

OSMANLI DÖNEMİ İSTANBUL MÜZELERİ

GÜL CEPHANECİGİL*

Müze, Avrupa'da olduğu gibi Osmanlı'da da modernliğin kuruluşuna eşlik eden kurumlardan biridir. Ancak Osmanlı bağlamında müze, kendine özgü bir yol çizmiş, Avrupa tarzı müze kurumunun biçimsel özelliklerini kullanırken içeriği Osmanlı modernleşmesinin özgül koşulları ile oluşmuştur.

Osmanlı İmparatorluğu'nda müze kurma yönündeki çabaların başlangıcı çoğu kez 1846'ya tarihlendirilir.¹ Söz konusu başlangıcın mekânı olan Aya İrini, bu tarihten önce savaş ganimeti silahlar ile Bizans İmparatorluğu'ndan devralınan Hristiyanlık röliklerinin saklandığı bir depo işlevi görmektedir. III. Ahmed döneminde (1703-1730) yapının ismi "İç Cebahane"den "Darülesliha"ya çevrilirken yapılan tadilat ve düzenleme belki bu teşebbüsü hazırlayan bir gelişme olarak görülebilir. Ancak döneme ilişkin tanıklıkların burasını henüz sadece seçkin ve çoğunlukla yabancı ziyaretçilerin kabul edildiği; kabul edilenlerin de barındırdığı malzemenin oldukça sınırlı bir kısmını görebildikleri bir mekân olarak tariflediği de göz önünde bulundurulmalıdır.²

Mecma-i Âsâr-ı Atıka ve Mecma-i Eslaha-i Atıka

1846'da Fethî Ahmed Paşa'nın (ö. 1858) Aya İrini'de gerçekleştirdiği düzenleme, daha sonra ortaya çıkacak müze koleksiyonlarının çekirdeğini oluşturur niteliktedir. Bu düzenlemenin ortaya çıkışı, çoğu kaynakta rastlantısal şekilde bulunan Bizans imparator isimlerinin yazılı olduğu taş parçalarından Sultan Abdülmecid'in haberdar

* İstanbul Teknik Üniversitesi

1 Bu konuda bkz. Aziz Ogan, *Türk Müzeciliğinin 100 Yıldönümü*, İstanbul 1947, s. 3; Tahsin Öz, "Ahmet Fethi Paşa ve Müzeler", *Türk Tarih, Arkeolojya ve Etnografya Dergisi*, 1948, sy. 5, s. 1; Remzi Oğuz Arık, *Türk Müzeciliğine Bir Bakış*, Ankara 1953, s. 1; Kamil Su, *Osman Hamdi Bey'e Kadar Türk Müzesi*, İstanbul 1965, s. 7; Mustafa Cezar, *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*, İstanbul 1995, c. 1, s. 228.

2 Jean-Claude Flachet, *Observations sur le Commerce et sur les Arts D'une Partie de l'Europe, de l'Asie, de l'Afrique et Même des Indes Orientales*, Lyon 1766, c. 2, s. 165; Edward Daniel Clarke, *Travels in Various Countries of Europe, Asia and Africa*, London 1817, c. 3, s. 11.



1- Silah müzesi olarak kullanılmış olan Aya İrini

olması üzerine bunların korunması için bir düzenleme yapılmasını emrettiğine dair anekdotlarla açıklanır.³ Bu anlatılar 1846 yılında Fransa ve Almanya basınında hem sultanın müzenin tesisini emrettiğinden, hem de Osmanlı coğrafyasının muhtelif bölgelerinden başkente getirtilen arkeolojik buluntulardan bahseden haberlerin yer alması⁴ ile birlikte düşünüldüğünde bu tarihte arkeolojik buluntuların toplama ve teşhiri yönünde dikkat çeken bir çabanın ortaya çıktığını kabul etmek mümkündür.

Fethî Ahmed Paşa'nın Aya İrini'de gerçekleştirdiği ve "Mecma-i Eslaha-i Atıka" ve "Mecma-i Âsâr-ı Atıka" olarak adlandırılan düzenleme, eski silah ve eski eserleri içeren ikili bir yapıdadır. Sırasıyla 1851 ve 1852'de Aya İrini'yi ziyaret eden Gustave Flaubert ve Theophile Gautier'in anılarından,⁵ bu ikili koleksiyonun Aya İrini'de bir arada sergilendiğini, kilise ana mekânının silahlara ayrılmış olduğunu, arkeolojik buluntuların ise atrium ve çevresini silahlarla paylaşmakta olduğu anlaşılıyor.

Sermed Muhtar, Fethî Ahmed Paşa'nın gerek

3 Bu konudaki iki farklı anekdot için bkz. Sermed Muhtar, *Topkapı Sarayı Hümayunu Meydanında Kâin Müze-i Askeri Züvvarına Mahsûs Rehnümâ*, İstanbul 1920, s. 28; "Osmanlı Müzesinin Sûret-i Tesîsi", *Servet-i Fünûn*, 1326, nr. 984, s. 347.

4 *Moniteur Universel*, 20 Mart 1846 ve 2 Aralık 1847'den aktaran Edhem Eldem, "Müze-i Hümayun", *Osman Hamdi Bey Sözlüğü*, İstanbul 2010, s. 391.

5 Gustave Flaubert, *Voyages-II*, Paris 1910, s. 44-45, 53-54; Theophile Gautier, *Constantinople*, Paris 1853, s. 287-88, 311-322.



2-3- Aya İrini'nin içinde sergilenen silahlar (Şehbât)



yaptırıldığı armalı silahlıklar üzerinde gerekse binanın muhtelif kısım ve duvarlarında, silah türleri ve askerî eşyaları sergilemek amacıyla kubbelere kadar her tarafı teşhir için kullanılacak şekilde donattığından bahseder. Ayrıca Aya İrini'yi bir silah müzesi hâline getirmek için çeşitli inşaat yaptırmış, atrium bitişiğinde padişah için XVI. Louis üslubunda tezyin edilmiş bir “hücre-i padişahî” inşa ettirmiştir.⁶ Teşhirin ilgi çekici bölümlerinden birini ise yeniçerilere ait mankenler oluşturmaktadır. Gautier, 1852'de Aya İrini'yi ziyaret ettiğinde bu mankenler, bağımsız bir müze olarak Sultanahmet Meydanı'ndaki yeni yerine taşınmıştır.

Askerî objelere kıyasla çok daha sınırlı miktardaki arkeolojik malzeme ise bu ilk düzenlemede kilise avlusunda sergilenmektedir (Resim 1). Müzedeki arkeolojik eserlerin ilk kataloğu sayılabilecek çalışma 1868 yılında Albert Dumont⁷ tarafından hazırlanmıştır. Atina'daki Fransız Arkeoloji Okulu'nun müdürü iken muhtemelen İstanbul'da bulunduğu bir zamanda ziyaret etmiş olduğu Aya İrini'deki koleksiyonun barındırdığı objeleri tarifleyen bu çalışma, *Revue Archéologique*'de makale olarak yayımlanmıştır.⁸

Fethî Ahmed Paşa'nın vefatının ardından, müze işlevini yavaş yavaş yitirmeye başlayan Aya İrini, 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı (93 Harbi) sırasında eski ve yeni silahların bir arada depolandığı harbiye anbarı olarak

kullanılmaya başlanır, düzenlemeler kaldırılmasa da mekân ziyarete kapatılır.

Elbise-i Atıka Müzesi

1852 yılında Aya İrini'deki teşhirin parçası olan mankenler, bilinmeyen bir gerekçeyle buradan alınarak Sultanahmet Meydanı'ndaki bir yapıya, münferit bir müze olarak taşınır. Müze, İbrahim Paşa Sarayı'nın meydana bakan ilk avlusunda, Mehterhane olarak bilinen yapının bitişiğinde ahşap bir yapıdır.⁹

İki katlı bu yapının içerisinde eski rical ve devlet memurları ile yeniçerilerin kıyafetlerinin giydirildiği 140 kadar ahşap manken, vitrinler içerisinde sergilenmektedir. Jean Brindesi'nin 1855'te yayınlanan *Elbise-i Atıka: Musée des Anciens Costumes Turcs de Constantinople* isimli çalışması söz konusu müze teşhirinde yer alan kostümleri ve teşhir düzenlerinin kapsamlı bir görsel kaydını sunar¹⁰ (Resim 4).

