



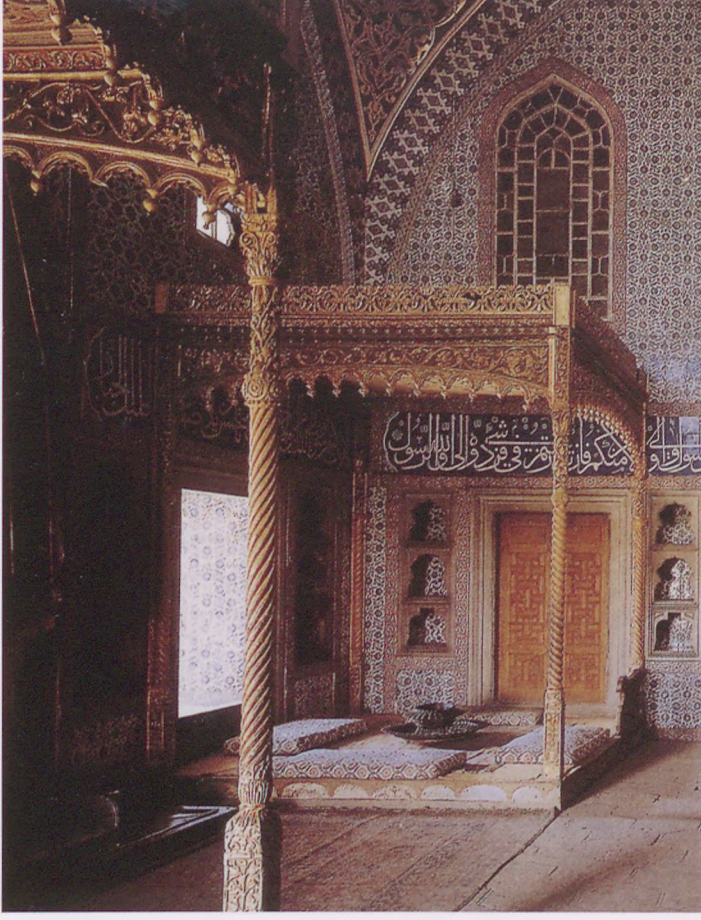
T1-582031

Osmanlı İmparatorluğu'nda tasarımın değişimindeki önemli simge: **Dolmabahçe Sarayı'nın 150. yılı**



Gümüşsuyu sırtlarından Dolmabahçe Sarayı, anonim, tuval üzerine yağlıboya, 63x78.5 cm, env. no. 11/171.

Mimar Sinan Güzel
Sanatlar Üniversitesi,
Mimarlık Fakültesi, Endüstri
Ürünleri Tasarımı Bölüm
Başkanı Prof. Dr.
Önder Küçükerman ve
Başkan Yardımcısı Doç. Dr.
Suha Erda anlatıyor.



Topkapı Sarayı Harem dairesinden bir görünüş. Yaklaşık 350 yıl boyunca kullanılmış olan Topkapı Sarayı'nın doğaya dönük, tek katlı, geleneksel Osmanlı dekorasyonu, Dolmabahçe Sarayı'nın sanayi çağına uygun, hareketli mobilyalı ve yeni tekniklerin uygulandığı tasarımıyla tezat oluşturuyor.

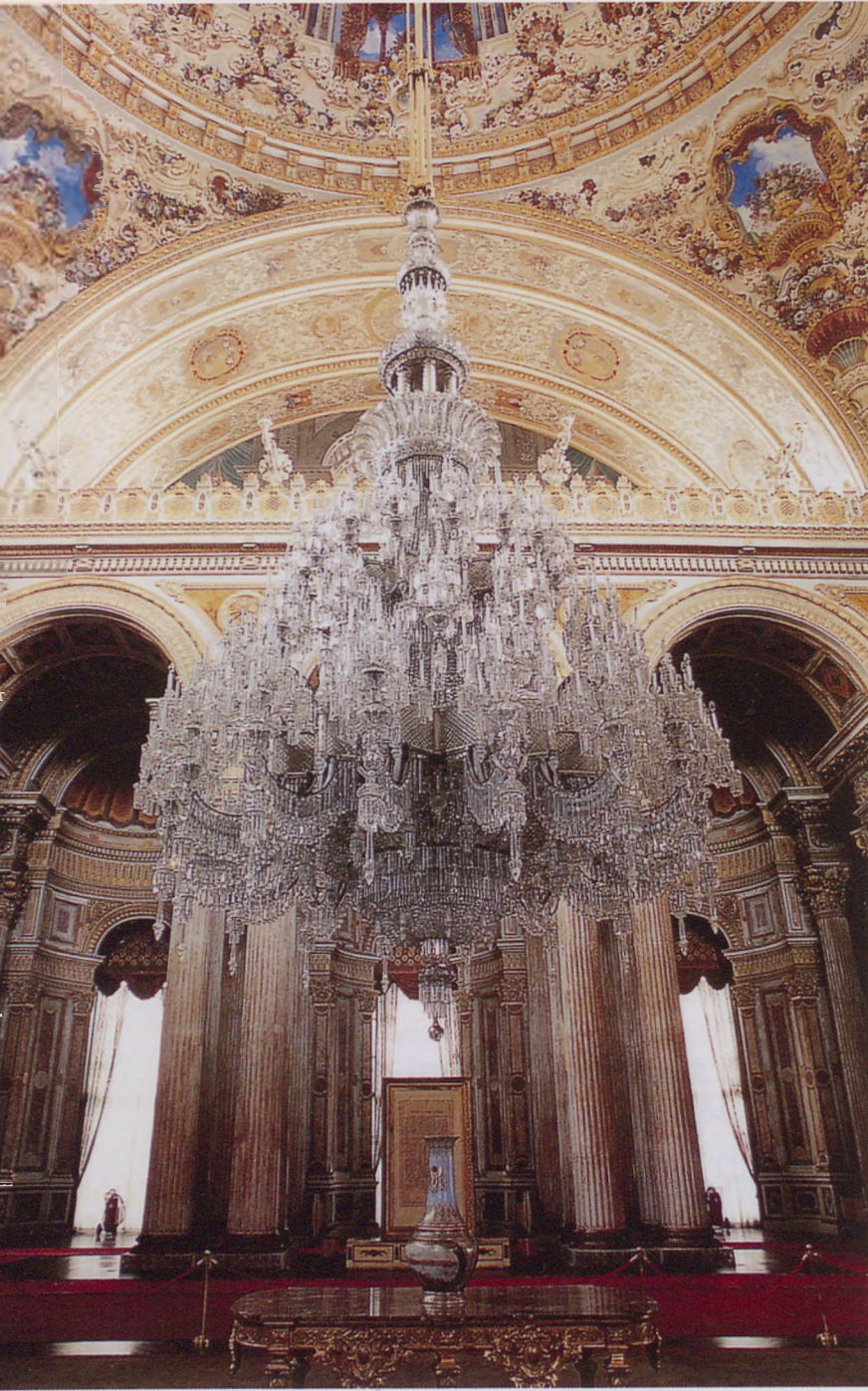
Dolmabahçe Sarayı, bir çok açıdan önemli bir simgedir. Ama belki de en önemli özelliği, Osmanlı İmparatorluğu'nda yeni bir tasarım kimliğinin yaratılmasında ve bugünkü tasarım mirasının temellerinin atılmasında oynadığı çok önemli rolüdür.

