
- Koçu, R. E. (1968). "Edhem Paşa", *İstanbul Ansiklopedisi*, C.9, Koçu Yayınları: İstanbul.
- Koçu, R. E. , (2015). *Topkapı Sarayı*, Doğan Kitap Yayınları: İstanbul.
- Koç, B. (2021). *Osmanlı Modernleşmesi ve Midhat Paşa Tuna Vilayeti Meclisleri ve Yeniden Yapılanma Çabaları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları: İstanbul.

- Koray, Ö. (2006). “Tanzimat’ın Kent Reformları: Türk İmar Sisteminin Kuruluş Sürecinde Erken Plânlama Deneyimleri (1839-1908)”, *Osmanlı Bilimi Araştırmaları*, 7(2), 149-180.
- Koşay, H.Z., Orgun, M.E.Z., Bayram, S. ve Tan, E. (2013). *Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti Çağlarında Türk Kazı Tarihi*, C.1, Türk Tarih Kurumu Yayınları: Ankara.
- Köç, A. (2016). “Askeri Müze’nin Kuruluş Hikayesi”, *Yedikıta Dergisi*, (98), 56-61.
- Kökdemir, Görkem (2016). “120. Ölüm Yıldönümünde Aydın Vilayeti Müze-i Hümayûn Müdür Vekili Démosthènes Baltazzi ve Menderes Magnesiası’ndaki Çalışmaları (1887, 1890)”, *TÜBA-AR*, (19), 291-305.
- Köksal, A. H. (2021). *Resim ve Heykel Müzesi Bir Varoluş Öyküsü*, (Ed. Ali Artun), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Köksal, Merve (2019). “Batılılaşma Dönemi Osmanlı Eğitim Kurumlarında Resim Dersleri ve Sanayi-i Nefise Mektebi Örneği”, *VI. Yıldız Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi*, İstanbul, 1053-1061.
- Köksal, O. (2003). “Sultan Aziz’in Avrupa Seyahati Dönüşü Münasebetiyle Yapılan Kutlamalar ve Bir Manzum Tarihçe”, *Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 4(1), 117-136.
- Kuban, D. (2007). *Osmanlı Mimarisi*, Yapı, Endüstri Merkezi Yayınları: İstanbul.
- Kundakçı, Gül E. (2002). “19.Yüzyılda Anadolu Arkeolojisine ve Eskiçağ Tarihine Genel Yaklaşım”, *XIII. Türk Tarih Kongresi (Kongreye Sunulan Bildiriler)*, C.3, Türk Tarih Kurumu: Ankara.
- Kuruloğlu, F. (2010). Osmanlı Devleti’nde Müzecilik. *Tarih Okulu*, (6), 45-61.
- Kutay, C. (2012). *47 Gün Sultan Abdülaziz’in Avrupa Günlüğü*, Acar Bilgi Merkezi Yayınevi: İstanbul.
- Kutlu Dilbaz, B. (2018). *Osmanlı Devleti’nin Arkeoloji Politikası*, Metamorfoz Yayıncılık: İstanbul.
- Kutlu, B. (2019). “Osmanlı Devleti’nde Arkeolojik Eserlerin Gümrük Uygulamaları”, *Tarih Boyunca Gümrükler*, (Ed.Mustafa Tanrıverdi), Hiperyayın: İstanbul.

- Kuzucu, K. (1999). “Osmanlı Başkentinde Büyük Yangınlar ve Toplumsal Etkileri”, *Osmanlı*, (Ed. Güler Eren), Yeni Türkiye Yayınları: Ankara.
- Küçük, C. (1988), “Abdulaziz”, *TDVİA*, C.1, İstanbul. 179-185.
- Küçük, C. (1988), “Abdülhamid II”, *TDVİA*, C.1, İstanbul. 216-224.
- Latîfi, (1977). *Evsâf-ı İstanbul*, (Haz. Nermin Suner Pekin), Baha Matbaası: İstanbul.
- Lewis, B. (2018). *Modern Türkiye'nin Doğuşu*, Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Madran, B. (1999). “Müze Türleri”, *Yeniden Müzeciliği Düşünmek*, (Der. Tomur Atagök). Yıldız Teknik Üniversitesi Yayınları: İstanbul. 3-19.
- Madran, E. (1985). Osmanlı Devleti'nde Eski Eser ve Onarım Üzerine Gözlemler. *Belleten*, 49(195), Türk Tarih Kurumu, 503-546.
- Mahmud Cevad İbnü'ş- Şeyh Nâfi (2002). *Maârif-i Umûmiye Nezâreti Tarihçe-i Teşkilât ve İcrââtı*, (Ed. Mustafa Ergün, Tayyip Duman, Sebahattin Arıbaş, Hüseyin Dilaver), Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları: Ankara.
- Mansel, A.M (1960). “Osman Hamdi Bey”, *Belleten*, 24(94), 291-301.
- Mardin, Ş. (2021). *Türk Modernleşmesi Makaleler 4*, (Der. Mümtaz'er Türköne Tuncay Önder), İletişim Yayınları: İstanbul.
- Meriç Uğraş, H. (2010). Topkapı Sarayı Çinili Köşk/Sırça Saray: İşlevi, Anlamı ve Tarihsel Gelişimi, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul 2010, s.71.
- Mert, T. (1998). “Sanayi-i Nefise Mektebi”, *Tarih ve Medeniyet Dergisi*, 45-49.
- Mordtmann, A.D. (1999). *İstanbul ve Yeni Osmanlılar*, (Çev. Gertraude Songu-Habermann), Pera Yayıncılık ve Kitapçılık A.Ş. : İstanbul.
- Mumcu, A. (1969). “Eski Eserler Hukuku ve Türkiye”, *Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, (26), 45-78.
- Musal, H. (2010). Türk Resminin Tarihsel Süreci ile Batı Resminde ve Türk Resminde Fotoğrafın Yeri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Mustafa Sami Efendi (2002). “Bir Osmanlı Bürokratının Avrupa İzlenimleri: Mustafa Sâmi Efendi ve Avrupa Risalesi”, (Haz. Fatih Andı), Kitabevi Yayınları: İstanbul.

