Ulakbilge
Sosyal Bilimler Dergisi

Boğaz’da Yüzen Motifler: Osmanlı Saltanat Kayıkları Üzerine Bir İnceleme

Nalan YAKARÇELİK
Deniz Müzesi Komutanlığı, Deniz Kuvvetleri Komutanlığı, İstanbul, Türkiye · nundonmez@yahoo.com.tr · ORCID https://orcid.org/0009-0006-7159-6536
Bu makale, Uluslararası İpek Yolu’ndan Anadolu’ya Yaşayan Miras Motiflerimiz Sempozyumu’nda sunulan bildirinin gözden geçirilmiş hâlidir.

Nalan Yakarçelik. “Boğaz’da Yüzen Motifler: Osmanlı Saltanat Kayıkları Üzerine Bir İnceleme”. ulakbilge, 98 (2026/1): s. 32–47. doi: 10.7816/ulakbilge-14-98-04

ÖZ

Bu çalışma, Beşiktaş Deniz Müzesi Saltanat Kayıkları Koleksiyonu’nda bulunan ve Sultan Abdülmecit dönemine (1839–1861) tarihlenen dört saltanat kayığının süsleme programlarını biçim, üslup ve ikonografi bakımından incelemektedir. İncelenen kayıklar, 13 çifte kürekli ve köşklü iki kayık (Db. 222A, Db. 222B) ile 7 çifte kürekli ve köşksüz iki kayıktır (Db. 1766, Db. 1767). Doğrudan gözlem ve fotoğrafik belgeleme; müze envanter defterleri, Ali Sami Boyar’ın 1917 tarihli kataloğu, 1966 tarihli keşifnameler, arşiv belgeleri ve restorasyon kayıtlarıyla birlikte değerlendirilmiş, borda kalem işleri zemin rengi, bordür düzeni, kartuş biçimi, motif repertuvarı, teknik ve üslup ölçütlerine göre karşılaştırılmış ve aynı dönemin Dolmabahçe Sarayı ile Küçüksu Kasrı süslemeleriyle ilişkilendirilmiştir. Karşılaştırma, köşklü iki kayığın gülkurusu zeminli Rokoko (Db. 222A) ve Barok-Naturalist (Db. 222B) bordürlerle, Db. 1766’nın Barok kartuşlu ve Naturalist çiçek demetli bordürüyle, Db. 1767’nin ise klasik Osmanlı cilt sanatını hatırlatan geometrik kasetli ve şemse formlu kartuşlu bordürüyle ayrıştığını göstermiştir. Köşk sütunce başlıkları, borda bezemeleri ve hilal alemler gibi ögeler Dolmabahçe Sarayı’ndaki karşılıklarıyla eş düzendedir. Saltanat armalarının dağılımı, envanter kayıtları ve sonradan kapatılan ya da değiştirilen armalar birlikte değerlendirildiğinde, bezemenin tek başına sultan ve harem kayıkları arasında kesin bir sahiplik ölçütü olmadığı anlaşılmıştır. Sonuç olarak kayıkların, Dolmabahçe Sarayı’nın Barok, Rokoko ve Naturalist süsleme düzenini taşınabilir ölçekte tekrarlayan saray nesneleri olduğu ileri sürülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Saltanat kayığı, Sultan Abdülmecit, Beşiktaş Deniz Müzesi, kalem işi, Osmanlı süsleme sanatı

GİRİŞ

Haliç ve Boğaz ulaşımında deniz yolunu kullanan kentte, geçmiş örneklerden de esinlenerek, Osmanlıya özgü bir deniz taşıtı geliştirilmiştir. Türkçe “kaymak” fiilinden türetilen kayık kelimesi (kayguk, küçük sandal; Nişanyan, t.y.), kıyılarda insan ve eşya taşıyan ufak ulaşım teknelerinin genel adıdır. Beşiktaş Deniz Müzesi koleksiyonunda uzunlukları 15–32 m arasında değişen 14 adet saltanat kayığı; saray halkına, sadrazam ve prenslere ait 6 adet piyade kayığı, M. K. Atatürk'e ait 3 adet sandal, Savarona Yatı filikası ve Tarihi Kadırga olmak üzere toplam 35 adet tekne bulunmaktadır.

Osmanlı İmparatorluğu’nda kayıklar kullanıldığı yere ve kullanan kişilere göre adlandırılmaktaydı. Bu da kuşkusuz, kendi aralarında hiyerarşiyi doğuruyordu. Sultanı taşıyan kayık, bu hiyerarşi içinde en başta yer alırdı. Sultan dışında, annesi, kadınları ve çocukları (haremi) tarafından kullanılanlar kürek sayısı en fazla olan teknelerdi (Yakarçelik, 2020, s. 35).

Sultan seyr-ü sefaya çıkmadan önce Kız Kulesi’nden ve kıyıdan top atılır, bu topların sesini duyan ve kayık alayını gören Osmanlı halkı ile resmi görevliler sultanı selamlamak üzere hazır beklerlerdi. Boğazda her yalının bir kayığı ya da sandalı bulunur, olmayanlar da sandalları kiralar ve dolunay gecelerinde mehtaba çıkarlardı. Kayıklarda saz çalınır, fasıl geçilir; sandallar birbirine yanaşır, içindekiler sohbet ederdi (Hisar, 2009, s. 58–59).

Türkiye’nin dışında Portekiz, Tayland, İspanya, İngiltere, İsveç, Rusya, Danimarka, Brezilya, Hollanda ve Fransa’da da kraliyet mensuplarının kullandığı saltanat kayıkları vardır. Nicelik olarak en zengin koleksiyon 14 adetle Türkiye’ye ait olup onu, sekiz kayıkla Tayland takip etmektedir (İşipek, 2010, s. 492).

Makale Bilgisi:
Geliş: 24 Aralık 2025 Düzeltme: 13 Şubat 2026 Kabul: 6 Mart 2026

© 2026 ulakbilge. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY) 4.0 lisansı ile yayımlanmıştır.