Dolmabahçe Sarayı'ndan önceki 350 yıl boyunca kullanılmış olan Topkapı Sarayı'nın doğaya dönük, tek katlı ortamında, insan, kuş ve at sesinden başka bir ses duyulmazdı.

Oysa "Sanayi Devrimi"ni bu eski sarayla karşılamak imkansızdı ve bu nedenle Dolmabahçe Sarayı'nın yapılmasına karar verildi. "Sanayi Devrimi" Osmanlı İmparatorluğu'na bu yeni saraydan girebilecekti. Bu açıdan bakılırsa, Dolmabahçe Sarayı, bir bakıma 1800'lü yıllarda Avrupa'yı etkileyip değiştirmeye başlayan "Sanayi Devrimi"nin Osmanlı İmparatorluğu'na büyük bir hızla yerleşmesi için kurulmuştu. Gerçekten de 150 yıl önce yapılan Dolmabahçe Sarayı'nda, ma-



Süfera Salonu'ndaki şömine. Şömine üzerindeki çerçeve ile İngiliz tasarımcı W.G. Rogers'ın saray için tasarladığı şömineler arasında büyük benzerlikler vardır.



Muayede Salonu'nun görkemli kubbesinde asılı olan İngiliz yapımı dev boyutlu kristal avize.

kine sesi, motor sesi, vapur dumanı, telefon sesi, yani sanayiinin sesi duyulmaya ve ülkenin tasarım düşüncelerini değiştirmeye başlamıştı...

Bu yüzden, Türkiye'nin sanat mirası ile ilgilenenler için Dolmabahçe Sarayı, büyük bir değişim sürecinin başlangıcını belirler.

1851: Büyük Değişimin Birinci Adımı

Sanayi Devrimi Ürünleri ve Dolmabahçe Sarayı'nın Yapımı: Osmanlı İmparatorluğu'ndaki sanat ve tasarımın değişimi açısından, 1851 yılında Londra'da açılan serginin çok büyük bir önemi vardır. Çünkü bu sergide dönemin en yeni sanayi, tarım aletleri, makineleri ile bunların yeni ürünleri ve sanat eserleri de ilk kez bir araya gelmişti. Bir bakıma bu

önemli sergi "Sanayi Devrimi"nden sonra, Batı'da sanayi, tarım ve sanat alanlarında yaşanan gelişmeleri bütün ülkelere yaygınlaştırmıştı.

Bu serginin Osmanlı İmparatorluğu'ndaki olumlu yansımaları da kısa bir süre sonra görülmeye başlanacaktı.¹ Ama asıl önemli nokta şuydu: O yıllarda yapımı devam eden Dolmabahçe Sarayı, bu sergiden çok ciddi biçimde etkilenmiş ve çok sayıda eser, mobilya ve eşya satın alınarak donatılmıştı. Üstelik sergide sanat eserlerinin de bulunması, Osmanlı yöneticilerini etkilemiş ve bunlar daha sonraki yıllarda Avrupa'da açılan bütün sergilerde, Osmanlı sanatçılarına ait eserlerin de yer almasını sağlamışlardı.² Bir bakıma, Avrupa sanayiinin en seçme tasarımları ve ürünleri Osmanlı İmparatorluğu'nun bu yeni sarayında bir araya gelmişti.

İngiltere Kraliçesi Victoria'nın Armağanı "Kristal" Avize: Dolmabahçe Sarayı'nda, dönemin en gelişmiş aydınlatma teknolojisi ve araçları kullanılmıştı. Örneğin, sarayın en önemli mekânlarından olan "Muayede Salonu"nda kubbeye asılı olan avize gerçekten birçok yönüyle önemlidir. Çünkü yeni tasarım düşüncesinin çok iddialı ürünü olan 4.5 ton ağırlığındaki ünlü avize ilk kez 1851 Londra Sergisi'nde, metal askılar ve kesme kristal camlarla tasarlanmış ve üretilmişti. Böyle ağır bir avizenin sadece kubbeye asılması için bile, karmaşık tasarımlar kullanılmış ve sonuçta gerçekten de çok çarpıcı bir etkinliğe ulaşılmıştı.³

Bu dev boyutlu avize, hem binanın yapımı sırasında, hem de yerine takıldıktan sonra, herkesin ilgisini çekmeye devam etmişti. Çünkü avizenin üzerinde toplam olarak 664 adet mumluk vardı. Muhteşem avize ilk kurulduğu yıllarda "kandil", daha sonra havagazı ve 1910 yılından sonra da elektrik ampulleri takılmıştır. 150 yıl içinde üç kez enerji ve tasarım değişimine tanık olan bu avizenin ağırlığı 4.5 tondur ve bugün üzerinde 750 adet ampul yanmaktadır.⁴ Dolmabahçe Sarayı'nda bulunan diğer avizelerin çok büyük çoğunluğu da yine 1851 Londra Sergisi'nde yer alan ve dönemin en ileri sanayiine sahip olan "Baccarat", "Bohemya" ve Venedik teknolojilerinin ürünleriydi.

Büyük Camlar, Aynalar, Kristal Şamdanlar ve Kristalli Şömineler: Dolmabahçe Sarayı'nın mekânlarında 1851 yılının yeni teknolojilerinin en büyük aynaları da kullanılmıştı. "Methal Salonu"nda, şöminelerin üzerinde bulunan kesme camlar ve aynalarla üretilmiş özel yansıtıcı panolar bunlar arasındadır.

Bu camların büyük kısmı da Londra Sergisi'nde ve kataloglarında yer almıştı. Hatta aslına bakılırsa, bir bakıma "Londra Sergisi kataloğu, Dolmabahçe Sarayı'nı yaratmıştı" demek bile yanlış olmaz. Bu nedenledir ki, Dolmabahçe Sarayı "Geleceğin Osmanlı tasarımı ve sanayii için bir katalog"

görevi yapmıştır. Gerçekten de en yeni ürünler olan camlar, avizeler, şamdanlar, aplikler, bir tür sanayi fuarı rolü oynamıştı. Çünkü sarayda 52 kristal avize, 30 bronz avize, 142 adet çeşitli tavan askısı, 60 kristal şamdan ve 334 çeşitli şamdan bulunuyordu.

Unutmamak gerekir ki, 1850'li yıllarda bu kadar çok sayıdaki aydınlatma aracı ile bir sanayi sergisi bile açılabilirdi. Diğer yandan, Londra Sergisi'nin ana binası olan "Crystal Palace", dökme demir ve cam sanayiinin ilk ve öncü tasarımıydı. Büyük ün yapmış olan bu ilk örneğin etkisiyle, küçüklü büyüklü birçok yapıda bu teknik kullanılmaya başlanmıştı. Bu yeni teknik, Osmanlı İmparatorluğu'nda "camlı köşk" adı ile yaygınlaşmış ve en özel örneği de Dolmabahçe Sarayı'ndaki "Camlı Köşk" olmuştu.

Mekânlardaki Yenilik: "Mobilya" ve "Mefruşat": Dolmabahçe Sarayı, Osmanlı İmparatorluğu'nun mekân ve ürün tasarımı kavramları bakımından geçirdiği büyük değişiminin simgesi olmuştur. Topkapı Sarayı ile arasındaki fark, bu değişimin en açık göstergesidir. Topkapı Sarayı mekânlarında bugünkü anlamda herhangi bir mobilya yoktu. Buna karşılık, "Sanayi Devrimi" ve "yeniliğin simgesi" Dolmabahçe Sarayı'nda ise bütün mekânlar masa, iskemle, koltuk ve dolaplarla donatılmıştı.