Ancak Elbise-i Atıka Müzesi kısa süre sonra buradan da taşınarak önce yine Sultanahmet'teki Mekteb-i Sanâyi'ye götürülecek ve uzun müddet burada kalacak; Sultan II. Abdülhamid zamanında (1876-1909) bir müddet farklı yerlere taşındıktan sonra, Sultanahmet Meydanı'ndaki Ziraat, Orman ve Maden Nezareti salonlarından birine nakledilecektir. Meşrutiyet'in ilanından sonra ise ilk yeri olan Aya İrini'ye, burada açılan Askerî Müze'ye taşınmıştır.¹¹

6 Sermed Muhtar, *Topkapı Sarayı Hümayunu Meydanında*, s. 28. Sultan için hazırlanan bu odadan Tahsin Öz de bir rivayet olarak bahseder. Öz, “Ahmet Fethi Paşa”, s. 7.

7 Albert Dumont hakkında bkz. Edhem Eldem, “Dumont, Albert”, *Osman Hamdi Bey Sözlüğü*, s. 180-181; Eve Gran-Aymerich, “Dumont, Albert”, *Les Chercheurs du Passé*, Paris 2007, s. 763-765.

8 Albert Dumont, “Le Musée St. Irène à Constantinople”, *Revue Archéologique*, 1868, sy. 18, s. 237-263.

9 Yapının yeri konusunda bkz. Gautier, *Constantinople*, s. 311.

10 Jean Brindesi, *Elbise-i Atıka: Musée des Anciens Costumes Turcs à Constantinople*, Paris 1855.

11 Wendy Shaw mankenlerin Aya İrini'ye dönüş tarihi olarak 1868'i verir. Ancak burada, 1870'lerde İstanbul'a gelen Edmondo de Amicis'in anılarında müzeden Sultanahmet'te olarak bahsettiğini esas alarak söz konusu dönüşü Meşrutiyet sonrasında tarihleyen Sermed Muhtar'ın görüşüne yer verilmiştir.



4- Sultanahmet'te İbrahim Paşa Sarayı avlusuna inşa edilmiş ahşap konakta Elbise-i Atika Müzesi



5- Elbise-i Atika Müzesi'nin teşhirinde yer alan kostümleri ve teşhir düzenlerinin kapsamlı bir görsel kaydını sunan Brindesi'nin *Elbise-i Atika: Musée des Anciens Costumes Turcs de Constantinople* adlı eserindeki Kızlarağası, cüce ve akağa resmi

Müze-i Hümayun

1869'da "Müze-i Hümayun"un kurulmasına karar verilerek Mekteb-i Sultani öğretmenlerinden Edward Goold, müze müdürü tayin edilir.

Goold, arkeolog değildir. Hakkında bildiklerimiz; İrlanda asıllı olduğu, Avusturya ordusunda subay olarak görev yaptığı ve 1856'dan itibaren İstanbul'da yaşadığından ibarettir.¹² Hakkında bilinenlerin sergilediği amatör çerçeveye rağmen Goold'un müdürlüğü, eski eser toplama yönünde öncesine nazaran belirgin bir hareketliliğin ortaya çıktığı ve koleksiyonun genişlemeye başladığı bir dönem olmuştur. Goold'un kendisinin de Kapıdağı Yarımadası'ndaki Kyzikos (günümüzde Aydınçık) antik kentinde kazı yaparak eser getirdiği bilinmektedir. Ayrıca müzenin bir envanteri ve bağımsız bir katalogu hazırlanmış; envanterin bir kısmına müze çalışanlarından ressam Limonciyan'ın yaptığı resimlerin eklenmesi ile oluşturulan katalog, 1871'de yayınlanmıştır.¹³ Artan etkinlikte Goold'un kişisel çabası kadar, katalogu ithaf etmiş bulunduğu Sadrazam Mehmed Emin Alî Paşa (ö. 1871) ile dönemin Maarif Nazırı Safvet Paşa'nın (ö. 1883) katkıları da önemlidir. Nitekim müze kurma kararı ile birlikte, kazı izinlerini ve buluntuların yurt dışına çıkarılma koşullarını düzenleyen bir nizamnamenin tertibi ve vilayet sınırları içerisindeki eski eserlerin müzeye gönderilmesini isteyen bir genelgenin yayınlanması gibi hususlar, bu yönde müze müdüründen ziyade devlet ölçeğinde bir iradenin varlığına işaret eder.

Ancak bu irade 1871'de göreve gelen Mahmud Nedim Paşa'nın (ö. 1883) sadrazamlığında kesintiye uğrar. Kendisi tasarruf gerekçesiyle müdürlüğü lağvederek koleksiyonun muhafazası için Avusturya Sefiri Prokesch-Osten'in tavsiyesiyle Terenzio¹⁴ adında bir ressamı görevlendirir.

Kısa bir süre sonra, Midhat Paşa'nın (ö. 1884) sadrazam ve Ahmed Vefik Paşa'nın (ö. 1891) Maarif Nazırlığı'na gelmesi ile duraklamış olan müze faaliyetleri tekrar canlanır. 1872'de müze müdürlüğüne tayin olan

¹² Edward Goold hakkında bkz. Semavi Eyice, "Arkeoloji Müzesi ve Kuruluşu", *TCTA*, VI, 1598-1599.

¹³ Söz konusu katalog *Takvîm-i Vekâyi*'nin 28 Safer 1288 tarih ve 1559 numaralı sayısından itibaren yayımlanmıştır. Fransızca baskısı ise Edward Goold, *Catalogue Explicatif, Historique et Scientifique d'un Certain Nombre D'objets Contenus dans le Musée Impériale de Constantinople*, İstanbul 1871.

¹⁴ Terenzio hakkında burada kullanılan kaynakların hemen hepsi yalnızca ressam olduğu bilgisini verirken, Alpay Pasinli, kendisinin nümizmatik konusunda bilgili bir kişi olduğunu söyleyerek Avusturya Sefiri Prokesch-Osten'in Terenzio sayesinde müzede bulunun binlerce sikkeyi incelediğinden de bahseder (Alpay Pasinli, *İstanbul Arkeoloji Müzesi*, İstanbul 2003, s. 14).

Philipp Anton Dethier de arkeolog değildir,¹⁵ ancak atanmasından evvel İstanbul'da, kentin özellikle Bizans geçmişi ve epigrafi konusunda çalışmaları ile tanınan bir simadır.¹⁶ Dethier döneminde çıkarılan yeni nizamname, yurt dışına eser çıkarılmasını kolaylaştırdığı yönünde eleştirilse de eski eseri tanımlar, tahribatını önlemeye yönelik hükümler içerir. Eser toplama yine öncelikli faaliyet alanıdır.¹⁷ Özellikle Kıbrıs'tan getirilen heykel grubu ile birlikte müzenin daha önce 160 olan eser sayısı bu dönemde 650'ye ulaşmıştır.

Müze koleksiyonunun genişlemesinin yer sıkıntısını gündeme getireceği muhakkaktır. Nitekim müzenin rutubetli ve sıkışık Aya İrini'den Çinili Köşk'e taşınması kararı çok gecikmeden, 1873'te alınır;¹⁸ açılış ise Çinili Köşk'te yapılan tadilat ve düzenlemelerden¹⁹ sonra 1880'de gerçekleşecektir (Resim 6).

Bu çerçevede müzenin taşınma, yerleşme ve tasnif işlerinin yürütülmesi için bir müze komisyonu teşkiline karar verilir.²⁰ Müze personeli yetiştirmeyi hedefleyen bir "Âsâr-ı Atıka Mektebi" kurulmasına

15 Dethier'nin formasyonunun ne olduğu konusu çok kesin değildir. Kendisi *Revue Archéologique*'deki yazılarını Dr. Dethier olarak imzalar. Edhem Eldem "üniversite bile okumamış olan, büyük ölçüde merakı yönünde kendi kendini eğitmiş bir kişi" olduğunu söyler. Wendy Shaw ise kendisinden "Berlin Üniversitesi'nde tarih, klasik dönem, filoloji, arkeoloji ve sanat tarihi alanlarında eğitim görmüştür." diye bahseder (Wendy Shaw, *Osmanlı Müzeciliği: Müzeler Arkeoloji ve Tarihin Görselleştirilmesi*, çev. Esin Soğancılar, İstanbul 2004, s. 109; Edhem Eldem, "Dethier, Philipp Anton", *Osman Hamdi Bey Sözlüğü*, s. 169).