Bu çalışmanın amacı, Beşiktaş Deniz Müzesi koleksiyonundaki Sultan Abdülmecit dönemine ait dört saltanat kayığının süsleme programlarını ortak ölçütlerle karşılaştırmak ve bu süslemeleri dönemin saray süsleme düzeni içinde değerlendirmektir. Bu amaç doğrultusunda aşağıdaki sorular yanıtlanmaktadır:

(1) Dört kayığın borda kalem işleri ve öteki bezemeleri zemin rengi, bordür düzeni, kartuş biçimi, motif repertuvarı, teknik ve üslup bakımından hangi ortak özellikleri ve farkları göstermektedir?

(2) Bu bezemeler, Dolmabahçe Sarayı ve Küçüksu Kasrı gibi aynı dönemin saray yapılarındaki süslemelerle hangi biçimsel ögeler üzerinden ilişkilendirilebilir?

(3) Saltanat arması, kuş figürleri ve bitkisel motifler, envanter kayıtlarında kayıkların sultana ya da hareme ait olduğuna ilişkin bilgilerle ne ölçüde örtüşmekte ve bir sahiplik ölçütü olarak kullanılabilmektedir?

İlk iki soru, kayıkların tek tek yapılan betimlemesini karşılaştırmalı bir çözümlemeye dönüştürmeyi amaçlamaktadır. Üçüncü soru ise Yöntem bölümünde belirtilen ve sultana ait bir kayığın sonradan hareme tahsis edilmiş olabileceğine ilişkin değerlendirmeyi, kayıkların kendi bezemeleri ve kayıtları üzerinden sınamaktadır.

YÖNTEM

Bu çalışma, Sultan Abdülmecit dönemine ait dört adet saltanat kayığının süsleme programlarını biçim, üslup ve ikonografik açıdan incelemektedir. İncelenen kayıklar, Beşiktaş Deniz Müzesi koleksiyonunda yer almakta olup doğrudan gözlem, fotoğrafik belgeleme ve detay çizimleri yoluyla analiz edilmiştir. Motiflerin teknik ve kompozisyon özellikleri belirlendikten sonra, aynı dönemin saray mimarisi, kalem işi, mobilya ve cilt süslemeleriyle karşılaştırmalı bir değerlendirme yapılmıştır.

Çalışmanın malzemesini, koleksiyondaki Sultan Abdülmecit devrine ait dört kayık oluşturmaktadır: 13 çifte kürekli ve köşklü Db. 222A ve Db. 222B ile 7 çifte kürekli ve köşksüz Db. 1766 ve Db. 1767. Kayıklar üzerindeki gözlemler; müzenin eski Türkçe envanter defteri (Db. 4604), envanter ana defteri (Db. 2595/1) ve Db. 1767 envanter sicil defteri, Ali Sami Boyar'ın 1917 tarihli Bahriye Müzesi kataloğu, Taşkızak Tersanesi'nin 1966 tarihli keşifnameleri, Deniz Tarih Arşivi belgeleri, restorasyon kayıtları, müze koleksiyonundaki fotoğraf ve kartpostallar ve Fausto Zonaro'nun bir tablosuyla birlikte değerlendirilmiştir. Her kayık, kıç bodoslamadan başlayarak kıç küpeşte, dümen yelpazesi, kıç kasara, köşk, borda, cıvadra, baş kasara, alabanda ve oturaklar sırasıyla betimlenmiş; borda kalem işleri zemin rengi, bordür sayısı ve genişliği, kartuş biçimi, motif repertuvarı, uygulama tekniği (şablon ya da serbest fırça) ve üslup ölçütlerine göre karşılaştırılmıştır. Restorasyon kayıtları, yeniden yapıldığı bilinen yüzeylerin özgün bezemeden ayrılması için kullanılmıştır. Çalışma insan katılımcı içermediğinden etik kurul onayı gerektirmemiştir.

Araştırmada, süsleme repertuvarı yalnızca estetik bir unsur olarak değil, dönemin kültürel ve ideolojik yansımalarını taşıyan bir göstergeler bütünü olarak ele alınmıştır. Bu nedenle yöntemsel olarak, motiflerin biçimsel betimlemesinden anlamlarının yorumlanmasına uzanan ikonografik çözümleme geleneğine (Panofsky, 1939) dayanan bir sembolizm çözümleme yaklaşımı benimsenmiş; motiflerin biçimsel değişimi, Batı etkileri ve Osmanlı geleneksel süsleme anlayışı içindeki süreklilik ilişkisi irdelenmiştir.

Ayrıca konu üzerine yazılan çoğu kaynakta eril ve dişil olarak sultana ve hareme ait olduğu değerlendirilen kayıklar arasında bu minvalde kesin bir ayırım olmadığı düşünülmektedir. Kayıkların kasara ve iç kısımlarındaki armaların üzerinin kapatılmış olmasının yalnızca iktidar değişikliğinden kaynaklanmadığı, sultana ait olan kayığın hareme tahsis edilmiş olabileceği değerlendirilmektedir.