Kısacası, 1850'li yıllarda, Osmanlı İmparatorluğu'nda, geleneksel mekânın değişimi açısından çok önemli bir değişim başlamıştı ve bunun en büyük göstergesi bizzat Dolmabahçe Sarayı'nın tasarımıydı. 1851 Londra Sergisi'nin mobilya sanayii açısından bir başka önemli yanı, mimari tasarımda, teknoloji desteğinde yaşanan büyük değişimin uzantısı olmasıydı. Başta İngiltere olmak üzere, Fransa, Almanya ve İtalya'daki üreticiler yeni sanayiinin, geleceğin mekânlarını nasıl değiştireceğini çoktan görmüşlerdi. Bu nedenle sergideki mobilyalar, sanayi desteğinde başlatılan büyük bir gelişimi yansıtıyordu. Örneğin, ahşap üretimi makineleşmişti ve elle yapılan ahşap üretimi yerine makine sanayii geçiyordu.

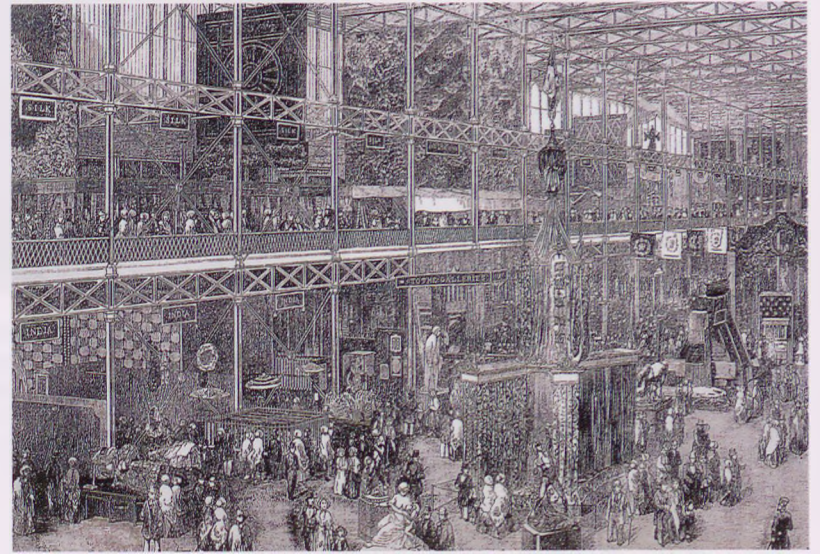
Buradan iki sonuç çıkıyordu. Birincisi, "geleneksel kimlik makineleşiyordu". İkincisi ise "yeni kimlikler yaratılıyordu". İşte bu nedenle, 1851 Londra Sergisi'nin etkisiyle, Osmanlı İmparatorluğu için zaten yeni bir ürün olan "mobilya" ile, buna bağlı olarak, "mefruşat"ı da, başta Dolmabahçe Sarayı'ndaki "sanayi uygulamaları" olmak üzere, birdenbire yaygınlaştırmaya başlamıştı. Nitekim, 1851 Londra Sergisi'ne Osmanlı İmparatorluğu'ndan hiç bir mobilya üreticisi katılmamıştı. Buna karşılık, sadece geleneksel üreticiler yer almıştı. Ancak ilerideki yıllarda bu durum hızla değişecekti.

1855: Büyük Değişimin İkinci Adımı

Dolmabahçe Sarayı'nın Tamamlanması ve 1855 Paris Sergisi'nin Yeni Sanayi Ürünleri: 1855 yılı, Osmanlı İmparatorluğu'nda "Sanayi Devrimi"nin en yeni ürünlerinin hızla yay-



1851 Londra Sergisi ve "Crystal Palace" (Sırça Saray) binasının genel görünüşü, Önder Küçükerman arşivi.



1851 "Crystal Palace" binasının sergi salonlarından görünüşü, Önder Küçükerman arşivi.



1867'de Fransa'daki uluslararası sergi nedeniyle Avrupa'nın çeşitli ülkelerine seyahatler yapan Sultan Abdülaziz'in ilk durağı Fransa'nın Lyon kentiydi. 30 Haziran 1867'de Sultanın III. Napoleon tarafından Lyon Garı'nda karşılanması, illüstrasyon, env. no 1272.

gınlaşmaya başladığı bir dönemi simgeler. Dolmabahçe Sarayı da, sanayileşme için önemli girişimlerin yapıldığı bu tarihlerde tamamlanıyordu. Üstelik, sarayın en etkili kısmı olan iç mekânlar donatılıyordu. Dolayısıyla, 1855 yılında Paris'te açılan bir serginin de bu konuda büyük bir önemi bulunuyordu. Yeni mekânlar için yeni teknolojiler, mobilyalar ve sanat eserleri gibi birçok ürüne ihtiyaç vardı.⁵

1855 yılında Paris'te açılan sergi, Osmanlı İmparatorluğu'nun katıldığı ikinci sergiydi. Paris Sergisi'nin Mayıs ayında açılması kararlaştırılmış, ancak Kırım Savaşı nedeniyle bir ay sonraya, Haziran ayına ertelenmişti. Osmanlı İmparatorluğu da Kırım Savaşı sıkışıklığı arasında bile, başta İstanbul olmak üzere İzmir, Selanik, Trabzon, Aydın, Halep, Niş, Işkodra, Drama, Şam, Niğde, Kayseri, Bozok, Amasya ve Bursa gibi en büyük üretim bölgelerinden getirilen yaklaşık 2000 adet ürünle bu sergiye katılmıştı.⁶ Aynı tarihte telgraf makinesinin kullanılmaya başlanmasıyla birlikte, "İstanbul Telgraf Merkezi" kurulmuştu ve artık Dolmabahçe Sarayı ile Fransa ve İngiltere arasında doğrudan bir bağlantı sağlamıştı. İmparatorluk Avrupa'ya iyice yaklaşmıştı.⁷

Sergideki Sanat Eserleri ve Osmanlı Ürünlerinin Kazandığı Ödüller: Paris Sergisi, "Tarım ve Endüstri" ile "Güzel Sanatlar" olmak üzere iki ayrı bölümde düzenlenmişti. Bu açıdan, güzel sanatlara geniş bir yer ayrılmış olan ilk sergi olma özelliğini de taşıyordu. Yapımına çok önceden başlanmış olan "Endüstri Sarayı"nda, sanayi ve tarım ürünleri yer alıyordu. Osmanlı İmparatorluğu'nun 2000 parça ürünü de "Güzel Sanatlar Sarayı"nda sergilenmişti.⁸

Sonuçta, 1855 yılının Nisan ayında, İmparator III. Napolyon tarafından açılışı yapılan sergide Osmanlı İmparatorluğu'na ait 35 pavyonda çeşitli ürünler yer almıştı.⁹ Bunlar arasında dokuma ve giyim ürünlerinin yanı sıra, çok sayıda tarım, hayvancılık, maden, sanayi ürünleri, yiyecek ve içecek ile kimyasal ürünler bulunuyordu. Tüm bu ürünler, sergi sonunda değerlendirilmiş, ödüllendirilmiş ve Osmanlı



Sarayın iç mekânlarında kullanılmış cam avizeler, aplikler ve büyük şamdanlar, teknik açıdan basit parçalardan oluşmuştur. Fakat tasarımdaki başarılı çözümler olağanüstü etkiler yaratmıştır.