- Muşmal, H. (2009). *Osmanlı Devleti'nin Eski Eser Politikası (Konya Vilayeti Örneği 1876-1914)*. Konya: Kömen Yayınları.
- Muşmal, H. (2009). "Anadolu'nun İlk Eski Eser (Arkeoloji) Müzesi: Konya Asar-ı Atika Müzesi'nin Kuruluşu", *Tarihin Peşinde, Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (1), 121-142.
- Muşmal, H. ve Gümüş, H. (2021). *Türkiye'de Müzecilik*, Selenge Yayınları: İstanbul.
- Mutlu, S. ve Başara, M. (2018), "Anadolu Arkeolojisinin Kurumsallaşma Süresi ve Gelişimi", *Academic Knowledge Dergisi*, 1(1), 64-76.
- Mülayim, S. (2009). "Kronolojik Notlarıyla 19. Yüzyıl Osmanlı Müzeciliği", *Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, C.34, 175-201.
- Mülayim, S. (2009). "Mâziperestler ve Sanat Tarihi", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 7 (14), 11-32.
- Müller-Wiener, W. (2001). *İstanbul'un Tarihsel Topografyası*, (Çev. Ülker Sayın), Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.
- Naipoğlu, S. G. (2008). Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Sanat Tarihi Yaklaşımı ve Vahit Bey, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Ankara.
- Nazır, B. (2010). Osmanlı Devleti'nde Müzeciliğin Doğuşu ve Dersaadet Numunehane-i Osmani. *History Studies Dergisi*, 2(1), 98-113.
- Necipoğlu, G. (2007), *15. ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı Müzesi Mimari, Tören ve İktidar*, (Çev. Ruşen Sezer), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ogan, A. (1941). *Th. Makridinin Hatırasına*, Türk Tarih Kurumu Yayınları: Ankara.
- Ogan, A. (1946), *Aya İrini Kilisesi*, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayınevi: İstanbul.
- Ogan, Aziz (1939). "Bay Halil Ethem", *Yeni Türk Mecmuası*, 7(73), 4-8.
- Ogan, A. (1947). *Türk Müzeciliğinin Yüzüncü Yıldönümü*, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu: İstanbul.

- Ogan, Aziz (2013). “Halil Edhem”, *Halil Edhem Hatıra Kitabı*, C.1-2, Türk Tarih Kurumu Yayınları: Ankara.
- Oğuz, T. (2010). *Osman Hamdi Bey Konağı*, Turgutlu Belediye Başkanlığı Kültür Yayınları: Muğla.
- Okyay, Z. (2017). Sermet Muhtar’ın Topkapı Saray-ı Hümayunu Meydanında Ka’ın Müze-i Askeri-i Osmani Züvvarına Mahsus Rehber İsimli Eseri ve Osmanlı Devleti’nde Askeri Müze’nin Kuruluşu, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Medeniyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Ana Bilim Dalı, İstanbul.
- Orha, Zafer (2008). Osmanlı Devleti’nde Modern Belediyeciliğin Doğuşu ve Altıncı Daire-i Belediye Örneği, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İstanbul Araştırmaları Anabilim Dalı, İstanbul.
- Ortaylı, İ. (2008). *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*, Timaş Yayınları: İstanbul.
- Ortaylı, İ. (2011). *Tanzimat Devrinde Osmanlı Mahalli İdareleri(1840-1880)*, Türk Tarih Kurumu Yayınları: Ankara.
- Ousterhout, R. (2011). “Konstantinopolis’in Yeniden Keşfi ve Bizans Arkeolojisinin Başlangıcı: Tarihyazımsal Bir İnceleme”, *Geçmişe Hücum Osmanlı İmparatorluğunda Arkeolojinin Öyküsü, 1753-1914*, (Ed. Zainab Behranı-Zeynep Çelik-Edhem Eldem), Garanti Kültür A.Ş.: İstanbul.
- Osma, K. (2012). “Doğulu Bir Ressamın, Osman Hamdi Bey’in Gözüyle Doğu”, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, *Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi*, 38. İCANAS, *Bildiriler*, Cilt:4, Ankara. 2269-2275.
- Önder, M. (1992), *Türkiye Müzeleri*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları: Ankara.
- Öndin, N. (2021). *Şeker Ahmed Paşa*, Hayalperest Yayınevi: İstanbul.
- Öndin, N. (2022), *Osman Hamdi Bey*, Hayalperest Yayınevi: İstanbul.
- Öz, T. (1948). *Ahmet Fethi Paşa ve Müzeler*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Öz, T. (1973). “Yurdumuzda Müzeler Nasıl Kuruldu? Neler Yapılması Gerekli?”, *VII. Türk Tarih Kongresi 25-29 Eylül 1970*, C.2, Türk Tarih Kurumu Basımevi: Ankara.

- Öz, T. (1993). Topkapı Sarayı'nda Fatih Sultan Mehmet II. Ye Ait Eserler. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Özcan, A. (2003). "Lâle Devri", *TDVİA*, C.27, Ankara. 81-84.
- Özdoğan, M. (2006). *Arkeolojinin Politikası ve Politik Bir Araç Olarak Arkeoloji*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları: İstanbul
- Özdoğan, M. (2011). *Türk Arkeolojisinin Sorunları ve Koruma Politikaları*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları: İstanbul.
- Özgüç, T. (1944). *Yortan Mezarlık Kültürüne Ait Yeni Buluntular*, Türk Tarih Kurumu Basımevi: Ankara.
- Özkan, Süleyman (1999). "Osmanlı Devleti'nde Arkeolojik Kazı ve Müzecilik Faaliyetleri", *Prof. Dr. İsmail Aka Armağanı*, İzmir. 449-478.
- Özkan, Süleyman (2004). "Osmanlı Devleti'nde Eski Eser Koleksiyonculuğu", *Tarih İnceleme Dergisi*, 19 (2), 65-86.
- Özkurt, M.Ç. (2018). "Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'nin Yapılandırılmasında İki Öncü: Osman Hamdi Bey ve Alexandre Vallaury", *Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, (Ed. Dr. Mehmet Ali Karaman), İstanbul, 225-238.
- Özlü, Nilay (2015). "Alexandre Vallaury", *Türk Mimarisinde İz Bırakanlar 1*, T.C. Çevre ve Şehircilik Bakanlığı: Ankara.
- Özyiğit, H. (2011). "Enderun Mektebi'nde Yetişen İki Sanatçı: Said Efendi ve Tevfik Paşa", *Ekev Akademi Dergisi*, 15 (49), 153-162.
- Özyiğit, H. (2021). "İlk Devir Türk Ressamlarından Bir Kesit ve Resim Sanatına Katkıları", *Belgi Dergisi*, (22), 879-905.
- Pakalın, Mehmed Zeki (1942). *Son Sadrazamlar ve Başvekiller*, C.2, Ahmet Sait Matbaası: İstanbul.
- Pasinli, A. ve Balaman, S. (1992). *Türk Çini ve Keramikleri Çinili Köşk*, A Turizm Yayınları: İstanbul.
- Renda, Günsel (2002). "Yenileşme Döneminde Kültür ve Sanat", *Türkler Ansiklopedisi*, C.15, Yeni Türkiye Yayınları: Ankara. 433-462.