TEKNE TİPOLOJİSİ ve BEZEMELER

Her biri sanat değeri taşıyan, tasarım ve işçilik harikası kayıklar süsleme üslubu, biçim ve kürek sayılarıyla halk kayıklarından belirgin biçimde ayrılırlar. Kürek sayısı en fazla olan kayık mutlaka saraya aittir. Deniz taşıtları içinde padişahların ve ailesinin saltanat kayıkları, saray çalışanlarının ve halkın kullandıkları piyade kayıkları, yabancı misyon için elçi kayıkları, halk için pazar kayıkları, balıkçı kayıkları ve sandallar bulunmaktadır. Saltanat kayıklarını kısaca "padişah ve yakınlarının, Cuma Selamlığı, kılıç kuşanma ve tahta çıkma törenleri ile günlük kent gezileri için kullandıkları, saltanatı ve devletin kudretini simgeleyecek ölçü ve tezyinatta yapılmış tekneler" olarak tanımlayabiliriz (Gülersoy, 1983, s. 14–16). Celâl Esad Arseven (1947, s. 986–987) bunların on çifte kürekli olduklarını, baş ve kıç taraflarında hükümdarlık simgeleri taşıdıklarını, baş kısımlarında genellikle gümüşten kartal figürü bulunduğunu belirtmiştir. Ayrıca, oturulacak yerlerinin kıç tarafta çukurca bir yer olduğunu, buraya işlemeli kumaşların döşendiğini, kadifeden yapılmış minder ve yastıkların yerleştirildiğini, kıç üstündeki düzlüğe ise sırma örtülerin serildiğini ve bunların püsküllü uçlarının denize doğru sarkıtıldığını anlatmıştır.

Genel olarak saltanat kayıklarının baş kasarasına kimi gümüşten, kimi varaklı ahşaptan kuşlar kondurulmuştur. Bu sembolizm, saray ihtişamının dışa yansıması olarak görülür. Bu yüzden padişah kayıkları kuşlu kayık olarak da adlandırılır. Ancak padişaha ait olup, kuşlu olmayan kayıklar da bulunmaktadır (Yakarçelik, 2020, s. 35). 19. yüzyıldaki Batılılaşmanın mimari, kıyafet, eşya ve süslemelerde etkisini gösterdiği Rokoko ile Ampir üsluplarından saltanat kayıkları da nasibini almıştır (Gülersoy, 1983, s. 16). Bir Fransız stili olan Rokoko'da bitkisel düzenlemeler daha ince ve zarif biçimde, ince uzun oranlarla, 'C' biçiminde, simetrik

olmayan sarmallarla oluşturulurken (Yılmaz ve Sipahioğlu, 2007, s. 214), saltanat kayıklarında Türk Rokokosu yorumuna rastlanmaktadır.

III.A. TEKNE YAPISI

Çoğunlukla çam, yağlı çam (tadilatlarda gürgen), bazı yerlerde kestane, ceviz, abanoz ve oymalarda ıhlamur ağacı kullanılmıştır. İnce ahşap malzeme nedeniyle dengesi hassas olan bu teknelerin kullanımı yüksek beceri ister. Beşiktaş Deniz Müzesi koleksiyonunda bulunan Sultan Abdülaziz, Abdülmecit, Mehmet Reşat ve II. Abdülhamit devri kayıklarının formu incelendiğinde; erken devir kayık gövdelerinin daha keskin hatlı olduğu, Sultan Mehmet Reşat devri kayıklarının çeneli, geniş gövdeli olduğu ilk bakışta göze çarpmaktadır. Keskin hatlı kayıklar devrilmeye daha yatkınken, çeneli kayıkların suya temas eden yüzey alanı daha geniş olduğundan, kararlı ve dengelidir. Kayıkhane Ocağı'ndan yetişen hamlacıların (kürekçi) küçük yaştan itibaren bu kayıklar için eğitildiği göz önüne alındığında, dengesi hassas parametrelere bağlı Sultan Abdülmecit devri kayıklarının seyrinin profesyonellik gerektirdiği anlaşılmaktadır. Sultan II. Abdülhamit döneminde, artık daha az becerikli hamlacılar tarafından da kolayca kullanılabilecek, daha fazla kişiyi taşıyan ve kolayca eskimeyen sandallara dönülmüştür (Hisar, 2009, s. 58–59).

Koleksiyondaki sultan kayıkları 13, 10, 7 ve 5 çifte küreklidir. Kürek sayısı rütbe ve hiyerarşiyle doğru orantılıdır. Sultan Abdülmecit devrine ait yedi çifte saltanat kayığı (Db. 1767) Sultan II. Abdülhamit devrinde, 2 Kasım 1889 tarihinde İstanbul'a gelen Alman İmparatoru Kayzer II. Wilhelm ve İmparatoriçe'yi gemiden alıp, Dolmabahçe Sarayı'na getirmek için kullanılmıştır. 13 çifte kürekli kayık dururken, nispeten küçük bir teknenin gönderilmiş olması, kürek sayısının diplomatik protokoldeki hiyerarşiyle ilişkili olabileceğini düşündürmektedir (Yakarçelik, 2013, s. 56).

Baş bodoslamaları bazılarında ok gibi ileriye doğru uzanırken, bazılarında bunun üzerinde geriye doğru volütlenerek kıvrılan bir haldedir. İleriye doğru mahmuz şeklinde fırlayanlar kemanebaş, volüt halinde kıvrık olanlar kancabaş olarak adlandırılırlar. Baş bodoslamalarında ok temreni gibi duran çıkıntı, havayı yırtarak sürat kazanmaya yarayan ve uzaktan bakıldığında kendisine zarafet kazandıran bir ögedir.

Kayıkların en göze çarpan bir başka özelliğiyse, bazılarında sütunceler üzerine piramidal ya da kubbemsi örtülerle kapatılmış köşklerinin bulunmasıdır. Taht odası haline dönüştürülmüş bu köşkler kiminde kalın perdelerle çevrelenmiş kiminde ahşap panjurla kapatılmıştır. Köşksüz olanlarda ise seyir sırasında kırmızı renkli canfes şemsiyeler kullanılmaktadır.