ürünleri 27 "madalya" ve 20 "mansiyon" kazanmıştı.

Sergide halı, kumaş, çini gibi diğer geleneksel ürünler büyük bir etkinlikte yer almış, o dönemin eğilimi olan "Oryantalizm"le ilgilenen ve özellikle de belgesel çalışan sanatçılar açısından büyük bir malzeme kaynağı sağlanmıştı.¹⁰ 1855 Paris Sergisi, Avrupa'nın sanayi gücünü göstermesinin yanında, geleceğin sanat ortamının da biçimlendirilmesinde, özellikle Fransa'nın ağırlıklı bir konumda olduğu görülmüştü. Çünkü ilk kez, değişik ülkelerden gelen sanatçılar ve güzel sanat ürünleri bir araya gelmiş ve "Güzel Sanatlar Sarayı"nda 5000'den fazla tablo yer almıştı.¹¹

1855: Paris Sergisi'nin Osmanlı İmparatorluğu'ndaki Yansımaları ve Dolmabahçe Sarayı'nın Açılış Töreni

Dolmabahçe Sarayı'nın yapımı 1855 yılında tamamlanmıştı. Ancak devlet, Avrupalılarla birlikte Rusya'ya karşı açılmış bir savaşın içindeydi ve binlerce insan kaybediliyordu. Böyle bir ortamın içinde bir sarayın, hem de böyle büyük ölçekli bir sarayın açılışının "yakışık almayacağı" düşünülerek, bu iş için savaşın bitmesi beklenmişti.¹²

Sonuçta, 13 Temmuz 1856 günü, hem sarayın açılışını, hem de barışın imzalanmasını kutlamak için büyük bir ziyafet verilmişti. Bu ziyafet "Büyük Taht Salonu"nda yapılmış, çiçek vazoları ve altın şamdanlarla süslü masada 130 davetli yer almış, akşam saat 6'dan itibaren, vapur, kayık, araba ve atla gelmeye başlayan davetliler, saray görevlileri tarafından Taht Salonu'na bitişik şahane bir bekleme salonuna alınmıştı. Davetliler yemek salonuna alındığında da önce Abdülmecid Marşı, sonra Fransız ve İngiliz milli marşları çalınmıştı.¹³

Görüldüğü gibi, 1855 Paris Sergisi, aslına bakılırsa bir çok açıdan, Osmanlı İmparatorluğu için "Avrupa ile bir buluşma projesi" gibi olmuştu.¹⁴ Ama öncelikle Osmanlı İmparatorluğu üzerinde mobilya tasarımı, kullanımı ve hatta üretiminin değişmesi ve yaygınlaşması bakımından büyük bir

etkisi olmuştu. Nitekim Dolmabahçe Sarayı ile birlikte, İstanbul'da mobilya kullanımını hızla geliştirmeye başlamış, önceleri ithal edilmiş ama kısa bir süre sonra, yerli üretim de başlamıştı. Dolmabahçe Sarayı'nın fonu önünde, yeni bir tasarım düşüncesi ile günlük yaşam hızla değişiyordu.

1867: Büyük Değişimin Üçüncü Adımı

Dolmabahçe Sarayı Fonu Önünde Sultan Abdülaziz'in Avrupa Gezisi ve Sonuçları 1855 yılında tamamlanan Dolmabahçe Sarayı, bir bakıma "Sanayi Devrimi" ve "Avrupa ile buluşmaya karar vermiş bir Osmanlı İmparatorluğu" fonu yaratmıştı. Bu değişim en yukarıdan başlamıştı ve simgesi olan Dolmabahçe Sarayı fonu önünde artık üçüncü adım atılıyordu.

Fransa İmparatoru III. Napolyon, 1867 yılında açılacak olan "Paris Sergisi"nin şeref konuğu olarak, iki ülke arasındaki ilişkilerin güçlendirilmesi amacıyla, Sultan Abdülaziz'i davet etmişti. İngiltere Kraliçesi Victoria da Abdülaziz'e, kendisini Londra'da karşılamak için şeref duyacağını bildirmişti. Bu yeni etkenlerle, Avrupa'ya yapılacak bu ilk büyük gezi ayrıntılı olarak planlanmış ve Haziran ayı sonunda 5 gemi ile hareket edilmişti.¹⁵

Bu heyette Sultan Abdülaziz'in yanı sıra, büyük oğlu şehzade Yusuf İzzettin Efendi, şehzade Murad Efendi, şehzade Abdülhamit Efendi de bulunuyordu. Ayrıca çok sayıda üst düzey görevli de vardı. Geziye katılan "İstanbul Şehremi-ni", yani belediye başkanı olan Hafız Ömer Faiz Efendi'nin kaleme aldığı bu gezi sırasında yaşanan ilginç olaylar da izlenebilirdi. Osmanlı İmparatorluğu, bu sergiye çok etkin biçimde katılmış ve üç bina yapmıştı. Bunlardan birincisi, Bursa Yeşil Cami'nin modeli, ikincisi ise İstanbul'daki Boğaziçi köşklerinden bir örnekti.

Sergi katalogundaki katılımcılar listesinden, Osmanlı İmparatorluğu'nun sergiye ne kadar geniş bir biçimde yer aldığı görülmüyordu: Fransa: 11.645, Osmanlı İmparatorluğu: 4.499, İngiltere: 3.609, Prusya: 2.206, Rusya :1.392, İtalya:



Dolmabahçe Sarayı Osmanlı İmparatorluğu'ndaki büyük değişimin sembolü olmasının yanında, dönemin cam sanayiinin en çarpıcı ürünlerinin uygulandığı çok ilginç bir tasarımdır. 1850'li yılların sanayii, düzcam boyutlarını büyütebilmişti, ancak üretim tekniği henüz geriydi. Dolayısıyla camlar bozuktu ve o görkemli pencerelerden dışarıyı net olarak görülememekteydi.

3.992. Sergi sonunda, 64 büyük ödül, 883 altın madalya, 3.653 gümüş madalya, 6.565 bronz madalya, 5.801 mansiyon dağıtılmıştı. Osmanlı İmparatorluğu da, 100 kadar madalya ve mansiyon, ayrıca Mısır'la birlikte bir de "Büyük Ödül" almıştı.

Osmanlı Hükümdarının Avrupa Gezisindeki İlginç Bir Sorun: Sultan Abdülaziz'in, bu seyahat için, ilginç bir sorunu aşması gerekmişti. 30 Haziran 1867 tarihli "Le Siècle" isimli Fransız gazetesinin yazdığına göre, hareketinden önce, bir "içtihat sorununu" da çözmek zorunda kalmıştı.¹⁶ Çünkü, Osmanlı hükümdarının bu gezisi bir kısım ulemanın ve halkın inançlarına ters düşüyor ve onları üzüyordu. Abdülaziz, her halde bunları tatmin amacıyla, ulema cemaatinden, "Fransa, Osmanlı Devleti tarafından fethedildiği için, padişahın

bu gezisine hiçbir engel yoktur" biçiminde bir fetva almıştı.