16 Dethier'nin İstanbul tarihi ve epigrafi çalışmaları hakkında bilgi için bkz. Semavi Eyice, "İstanbul Arkeoloji Müzelerinin İlk Müdürlerinden Dr. P. H. Anton Dethier Hakkında Notlar", *İstanbul Arkeoloji Müzeleri Yıllığı*, 1960, sy. 9, s. 45-52; Edhem Eldem, "Dethier, Philipp Anton", s. 169-170.

17 Dethier'in Selanik, Bandırma ve İstanbul'da ajanlar temin ederek eser toplama onlardan yararlanmaya çalıştığı da bilinir. Söz konusu kişiler arasında ismi bilinenler Selanik'ten Giovanaki, Bandırma'dan Takvor Ağa ve İstanbul'da da Derviş Hüseyin adlı kişilerdir. Bu konuda bilgi için bkz. Gustave Mendel, *Catalogue des Sculptures Grecques, Romaines et Byzantines*, İstanbul 1912, s. XIX.

18 Aziz Ogan müze için Çinili Köşk'ün kullanılması fikrinin Dethier'den daha önce, ilk Maarif nazırlığı zamanından (1867) itibaren Subhî Paşa (ö. 1886) tarafından dile getirilen bir öneri olduğunu ifade eder (Ogan, *Türk Müzeciliğinin 100. Yıldönümü*, s. 7).

19 Kamil Su'nun yayınladığı 1 Mayıs 1878 tarihli bir Maarif Meclisi tezkiresi Montrano isimli birisi ile Çinili Köşk'ün müzeye dönüştürülmesi için gereken "harita"nın yapılması konusunda yapılan pazarlıktan bahseder (Su, *Osman Hamdi Bey'e Kadar Türk Müzesi*, s. 57). Edhem Eldem ise Montereano'nun Rumen bir mimar olduğunu ve söz konusu düzenleme işinin kendisine verildiğini ifade etmektedir (Edhem Eldem, "Çinili Köşk", *Osman Hamdi Bey Sözlüğü*, s. 153; Ogan, *Türk Müzeciliğinin 100. Yıldönümü*, s. 7-8).

20 Bu konuda bilgi için bkz. Su, *Osman Hamdi Bey'e Kadar Türk Müzesi*, s. 32-34, 60-61.



6- Çinili Köşk



7- Çinili Köşk'te sergilenen tarihî objeler (Gurlit)

yönelik teşebbüs ise bu manzarayı tamamlar. Kazı ve araştırmalara nezaret etmek üzere, Fransızca, Latince ve Rumca bilen öğrencilere, Dethier idaresinde arkeoloji, nümizmatik, mulaj, resim ve fotoğraf derslerinin verilmesi planlanan bu mektebin mezunlarının muhtelif vilayetlere komiser olarak atanması öngörülmüş; ancak mektep açılmamıştır.²¹ Bu gelişmeler Dethier'in müzenin kurumsallaşmasında önemli katkıları olduğunu düşündürür ancak ilerlemiş yaşı, görevinin uzun süreli olmasını engeller. 1881'deki ölümünün ardından Osman Hamdi Bey, 4 Eylül 1881'de müdürlüğe tayin olur.

Müze için müdür aranırken Osman Hamdi Bey ismine nasıl ulaşıldığı büyük oranda meçhuldür. Osman Hamdi'nin Batılı eğitim almış bir XIX. yüzyıl entelektüeli olmanın getirdiği olağan antikite ilgisinin ötesinde, arkeoloji konusunda bu görev öncesinde herhangi bir çalışması yoktur. Ancak müdürlüğünden sonra, pozisyonun sunduğu yetkileri; toplumsal konumu ve kişisel donanımının avantajları ile bir araya getirmiş ve bu yolla müzenin, çok da olağan sayılamayacak kadar kısa bir süre içerisinde uluslararası tanınırlığı ve saygınlığı olan bir kuruma dönüşmesini sağlamıştır.

Osman Hamdi Bey, göreve başlamasının hemen ardından Salomon Reinach'ı müzenin kapsayıcı bir envanterini çıkarmak ve kataloğunu hazırlamak üzere davet eder. Hamdi Bey'in de bizzat katıldığı bu hazırlama süreci aynı zamanda kendisinin de arkeoloji alanında faaliyet göstermeye hazırlanma sürecidir. Bunun ardından Almanların kısa bir süre önce keşfettikleri Nemrut Dağı'ndaki Kral Antiochus mezarını belgeleyip yayınlar.²² Bunu 1887'deki Sayda kazısı izleyecektir. Sayda kazısı ve burada ortaya çıkarılanlar Avrupa arkeoloji camiasında hayli merak ve ilgi uyandırmış; bu konuda Théodor Reinach ve Ernest Chantre gibi arkeologların yardımıyla hazırlanan kapsamlı ve nitelikli yayın ise bunun bir prestij unsuruna dönüşmesinde hayli etkin olmuştur.²³

Bu arada Osmanlı Devleti, Osman Hamdi Bey'in hazırladığı üçüncü *Âsâr-ı Atîka Nizâm-nâmesi*'ni yayınlar. Osmanlı topraklarında ortaya çıkarılan her tür arkeolojik buluntuyu Osmanlı Devleti'nin malı sayması ve buluntuların yurt dışına çıkarılmasına büyük oranda

²¹ Bu okul teşebbüsü hakkında bilgi için bkz. Osman Nuri Ergin, *Maarif Tarihi*, İstanbul 1977, c. 1-2, s. 709-712; Su, *Osman Hamdi Bey'e Kadar Türk Müzesi*, s. 29-32, 60; Cezar, *Sanatta Batı'ya Açılış*, s. 243-245.

²² O. Hamdy Bey, Osgan Effendi, *Le Tumulus de Nemroud Dagh. Voyage, Description, Inscriptions Avec Plans et Photographes*, İstanbul 1885.

²³ O. Hamdy Bey, Théodor Reinach, *Une Nécropole Royale à Sidon*, Paris 1892.

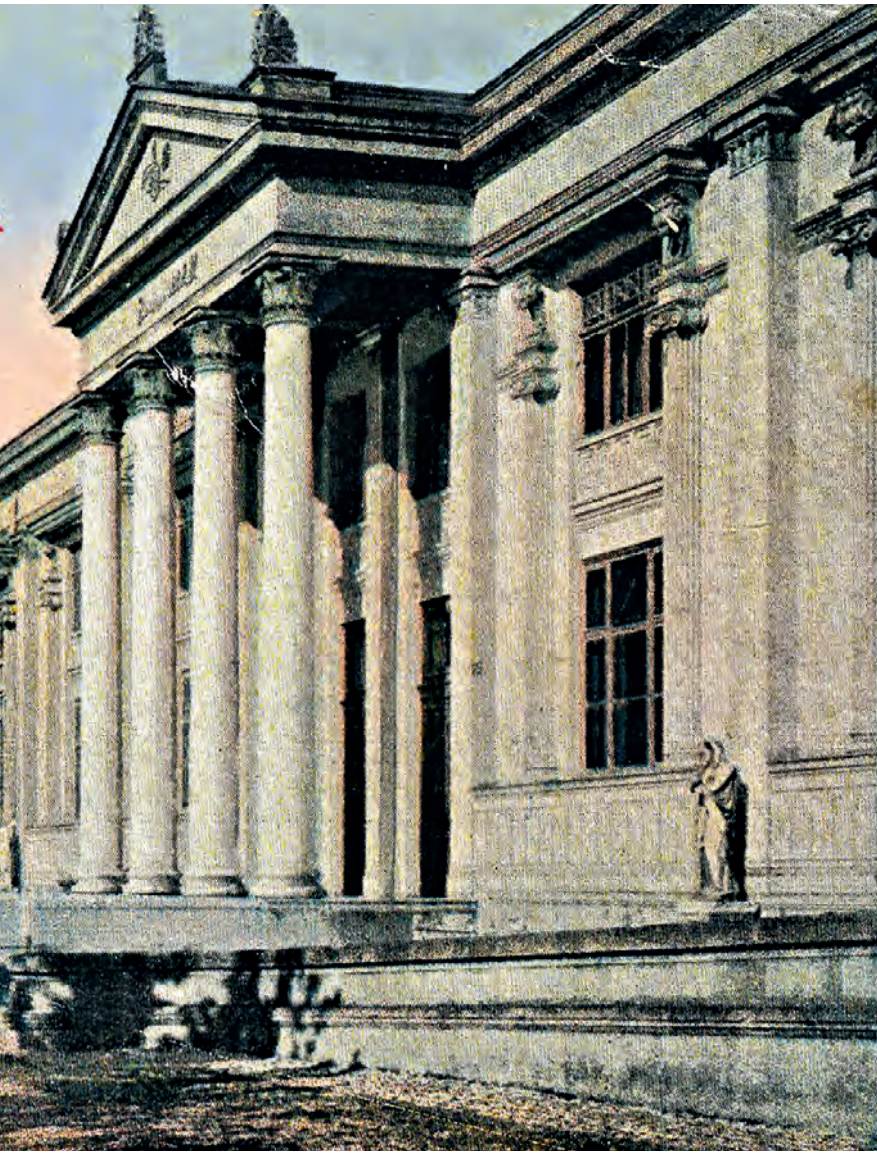


8- Müze-i Hümayun (İstanbul Arkeoloji Müzesi)