III.B. BEZEME UYGULAMALARI

Saray kayıkları süslemelerindeki ayrıntıyla da birbirinden kolayca ayrılır. Genel olarak baş ve kıç kısımlarında akantus yaprakları, üzüm salkımları, bitkisel kıvrımlar, çiçekler altın varak kaplı, kabartma halde tüm kayığı çevreler. Padişaha ait olanların baş ve kıç kısımlarında tuğra ya da saltanat arması kabartmaları vardır. Bu armanın en göze çarpan yeri; üzerine kılıç asılmış, oval ya da yuvarlak kalkandır. Kalkanın arkasından oklar, sadak, yay, tabanca, teber ve sancaklar çıkmaktadır. Saltanat armaları Osmanlı padişahlarının en az tuğraları kadar önemli sembolleridir. Batı'da daha erken dönemlerde kullanılmaya başlanmış olan armalar, imparatorlukta Sultan II. Abdülhamit döneminde en olgun evresine ulaşmıştır. Hareme ait teknelerde ise bu armaların kullanılmadığı, ancak ihtişamdan da taviz verilmediği genel bir eğilim olarak belirtilebilir; bu genellemenin incelenen kayıklardaki istisnaları Karşılaştırmalı Değerlendirme bölümünde tartışılmaktadır. Pek çok farklı tipte yapılan saltanat armaları ancak 20. yüzyılda ideal formuna kavuşmuştur.

Bu yazının konusu olan Sultan Abdülmecit devri saltanat kayıklarının süslemeleri, 1843 ile 1856 yılları arasında yapımı tamamlanan ve Sultanın (saltanatı 01.07.1839–25.06.1861) son beş yılını geçirdiği Dolmabahçe Sarayı süslemeleri ile eş biçimlidir. Kayıklardaki süslemeleri kalem işi, ahşap oyma, marküteri ve sedef kakma olarak dört ana başlıkta toplamak mümkündür. Kalem işleri arasına serbest fırça tekniğinde Naturalist çiçek ve meyve betimleri yapılmıştır. Dolmabahçe Sarayı süslemelerinde kullanılmış olan kalem işi çiçek resimlerinin büyük bölümünde olduğu gibi yağ bazlı boyayla çalışıldığı düşünülmektedir. Klasik dönemden farklı olarak, burada da tek çiçek motifinin hiç kullanılmadığı, çiçeklerin demetler halinde resmedildiği görülmektedir. Bunların bir kısmı kartuş ya da madalyon içinde yer alırken, bazıları kalem işi kompozisyonlara serpiştirilmiştir (Tekinmirza ve Atalay Seçen, 2010, s. 57). Kayıklarda Dolmabahçe Sarayı süslemesi düzeni tekrar edilmiştir. "C" kıvrımlı kartuş ve madalyonlar içinde, demetler halinde gül ve şakayıklar görülmektedir. Bunlar birbirine benzese de yanlarına eklenen diğer çiçeklerle kompozisyonlar özgünleştirilmiştir. Genel süsleme özellikleri; kartuşlar, madalyonlar, çelenkler, kıvrık dallar, yaprak motifleri, "C" ve "S" kıvrımları, çiçekler, kozalaklar, meyveler, zencerekler ve burgu (halat) motifleridir. Théophile Gautier "…Türklerin dinsel düşünceleri, süsleme alanından sayısız uygun motifleri atarak sanatçının fantezisini adamakıllı kısar; bu yüzden sanatçı, çizdiği arabesklere hiçbir canlı yaratığı karıştırmamak zorundadır" (Gautier, 1854/2007, s. 262–263) derken kuşkusuz, Osmanlı sanatçısının ender rastlanan zengin hayal gücünü fark etmişti.

Kayıklarda göze çarpan süsleme elemanı olarak akantus ve kenger yaprakları çiçeklerden önce gelmektedirler. Mimari formlarda sıkça kullanılan akantus ve kenger yaprakları birbirinin aynı formlar gibi görülmekle birlikte farklı bitkileri ifade etmektedirler. Yıldız Demiriz'in (t.y.) de belirttiği gibi ülkemizde yerleşmiş yanlış bir tanımlama ile akantusa "kenger yaprağı" denilmektedir. Halbuki kenger ile akantus, hiç

akrabalığı olmayan, tamamen farklı bitkilerdir. Akantuslar; kesif, kalın, silindirik ve dik çiçek durumları olan dikenli, yüksek, otsu bitkilerdir. Çiçekleri asimetriktir. 4–5 dilimli çanak ve 5 dilimli taç kısımdan oluşur ve dudaklıdır. Kenger, 50–100 cm'ye kadar yükselen, çok yıllık bir bitkidir. Dip yaprakları dilimli ve dilimleri dişli, dişlerin ucu dikenli ve enginara benzemektedir. TDK Sözlüğünde kenger; "Birleşikgillerden, yaprakları dikenli yaban bir bitki; eşek dikeni, yabani enginar, kengel (Cynara cardunculus)" olarak, Tureng İngilizce sözlükte acanthus; "cardoon, ayı pençesi, kenger otu" olarak belirtilmiştir. Botanik terimleri sözlüğünde (Önler, 1990) kenger; "(gundelia tournefortii/ Anadolu kenger otu). - (Ydg. 218b, 326b). - Far. kenger: "a kind of artichoke (bir çeşit enginar)" (Stein. 1056)" olarak tanımlanmaktadır. Akantus yaprağı (acanthus mollis) daha çok antik Yunan mimarisinde kullanılan, kıvrımlı, dişli yapıya sahip, Batı sanatı terminolojisinde kullanılmaktadır. Çok benzeri olan kenger yaprağı (ferula communis- gundelia tournefortii) ise akantusun Anadolulaşmış hali gibidir. Selçuklu ve Osmanlı bezemelerinde çok kullanılan daha dik, sert dişli, enerjik bir motiftir. Her iki yaprak arasında ince bir farklılık bulunmaktadır. Metinde bu ufak farklılıklar gözetilerek isimlendirme yapılmıştır.