Sergideki Ödül Töreninde Yer Alan Sultan Abdülaziz: İmparator Napolyon, Sultan Abdülaziz'i Lyon Garı'nda bizzat karşılamıştı. 1 Temmuz 1867 tarihli "Le Journal des Debats" gazetesinin başyazılarında Sultan'ın gördüğü ilginin büyüklüğünü "geçmişte hiçbir kral ve imparatorun Paris'i ziyaretinin Abdülaziz'ininki kadar merak uyandırmadığı" cümlesiyle aktarmıştı.

İstanbul Belediye Başkanı Ömer Faiz Efendi, sergide karşılaştığı şaşırtıcı olayları şöyle anlatmıştı:¹⁷ "Size, Zat-ı Şahane'nin Dünya Sergisinin şeref misafiri olarak büyük mükafatları nasıl dağıttığını anlatayım: Taht, sanayi salonunun ortasında idi. Burası "amfiteatr" halinde, 14.000 metrekarelik bir salondur. 1.200 kişilik mızıkacı korosunun Osmanlı Marşı'nı çalmasını bütün vücudumuz heyecandan titreyerek dinledik. Biz bu-raya, bize ait olması icap edip de, bizde olmayanları görmek ve dinlemek için mi gelmiştik? Ah, keşke ibret dersi alması gerekenler gelmiş olsa idiler... Zat-ı Şahane tahtın üzerinde öylesine mehabetli idi ki, o makama, ondan daha layık bir "tacidar" bulabilmenin imkânsız olduğunu rahatça söyleyebilirim. Ne olurdu da bu sergi, Paris'ten milyon defa



1851 yılında Londra'daki sergide yer alan "Crystal Palace"ın Osmanlı İmparatorluğu'ndaki yansımalarına bir örnek: Dolmabahçe Sarayı'ndaki "Camlı Köşk"ün içi.

daha güzel, amma tabiat güzeli olan İstanbul'a nasip olsa idi...

... Taht'ın önündeki yarım daire halindeki mevkilere İngiltere, Prusya, Avusturya, Rusya veliahtları ile öteki Hanedan mensupları davetliler oturmuşlardı. Bu arada bizim Şehzadelerimiz de orada idiler. Daha sonra kordiplomatik yer alıyordu... Resmi törenden sonra pavyonların gezilmesine başlandı. Bunlar, ödüle layık görülenlerin bir anlamda taltifi idi. Diyebilirim ki hayatımızdaki en büyük ilim ve sanayi dersini alıyorduk. Çünkü bir çok pavyonlarda en ağır sanayi mamulleri bile üretim durumunda gösteriliyordu. Bunları hayranlıkla seyrettik..."

Paris sergisinin ödül töreninde en üst dereceyi alanlara armağanlarını, Fransa İmparatorluğu veliahdı küçük Prens

Napolyon vermişti. Padişah da, en büyük dereceyi alanlardan ilk üçüne, birer Osmanlı Liyakat Madalyası vermişti. Ömer Faiz Efendi şunları yazıyor:¹⁸ "Ödül alanlar arasında dünyada akla gelen milletlerden hemen hepsinden kurumlar ve kişiler vardı. Diyebilirim ki bizimle beraber bu düzeyden mahrum olanlar çok azdı. İranlılar bile vardı. Asıl üzüntü veren, çok yakın mazide, Osmanlı İmparatorluğu'nun olan Fas, Tunus, Cezayir gibi yerlerde yapılan eşyanın da ödül alınması idi. Ben ki, emektar bir Bab-ı Ali mensubu idim. Ben dahi, buralarda neler yapılması mümkün imiş, ancak Fransız başkentinde gördüm. Ödüle layık olan ürünler içinde öyleleri vardı ki bizler ancak isimlerini burada duyduk ve ne işe yaradıklarını ancak burada öğrendik..."

Paris: "Bir Beldenin Halkı ne Demektir": Ömer Faiz Efendi, Paris'i şöyle anlatıyordu:¹⁹ "Bugün, 1 Temmuz 1867, Pazartesi. Bir beldenin halkı ne demektir, burada gördüm: Kadın-erkek, yaşlı-genç çocuk. Hepsi bir arada kaynaşmış gibi. Bakışlarına dikkat ettim. Önce kılığımızla, giyim-kuşamımızla ilgililer. Aradaki farka rağmen, diyebilirim ki bizimkilerin özelliği onlarda yok. Ama onlar basitlik içinde daha rahat giyiniyorlar. Mesela kafalarındaki şapka, güneşten kendilerini daha iyi koruyor. Biz fesler altında buram buram terliyoruz. Bu şapkalar kışın yağmur ve soğuktan da korur. Asıl dikkatimi çeken kadınların kıyafeti. Yüzleri açık. Bedenlerini istedikleri gibi hareket ettirecek elbiseler içinde. Anlaşılan "millet" denince, umumi hayata erkeği kadını, kızı çocuğu beraberce katılabilen toplulukları kastetmek lazım. Bizim kadınlarımız, evlerinin dışında olan biteni göremiyorlar ki yaşadıkları dünya hakkında fikir sahibi olsunlar..."

Sergideki Osmanlı İmparatorluğu Binaları ve Ziyaretçiler: Sergideki Osmanlı pavyonunun çok iyi olması için Paris'e teknik bir ekip gönderilmiş ve Tanzimat'la birlikte Osmanlı mimarisini etki altına almış Rokoko etkilerini taşıyan bir bina ile bir de cami yapılmıştı. Ancak Sultan Abdülaziz'in bu mimariden çok memnun kalmadığı anlaşılıyor. Çünkü padişahın bu pavyon hakkındaki düşüncelerini Ömer Faiz Efendi, şöyle özetlemişti: ²⁰ "Padişah, o uçsuz bucaksız mülklerinin ürünlerini sergileyerek, cümle alemin önüne çıkaracak. Osmanlı pavyonunu da ziyaret etti ve Şark usulü kahve veren, milli kıyafetli genç kahveciler tarafından karşılandı... Padişah çok memnun kalmadı mı, nedir bilinmiyor, bedbin bakışlarla ve suskun çehre ile sergiden ayrıldı. Zaten o günün öğleden sonrası istirahata ayrılmıştı. Elize Sarayı'ndaki muhteşem dairesine çekildi. Heyetimizin geri kalanları sergide kaldı"

Ömer Faiz Efendi, Osmanlı pavyonunu gezenleri ise şöyle anlatıyordu:²¹ "Belki Şarklı olduğumuz için olacak, Frenkler bizim, İranlıların, Hindistan'ın pavyonlarına daha büyük ilgi gösteriyorlar. Şöylece loş bir yere çekildim. Yorul-

muş idim. Konuşulanlara kulak verdim. Bir kere, gelenler asla kadın-erkek ayrı değillerdi. Büyük çoğunlukla beraber geliyorlardı... Sonra da erkeklerin sordukları suallere kadınlar öylesine mükemmel cevaplar veriyorlardı ki ilim ve bilgi açısından aralarında hiç bir fark yoktu: Milletçe neleri varsa, kadın-erkek taksim etmişlerdi."