izin vermemesi ile öncellerinden ayrılan bu nizamname, uluslararası ortamda ciddi tepkilere neden olur. Ama Osmanlı Devleti'nin ve müzenin konumunu oldukça güçlendirdiği de muhakkaktır.

Osman Hamdi Bey bu durumu, müzenin fiziksel olanaklarının iyileştirilmesinde kullanır. Özellikle Sayda kazısından gelen eserlerden sonra Çinili Köşk'ün, müzenin gereksindiği mekân ihtiyacını karşılamadaki yetersizliği iyice belirginleşmiştir. 1887'de Alexandre Vallaury'nin tasarımı olan yeni müze binası projesi onaylanır. Yapımı ise 1891'de tamamlanarak açılır. Yapı, kısa zamanda yapılan eklerle genişletilir. Açılışı takip eden sene içerisinde fotoğrafhane, modelhane ve kütüphaneyi içeren ek yine Vallaury nezaretinde Pietro Bello²⁴ tarafından gerçekleştirilerek 1903'te açılır.

²⁴ Pietro Bello'nun ismi, kendisinden bahseden pek çok kaynakta Philippe Bello



Üçüncü ek ise 1904'te yine Vallauray nezaretinde ancak bu kez Osman Hamdi Bey'in mimar olan oğlu Edhem Bey tarafından gerçekleştirilir (Resim 5).

Müze 1904'te yalnızca koleksiyon ve onu barındıran binası ile değil ama aynı zamanda koleksiyon üzerinde çalışmaya olanak tanıyacak atölye ve kütüphane gibi donatılarıyla da mevcuttur. 1883'ten itibaren, müze avlusundaki binasında faaliyet gösteren Sanayi-i Nefise Mektebi de bu müze kurgusunu bütünler. Okul hem fiziksel hem de idari anlamda müze ile iç içe geçmiş bir yapıdadır.²⁵ Bu durum sanat ve mimarlık

olarak geçer; ancak burada isminin ölüm kayıtlarında geçtiği şekliyle Pietro olarak kullanılması tercih edilmiştir.

²⁵ Osman Hamdi Bey hem müzenin hem de okulun müdürüdür. Alexandre Vallauray ve Pietro Bello hem müzenin mimarları hem de mimarlık bölümünün hocalarıdır Yervant Osgan Efendi bir yandan okulun Heykel Bölümünde ders verirken bir yandan

eğitimini arkeoloji ve müze ile yakın ilişki içinde gören dönem anlayışının yansıması olduğu kadar söz konusu dönem, Osmanlı İstanbul'unda bu alanlarda faaliyet gösterebilecek insan kaynağının oldukça sınırlı olduğuna da işaret eder.

Osman Hamdi Bey'in 1910'daki ölümünün ardından müze müdürlüğünü kardeşi ve o zamana dek müdür muavini olan Halil Edhem üstlenir. Müfid Mansel bu dönemi müzenin "teşkilat devri" olarak tanımlar ve teşhirin düzenlenmesi konusunda harcanan çabanın altını çizer.²⁶ Dönemin savaş ve işgal koşullarının faaliyetlerin bu doğrultuda yoğunlaşmasını etkilemiş olabileceği de elbet düşünülebilir. Ayrıca 1917'de Sanayi-i Nefise Mektebi'nin müze avlusundaki binasından ayrılması ve yerine Eski Şark Koleksiyonu'nun yerleştirilmesi de bir dizi yeni düzenleme gereksinimi doğurmuş olmalıdır. Eckhardt Unger, 1911-1918 yıllarında müzenin bu yeni bölümünün tanzimi için Almanya'dan davet edilir. Bunların yanı sıra 1910-1913 arasında müzede çalışan Gustave Mendel'in hazırladığı üç ciltlik Yunan, Roma ve Bizans heykelleri kataloğu²⁷ da mevcudun tarif, tasnif ve tanıtılmasına yönelmenin dikkat çekici adımlarından bir başkasıdır.

1912'de Osmanlı Devleti'nde taşınmaz kültür varlıklarının korunmasını yasal hükümlere bağlayan *Muhâfaza-ı Âbidât Nizamnâmesi* yayınlanır.²⁸ Bununla ilişkili olarak, 1917 yılında bir Muhâfaza-i Âbidât Encümeni kurulur. Halil Edhem Bey'in başkanlığında ve onun önerdiği isimlerden oluşan encümen, Cumhuriyet'in erken yıllarına dek müze ile organik bağını sürdüren bir kurum olarak faaliyet gösterecektir.

Müze-i Hümayun ise Cumhuriyet döneminde kendisine bağlı Çinili Köşk ve Eski Şark Eserleri Müzesi ile birlikte, İstanbul Arkeoloji Müzeleri ismini alarak aynı yerinde varlığını sürdürecektir.

Halil Edhem'in müdürlüğü, imparatorlukta milliyetçi eğilimlerin giderek daha yoğun hissedildiği, içeriğinde ise kozmopolit XIX. yüzyıl anlayışından uzaklaşarak Türk ve İslam unsurların baskın hâle geldiği

da müzenin tamirat memurudur, ayrıca Osman Hamdi Bey ile birlikte kazılara da gider. Okulda sanat tarihi derslerini veren Mehmed Vahid Bey 1914'te müzenin rehberini hazırlayacaktır.

²⁶ Arif Müfid Mansel, "Halil Edhem ve İstanbul Müzeleri", *Halil Edhem Hâtıra Kitabı*, Ankara, 1948, c. 2, s. 20.

²⁷ Mendel, *Catalogue des Sculptures Grecques*, s. 14.

²⁸ Emre Madran, *Tanzimat'tan Cumhuriyete Kültür Varlıklarının Korunmasına İlişkin Tutumlar ve Düzenlemeler: 1800-1950*, Ankara 2002, s. 72.

bir döneme rastlar. Halil Edhem'in müzenin İslam mühür ve sikkeleri ile kitabeler üzerine yoğunlaşan çalışmalarının yanı sıra Evkaf Müzesi'nin kuruluşunun onun müdürlüğü döneminde gerçekleşmesini de bu arka plan çerçevesinde anlamak yerinde olacaktır.