- Saatçi Ata, M.B., (2021). “Müze-i Hümâyûn Müdürü Dr. Philipp Anton Dethier’nin Osmanlı Maarif Nazırları Dönemindeki (1872-1881) Faaliyetleri Üzerine Bir Değerlendirme”, *Belgi Dergisi*, (21), 459-482.
- Saatçi Ata, M.B., (2021). “Müzeciliğin Gelişmesinde Müze-i Hümâyûn Müdürleri Philipp Anton Dethier ve Osman Hamdi Bey Dönemlerinin Karşılaştırmalı Bir Değerlendirmesi”, *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 20(3), 1473-1499.
- Sakaoğlu, N. (2002). *Tarihi, Mekanları, Kitabeleri ve Anıları ile Saray-ı Hümayun Topkapı Sarayı*, Denizbank Yayınları: İstanbul.
- Sakaoğlu, N. (2003). *Osmanlı’dan Günümüze Eğitim Tarihi*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları: İstanbul.
- Sander, O. (2015). *Siyasi Tarih İlkçağlardan 1918’e*, İmge Kitabevi, Ankara.
- Saner, T. (1998). *19. Yüzyıl İstanbul Mimarlığında Oryantalizm*, Pera Turizm ve Ticaret A.Ş.: İstanbul.
- Serbestoğlu, İ. ve Açıık, T. (2013). “Osmanlı Devleti’nde Modern Bir Okul Projesi: Müze-i Hümâyûn Mektebi”, *Gazi Akademik Bakış Dergisi*, 6(12), 157-172.
- Serin, Muhittin (2010). “Şeker Ahmed Paşa”, *TDVİA*, C.38, İstanbul. 487-488.
- Shaw, S. J. ve Kural, E.S. (2010). *Osmanlı İmparatorluğu ve Modern Türkiye*, C.2, E Yayınları: İstanbul.
- Shaw, W. M.K. (2015). *Osmanlı Müzeciliği, Müzeler, Arkeoloji ve Osmanlı Tarihinin Görselleştirilmesi*, (Çev. Ekin Soğancılar), İletişim Yayınları: İstanbul.
- Sinanlar, S. (2008). *Pera’da Resim Üretim Ortamı 1844-1916*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Somel, S.A (2010). *Osmanlı’da Eğitim Modernleşmesi (1839-1908)*, İletişim Yayınları: İstanbul.
- Sönmez, A. (2011). *Troya Hazinesinin Peşinde Bir Hukuk Mücadelesi: Osmanlı Devleti ve Schliemann Davası*. *Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, (29), 215-228.

- Sönmez, A. (2014). *Osmanlı Devleti'nde Eski Eser Kaçakçılığı ve Truva Örneği*. Kriter Yayınevi: İstanbul.
- Sönmez, A. (2014). “Osmanlı’da Bürokratik Tartışmalar ve Mali Sorunların Gölgesinde Çemberlitaş’ın Tamiri Meselesi”, *Tarihin Peşinde Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (11), 1-28.
- Sönmez, A. (2020). “Osman Hamdi Bey’in Sayda Kazısı ve Bu Kazının Müze-i Hümayûn’un Gelişimine Katkısı”, *History Studies*, 12 (3), 765-788.
- Sönmez, A. (2020). *Yitik Miras Zeus Sunağı Avrupa’nın Kıskaçında Âsârı Atıka Politikası*, İdeal Kültür Yayıncılık: İstanbul.
- Sönmez, A. (2021). “Tanzimat’ın İlanı Sırasında Osmanlı Devleti’nde Eski Eser Politikası (1839-1868)”, *International Social Mentality and Researcher Thinkers Journal*, 7(52), 2021, s. 2942-2953.
- Sönmez, Z. (1992). “Sanayi-i Nefise Kurulurken Türkiye’de Mimarlık Ortamı”, *1. Osman Hamdi Bey Kongresi Bildiriler 2-5 Ekim 1990*, Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları: İstanbul. 153-159.
- Su, K. (1965). *Osman Hamdi Bey’e Kadar Türk Müzesi*, Türkiye Milli Komitesi Yayınları: İstanbul.
- Süreyya, M. (1996). *Sicill-i Osmani*, (Haz: Nuri Akbayar), C.5, Tarih Vakfı Yurt Yayınları: İstanbul.
- Şahan, M. (2006). *Yeni Tralleis Kazılarında Bulunan Hamam Rölyefleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Aydın.
- Şahin, G. (2007). “Avrupalıların Osmanlı Ülkesindeki Eski Eserlerle İlgili İzlenimleri ve Osmanlı Müzeciliği”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Araştırmaları Dergisi*, 26(42), 101-125.
- Şahin, G. (2021) “Osmanlı Devleti İle Yunan Krallığı Arasında Yaşanan Eski Eser (Âsâr-ı Atıka) Rekabeti ve Avrupalı Devletlerin Rolü (1821-1914)”, *Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi Türk-Yunan İlişkileri Özel Sayısı*, C.5, 117-137.
- Şahin, M. (2020). *Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Müzecilik 1846-1938*, İstanbul: Kitapyurdu Doğrudan Yayıncılık.

- Şakiroğlu, M. H. “İsmail Galib”, *TDVİA*, C.23, İstanbul. 100-101.
- Şenyurt, O. (2011). *Osmanlı Mimarlık Örgütlenmesinde Değişim ve Dönüşüm*, Doğu Kitabevi: İstanbul 2011.
- Şapolyo, E.B (1936). *Müzeler Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Şapolyo, E.B (1945). *Mustafa Reşit Paşa ve Tanzimat Devri Tarihi*, Güven Yayınevi: İstanbul.
- Şar İşbilen, E. (2017). “I. Dünya Savaşı Yıllarında Osmanlı Devleti’nde Eski Eserlere Yaklaşım ve Anadolu’da Yapılan Arkeolojik Kazılar”, *Mediterranean Journal of Humanities*, 7 (2), 307-322.
- Şenol, T. (2015). “Fransız Resim Sanatının Türk Resim Sanatına Etkisi Üzerine Karşılaştırmalı Örnek Eser İncelemeleri”, *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, (28), 153-168.
- Şişman, A. (2004). *Tanzimat Döneminde Fransa’ya Gönderilen Osmanlı Öğrencileri (1839-1876)*, Türk Tarih Kurumu Yayınları: Ankara.
- Tanpınar, A.H. (1988). *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi: İstanbul.
- Tansuğ, S. (1993). *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Tanyeri, Uğur (2004). “Düşlenmiş Rasyonalite Olarak Kent: Türkiye’de Planlama ve Çifte Bilinçlilik”, *İlhan Tekeli İçin Armağan Yazılar*, (Ed Selim İlkin-Orhan Silier- Murat Güvenç), Tarih Vakfı Yurt Yayınları: İstanbul. 505-509.
- Tarım Ertuğ, Z. (2012). “Topkapı Sarayı”, *TDVİA*, C.41, İstanbul. 256-261.
- Taşbaş, E. (2017). “Osmanlı’da Eski Eser Korumacılığı ve Bir Örnek: Osman Hamdi Bey’in Side’ye Göçmen İskanını Engelleme Çalışmaları”, *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 10(2), 1315-1335.
- Tataroğlu, E. (2018). “Osman Hamdi Bey: 19.Yüzyılın Türk Müzecisi- Devlet Adamı- Ressamı-Sanat Eğitimcisi- Arkeoloğu”, *Milli Eğitim*, 48 (221), 175-185.
- Tavukçu, Z. A. (2015). “Alabanda: Tarihi Coğrafya, Topoğrafya, Araştırma ve Kazılar”, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (35), 223-256.