M. Gönül (1973, s. 60), 18. yüzyılda nebat motiflerinin tabii şekline uygun olup, her türlü çiçeğe rastlandığını, 19. yüzyılda ise armadan, camiye muhtelif formlar görülmeye başlandığını belirtmektedir. Y. Demiriz'in (2019, s. 15) söylediği gibi, Türk-İslam sanatında figürlü bezemelerin sınırlı olmasına karşılık, geometrik ve bitkisel formlarda önemli gelişmeler kaydedilir. Naturalist akımın etkisiyle 16. yüzyıldan itibaren çiçek minyatürlerinin en ince ayrıntısına kadar resmedildiği görülmektedir. Çiçekler basitleştirildiğinde, stilize edildiğinde veya idealize edildiğinde bile tanımlanabilmektedir. Saltanat kayıklarında genel olarak akantus-kenger yaprakları görülmekle birlikte, harem kayıklarında saltanat armalarının karşılığı olarak çiçekli bezemelerin kullanıldığı ileri sürülebilir.

Metin Sözen ile Uğur Tanyeli'nin Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü'nde kalem işinin tanımı "Osmanlı mimarlığında sıva üzerine boyayla yapılan bezeme"dir (Sözen ve Tanyeli, 1992, s. 121). Neslihan Sönmez'in Osmanlı Dönemi Yapı ve Malzeme Terimleri Sözlüğü'nde "Kalemkârî" maddesi "Kalem işi, kalemkâr elinden çıkma" olarak tanımlanmaktadır (Sönmez, 1997, s. 53). Ancak gördüğümüz gibi sadece mimarlıkta değil denizde de kalem işi mevcuttur. Kayıklarda belirli bir şablona bağlı olarak yapılan kalem işi tekniği içinde serbest fırça tekniği de kullanılmış, hibrit bir resimleme düzeni yaratılmıştır. Dolayısıyla çiçek buketlerini tasarlayanları nakkaş/ressam, şablonu oluşturanları kalemkâr olarak tanımlamak doğru olacaktır. Kayıkların hiçbirine bu sanatkâr/zanaatkârların isimleri yazılmamış, arşiv belgelerinde de henüz böyle bir bilgiye ulaşılamamıştır. Bu dönemdeki Osmanlı resim geleneğine göre tuval resmine bile imza atılmadığından, kayık bezemelerinin sanatçısına ulaşmak uzak bir ihtimal olarak görülmektedir.

Kalem işi kaba sıvanın üzerine ince bir kat sıva veya kireçli ya da alçılı bir harç çekilir. Bu son katın ince zımparası yapılarak yüzeyin pürüzsüz olması sağlanır, ardından uygulama yapılır. Piyasada kullanıma hazır boya satılmadığından, sanatkârlar bu boyaları kendileri hazırlamışlardır. Su bazlı boyalar, su içinde çözünebilen pigmentlerin, arap zamkı ya da tutkal gibi sulu bir bağlayıcıda iyice ezilerek hazırlandığı boyayı ifade etmektedir. Yağ bazlı boyalarsa yağ içinde çözünen boyaların keten yağı, haşhaş yağı vb. içinde ezilmesiyle hazırlanan boyalardır. Bu tip boyaların içine de kazein gibi bazı ilaveler yapılabilmektedir. Her iki boyada da kök boya denen doğal pigmentler (ya da toz boyalar) kullanılır (Tekinmirza, 2008, s. 29–30).

Teknelerde kullanılan boyaların analizi yapılmamıştır ancak Dolmabahçe Sarayı kalem işlerinde kullanılmış olan su bazlı boyaların, teknelerin sürekli tuzlu su içinde ya da nemli ortamda bulunacak olmasından dolayı kullanılmamış olduğu düşünülmektedir. 19. yüzyılın ortalarından itibaren yağlıboyanın kullanılmaya başlandığı göz önüne alındığında bu varsayım kuvvetlenmektedir. Bir buçuk asrı aşkın geçmişe sahip kalem işlerinin zamanla matlaşmış olması da yağ bazlı boyalarda görülen parlaklığı görmemizi engellemektedir.

KAYIKLARIN KULLANILDIĞI YERLER

Tahta çıkan her padişah biat merasiminden sonra kılıç kuşanmak amacıyla saltanat kayığı ile Eyüp Sultan'a gider. Padişahın esvap ve kahve takımları beş çifte piyade ile taşınır, tulumbacılar yangın yerine altı oturaklı kayıkla giderler; zengin beylerin piyadelerinde hizmetkârları ve kahvecileri, hatta güneş veya yağmurdan korunmak için şemsiye tutan adamları bulunuyorsa da saray veya devlet erkânından biri kayığıyla geçiyorsa, geleneklere göre şemsiye kapatılır, kırmızı şemsiye sadece saraya mahsus bir renktir.

Sultan Abdülmecit'in annesi Bezmialem Valide Sultan'ın naaşı, oğlunun saltanat kayığıyla Topkapı Sarayı'na nakledilmiştir. Sultan Abdülaziz 30 Mayıs 1876 sabahı tahttan indirildiğinde üç çifte piyadeyle Topkapı Sarayı'na götürülmüştür (Deniz Müzesi Koleksiyonu, Db. 229, Tahlisiye Sandalı). Sultan Abdülaziz'in üç çifteden, 13 çifteye kadar 16 adet saltanat kayığı olmuştur. 30 Mayıs 1876 tarihinde V. Murat'a Serasker Kapısı'nda yapılan biat töreninden sonra, Sirkeci'den Dolmabahçe'ye saltanat kayığıyla dönmüştür. 31 Ağustos 1876'da tahta geçen Sultan II. Abdülhamit, on üç çifte saltanat kayığıyla Dolmabahçe'den Eyüp Sultan'a kılıç merasimine gitse de amcasının tahttan indirildikten sonra üç çifte piyadeyle Topkapı Sarayı'na götürülmesini uğursuz saymıştır.

Sultan V. Mehmet Reşat (1909–1918) tahta çıkınca, saltanat kayığı geleneğini canlandırmaya çalışmış, ancak imparatorluğun çöküşüyle, buharlı vapurların ve arabaların imalatıyla beraber yerleşim merkezleri tepelere doğru kaymaya başlamış ve kayıklar şehrin unutulan bir parçası olmuştur (Yakarçelik, 2013, s. 56–57).