Evkaf-ı İslamiye Müzesi

1889 tarihinde Şûrâ-yı Devlet tarafından onaylanan *Müze-i Hümayun Nizamnâmesi*²⁹ müze koleksiyonunu 6 daireye ayırır. Bunlar: 1) Yunan, Roma ve Bizans eserleri; 2) Asur, Keldan, Mısır, Fenike, Hitit ile Arap ve diğer Asya ve Afrika kavimlerinin eserleri; 3) İslam sanatı eserleri; 4) Nümizmatik 5) Tabiat tarihi örnekleri; 6) Tarih ve arkeoloji kütüphanesi. Nizamnamede herhangi bir hiyerarşi ifadesine yer verilmeden tariflenen bu şubelerin boyut ve ehemmiyetleri, 1899'da birbirine denk değildir. Bunlar içerisinde Yakın Doğu ve İslam eserleri koleksiyonları zaman içerisinde büyüyerek ayrı müzeler hâlini alacaktır. Tabiat Tarihi Müzesi ise, XIX. yüzyıl Avrupa'sından oldukça farklı olarak Müze-i Hümayun kapsamında hiç oluşmayacak, bir tabiat tarihi müzesi denemesi Jön Türk devriminden sonra, Mekteb-i Tıbbiye içerisinde yer bulacaktır.³⁰

İslam eserleri koleksiyonunun gelişmesi büyük oranda tepkiseldir. XIX. yüzyıl Avrupa'sında *İslam sanatı* kavramının gelişmesi ve sanat piyasasında önem ve değer kazanmasına paralel olarak bu zamana dek cami, türbe, kütüphane gibi vakıf kurumlarında saklanan eserlere ilişkin hırsızlık vakalarının artması, bu eserlerin müzede koruma altına alınmasında başlıca saik olmuştur. 1906 tarihli *Âsâr-ı Atika Nizamnâmesi*'nde yapılan değişiklik, mevcudiyeti bilinen veya keşfedilecek her tür eserin mülkiyetinin Osmanlı hükümetine ait olduğu hükmünün kapsamını İslam eserlerini de dâhil edecek şekilde genişletir.³¹ Eylül 1908 tarihinde Evkaf Nezareti'nden yazılmış bir tezkire, cami ve türbelerde bulunan eski eserlerin korunması için Evkaf-ı Hümayun Nezareti bütçesinden, uygun bir müze inşası ve o zamana kadar söz konusu eşyaların Çinili Köşk'te korunması konusunu görüşmek için müze müdürü Hamdi Bey'i toplantıya çağırılmaktadır.³² Yeni

²⁹ Söz konusu nizamnamenin transkripsiyonu için bkz. Cezar, *Sanatta Batı'ya Açılış*, c. 2, s. 547-551.

³⁰ Tabiat Tarihi Müzesi denemesi hakkında bkz. Shaw, *Osmanlı Müzeciliği*, s. 510-512.

³¹ Söz konusu nizamname metni için bkz. Feridun Akozan, *Türkiye'de Tarihi Anıtları Koruma Teşkilatı ve Kanunlar*, İstanbul 1977, s. 28-32.

³² Müze arşivinde yer alan söz konusu belge metni için bkz. Zarif Orgun, Serap Aykoç, "La Fondation du Musée Turc et le Musée des Arts Turcs et Islamiques", *Collection*



9- Türk ve İslam Eserleri Müzesi

binanın üst katında yer almakta olan İslam Eserleri Koleksiyonu'nun Çinili Köşk'e taşınması bu tedbirle ilişkili olmalıdır.

1910'da ise İslam ve Osmanlı sanat eserlerinin korunması konusunda alınacak tedbirler ve izlenecek yolu tayin etmek üzere, müze müdürü başkanlığında bir komisyon kurulması kararlaştırılır.³³ Komisyon bir yandan mimari eserlerin yok olmaktan kurtarılması için gerekenleri, diğer yandan mukaddes ve sair yapılarda bulunan sanat eseri sayılan eşyaların kayıt defterlerini oluşturmak ve fotoğraflarını almak gibi tedbirleri tartışarak, hızla uygulamaya koymakla yükümlüdür. Nazır Emrullah Bey imzalı karar yazısı, söz konusu bina ve eserlerin tarihçeleri ile sanat değerlerini tarif edecek resimli bir kitabın hazırlanması konusunda çarelerin tartışılmasını da komisyon üyelerine önermektedir; ancak bu program ve önerilerin hayata geçirilmesi için teşebbüse geçilip geçilmediği bilinmez.

Evkaf Nazırı Hayri Bey'in döneminde, müze kurma çalışmalarını yürütmek üzere bir de idare heyeti oluşturulur. Koleksiyonun tanzim ve teşhiri konusundaki hazırlıklarda komisyon üyelerine Friedrich Sarre de katılmıştır.³⁴

Bina olarak Süleymaniye Külliyesi'ndeki imarethanenin tahsis edildiği müze 1914'te açılır. Bu yapıda sergilenen eserlerin içerisinde halılar ve el yazmaları oldukça önemli bir grubu oluşturmaktadır.

Turcica II, Travaux et Recherches en Turquie - 1982, Strasbourg 1984, s. 136-137.

³³ Orgun ve Aykoç, "La Fondation du Musée", s. 140.

³⁴ Bu konuda bkz. Friedrich Sarre, "Das Ewka Museum in Konstantinople", *Der Neue Orient*, 1920, sy. 8, s. 37-38; Friedrich Sarre, "Ein Neues Museum Muhammedanischer Kunst in Konstantinople", *Kunstchronik*, 1915, sy. 25, s. 522-526; Nazan Ölçer, *Türk ve İslam Eserleri Müzesi*, İstanbul 2006, s. 15.

1918'de Evkaf Müzesi'ni konu alan bir makalede;³⁵ teşhirin dört koğuştan oluştuğunu, koğuştardan en büyüğünün el yazmalarına, birinin kumaşlara ve diğer ikisinin de ahşap işleri ve evaniye (tabak-çanak) ayrıldığı, halıların ise koğuşt duvarlarında teşhir edilmekte olduğu ifade edilir. Müzenin açıldığı 1914 yılında müzeye bağlı olarak hat, minyatür, mücellitlik, tezhip vs. eğitimi üzere bir de okul açılır.³⁶

Evkaf-ı İslamiye Müzesi, 1924'te Evkaf Nezareti'nin lağvedilmesi ile Maarif Vekâleti'ne ve kurulan İstanbul Müzeleri Umum Müdürlüğü'ne bağlanmış, ismi ise Türk ve İslam Eserleri Müzesi olarak değiştirilmiştir. 1926'da tekke, türbe ve zaviyelerin kapatılması ile çok sayıda eser, müze koleksiyonuna dâhil olmuştur. 1983 yılında Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Süleymaniye İmarethanesi'nden ayrılarak Sultanahmet'teki İbrahim Paşa Sarayı'na taşınmıştır.

Askerî Müze

Sultan Abdülmecid devrinden itibaren müze işlevini yitirmeye başlayan Aya İrini, özellikle 1877-1878 Osmanlı-Rus Harbi'nden sonra tekrar harbiye anbarına dönüşmüştür. II. Abdülhamid devrinde ise barındırdığı silahlar, özel izni olan istisnai kişilerin dışında ziyarete kapalıdır.

Öte yandan yeni bir Askerî Müze kurulması yönündeki teşebbüs de bu döneme rastlar. Ahmed Muhtar Paşa, bu yöndeki önerisini içeren bir layihayı Tophane-i Âmire müşiri Zeki Paşa'ya sunmuş ve Sultan II. Abdülhamid de gereken inceleme ve hazırlıkların yapılması için bir komisyon oluşturulmasını emretmiştir. Ahmed Muhtar Paşa, Alman topçu feriki Gromikov Paşa ve mimar Jasmund'dan oluşan bir komisyon teşkil edilir. Komisyon, yaptığı çalışmanın ardından hazırladığı "resim ve planlar ile birtakım atlas ve kitaplar"ı sultana sunar. İçeriği tam olarak bilinemeyen bu ön çalışmanın ardından sultan yeni müze yerine Yıldız Sarayı köşklerinden birinde³⁷ bir model müzenin tesisini buyurur. Model müzenin

³⁵ Ahmed Süreyya, "Evkaf-ı İslamiye Müzesi", *İslâm Mecmuası*, 1354, sy. 56, s. 1112-1115.

³⁶ Ogan, *Türk Müzeciliğinin 100. Yıldönümü*, s. 20.