- Tekdemir, A. (2013). “1867 Paris Sergisi ve Sultan Abdülaziz’in Sergiyi Ziyareti”, *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 3 (6), 1-19.
- Tezcan, H. (1989). *Topkapı Sarayı ve Çevresinin Bizans Devri Arkeolojisi*, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu: İstanbul.
- Tırpan, Ahmet A. ve Söğüt, Bilal (2005). *Lagina*, Anıl Ofset& Tipo Matbaacılık: Muğla.
- Tuncay, H. (1980). *Çinili Köşk*, Yapı ve Kredi Bankası Kültür ve Sanat Hizmetleri: İstanbul.
- Turan, Ş. (1963). “Osmanlı Teşkilatı’nda Hassa Mimarları”, *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 159-200.
- Turgut Cebeci, N. (2020). “Mühendishâne-i Berrî-i Hümâyûn Mezunu Bir Ressam: Hüsnü Yusuf Bey”, *Milli Saraylar Sanat Tarih Mimarlık Dergisi*, (19), 47-67.
- Tursun Bey. (1977), *Târih-i Ebü’l Feth*, (Haz. Mertol Tulum), Baha Matbaası: İstanbul.
- Türkseven, H. (2010). “Osmanlı Devleti’nde Eski Eser Politikası ve Müze-i Hümayunun Kuruluşu”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, *Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Çanakkale.
- Unat, F.R. (1068). *Osmanlı Sefirleri ve Sefaretnameleri*, Türk Tarih Kurumu Basımevi: Ankara.
- Unat, F.R. (1964). *Türkiye Eğitim Sisteminin Gelişmesine Tarihi Bir Bakış*, Milli Eğitim Bakanlığı: Ankara.
- Uzunçarşılı, İ.H. (2013). “İbrahim Edhem Paşa Ailesi ve Halil Edhem Eldem(1861-1938)”, *Halil Edhem Hatıra Kitabı*, C.1-2, Türk Tarih Kurumu Yayınları: Ankara.
- Ürekli, F. (2009). “Sanâyi-i Nefise Mektebi”, *TDVİA*, C.36, İstanbul. 93-97.
- Üreten, Hüseyin (2014). “Tralleis:Augustus Neokratı [ΝΕΩΚΟΡΟΣ ΤΟΥ ΣΕΒΑΣΤΟΥ]”, *Tarih Okulu Dergisi (TOD)*, (20), 333-390.
- Von Hammer, J. (2011). *İstanbul ve Boğaziçi*, (Çev. Senail Özkan), Cilt:1, Türk Tarih Kurumu Basımevi: Ankara.
- Yaraş, A. (1995), “Anadolu’daki İlk Koleksiyonculuk ve Müzecilik Faaliyetleri”, *II. Müzecilik Semineri Bildirileri 19-23 Eylül 1994*, Askeri Müze Yayınevi: İstanbul. 19-21.

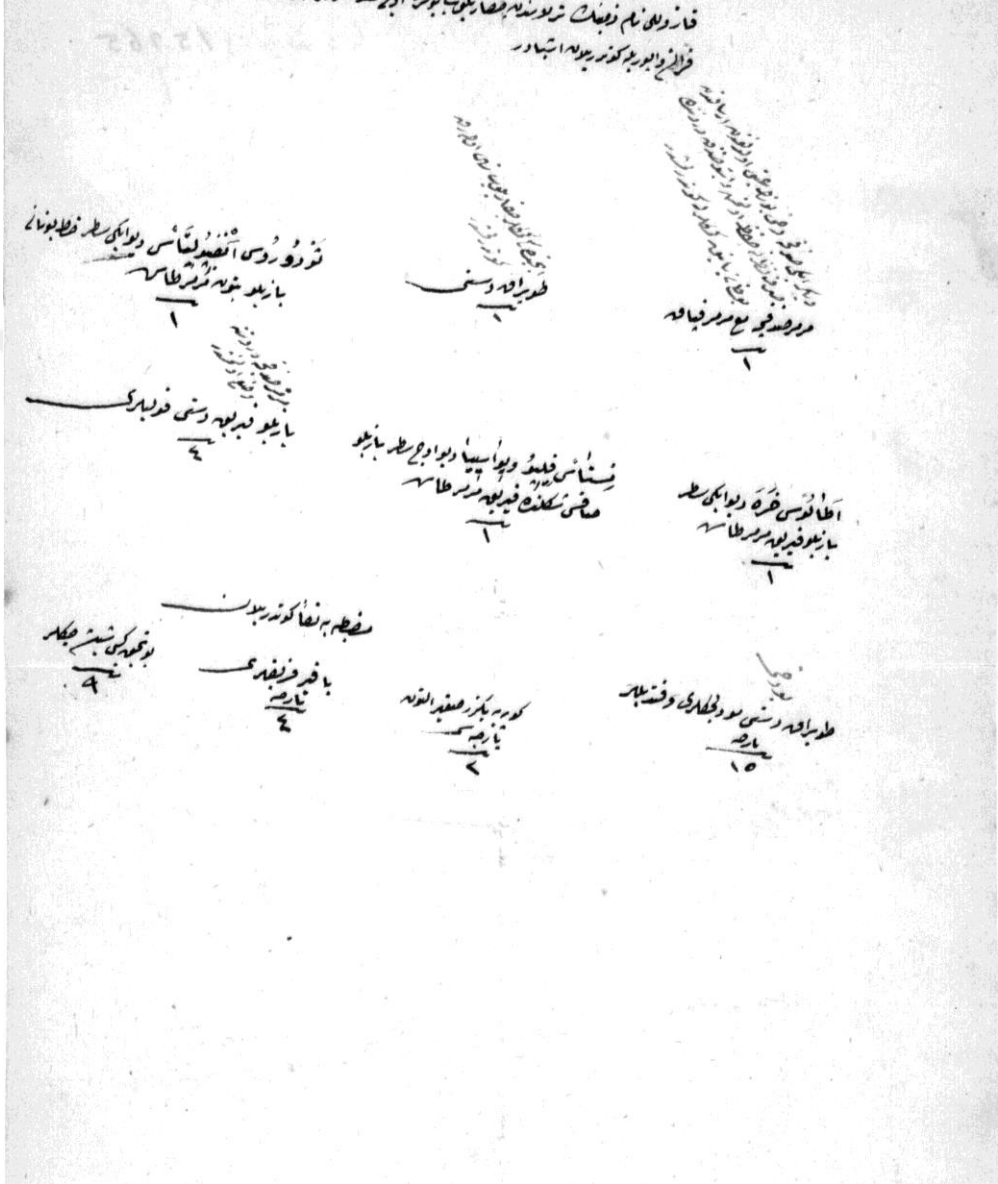
- Yasa Yaman, Z. (1994). “Osman Hamdi Bey”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C.6, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını: İstanbul. 161-163.
- Yazıcı, N. (2004). “Uluslararası Sergilerde Osmanlı Mimarisi’nin Sunumu”, *Arkitekt*, (500), 18-31.
- Yazıcı, N. (2010). “Ondokuzuncu Yüzyılda Sultanahmet Meydanı”, *İdealkent Dergisi*, 1(2), 64-85.
- Yılmaz, E. (2022). “Teşhirin Gölgesinde: İmparatorluktan Cumhuriyet’e Türkiye’de Sergilemenin İdeolojisi”, *MSGSÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 1 (25), 78-91.
- Yücel, E. (1992). “Belgelerin Işığında Ayasofya’nın Müze Oluşu İle İlgili Bazı Gerçekler”, *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, (78), 183-222.
- Yücel, E. (1999). *Türkiye’de Müzecilik*. Arkeoloji ve Sanat Yayınları: İstanbul.
- Yücel, E. (2006). “Müze”. *TDVİA*, C.32, İstanbul. 240-243.
- Yücel, E. (2009). *Anılarıyla Tahsin Öz*. Arkeoloji ve Sanat Yayınları: İstanbul.
- Yüksel, E. (2021). “Osmanlı Müzeciliğinin İşleyişine Bir Örnek: Müze-i Hümayûn Kurşun Mühür Kataloğu”, *Gaziantep University Journal of Social Sciences*, 20 (1), 212-238.