Doğu pavyonlarından başkalarında, hizmet eden, izahat verenler, yol gösterenler içinde genç kızlar önemli yer alıyorlardı. Bizdekilerde ise hiç yoktu. Bu, onların garibine gidiyordu. Bir genç kız, yanındaki erkeğe şöyle sordu:²² "Türk pavyonunda neden kadın yok? Kahveyi erkekler pişiriyorlar. Memleketlerinde de öyle mi? Yanındaki erkek bu suale cevap veremedi, bilmiyorum der gibi duraklayınca biraz ileride yaşlı bir başka kadın cevap verdi: "Onlarda harem denilen bir şey var: Kadınlar sadece o kapalı yerde yaşıyorlar. Dışarı çıktıkları zaman da kim olduklarını tanımaya imkan yok, çünkü her yerleri kapalı..." Genç kız durakladı, ikinci sualini sordu: "Peki amma nasıl yaşıyorlar böyle?"

Sergideki Osmanlı Sanat ve Bilim Eserleri: Osmanlı İmparatorluğu, Paris Sergisi'nde 64 ayrı grupta tarım, sanayi, el sanatları ve güzel sanatlar örneklerini sergilemişti. Üstelik ilk kez mimari çizim, proje, yağlıboya resim, fotoğraf ve heykel için özel bir bölüm ayrılmıştı. Ayrıca yine ilk kez bilimsel çalışmalar, doğa ve tarih koleksiyonları ve arkeoloji konularına özel önem verilmişti.²³

Sergi Sarayında Osmanlı İmparatorluğu'na ayrılmış olan

duvarlardan birini çok sayıda mimari çizim ve tasarımlar ile büyük kısmını Barberini'nin çizdiği Osmanlı sergi pavyonlarının ilk çalışmaları oluşturuyordu. Ayrıca şu çizimlerin de sergilenmiş olduğu anlaşılıyor:²⁴ Barberini'nin tasarladığı, Türk mimarisi kimliğini taşıyan bir mezar projesi. Montani'nin İstanbul'daki önemli camilerin plan, kesit ve görünüş çizimleri. Ticaret ve Ziraat Nazırı Edhem Paşa'nın emriyle Bontcha'nın çizdiği Bursa camilerinin rölöveleri. İstanbul Belediye Meclisi mühendisi Leval'in bir viyadük projesi. İstanbul'dan heykeltıraş Anesti'nin beyaz mermerden bir çeşmesi.

Osmanlı İmparatorluğu'nun güzel sanatlara ayırdığı bölümde şu isimler ve eserleri yer almıştı: Osman Hamdi Bey, Preziosi, M. Labbe, M. Bal, İstanbul'dan Bayan Virginia Serviçen, Bayan Walker, Rıza Efendi, Pierre Montaru, Serabyan, İzmir'den bayan Iphigenie ve "Ali Efendi" yani Şeker Ahmet Paşa. Bu sanatçılar arasında kadın ressamların bulunması ve Osmanlı İmparatorluğu'nu sergide temsil etmeleri önemliydi.²⁵ Diğer yandan, Osmanlı İmparatorluğu pavyonunda güzel sanatlarla ilgili olanların yanında, o yıllarda önem taşıyan konulardaki bazı bilimsel çalışmalar da yer alıyordu. Örneğin, Montani'nin, "renk tonları ve ses gamları arasındaki benzerlikten yararlanarak, bunların uyumlarını hesaplayarak, örneğin Delacroix'nın 'Sakız Katliamı', Veronese'nin 'Kana Düğünü' gibi önemli sanat eserlerinin seslendirilerek müziğe dönüştürülmesi" hakkındaki projesi dik-



Camli Köşk ve içindeki camların genel görünüşü.

kati çekmişti. ²⁶

Sergideki Osmanlı "Mobilya" Tasarımları: Osmanlı ürünleri arasında, büyük çoğunluğu sedef kakmalı olan Doğu ve Batı kimliği taşıyan mobilya tasarımları da sergilenmişti.²⁷ Örneğin, İstanbul'dan Stefan'ın yaptığı kitaplık, Şam'dan Abdullah'ın yaptığı tabure. Kudüs'ten İbrahim'in yaptığı büyük masa ilgi çekmişti. Bu ürünlerde, gümüş kakma ile abanoz ve bağa "markitörü" kullanılmıştı. Suriye Vilayeti'nden Seyit Mahmut tarafından 18 parçalık bir mobilya gönderilmişti. Sedir ağacı üstüne sedef kakmalı olan bu mobilyadaki döşemeler, yerel "maşlah"larda kullanılan sarı ve kırmızı ipekli kumaşlardan yapılmıştı. Bu ürünler arasında, Doğu kimliğinde, sedef kakmalı, kabartma motiflerle kaplı ve Suriye yöresine has özellikler taşıyan iki büyük çamaşır sandığı yer alıyordu.

İstanbul'dan Feyzullah Ağa'nın, Şam'dan Enis Anter'in sedir ağacından oymalı ahşap beşikleri de ilgi çekmişti. Aslında bu bölgede bütünüyle Avrupa mobilyası kimliği etkiliydi. Buna bir örnek olarak, Hinnail, Halil-Sebat ve Georgis-Terbiza'nın sergideki lüks büro ve sekreter mobilyaları bulunuyordu. Diğer yandan, Osmanlı İmparatorluğu'nun kimliğini yansıtan bu ürünler, Batı'da gelişmeye başlayan "Doğu" modasının da bir bakıma kaynağını oluşturuyordu. Sonuçta, sergide 64 Büyük Ödül, 883 Altın Madalya, 3.653 Gümüş Madalya, 6. 565 Bronz Madalya verilmişti. Osmanlı İmparatorluğu, Mısır ile birlikte bir "Büyük Ödül" almıştı. Osmanlı üreticileri de 100 kadar "Madalya" ve "Mansiyon" almıştı.

Sergideki Sanat Eserleri ve "Çıplak" HeykelleræSultan Abdülaziz ve Osmanlı heyeti, kendi ülkelerinde ayıp sayılan pek çok şeyi Batıda görünce, doğal karşılamışlardı: Bunlar arasında çıplak kadın heykelleri de vardı. 1867 sergisindeki Güzel Sanatlar pavyonunda çoğu, Anadolu'dan ve Mezopotamya'dan gelmiş heykeller, biblolar, tablolar ayrı galerilerde toplanmıştı. Şimdi Ömer Faiz Efendi'den bu çıplak heykeller bölümünü izleyelim:²⁸ "Sergide özellikle kadınlara ait çıplak heykeller, ayrı bir galeride olmakla beraber, güzelliğin



Süleyman Seyyid, "Orman", 1894, tuval üzerine yağlıboya, 48.5x60 cm, env. no. 11/1455.

bulunması istenilen her yerde mevcut idi. Bizler, bunlara kaçamak gözlerle, amma Frenklerden daha büyük ilgi ile bakıyorduk. Biz sadece örtülü olanlarını tesadüfen görüyorduk. Onlar kadınlarla her an içinde beraber idiler. Sergiyi gezen genç kızlar ve kadınlar da kendilerini çıplak gösteren bu heykellere bizim kadar ilgiyle ve rahatça bakıyor idiler. Alışkanlık, meselesi idi. Beraber bulduğumuz Hoca Hasan Nami Efendi hazretlerine yavaşça sordum:²⁹ "Efendi Hazretleri bunlara bakmak haram mıdır, günah mıdır, mekruh mudur, mubah mıdır, sevap mıdır?" Hoca Efendi eski dostum idi. Benim mi zaç ve düşüncelerimi de yakından bilirdi. Yüzüme