³⁷ Model müzenin nerede açıldığına dair farklı yazarlar farklı görüşlere sahiptir. İbrahim Hakkı Konyalı ve Wendy Shaw kaynak göstermeden model müzenin Acem Kasrı'nın ikinci katında gerçekleştirildiği bilgisini vermektedir (İ. Hakkı Konyalı, *Türk Askerî Müzesi*, İstanbul 1964, s. 17; Shaw, *Osmanlı Müzeciliği*, s. 260). Müze komisyon çalışmalarında görev yapmış olan Hüsnü Tengüz anılarında; örnek müze için çini fabrikası yakınlarındaki Feridiye Köşkü'nün hazırlandığı ifade eder (Hüsnü Tengüz, *Bahriye Ressamı Hüsnü Tengüz'ün Hatıraları*, İstanbul 2005, s. 35). Müze



10- Askerî Müze'nin duvarındaki Osmanlı arması

teşkili için Mahmud Şevket Paşa başkanlığında, ressam Fausto Zonaro, Zekai Paşa, Ali Rıza Bey ile bazı zabıtlardan oluşan yeni bir komisyon oluşturulur.³⁸ Komisyon, Topkapı Sarayı ve hazinesi, eski silah anbarı, Tophane ve Maçka silahhaneleri ile Tersane silah anbarlarını dolaşarak, teşhirini uygun gördükleri malzemenin köşke naklini, toplanan malzemenin tasnifini ve sulu boya resimlerini içeren bir katalogunun oluşturulmasını sağlar.³⁹ Ancak müze bir süre sonra kapanır, sergilenen eşyalar da Maçka Silahhanesi'ne gönderilir.⁴⁰

Model müzenin düzenlenmesi sürerken bir yandan da yeni inşa edilecek müze için bir mimari yarışması açılmış, bu yarışmaya aralarında Raimondo d'Aronco ve Vedad Bey'in de yer aldığı bilinen beş kişilik bir mimar grubu davet edilmiştir.⁴¹ Vedad (Tek) Bey'in projesi

komisyon çalışmalarında görev yapmış bir başka isim olan ressam Fausto Zonaro ise söz konusu köşkün "Ortaköy yamaçlarında" bulunduğu bahseder (Fausto Zonaro, *Abdülhamid'in Hükümdarlığında Yirmi Yıl*, çev. T. Alptekin ve Lotto Romano, İstanbul 2008, s. 258).

³⁸ Tengüz, *Bahriye Ressamı Hüsnü Tengüz'ün Hatıraları*, s. 35.

³⁹ Tengüz, *Bahriye Ressamı Hüsnü Tengüz'ün Hatıraları*, s. 35-36.

⁴⁰ Sadık Tekeli, "Askerî Müze ve Geçirdiği Evrimler", *II. Müzecilik Semineri (19-23 Eylül 1994)*, İstanbul 1994 s. 25.

⁴¹ Raimondo d'Aronco'nun bu müze yarışması için hazırlamış olduğu önerilerden ikisi

birinciliğe layık bulunsa da gerçekleştirilmesi yönünde herhangi bir adım atılamamıştır.

Meşrutiyet'in ilanından sonra Tophane-i Âmire Müşiri Rıza Paşa'nın önerisi ve yine Sultan II. Abdülhamid'in iradesi ile müzenin kurulması için Ahmed Muhtar Paşa başkanlığında bir komisyon oluşturulur ama kullanılacak uygun bir yapının bulunamaması nedeniyle süreç bir kez daha duraksar.

Sonuca giden teşebbüs, Mahmud Şevket Paşa'nın Harbiye Nazırlığı döneminde gerçekleşmiştir. Bu doğrultuda müze için yeni bir bina yerine Aya İrini'nin kullanılması fikri kabul edilmiş, Ahmed Muhtar Paşa "Esliha-i Askeriye Müzesi" adı verilen bu müzeye müdür tayin edilmiştir. Hem Yıldız Sarayı'ndaki model müzenin malzemesi, hem de II. Abdülhamid'in saraydan ayrılmasından sonra hazineye geçen hediye silah vb.nin Askerî Müze'ye teslim edilmesine çalışılır. Ayrıca Bursa civarındaki türbe ve evlerden silah ve zırhlar toplanır; oluşturulan bir askerî komisyon tarafından imparatorluğun erken dönemlerindeki görkemini temsil edecek eserler seçilir.⁴² Müze 1910 yılında ziyarete açılır.

Yeni Askerî Müze, öncellerinden farklı olarak müzeyi ziyaret etmesi öngörülen halkı esas alan görece modern müzecilik yöntemleri kullanır. Müzede teşhir edilen objelerin açıklayıcı etiketleri olmasına özen gösterilir, etiketler tarih bilgisi olmayan kişiler esas alınarak hazırlanır.⁴³ 1916'da yeniçeri mankenleri de Atmeydanı'ndan, müzenin görseelliğine katkıda bulunmak üzere Aya İrini'ye geri getirilir (Resim 3). Müzede bir arşiv ve kütüphane kurulur.⁴⁴

Askerî Müze savaştan sonra ve Cumhuriyet döneminde de Aya İrini'de kalmaya devam eder. II. Dünya Savaşı sırasında zarar görme olasılığına karşı teşhir edilen malzemeler, Niğde'ye taşınır. 1949'da İstanbul'a geri döndüğünde ise yeni Askerî Müze için önce Maçka Silahhanesi tahsis edilir. Ancak bu yapının, müze taşınmadan İTÜ'ye verilmesinin ardından, müze eşyaları Harbiye Mektebi Jimnastikhanesi'ne gönderilir. Söz konusu mahallin düzenlenmesi 1959'da tamamlanarak ziyarete açılmakla birlikte, kısa sürede yetersiz kalarak müze bugün de kullanılan Harbiye Mektebi binasına taşınır.

inçin bkz. Diana Barillari, Enzo Godoli, *İstanbul 1900*, çev. Aslı Ataöv, İstanbul 1996, s. 89, 109. Vedad Bey'in önerilerinden biri için bkz. Gül Cephanecigil, "Tüm Çalışmaları", *M. Vedad Tek: Kimliğinin İzinde Bir Mimar*, ed. Afife Batur, İstanbul 2005, s. 366-367.

⁴² Başbakanlık Osmanlı Arşivi'ndeki DH. ID, 28-1:18 numaralı belgeye dayanarak aktaran Shaw, *Osmanlı Müzeciliği*, s. 265.

⁴³ Shaw, *Osmanlı Müzeciliği*, s. 265.

⁴⁴ Sermed Muhtar, *Topkapı Sarayı-ı Hümayunu Meydanında*, s. 39

Bahriye Müzesi

Fethî Ahmed Paşa'nın teşebbüsüyle hemen hemen eş zamanlı olarak Kasımpaşa'daki Tersane dâhilinde bir Bahriye Müzesi kurulması için de harekete geçilmiştir. Hüsnü Paşa'nın Bahriye Nazırlığı döneminde, Miralay Hikmet Bey'in başkanlığında Süleyman Nutkî ve Yüzbaşı Hakkı beylerden oluşan bir komisyon kurulmuş ve komisyonun Tersane-i Âmire'nin muhtelif bölümlerinde bulunan eski silah, eşya ve harita vb. belgenin toplanmasını sağlayan çalışmaları sonucu, 31 Ağustos 1897 tarihinde müze ziyarete açılmıştır.

Meşrutiyet Dönemi'nde müze müdürlüğüne Ressam Ali Sami [Boyar] Bey'in tayini ile düzenlenme yönünde tekrar bir hamlede bulunulur ve müzenin bir kataloğu hazırlanır.⁴⁵ Ancak tüm çabalara rağmen müze, Ali Sami Bey'in ifadesi ile müzeden ziyade "intizamına itina edilmiş bir müze deposu" mahiyetindedir.⁴⁶ Koleksiyonun önemli bir kısmını oluşturan saltanat kayıkları ise muhtelif sahil saraylarının kayıkhanelerinde dağınık olarak bulunmaktadır. 1913'te Topkapı Sarayı Yalı Köşkü Kayıkhanesi'ndeki kayıklar Tersane-i Âmire'deki eski kadirge gözlerine çekilir; tamamının bir araya getirilmesi Cumhuriyet döneminde olacaktır. 1918 yılında ise Anadolu ve Rumeli hisarlarının Bahriye Müzesi'ne tahsisi yönünde bir teşebbüs söz konusudur.⁴⁷ Bu doğrultuda birtakım istimlakler⁴⁸ ve ardından o sıralar İstanbul'da inşaat ve sanayi umum müdürü sıfatıyla bulunmakta olan İsviçreli mimar Maximilian Zürcher tarafından Rumelihisarı'nda bir onarım da gerçekleşmiştir.⁴⁹ Ancak savaş ve işgal koşulları, projenin neticelenmesine imkân vermemiştir. Müze 1933'te bulunduğu yerden Tersane'nin Nakkaşhane Bölümü'ne taşınır. II. Dünya Savaşı sırasında koleksiyon, diğer pek çok müze için olduğu gibi olası bir savaş tehlikesinden korunmak üzere Konya'ya nakledilir; 1946'da İstanbul'a geri getirilerek Tersane'nin Divanhane'sinde depolanır. 1948'de tekrar ziyarete açıldığında müze, Dolmabahçe Camii ve saray garajındadır. 1956 yılında boşaltılan Beşiktaş Vergi Dairesi binasının müzeye tahsisiyle yer sorunu uzun bir süre için çözülmüş olur. Müze bugün de aynı yerde

⁴⁵ Ali Sami, *Bahriye Müzesi Kataloğu*, İstanbul 1333.