# EKLER



EK-1

Rodos'da Bulunan Bazı Âsâr-ı Atîkaya Dair



Müze-i Hümayun ile Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Görevli Müdür, Muallim, Memur ve Hademelerin Görev Listesi

T.C. BAŞBAKANLIK OSMANLI ARŞİVİ DAİRE BAŞKANLIĞI (BOA) ©

9

Müze-i Hümayun ve Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Görevli Müdür, Muallim, Memur ve Hademelerin Görev Listesi

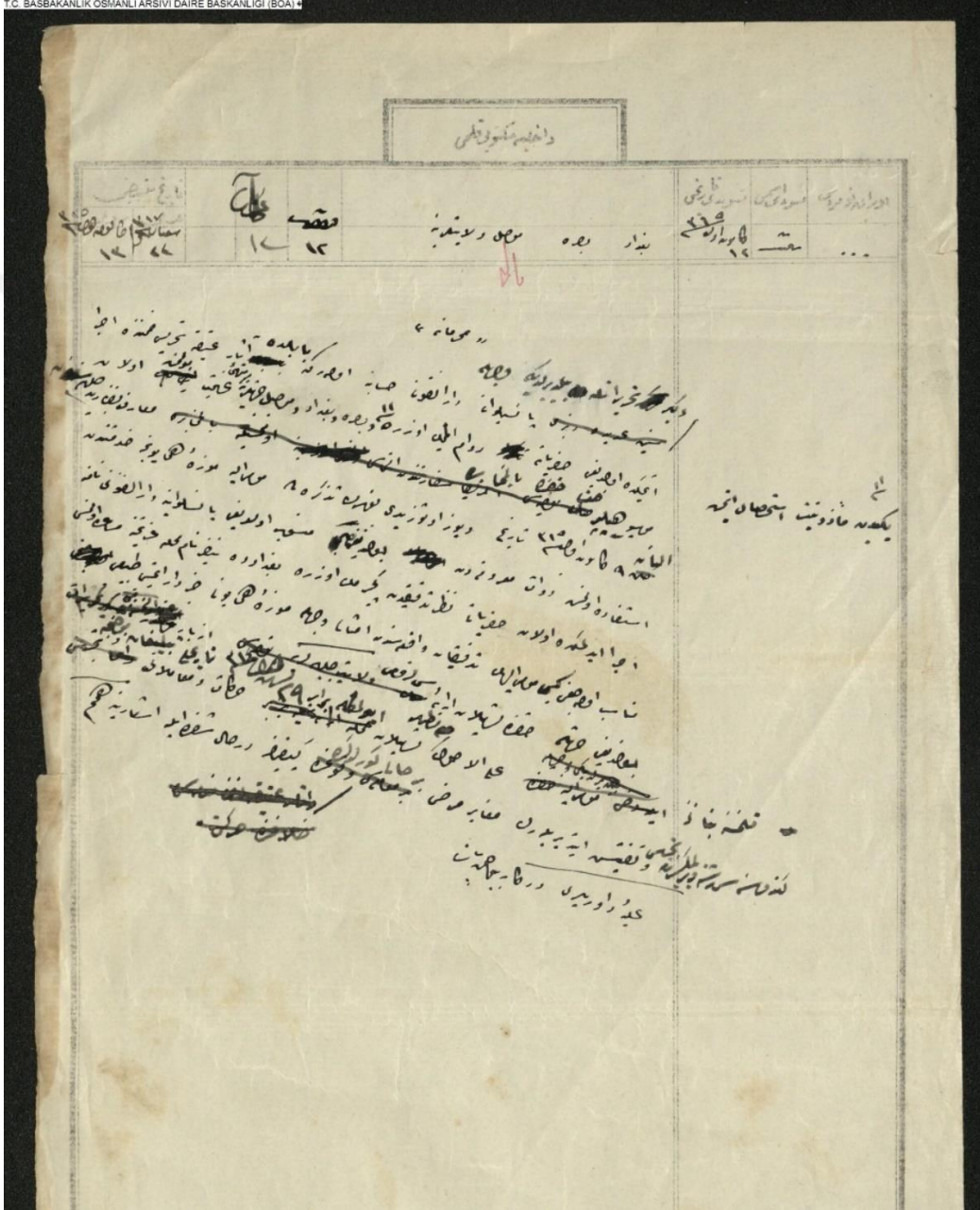
Numara	Adı	Unvanı	İsmi	Yaşı	Notları
50	Müze-i Hümayun Müdürü	Müze-i Hümayun Müdürü	1870	45	
51	Müze-i Hümayun Memuru	Müze-i Hümayun Memuru	1871	44	
52	Müze-i Hümayun Memuru	Müze-i Hümayun Memuru	1872	43	
53	Müze-i Hümayun Memuru	Müze-i Hümayun Memuru	1873	42	
54	Müze-i Hümayun Memuru	Müze-i Hümayun Memuru	1874	41	
55	Müze-i Hümayun Memuru	Müze-i Hümayun Memuru	1875	40	
56	Müze-i Hümayun Memuru	Müze-i Hümayun Memuru	1876	39	
57	Müze-i Hümayun Memuru	Müze-i Hümayun Memuru	1877	38	
58	Müze-i Hümayun Memuru	Müze-i Hümayun Memuru	1878	37	
59	Müze-i Hümayun Memuru	Müze-i Hümayun Memuru	1879	36	
60	Müze-i Hümayun Memuru	Müze-i Hümayun Memuru	1880	35	
61	Müze-i Hümayun Memuru	Müze-i Hümayun Memuru	1881	34	
62	Müze-i Hümayun Memuru	Müze-i Hümayun Memuru	1882	33	
63	Müze-i Hümayun Memuru	Müze-i Hümayun Memuru	1883	32	
64	Müze-i Hümayun Memuru	Müze-i Hümayun Memuru	1884	31	
65	Müze-i Hümayun Memuru	Müze-i Hümayun Memuru	1885	30	
66	Müze-i Hümayun Memuru	Müze-i Hümayun Memuru	1886	29	
67	Müze-i Hümayun Memuru	Müze-i Hümayun Memuru	1887	28	
68	Müze-i Hümayun Memuru	Müze-i Hümayun Memuru	1888	27	
69	Müze-i Hümayun Memuru	Müze-i Hümayun Memuru	1889	26	
70	Müze-i Hümayun Memuru	Müze-i Hümayun Memuru	1890	25	
71	Müze-i Hümayun Memuru	Müze-i Hümayun Memuru	1891	24	
72	Müze-i Hümayun Memuru	Müze-i Hümayun Memuru	1892	23	
73	Müze-i Hümayun Memuru	Müze-i Hümayun Memuru	1893	22	
74	Müze-i Hümayun Memuru	Müze-i Hümayun Memuru	1894	21	
75	Müze-i Hümayun Memuru	Müze-i Hümayun Memuru	1895	20	
76	Müze-i Hümayun Memuru	Müze-i Hümayun Memuru	1896	19	
77	Müze-i Hümayun Memuru	Müze-i Hümayun Memuru	1897	18	
78	Müze-i Hümayun Memuru	Müze-i Hümayun Memuru	1898	17	
79	Müze-i Hümayun Memuru	Müze-i Hümayun Memuru	1899	16	
80	Müze-i Hümayun Memuru	Müze-i Hümayun Memuru	1900	15	
81	Müze-i Hümayun Memuru	Müze-i Hümayun Memuru	1901	14	
82	Müze-i Hümayun Memuru	Müze-i Hümayun Memuru	1902	13	
83	Müze-i Hümayun Memuru	Müze-i Hümayun Memuru	1903	12	
84	Müze-i Hümayun Memuru	Müze-i Hümayun Memuru	1904	11	
85	Müze-i Hümayun Memuru	Müze-i Hümayun Memuru	1905	10	
86	Müze-i Hümayun Memuru	Müze-i Hümayun Memuru	1906	9	
87	Müze-i Hümayun Memuru	Müze-i Hümayun Memuru	1907	8	
88	Müze-i Hümayun Memuru	Müze-i Hümayun Memuru	1908	7	
89	Müze-i Hümayun Memuru	Müze-i Hümayun Memuru	1909	6	
90	Müze-i Hümayun Memuru	Müze-i Hümayun Memuru	1910	5	
91	Müze-i Hümayun Memuru	Müze-i Hümayun Memuru	1911	4	
92	Müze-i Hümayun Memuru	Müze-i Hümayun Memuru	1912	3	
93	Müze-i Hümayun Memuru	Müze-i Hümayun Memuru	1913	2	
94	Müze-i Hümayun Memuru	Müze-i Hümayun Memuru	1914	1	
95	Müze-i Hümayun Memuru	Müze-i Hümayun Memuru	1915	0	