öyle bir baktı ki, cevaba gerek kalmadı: Fetvayı almış idim!.. Hoş benim için fetvaya lüzum yoktu. Ben, "güzele bakmanın sevap olduğuna ve Allah'ımızın dünyanın bütün güzelliklerini ondan anlayan insanlar için yarattığına" inanmış gerçek bir Müslümandım.³⁰

Modacılar, Mankenler: Sergide Fransız modacıları için de "canlı pavyon" yapılmıştı. Ömer Faiz Efendi bu "canlı pavyonu" şöyle anlatıyor:³¹ "En geniş salonlardan ikinci katta olana çıktık ki, Halimi Efendi biraderim kolumu çekti: 'Azizim... Dikkat buyurunuz mankenler zat-ül hareke. Yani canlıdırlar, hareket halindedirler!' Cidden hayretle olduğum yerde çakıldım efendim. Öyle ya, en süslü elbiselerini giymiş birbirinden güzel, yekdiğerinden ayrıcalıklı körpecik hanımlar, üzerlerinde gecelikten gelinliğe kadar bütün elbiseler sıra ile salınarak gezinirler. Öte tarafta çocuklar, erkekler, yine de üzerlerindeki son moda elbiselerini gösterirler. Birbirlerinin önünden geçerken, şuhane eda ile genç kızlar tebesüm ederler. Delikanlılar mest ve saygılı eğilerek selam verirler. Bir manzara ki, seyrine doyum olmaz. Öğrendik ki, bu gösteri bir saat sürer, sonra ipek kalın perdeler çekilir, yeni tuvaletler içinde yeni güzeller salonu doldurur imiş. O ciddi Halimi Efendi biraderim tekrar kolumdan çekerek: 'Azizim... Lütfüyle de şöyle bir yere ilişelim. Ömrü billah bir daha göremeyiz. Hafızamızda yer etsin' diyordu."

Basılı Yayınlar: Sergide her devletin pavyonunda geniş bir salon ise, kitap, dergi, gazete, albüm ve afişlerin sergilenmesine ayrılmıştı. Ömer Faiz Efendi bu konuyu da şöyle aktarıyor: ³²"Ben bu teşhiri, sergi için hazırlanmış zannetmiş, bu his ve ibret ile izlemiştim. Ne zaman ki Londra'da, daha sonra Viyana ve Peşte'de aynı şeyleri, halkın yoğun bulunduğu her yerde gördüm, o zaman ibretle uyandım ki, Avrupa demek ilim ve okuma demektir. Herkes okuyacaktır. Okumasını yazmasını bilecek ve kendi seviyesine göre okumak istediğini bol ve ucuz bulacak, her okuduğundan yeni bir şeyler öğrenecek, böylelikle milletçe yaşanan zamanın insanları haline gelinecektir..."

... Bütün kütüphanelerde tanınmış fikir adamlarına ayrılmış özel galeriler gördüm. Bizde adam, hayatını hasreder, bir-iki yazma kitabın sahibi olur. Bunu ya bastırır, ya bastırmaz. Ya Padişaha, ya vükeladan servet sahibi bir zata ithaf eder; karşılığını alır. Sonra öteki sınırlı nüshalarını alır koltuğuna, konak ve yalı dolaşır, itibar ve iltifat arar. Burada ise, matbaalar fabrikalar kadar geniş ve büyük. İçlerinde binlerce kişi çalışıyor. Basılan kitaplar on binlerce, yüz binlerce. Bütün dünyaya yayılıyor. Çok da ucuz. Yazanın itibarı da, halkın eserine gösterdiği değerle ölçülüyor...

...Memleketimde olmayanın ne olduğunu, asıl boşluğu, bu verimli ilim ve irfan nehrinin içinde daha derinden duydum ve emin olunuz ki ağladım"³³

Sultan Abdülaziz İngiltere'de Kraliçe Victoria ile Osmanlı İmparatorluğu'nun resmi heyeti 12 Temmuz'da İngiltere'ye hareket ederek Manş denizini geçmişti. Limandaki karşılama töreninden sonra trenle Londra'ya ulaşılmıştı. Padişah, İngiltere'de de muhteşem bir şekilde karşılanmış ve 11 gün kalmıştı. Kendisine, Buckingham Sarayı'nda şimdiye kadar hiçbir yabancı "tacidar"ın oturmadığı bir bölüm ayrılmıştı.

13 Temmuz'da Padişah ile Kraliçe Victoria, Windsor Sarayı'nda bir araya gelmişlerdi. Kraliçe, kıyafetleri yüzyıllar öncesini hatırlatan kalabalık grupla Padişahı merdiven başında karşılamıştı. Kraliçe Victoria, kendisini Buckingham



Saray ressamı Fausto Zonaro'nun "Manzara" adlı tablosu. Tuval üzerine yağlıboya, 50x78 cm, env. no. 13/2.

Sarayı'nın merdivenlerinde karşılaşmış ve Sultan da, kendisini elini önce göğsüne, sonra dudaklarına, daha sonra da alnına götüreerek selamlamıştı. Aynı akşam, Kraliçe'nin davetlisi olarak ve Wagner'in Tanhauser operasından parçalar dinleyerek akşam yemeği yemişti.³⁴

Ömer Faiz Efendi'nin İngiltere'deki gözlemlerini izleyelim. "15 Temmuz pazartesi gününü çok hareketli geçirdik. O akşam "Sırça Saray" yani "Crystal Palace"da büyük bir konser verildi. Birçok toplantılardan sonra son gün İngiliz Parlamentosu gezildi. Gerçekten de Sultan Abdülaziz, 1851 Londra Sergisi'nin düzenlendiği Crystal Palace'da bir konsere davet edilmiş, Rossini, Bellini, Verdi, Donizetti, Mozart ve Weber'in eserlerini dinlemişti. O gün düzenlenen "Bayram" çok görkemli olmuştu. The Times gazetesi "Bizim neslimiz asla bu kadar muhteşem bir hayran görmedi" diye yazmıştı.³⁵ 18 Temmuz günü bir de teşekkür konuşması yapan Abdülaziz'in sözleri Londra Sefiri Musurus Paşa tarafından İngilizce'ye çevrilmiş ve alkışlarla karşılanmıştı:³⁶ "Avrupa'nın bu ve diğer kısımlarına yaptığım gezide iki amacım vardı. Birincisi, bu uygarlık merkezlerinde, başladığımız eserleri tamamlamak için yapılacak neler kaldığını görmektir. İkincisi de, sadece kendi tebaam arasında değil, Avrupa ulusları arasında, çağımızın şerefi ve insanlığın gelişmesinin temeli olan kardeşlik duygusundan başka bir şey olmadığını göstermek içindi."