SULTAN ABDÜLMECİT DEVRİ KAYIKLARI

Tersanede yapılan ve uzun süre Sarayburnu Yalıköşkü'ndeki gözlerde saklanan kayıklar, 1913 yılında Yalıköşkü'nün yıkılmasıyla Tersanedeki gözlere nakledilmiştir (Boyar, 1952, s. 3). 1948 yılında Deniz Müzesi'nin Kasımpaşa'dan Dolmabahçe Bezmialem Sultan Camisi'ne taşınmasıyla, bazı kayıklar Saray Kayıkhanesi'nde muhafaza edilmeye başlanmışlardır. 1956 yılında Dolmabahçe Caddesi'nin genişletilmesi projesinde, garaj ve kayıkhane binasının yol sahasında kalmasıyla kayıkların bir kısmı, sarayın Matbahı Amire'si olan depoya taşınmış, bir süre uygunsuz koşullarda saklanmıştır. 7 Temmuz 1970 tarihinde Beşiktaş sahilindeki eski temizlik işleri/ uçak hangarı binasının Tarihi Kayıklar Galerisi'ne dönüştürülmesiyle, tüm kayıklar bir araya toplanmış ve halka açılmıştır.

Tarihi Kayıklar Galerisi'nin modernizasyon kararıyla yapılan 2005 yılındaki ulusal mimari proje yarışmasında birinci seçilen yapı imal edilmiştir. Önce Tarihi Kayıklar Galerisi binası yıkılmış, 33 kayık ve tarihi kadırga için geçici bir bina yapılarak inşaat bitinceye kadar burada saklanmıştır. 2012 yılında yeni binanın açılmasından önce, İstanbul Tersanesi tarafından kayıklar çekilerek, Beşiktaş'taki yerine taşınmış ve 2013 yılında ziyarete açılmıştır (Yakarçelik, 2014, s. 5).

Bu yazının ana konusu olan tekneler Sultan Abdülmecit devrinde kullanılmış olan, tamamı ahşap saltanat kayıklarıdır. Tekneler kıç bodoslamadan başlayarak, kıç küpeşte, dümen yelpazesi, kıç kasara, köşk, borda, cıvadra, baş kasara, alabanda ve oturaklar sıralamasıyla tanımlanmış olup, tüm arma ve süslemeler iskele ve sancakta simetrik olarak düzenlenmiştir.

V.A. SULTAN ABDÜLMECİT'E AİT 13 ÇİFTE, KÖŞKLÜ SALTANAT KAYIĞI (Db. No. 222A)

Kayık hakkında; Müzenin eski Türkçe olarak tutulan envanter defterinde "Köşklü kayık, , Bahriye Nezareti'nde imal edilmiş, Sultan Mecid Han Hazretlerine ait" (DMK, Db. 4604, s. 87) yazılı olup Ali Sami Boyar'ın, 1917 tarihli kataloğunda "Sultan Abdülmecit Han Hazretlerinin rükubuna mahsus köşklü kayık" (Boyar, 1333/1917, sıra 830) yazılıdır. Müzenin güncel envanter kayıtlarında (DMK, Db. 2595/1) ise; "Yalıköşkü'nden alınma Köşklü saltanat kayığı, Yalıköşkü'nden alınmıştır. Sultan Mecid'e aittir, kuşlu, Nisan 2000 tarihinde Sultan Mecit'e ait kayığın restorasyonu sırasında Db. 2917, 2918 ve 2919 oyma parçaları 2/2000 tarihli Müze Müşterek Kurul Kararıyla bu kayığa takılmıştır" olarak kaydedilmiştir.

1913 yılında Topkapı Sarayı'nın Yalıköşkü kenarında bulunan saltanat kayıklarına ait kayıkhanelerin kaldırılması sırasında, akan çatı yüzünden ziyadesiyle bozulmuş olan bu kayık Mart 1913 tarihinde Tersane'ye nakledilmiştir (Halil Ethem, 1329, s. 47–48). 1970 yılında "Tarihi Kayıklar Galerisi" olarak düzenlenen, belediyenin eski temizlik işleri ambarında ziyarete açılmıştır.

Uzunluk: 31,72 m, yükseklik (kıçtan): 2,63 m, yükseklik (köşkle beraber): 3,90 m, genişlik: 2,38 m ölçülerindeki Sultan Abdülmecit devrine (1839–1861) ait kayık, armuz kaplamalı ve pruvası mahmuzlu kemanebaş formundadır. İskele ve sancakta birer kişiden oluşan toplam 26 kürekçi tarafından çekilen, 13 çifte küreklidir (Yakarçelik, 1988, s. 25).

Tekne gövdesinin kıç bodoslama kısmında altın varaklı, kabartma saltanat arması yer almaktadır. Bu ahşap süslemelerde silahlar, kalkan, balta, ok, sadak, süngü, tabanca ve ay yıldızlı sancaklar kompozisyona eklenmiştir. Alçak kıç kasara küpeşteleri fonksiyonel olmaktan çok süslemeye yöneliktir. Kıç iskele ve sancaktan köşke doğru daralarak gelen ajurlu küpeşteler; Rokoko etkili gül, papatya ve kıvrımlı dallarla hareketlendirilmiş, sancak, ok, yay, balta, süngü ve kalkandan oluşan küçük bir saltanat arması da bunun üzerine monte edilmiştir. Kayığı yönlendirmeye yarayan kırık beyaz zeminli, volütlü dümen yelpazesi de yüksek kabartma kıvrımlı yaprak ve üzüm salkımıyla süslenmiştir.

Üç kademeli kıç kasara üzerinde alçak kabartma, alanın formuna göre biçimlenen geometrik desenler arası kıvrımlı yapraktan oluşan kartuşlar bulunmaktadır. Aynı bezemeler iç küpeşte boyunca daralarak devam etmektedir.