TSMA-E 1295/48



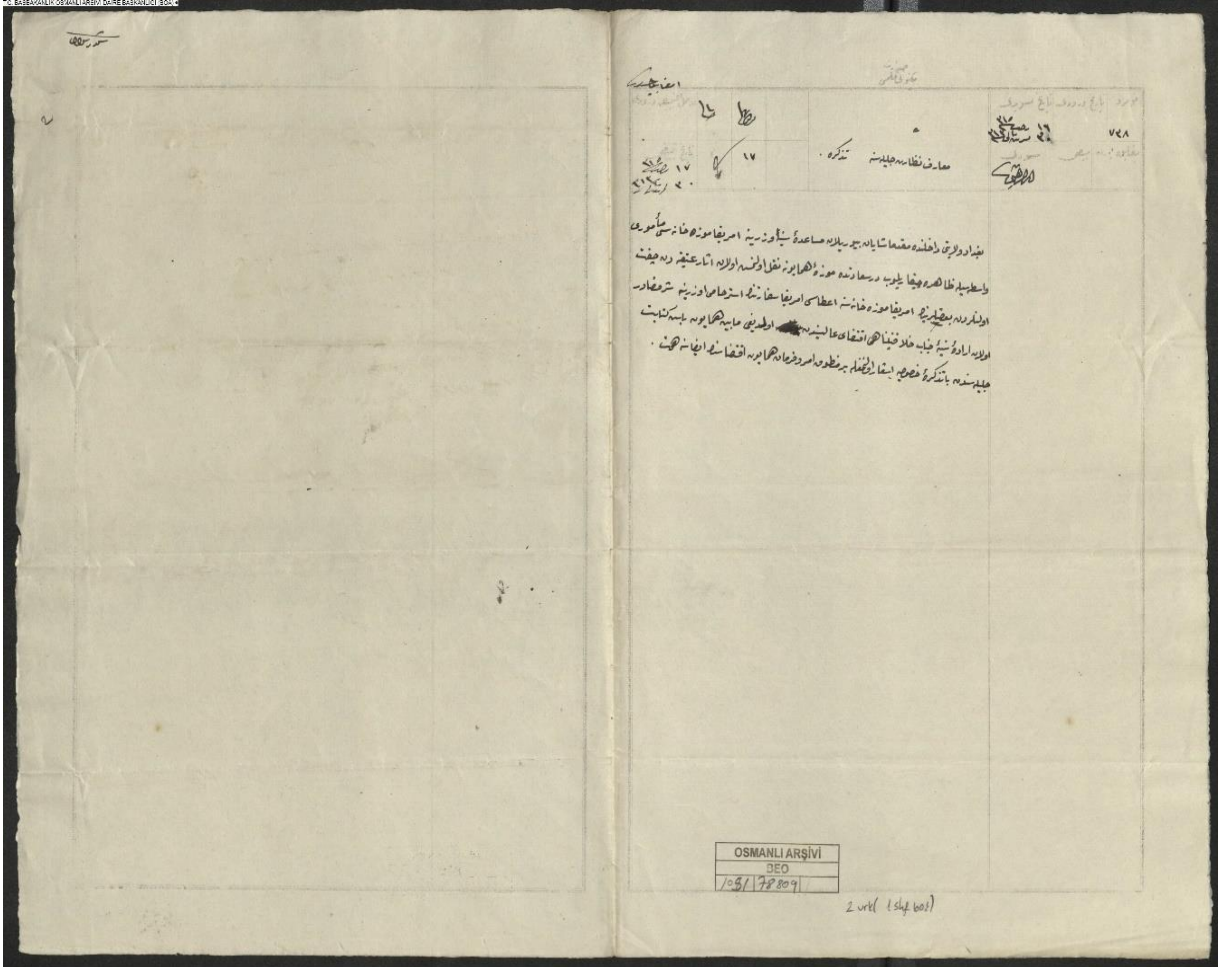
EK-4

Pensilvanya Üniversitesi Adına Hafriyat Yapan Hermann Vollrath Hilprecht'in Bağdat'a Gitme Talebinin Kabulü



EK-5

Bağdat Vilayeti'nde Amerikan Müze Memuru Tarafından Zahire Çıkarılan Eski Eserlerden Çift Olanların Amerika Müzesine Verilmesi