Gezinin Osmanlı İmparatorluğu'ndaki Yansımaları ve Sonuçları: 1867 Sergisi, dönemin resim sanatından, mobilyasına, giyiminden porselen sanayiine kadar çok önemli bir etki yaratmıştı. Bu sergide yer alan ürünler açıkça, Osmanlı İmparatorluğu'nun Sanayi devriminin yarattığı yarışın gerisinde kaldığını, ama belirli bir ölçüde de hız aldığını gösteriyordu.³⁷

Ama buna karşılık, Sultan Abdülaziz'in 47 günlük Avrupa gezisinden beklenen sonuçlar, umulduğundan çok daha fazlasıyla gerçekleşmişti. Bütün Avrupa Osmanlı Padişahı'nın gezisinden söz ediyordu. Ciddi basın da, Osmanlı Hariciye Nazırı ile ziyaret edilen yerlerdeki temaslardan ve Kı-



Hüseyin Zekai Paşa,
"Eski Türk Evleri",
tuval üzerine
yağlıboya, 98x78 cm,
env. no. 11/1476.

rım Savaşı'nın havası içinde Osmanlı-Batı anlaşmasından söz ediyordu. Parlamentolarda da Hariciye Nazırları konu üzerinde açıklama yapıyorlardı. Fransız, İngiliz, Alman ticaret ve sanayi kuruluşlarının, Osmanlı ülkelerinde kuracakları tesisler hakkında haberler yayımlanıyordu. Abdülaziz'in Avrupa seyahati umulduğundan fazla ilgi görmekle kalmamış, akisleri ve etkileri beklendiğinden çok ve derin olmuştu.

Belki de bu nedenle, Sultan Abdülaziz'in gezinin sonunda şöyle dediği ileri sürülmüştü: "Fransa'da uygarlığın sonuçlarını, İngiltere'de ise nedenlerini gördüm"

İşte bu cümle, Osmanlı İmparatorluğu'nun Dolmabahçe Sarayı simgesinin arkasındaki büyük değişiminin temellerini ortaya koyuyordu.

Ve bir Fransız Gazetesinin Yorumu: "Doğu Biziz, Aydınlık Biziz": Abdülaziz'in Paris'e gelmesi nedeniyle, 1 Temmuz 1867 tarihinde bir başyazı yayımlayan La Presse gazetesi "Doğu"nun yüzyıllarca süren üstünlüğünü anlattıktan sonra şunları eklemiştir:³⁸ "Bugün ne büyük bir değişiklik! Bütün dünyanın dikkati, emektar Hıristiyan Avrupa'nın üstünde toplanıyor. Avrupa artık dünyanın merkezi ve dayanağı haline geldi. Doğu Biziz! Aydınlık Biziz!..."

"Sanayi Devrimi" sürecine katılmak için eski sarayını bile değiştiren Osmanlı İmparatorluğu'nun, 1851-1867 yılları arasındaki girişimlerinin sembolü olan Dolmabahçe Sarayı, bu bakımdan çok önemli bir alt yapı ortamı yaratmıştı. □

SONNOTLAR:

- 1 KÜÇÜKERMAN, Önder, 1851 LONDRA SERGİSİ "Great Exhibition of the Works of All Nations" VE OSMANLI İMPARATORLUĞU'NDAKİ YANSIMALARI, s. 74-84, ANTIK&DEKOR, sayı 67, İstanbul
- 2 GERMANER, Semra, Osmanlı İmparatorluğu'nun Uluslararası Sergilere Katılımı ve Kültürel Sonuçları, s. 33, Tarih ve Toplum, Cilt 16, sayı 95, İletişim yayınları, 1991, İstanbul
- 3 KÜÇÜKERMAN, Önder, İSTANBUL'DA 500 YILLIK SANAYİ YARIŞI: TÜRK CAM SANAYİİ VE ŞİŞECAM, s. 144, ŞİŞECAM yayını, 1998, İstanbul
- 4 KARAHÜSEYİN, Güller, Dolmabahçe Sarayı'nda Bir Teknoloji Ürünü: Aydınlatma Araçları, s. 40, TBMM Millî Saraylar, 1994/1995, İstanbul
- 5 KÜÇÜKERMAN, Önder, Tasarım ve Sanayi Mirası Olarak İstanbul'daki Millî Sarayların Önemi, s. 17, MİLLÎ SARAYLAR, 1994-1995, İstanbul
- 6 ÖNSOY, Rifat, OSMANLI SANAYİİ VE SANAYİLEŞME POLİTİKASI, Türkiye İş Bankası yayını, no 291, 1988, Ankara
- 7 KÜÇÜKERMAN, Önder, 1847'DEN 1997'YE SIEMENS'İN 150. YILI, s. 48, Siemens AG yayını, Münih, 1997, İstanbul
- 8 GERMANER, Semra, Osmanlı İmparatorluğu'nun Uluslararası Sergilere Katılımı ve Kültürel Sonuçları, s. 33, Tarih ve Toplum, Cilt 16, sayı 95, İletişim yayınları, 1991, İstanbul
- 9 ÖNSOY, Rifat, OSMANLI SANAYİİ VE SANAYİLEŞME POLİTİKASI, Türkiye İş Bankası yayını, no 291, 1988, Ankara
- 10 GERMANER, Semra, A.ge, s. 34
- 11 GERMANER, Semra, A.ge, s. 34
- 12 GÜLERSOY, Çelik, DOLMABAĞÇE, s. 54, İstanbul Kitaplığı yayını, 1984, İstanbul
- 13 GÜLERSOY, Çelik, A.ge, s. 54
- 14 KÜÇÜKERMAN, Önder, 1855 PARIS GÜZEL SANATLAR SERGİSİ "Exposition Universelle des Beaux-Arts" ve OSMANLI İMPARATORLUĞU'NDAKİ YANSIMALARI, s. 75, ANTIK&DEKOR, sayı 69, 2002, İstanbul
- 15 KUTAY, Cemal, AVRUPA'DA SULTAN AZİZ, Geçmişten günümüze Türk Kitaplığı, 1970, İstanbul
- 16 TİMUR, Taner, SULTAN ABDÜLAZİZ'İN AVRUPA SEYAHATI, s. 21, Tarih ve Toplum Dergisi, Aralık 1984, İstanbul
- 17 KUTAY, Cemal, A.ge, s. 52
- 18 KUTAY, Cemal, A.ge, s. 146
- 19 KUTAY, Cemal, A.ge, s. 49
- 20 KUTAY, Cemal, A.ge, s. 154
- 21 KUTAY, Cemal, A.ge, s. 166
- 22 KUTAY, Cemal, A.ge, s. 167
- 23 GERMANER, Semra, Osmanlı İmparatorluğu'nun Uluslararası Sergilere Katılımı ve Kültürel Sonuçları, s. 36, Tarih ve Toplum, Cilt 16, sayı 95, İletişim yayınları, 1991, İstanbul
- 24 GERMANER, Semra, A.ge, s. 36
- 25 GERMANER, Semra, A.ge, s. 36
- 26 GERMANER, Semra, A.ge, s. 36
- 27 GERMANER, Semra, A.ge, s. 38
- 28 KUTAY, Cemal, A.ge, s. 163
- 29 KUTAY, Cemal, A.ge, s. 163
- 30 KUTAY, Cemal, A.ge, s. 164
- 31 KUTAY, Cemal, A.ge, s. 169
- 32 KUTAY, Cemal, A.ge, s. 187
- 33 KUTAY, Cemal, A.ge, s. 188
- 34 TİMUR, Taner, Sultan Abdülaziz'in Avrupa Seyahati, s. 22, Tarih ve Toplum Dergisi, Aralık 1984, İstanbul
- 35 TİMUR, Taner, A.ge, s. 22, Tarih ve Toplum Dergisi, Aralık 1984, İstanbul
- 36 TİMUR, Taner, A.ge, s. 22, Tarih ve Toplum Dergisi, Aralık 1984, İstanbul
- 37 TİMUR, Taner, A.ge, s. 24, Tarih ve Toplum Dergisi, Aralık 1984, İstanbul
- 38 TİMUR, Taner, A.ge, s. 25