Kıç kısmında baldaken tarzında tasarlanmış olan köşk, yivli dört sütunce üzerinde yükselmektedir. Sütunce başlıkları Dolmabahçe Sarayı Selamlık kısmı, Kristal Merdivenler (Saltanat Merdivenleri), Muayede ve Süfera Salonunda bulunan taş sütun başlıklarıyla eş düzendedir. Lale- kenger yapraklı bordürlü ve lotus sarkıtlı köşk saçaklarının dört cephesine altın varaklı, saltanat armaları monte edilmiştir. Minik bir taht odası haline getirilen alanda, koyu kırmızı kadifeden yapılmış köşk perdeleri ile uyum içinde yerleştirilmiş olan arma kalkanı içinde ay yıldız yer almaktadır. Kalkanın arkasından ok- yay, sancak ve baltalar çıkmakta, alt kısmından ise gül ve rozetlerden oluşan girland sarkmaktadır. İçten ve dıştan saltanatın rengi olan kırmızı kumaş kaplı, basık piramidal çatı örtüsünün merkezinde şualı alemi mevcuttur. Köşk içi kadife perdeler ve Hereke minderlerle tefriş edilmiştir. Köşkü çevreleyen küpeşte panelleri 2000 yılından önce boyasız, bezemesiz haldeyken, restorasyon sırasında bordasındaki mevcut kalem işine göre yeniden işlenmiştir.

Krem rengi karinaya sahip teknenin su kesimi üzerinde boydan boya iki ayrı bordür süslemesi bulunur. Yüksek kabartma, iki sıra halat formu arasına alınmış olan 10 cm genişliğinde asma yaprağı dizisi, pastel tonda gülkurusu zemine altın varaklı oyma olarak yapılmıştır. Alttaki daha geniş, Rokoko tarzı, kıvrık dallardan oluşan kalem işi süsleme; 31 cm genişliğinde yine gülkurusu zemin üzerine yaldız, beyaz, gri, hardal rengi ve toprak tonlarla zincirleme volütlenen akantus yaprakları dizisi bulunur. Bunların arasındaki hatayi çiçekler birbirine

oval boncuklarla bağlanmış, girland haline getirilmiştir. Buradaki kalem işinde gölgelendirmeyle derinlik hissi yaratılmaya çalışılmıştır. Gri- beyaz renkli şablonla yapılan kenger yaprağı dizisi sınırı belirlemektedir. Dolmabahçe Sarayı Selamlık Bölümünün denize bakan dış cephesinde, silmelerin altında, pencerelerin taç kısımlarındaki taş oymalar buradaki kalem işi ile aynı düzendedirler. Ayrıca volütlü kıvrımlar Sultan Abdülmecit devrinin Küçüksu Kasrında bulunan mermer şöminenin (Yılmaz ve Aykut, 1998, s. 42) üst silmesindeki döküm aplikle ve Dolmabahçe Veliaht Odaları tavan kasetlerindeki apliklerle (Gün, 2005, s. 44) aynı ruha sahiptir.

İleriye doğru uzanan kemanebaş cıvadra üzerinde yüksek kabartma, altın varaklı saltanat arması, üzüm salkımı ve yabani güller bulunmaktadır. Türk Rokokosu tarzı kabartmalı baş kasara üzerindeki altın varaklı ahşap kartal, kanatları açık halde dilimli bir topuz ve bir dalın üzerine konmuş durumdadır. Dolmabahçe Sarayı Veliaht Odası ile Müzik Odasındaki korniş detaylarında da çok benzer nitelikli bir kartal görülmektedir. Sultan Mehmet Reşat'ın yatak odası olarak düzenlenen Valide Sultan Has Odasında bulunan koltuklar üzerindeki kuş figürlerinden (Yıldız, 2016, s. 141) sonraki dönemlerde de kuşların kullanılmış olduğu anlaşılmaktadır. Deniz Müzesi koleksiyonundaki diğer kayıklar ve savaş gemilerinden bugüne kalan gemi baş figürlerinden kuşların vazgeçilmez olduğu görülmektedir. Kartal ise denizcilik geleneğinde antik çağlardan beri süren gemi baş figürü kullanımının bir tezahürüdür. İmparatorlukların güç simgesi olan kartal aynı zamanda kötülüklere karşı durur ve cömertliği sembolize eder (Beydiz, 2019, s. 116). Güverte ve oturak kısımları bezemesiz olup, oluklu topaca sahip 26 adet nakışlı küreği bulunmaktadır.

V.A.a. Restorasyon

Koleksiyondaki tüm kayıkların periyodik konservasyon/ restorasyonları yapılmakta, zararlı böceklere karşı ilaçlanmaları rutin olarak gerçekleştirilmektedir.

2 Aralık 1914 tarihli "Bahriye Müzesi'nde mevcut saltanat kayıklarının kızaklarının yenilenmesi" (DTA, Daireler I, Dosya 57, s. 6) içerikli arşiv belgesinden öğrendiğimiz kadarıyla Tersane-i Amire Kasımpaşa'da bulunduğu dönemde bu kayıkların kızakları yenilenmiştir. 1966 yılında Taşkızak Tersanesi Komutanlığı tarafından 73.225 Lira'ya kayığın onarımı ve kızağın yenilenmesine dair keşif yapılmış ancak kaynak bulunamadığından imalat yapılamamıştır (Taşkızak Tersanesi Keşifnamesi, 11 Mayıs 1966).

2000 yılında kayığın oyma, altın varak ve kalem işi restorasyonları, temizlik ve genel bakımı yapılmıştır. 1917 yılında hazırlanan Bahriye Müzesi Kataloğu'ndaki fotoğraftan (Boyar, 1333/1917) anlaşıldığına göre Tersanede bulunan kayığın köşk küpeştesi iskele paneli mevcut değildir. 2000 yılındaki restorasyon sırasında iskele- sancak panelleri eklenerek bordadaki desen panellere uygulanmıştır. Ahşap lataların iklim değişikliğine olan hassasiyeti, mütemadi hareketlilik yaratmakta ve armuzların birleşme yerinden açılmasına yol açmaktadır. Yenilenen müzenin açılışından önce 2009–2010 yılında tam restorasyondan geçirilmiştir.