BEO.001051.078809.001

EK-6

# İbrahim Paşa Tarafından Alınan Beş Yüz Kırk Üç Adet Mısır Âsâr-ı Atfika İsim Cetveli

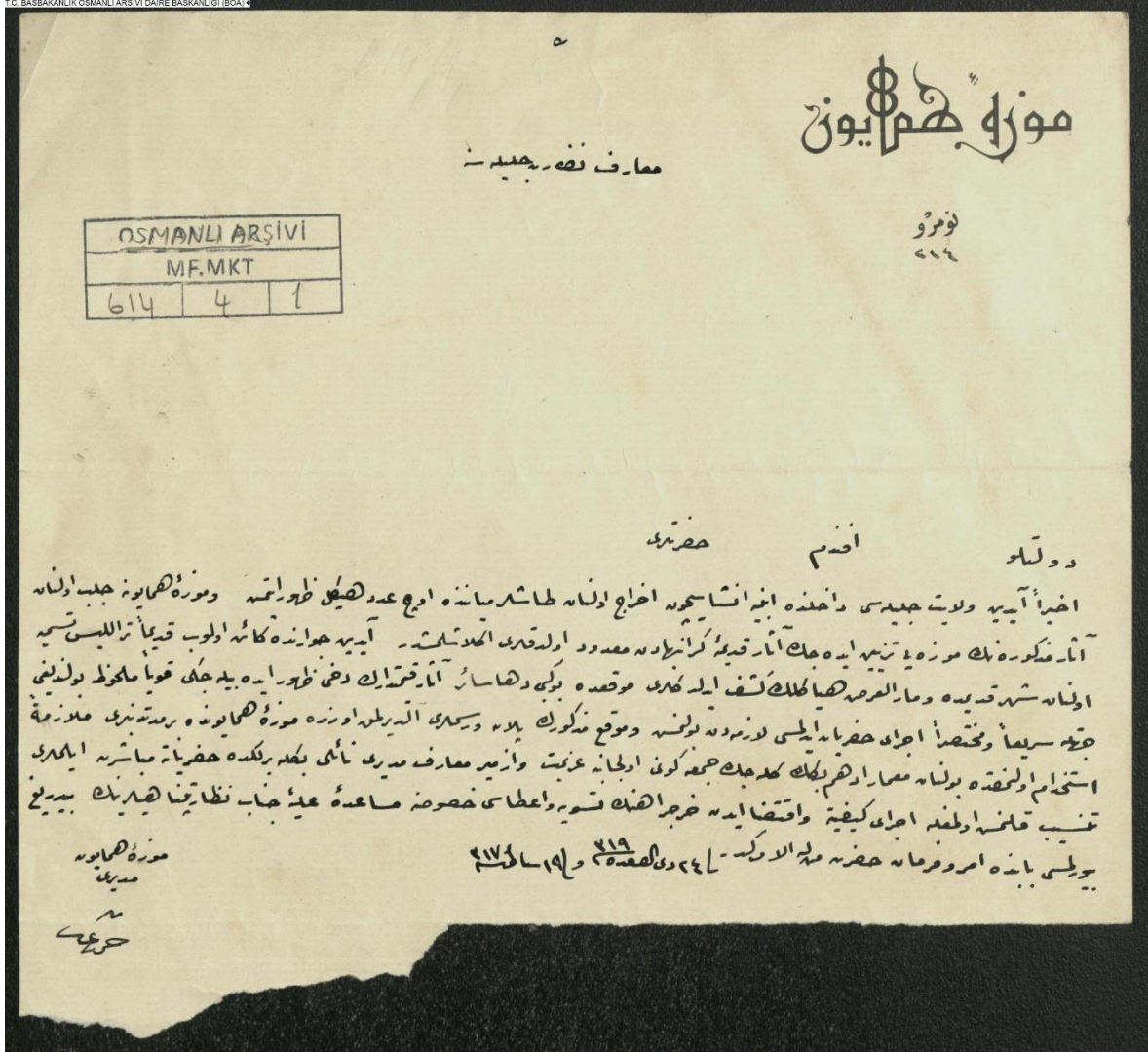
No	Ad	Yazar	Durum
1	فصل اول در بیان کلیات	کتاب	موجوده
2	فصل دوم در بیان احوال	کتاب	موجوده
3	فصل سوم در بیان احوال	کتاب	موجوده
4	فصل چهارم در بیان احوال	کتاب	موجوده
5	فصل پنجم در بیان احوال	کتاب	موجوده
6	فصل ششم در بیان احوال	کتاب	موجوده
7	فصل هفتم در بیان احوال	کتاب	موجوده
8	فصل هشتم در بیان احوال	کتاب	موجوده
9	فصل نهم در بیان احوال	کتاب	موجوده
10	فصل دهم در بیان احوال	کتاب	موجوده
11	فصل یازدهم در بیان احوال	کتاب	موجوده
12	فصل بیستم در بیان احوال	کتاب	موجوده
13	فصل بیست و یکم در بیان احوال	کتاب	موجوده
14	فصل بیست و دوم در بیان احوال	کتاب	موجوده
15	فصل بیست و سوم در بیان احوال	کتاب	موجوده
16	فصل بیست و چهارم در بیان احوال	کتاب	موجوده
17	فصل بیست و پنجم در بیان احوال	کتاب	موجوده
18	فصل بیست و ششم در بیان احوال	کتاب	موجوده
19	فصل بیست و هفتم در بیان احوال	کتاب	موجوده
20	فصل بیست و هشتم در بیان احوال	کتاب	موجوده
21	فصل بیست و نهم در بیان احوال	کتاب	موجوده
22	فصل سی و یکم در بیان احوال	کتاب	موجوده
23	فصل سی و دوم در بیان احوال	کتاب	موجوده
24	فصل سی و سوم در بیان احوال	کتاب	موجوده
25	فصل سی و چهارم در بیان احوال	کتاب	موجوده
26	فصل سی و پنجم در بیان احوال	کتاب	موجوده
27	فصل سی و ششم در بیان احوال	کتاب	موجوده
28	فصل سی و هفتم در بیان احوال	کتاب	موجوده
29	فصل سی و هشتم در بیان احوال	کتاب	موجوده
30	فصل سی و نهم در بیان احوال	کتاب	موجوده
31	فصل سی و دهم در بیان احوال	کتاب	موجوده
32	فصل سی و یازدهم در بیان احوال	کتاب	موجوده
33	فصل سی و دهم در بیان احوال	کتاب	موجوده
34	فصل سی و یازدهم در بیان احوال	کتاب	موجوده
35	فصل سی و دهم در بیان احوال	کتاب	موجوده
36	فصل سی و یازدهم در بیان احوال	کتاب	موجوده
37	فصل سی و دهم در بیان احوال	کتاب	موجوده
38	فصل سی و یازدهم در بیان احوال	کتاب	موجوده
39	فصل سی و دهم در بیان احوال	کتاب	موجوده
40	فصل سی و یازدهم در بیان احوال	کتاب	موجوده
41	فصل سی و دهم در بیان احوال	کتاب	موجوده
42	فصل سی و یازدهم در بیان احوال	کتاب	موجوده
43	فصل سی و دهم در بیان احوال	کتاب	موجوده
44	فصل سی و یازدهم در بیان احوال	کتاب	موجوده
45	فصل سی و دهم در بیان احوال	کتاب	موجوده
46	فصل سی و یازدهم در بیان احوال	کتاب	موجوده
47	فصل سی و دهم در بیان احوال	کتاب	موجوده
48	فصل سی و یازدهم در بیان احوال	کتاب	موجوده
49	فصل سی و دهم در بیان احوال	کتاب	موجوده
50	فصل سی و یازدهم در بیان احوال	کتاب	موجوده