⁴⁶ Ali Sami, *Bahriye Müzesi Kataloğu*, s. 5-6.

⁴⁷ BOA, MV, 211-4; BOA, DH.UVM, 101-28; ayrıca bkz. "Sanayi-i Milliye Müzesi Bahriye Müzesi Tarih ve Atikiyat Komisyonu", *Türk Yurdu*, 1354, c. 14, sy. 4 (154), s. 4105-4106.

⁴⁸ BOA, BEO, 2804-210279.

⁴⁹ Albert Gabriel, *Les Chateaux Turcs du Bosphore*, Paris 1945, s. 30; Cahide Tamer, *Rumeli Hisarı Restorasyonu*, İstanbul 2001, s. 6.

projelendirilen yeni binasında Deniz Müzesi olarak varlığını sürdürmektedir.

Osmanlı İmparatorluğu'nda müzelerin kurulmasına dair buraya kadar bahsedilen çabalar, müzeye sahip olma yönünde belirgin bir kararlılığın göstergesidir. Öte yandan, imparatorluğun bu müzelerde evrensellik iddiası taşıyan tarih anlatıları kurgulamak veya bunlar üzerinden dünyanın farklı yerlerindeki emperyal yayılma politikalarına zemin hazırlamak gibi bir gayesinin olmadığı da açıktır. Her ne kadar ulus devlete doğru evrilen bir sürecin içinde konumlanırsa da müze yoluyla standart donanım ve bakış açısına sahip vatandaşlar eğitime gibi bir hedefin de henüz önemli bir talep olmadığını kabul etmek gerekir. Osmanlı'nın bu döneminde müze, imparatorluğun varoluşuna bir tehdit olarak gördüğü kültürel söylemlerle mücadele aracıdır. Bunu da tıpkı Batı örneklerinin yaptığına benzer şekilde, müzedeki teşhir için kurgulayacağı tarih anlatısını kendi söylemine uygun olarak biçimlendirerek yapar. İstanbul'un bu söylemleri, hem üretecek entelektüel nüfusu barındıran hem de farklı kitlelere ulaştırmaya elverişli kozmopolit yapısı, müzelerin öncelikle İstanbul'da konumlanıp gelişmesinde etken olmalıdır. Nitekim 1920'lere dek Anadolu'da, Bursa ve Konya gibi iki istisnai şehir dışında müze bulunmaması da kentin bu ayrıcalıklı konumuna işaret ediyor olsa gerektir.

Ancak Osmanlı dönemi İstanbul müzelerinin, kent ve kentlilerin yaşamındaki yerine dair bilinenler oldukça sınırlıdır. Aya İrini'deki eski eser ve silahlardan oluşan ikili koleksiyon döneminde müze, Shaw'ın ifadesiyle "gücünü ulaşılmazlığından alan"⁵⁰ bir modern öncesi teşhirdir. Bu hâliyle şehirde yaşayan entelektüel çevrelerce varlığı bilinse de, yalnızca sultan ve bazı seçkin yabancıların ziyaretini olanaklı kılan yapısı ile kent yaşamının deneyimlenen bir parçasından çok, bir imge olarak kalmış olmalıdır.

1869'da "Müze-i Hümayun"un tesisini müteakip arkeoloji koleksiyonunun Çinili Köşk'e taşınması tartışılırken, Aya İrini'nin herkesin giriş çıkışına izin vermeyen konumundan duyulan rahatsızlığın dile getirilmesi,⁵¹ müzenin bu tutumu terk etmeye ve daha geniş bir ziyaretçi kitlesini hedeflemeye başladığına işaret olarak görülebilir. 1871 tarihli J. Murray'ın İstanbul şehir rehberinde,⁵² müzenin yer aldığı dış bahçelere özel izne gerek olmadan girildiğinin belirtilmesi ya da müzeye



11- Deniz Müzesi (Yıldız Albümleri)

ilişkin yazışmalarda müze giriş ücretinin tayinine dair bahislerin yer alması⁵³ gibi ipuçları da benzer yönde bir iradenin varlığını gösterir. Ancak bu uygulamaların İstanbullular tarafından ne oranda ya da hangi kesimlerce rağbet gördüğü konusu meçhuldür. Şehrin aydınlarının önemli bir kısmını oluşturan Bâbiâli bürokratlarının yerel ziyaretçilerin de önemli bir kısmını oluşturacağı düşünülebilir. Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencilerinin de müzeyi muhtelif gerekçelerle ziyaret ettikleri tahmin edilebilir, ama resmî yazışmalarda telaffuz edilen eğitim işlevinin kimleri hedeflediği ya da ne surette gerçekleşmesinin öngörüldüğüne dair somut bir bilgi yoktur. Shaw'ın müzenin önceliğinin deneyimden çok, koleksiyonların genişletilmesi olduğuna dair görüşü de bu çerçevede anlamlı görünür.

Bu dönemde müzenin oluşmakta olan milliyetçi söylem için önemli bir araç olarak görüldüğü şüphesizdir, ancak burada XIX. yüzyıl Osmanlı'sının milliyetçiliği devletin bekasını temin için, seçkinler arası tartışılan bir mesele olarak gören ön-milliyetçi niteliğini de göz önünde bulundurmak gerekir. Bu çerçevede Osman Hamdi Bey'in müzesinin de şehirde yaşayan halk kitlelerinden ziyade, yerli/yabancı yönetici ve kültürel seçkinleri hedef kitlesi olarak gördüğü varsayılabilir. Nitekim Doğu

50 Shaw, *Osmanlı Müzeciliği*, s. 25.

51 Su, *Osman Hamdi Bey'e Kadar Türk Müzesi*, s. 41.

52 John Murray, *Handbook for Travellers in Constantinople*, London 1871.

53 Su, *Osman Hamdi Bey'e Kadar Türk Müzesi*, s. 45.

sanatı, arkeolojisi vb. konularda belli bir birikime sahip olduğu varsayılabilir gezginler için hazırlanan XIX. yüzyıl şehir rehberlerinde, Aya İrini'deki eski silahlar ve Müze-i Hümayun şehrin ziyaret edilmesi gerekenleri arasında yer alır. XIX. yüzyıl rehberlerinde çoğunlukla "saray" üst başlığı altında yer alan Müze-i Hümayun XX. yüzyıla doğru ilerledikçe, salonlarında yer alan eserlerin ayrıntılı tanıtımı yapılacak önemde bir ziyaret odağına dönüşecektir.

Geç Osmanlı'daki milliyetçilik, Jön Türk ihtilalinden sonra geniş kitlelere ulaşma, destek alma ve harekete geçirmeye duyduğu gereksinime paralel olarak kitleleşirken, şehirdeki müzeler de daha sıradan kentlilerin ziyaretine göre biçimlenmeye başlar. *Evkâf-ı İslâmiyye Müzesi Talimatnâmesi*'ndeki muhtelif mektep talebelerinin ziyaretlerini kurallara bağlayan maddeler, söz konusu talebelerin hocaları ile birlikte müzeyi ziyarete gelmelerinin öngörüldüğünü de haber verir.⁵⁴ Ancak müzecilik açısından en belirgin değişim Askerî Müze'dedir. Müzenin basın aracılığıyla kent gündeminde kendine bir yer açma çabasında olduğu açıktır. Müzenin açılışı gazete ilanlarıyla duyurulur,⁵⁵ makaleler yeni müzeyi ziyarete davet eder. Halktan aileden kalma askerî eşyaları müzeye bağışlamaları istenir, bağışlayanlar fotoğrafları ile basında yer verilir.⁵⁶ Yeniçeri giysileri giymiş canlı mankenlerin müzede dolaşması, canlandırılmaya çalışılan mehter takımının müze önünde dinletiler vermesi gibi uygulamalar, askerî tarih hakkında fazla bilgisi olmayan kişilerin yaratılmak istenen geçmiş kurgusuna kolaylıkla dâhil olmasını hedefliyor olmalıdır. Hatta mutlaka askerî içerikte olmayan filmler gösteren müze sinemasının varlığı da, müzenin kentlilere ulaşma ve cazibe noktası oluşturma konusundaki çabasının vardığı yeri göstermesi açısından ilginçtir.