Y.PRK.MF.00001.00039.001

۱	رومالیك بر صحنه	۱	بالعاده برك بردسید
۱	(عمره) صمك ناهنده لریك مجموع	۱	كدا بر هرك
۱	كردی قفاسده بردسك باسید	۱	كدا برك بر طباوه
۱	بر مانه باجم سید	۱	برمشه ص سده بر كده
۱	طرح كده بر فورد قفاسید	۱	طرح كده بردستی
۱	آزوبه بر فغوبه هكلیه	۱	الحاقه هده سوده قوللاز قری كده باسك باصیكی اولر مانه قلیه
۱	برمشه ص سده بر (هورس) هكلیه	۱	بر طرخ قوطوس اورریش ادج كدی هكلیه
۲	برمشه ص سده مرنا باوكاری	۱	(ابریس) ناهله بر باجم سید
۲	مان هیندیه مرنا باوكاری	۲	اولر مانه كچی لر سده
۲	اصیه ماقیاد كاردر	۲	مضوا كركسلك
۲	مان هینی اورنوردر	۱	سياه ص سده باجم هكلیه
۲۹	مختلف سرتقردر	۱	اولر مانه كچه سید
۲	مضوا باجم ص سده سید	۱	برمشه ص سده ضالیج اولر مانه برادیه هكلیه
۱	(راوزر ماستورنا) نام برك درغونك مانه بولنا	۱	دیكرایج دانه مضع نالدر بر مضوا
۱	بوك برسدك یا محمد نكش اشك بر سیدك اولر مانه قلیه	۲	مان هینی رسده
۱	هیز دیک خط اولر درج اسكسكیل سیده اولر مانه سید	۲	(تولجا) وقتنه بر درغونك سیدك طوله دره هكلیه
۱	براز اسكسك بر قفا	۱	فواهرلك ساكرانه دسین ویر دكاری بر لوم
۲	سیدك طوله دره دسك	۱	دای الحاریده لوط اسكسكیل بر صفا سیدر دره بر دسك
۱	ص سده سیده هكلیه	۱	رومالیك وقتنه قالمه بر صفا مایر ج
۱	سیدك طوله دره هكلیه	۱	
۲	كلاعه قفاسده قوللا سیده طوله باجم لر	۱	
۱	هیندیه (نقدیه) هكلیه	۱	بالوده مفرده بر قیم ایطیه سول فوره ادج عدد مصر
۱	(نولمای) وقتنه غزلیت ص سده بر هكلیه	۱	انا عتقیس موزة همامیوه وضع وقتسهر ایسلك اورره قوللا
۱	نه اولر قس ما معلوم بر طرخ لوم سدر درج بر صفا سید	۱	ایهم ما یا حضرتی طرفنه كاملا اض ایسك اولر قس
۱	سیدك طوله هكلیه	۱	كسبو وقتس باجم سیدك حضرتیه تقدیم قریف
۱	سیدك طوله هكلیه	۱	مجموعه

EK-7

Aydın Civarındaki Tralleis Antik Kenti'ne Mimar Edhem Bey ve İzmir Maarif  
Müdürü Naili Bey Vasıtasıyla Hafriyata Başlanması



MF.MKT.00614.00004.001

EK-8

IX



EK-9

Müze-i Hümayun Tahsisatının Zammı

موزه همایون

نوع مصارف	دریا مخصوص ادوات	بزرگه همی لایه کلوسه	تجرب
مصروفات	۱۹ ...	۴۶ ...	۴۵ ...
ایستادگی مصروفات	۶ ...	.	۶ ...
خرید	۸ ...	۱۰ ...	۱۸ ...
تعمیرات	۱۴ ...	۱۰ ...	۲۴ ...
حرف آما عیقه میا یونفسه در امانت از دید بعد ریاضی موزه اجوده بدوق	۴ ...	۲ ...	۷ ...
سوز همایون تالوار و نیک مصروف طبعی	۴ ...	۲ ...	۷ ...
سودن و نظارتی و تعمیرات	۴ ۵۰۰	۲ ۰۰۰	۶ ۵۰۰
کتابخانه ایچوریدار و در همه آما عیقه در کتب و سایر	۴ ۰۰۰	۷ ۸۴۵	۹ ۸۴۵
سایه اول و همه آما عیقه بدوق	۴ ۱۷۵	۵ ۰۰۰	۸ ۱۷۵
مصرفه و قرطاسیه	۴ ۶۷۰	۸۴۰	۴ ۵۰۰
موقوفات	۴ ۸۷۰	۶ ۱۴۰	۴ ۰۰۰
	۵۹ ۴۶۵	۶۸ ۷۸۵	۱۴۸ ...

بانک یونین سیکریتل فرستاده

Y.A.RES 119/63 3

Y\_A\_RES\_00119.00053.003

EK-10

Müze-i Hümayun Müdürü Osman Hamdi Bey'in Servet-i Fünûn'da Yayımlanan Fotoğrafi

دوسمعاذته سنه ۱۰۰۰ پاره

سرمد و میری: احمد امان

شرائط اشترا

دوسمعاذته سنه ۱۳۰۰ ، آلیق  
آلیق ۷۵ ، اوج آلیق ۴۵ غروشدر  
پوسته ایله کوندریلیرسه ولایات  
بئلی اخذاولنور.

شرائط اشترا

ولایاتده سنه ۱۵۰۰ ، آلیق  
آلیق ۸۰ غروش اولوب اوج  
آلیق یوقدر ۰ قیرلهدن مقوی  
بورو ایله آلیق ایچون سنوی  
بکری غروش فضا آلیقیر.

# سِرْوَیْ فُنُون

پنجشنبه کونلری چیقار . منافع ملک و دولته خادم مصور عثمانلی غزه سی

N<sup>o</sup> : 348

Rédacteur en chef:  
**Ahmed IHSAN**

7<sup>me</sup> Année

BUREAUX:  
78, Grand'rué de la  
Sublime Porte

دئیشی سنه - اون دردیجین حلد

پنجشنبه - ۳۰ نئبرن اول سنه ۱۳۱۳

عدد : ۳۴۸



( موزة همایون مدیر بدایع پروری عطوفتلو حمدی بك اقدی حضرتلری )  
Son Excellence Hamdy Bey, Directeur du Musée Impérial Ottoman.