Müzenin kent yaşamındaki sınırlı yerine benzer şekilde kent geçmişi müzedeki temsili de sınırlıdır. Gerçi Aya İrini'de toplanan ve müze koleksiyonunun çekirdeğini teşkil eden eserler büyük oranda Bizans İstanbul'undan devralınan parçalardır. Zaman içerisinde çeşitli bina ve yol yapım çalışmalarında ortaya çıkan eserlerin bir kısmının müzeye teslim edilmiş olacağı da düşünülebilir.⁵⁷ Ancak kataloglarda İstanbul'dan

müzeye dâhil olan eserlerin sayısı oldukça cüzdür. Bunda şehrin, antik ve Bizans yerleşimlerinin olduğu bölgelerde yapılaşmanın devam etmesi ve bu durumun arkeolojik çalışmalar için yarattığı güçlük elbette önemlidir. Nitekim Osmanlı döneminde kentte gerçekleştirilen sınırlı sayıdaki arkeolojik çalışmadan Mamboury ve Wiegand'ın Büyük Saray çalışması 1912'deki İshakpaşa yangının ardından mümkün olabilmıştır.⁵⁸ Ancak Shaw, Avrupa müzelerinin sömürgeleştirdikleri topraklardaki eserleri başkentteki müzede toplayarak, emperyal güçlerini vurgulamalarına benzer şekilde, Müze-i Hümayun'un da arkeolojik mülkiyete dayalı bir teşhir dili geliştirerek bunu, toprakları üzerindeki egemenliği vurgulamada kullandığından bahseder.⁵⁹ Bu çerçevede müzenin önceliğinin İstanbul arkeolojisi olmayabileceğini düşünmek gerekir. Müzenin İstanbul'da gerçekleştirdiği ilk kazı, Gülhane Parkı düzenlemesinin ardından, o dönemde Eski Şark Eserleri Bölümü'nde davetli bulunan Eckhardt Unger tarafından 1913'te gerçekleştirilir.⁶⁰ İkinci kazı ise 1914'te, Bakırköy'de, müzeden Theodor Makridi Bey tarafından başlatılmıştır.⁶¹ Ancak kazı, savaş koşulları nedeniyle kesintiye uğramış, işgal döneminde müze denetiminde ama M. C. Picard başkanlığında Fransız işgal kuvvetleri tarafından yürütülmüştür.⁶² Aynı dönemde Fransız işgal kuvvetleri tarafından bir başka kazı ise saray içinde kalan Mangan bölgesinde, R. Demangel

aslan heykeli gibi örnekler de bu ihtimali destekler niteliktedir. Ancak Hülya Tezcan'ın Topkapı Sarayı Arşivi'nde yer alan 1875 tarihli bir belgeye dayanarak verdiği "şimendifer hattından çıkan parçaların daha sonra kullanılmak üzere sarayın ebniye anbarına nakledildiği"ne dair bilgi, şehirde ortaya çıkan buluntuların sistematik bir şekilde müzede toplanmasının henüz söz konusu olmadığını düşündürür (Mendel, *Catalogue des Sculptures Grecques*, s. 358, 360; Hülya Tezcan, *Topkapı Sarayı Çevresinin Bizans Devri Arkeolojisi*, İstanbul, ts., s. 24-25).

58 Batu Bayülgen, "İstanbul'da Klasik Çağlar-Bizans Dönemi Kazı ve Araştırmalarının Tarihi", *İstanbul'da Arkeoloji- İstanbul Arkeoloji Müzeleri Arşiv Belgeleri (1970-2010)*, ed. Z. Kızıltan ve T. Saner, İstanbul 2011, s. 85. Bu çalışmanın bulguları daha geç bir tarihte yayınlanmıştır. Ernst Mamboury, Theodor Wiegand, *Die Kaiserpaläste von Konstantinople, Zwischen Hippodrom und Marmara Meer*, Berlin, Leipzig 1934.

59 Shaw, *Osmanlı Müzeciliği*, s. 108.

60 Eckhardt Unger, "Grabungen an der Seraispitze von Konstantinopel", *Archäologischer Anzeiger*, 1916, sy. 31, s. 1-48; Bayülgen, "İstanbul'da Klasik Çağlar", s. 86; Tezcan, *Topkapı Sarayı Çevresinin Bizans Devri Arkeolojisi*, s. 25-26.

61 Uğur Cinoğlu, "Türk Arkeolojisinde Theodor Makridi," yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi, 2002, s. 51-52; Bayülgen, "İstanbul'da Klasik Çağlar", s. 86.

62 Charles Diehl, "Les Fouilles du Corps D'Occupation Français à Constantinople", *Académie des Inscriptions et Belle-Lettres. Comptes Rendues des Séances de l'Année 1923*, Paris 1923, s. 241-248; Tezcan, *Topkapı Sarayı Çevresinin Bizans Devri Arkeolojisi*, s. 26; Bayülgen, "İstanbul'da Klasik Çağlar", s. 86.

54 *Evkâf-ı İslâmiyye Müzesi Tâlimât-nâmesi*, İstanbul 1329, s. 6.

55 Nejat Eralp, "Askerî Müze", *TCTA*, VI, 1606.

56 Shaw, *Osmanlı Müzeciliği*, s. 272.

57 Özellikle Sirkeci'ye ulaşan 1870-1871 tarihli Rumeli demiryolu inşaatı sırasında çok sayıda buluntunun müze koleksiyonuna katılmış olması beklenir. Mendel'in 1912 tarihli katalogunda yer alan ve müzeye 1871'de katıldığı ifade edilen Bukeleon Sarayı'na ait iki

başkanlığında ve işgal kuvvetleri tarafından ve yine müze ile ilişki içinde gerçekleştirilmiştir.⁶³

Osmanlı döneminde Müze-i Hümayun, yalnızca koleksiyon ve teşhir konularında değil, aynı zamanda ülke ölçeğinde koruma politikalarının üretilmesi ve uygulanmasında da aktif rol üstlenen bir kurum durumundadır. Başlangıçta arkeoloji odaklı olan koruma anlayışı XX. yüzyıl başlarından itibaren hem İslam ve Osmanlı olanı dâhil ederek kültürel hem de kentteki taşınmaz kültür varlıklarını içerecek şekilde nitelik açısından kapsamını genişletmiştir. Bu çerçevede ortaya çıkan ve müzenin bir organı gibi çalışan Muhafaza-i Âsâr-ı Atîka Encümeni, müzenin İstanbul'la doğrudan ve en yoğun biçimde ilişki kurduğu faaliyet alanını teşkil eder. İstanbul'da bulunan tarihî ve mimari eserlerin bilinçli veya ihmal yoluyla maruz kalacağı her tür tahribatı önlemek amacıyla 1917'de kurulan encümen⁶⁴ öncelikle mevcudun fotoğraf ve çizim yoluyla tespit ve belgelenmesine çalışır. 1920 tarihli faaliyet raporundan her eser için şehirdeki yerini gösteren bir harita, mimari çizimleri, kitabelerinin içeriği ve hakkındaki bilgi ve rivayetlerin derlendiği bir dosya teşkilinin öngörüldüğü de anlaşılmaktadır.⁶⁵ Encümen, görevine Cumhuriyet'in ilk yıllarında da devam etmiş, hazırladığı anıt fişleri de Cumhuriyet döneminin koruma kurullarına devrolmuştur.

Cumhuriyet döneminde evrilerek varlığını sürdüren Osmanlı dönemi İstanbul müzelerinin, ardılları için pek çok açıdan önemli başlangıçlar oluşturdukları şüphesizdir. Ancak bunun ötesinde dönemi kültür çevrelerinde hızla gelişen ve önemli buluntuları içeren koleksiyonları ile bu müzeler İstanbul'u gündeme taşımış ve saygın bir yere konumlamada önemli rol üstlenmiştir.

⁶³ Bu kazının bulguları daha geç bir tarihte yayınlanmıştır (Robert Demangel, Ernst Mamboury, *Le Quartier des Manges et la Première Région de Constantinople*, Paris 1939).

⁶⁴ *Muhâfaza-i Âsâr-ı Atîka Encümeni-i Dâimîsi Bir Senelik Mesâisine Dâir Rapor*, İstanbul 1336, s. 6.

⁶⁵ *Muhâfaza-i Âsâr-ı Atîka Encümeni-i Dâimîsi*, s. 6.