2025 yılında birleşme noktalarındaki çatlaklar nedeniyle kayığın karinası yeniden elden geçirilerek restore edilmiştir. Restorasyon Komisyonu, bu çalışma kapsamında periyodik onarımlardan farklı bir yöntem izlenmesine karar vermiştir. Orijinalinde üstüpü ve macunla doldurulan armuz aralarının bu kez doldurulmaması uygun görülmüştür. Bu tercih, hareket halindeki ahşabın macunu çatlatmasının önüne geçerek karinanın görünümünü koruyacağı ve dolayısıyla daha seyrek aralıklarla restorasyona ihtiyaç duyulacağı öngörüsüne dayanmaktadır. Armuz araları temizlenmiş, ardından pigment, ham keten yağı ve bezir yağı karışımından elde edilen yağ bazlı boya ile boyanmıştır.

V.A.b. Benzer Kayıklar

Kayığın kalem işi bezemeleri Beşiktaş Deniz Müzesi koleksiyonundaki Sultan Abdülaziz devrine ait 13 çifte köşklü (Db. 223A) ve 7 çifte köşksüz (Db. 225) kayıkla eştir. Sultan Abdülaziz devrine ait 13 çifte köşklü kayık ile köşkteki sütunceler, köşk saçağı, piramidal çatı örtüsü, alem, cıvadra süslemeleri birbirinin eşidir.

V.B. SULTAN ABDÜLMECİT HAREMİNE ATFEDİLEN 13 ÇİFTE, KÖŞKLÜ SALTANAT KAYIĞI (Db. No. 222B)

Kayık hakkında; Müzenin eski Türkçe olarak tutulan envanter defterinde "Köşklü kayık, Yalıköşkü'nden alınma, Bahriye Nezareti'nde imal edilmiş, Sultan Mecid Han Hazretlerine ait" (DMK, Db. 4604, s. 87) yazılı olup Ali Sami Boyar'ın, 1917 tarihli kataloğunda "Sultan Abdülmecit Han Hazretlerinin rükubuna mahsus köşklü kayık" (Boyar, 1333/1917, sıra 830) yazılıdır. Müzenin güncel envanter kayıtlarında (DMK, Db. 2595/1) ise; "Köşklü saltanat kayığı, Yalıköşkü'nden alınmıştır. Valide Sultana aittir" olarak kaydedilmiştir. Kayık köşkünün arkasındaki tarihe göre Sultan Abdülaziz devrinde de kullanılmıştır.

Bu kayık da Db. 222A ile aynı koşullarda Mart 1913'te Tersane'ye nakledilmiş (Halil Ethem, 1329, s. 47–48) ve 1970'te Tarihi Kayıklar Galerisi'nde ziyarete açılmıştır.

Uzunluk: 32 m, yükseklik (başta): 2,80 m, yükseklik (köşkle beraber): 4,10 m, genişlik: 2,40 m ölçülerindeki ve güncel envanter kaydında Valide Sultan'a ait olarak gösterilen, Sultan Abdülmecit'in annesi Bezmialem Valide Sultan'a (1807–1853) atfedilen kayık, armuz kaplamalı ve pruvası mahmuzlu kemanebaş formundadır. İskele ve sancakta birer kişiden oluşan toplam 26 kişi tarafından çekilen, 13 çifte küreklidir (Yakarçelik, 1988, s. 26).

Tekne gövdesinin kıç bodoslamasında kabartma akantus yaprakları yer almaktadır. Alçak kıç kasara küpeşteleri fonksiyonel olmaktan çok süslemeye yöneliktir. Kıç iskele ve sancaktan köşke doğru daralarak gelen ajurlu küpeşteler; kıvrımlı dallar arasında ardışık kozalak ve haşhaş motifleriyle hareketlendirilmiştir. Kayığı yönlendirmeye yarayan kırık beyaz zeminli volütlü dümen yelpazesi de yüksek oyma-kabartma, varaklı, akantus yapraklarıyla süslenmiştir.

Üç kademeli kıç kasara ve iç küpeştede alçak kabartma, alanın formuna göre biçimsellik gösteren kıvrım dallar ve kozalaktan oluşan bitkisel süslemeler bulunmaktadır. Köşkün kıç kasaraya bakan panjurun altındaki panel yüzeyindeki kalem işi şualı oval alana "1278" (H. 1278 / M. 1861–1862) tarihi yazılmıştır. Sultan Abdülaziz'in saltanat devrine denk gelen bu tarihin muhtemelen köşkün onarımında ya da sonradan eklenmiş olan panjurun imali sırasında yazılmış olabileceği düşünülmektedir. Köşkteki panjurların kayığın genel bezeme yoğunluğuna aykırı düzeni panjurların daha sonra yapılmış olduğunun açık göstergesidir. "1278" (M. 1861–1862) tarihine göre kayık, Bezmialem Valide Sultan'dan (1807–1853) sonra da yenilenerek kullanılmıştır.

Kıç kısmında mahremiyet adına kanatlı panjurla çevrelenmiş köşk, kozalak kabartma kaideli, korint başlıklı yivli dört sütunce arasında yükselmektedir. Sütunce başlıkları Dolmabahçe Sarayı Selamlık kısmı, Kristal Merdivenler (Saltanat Merdivenleri) ve Süfera Salonunda bulunan taş sütun başlıklarıyla eş düzendedir. Köşk saçağı su dalgası şeklinde zarif kenger kabartmalarıyla şekillendirilmiştir. İçten ve dıştan, saltanatın rengi olan kırmızı kumaş kaplı piramidal çatısının merkezinde şualı alemi mevcuttur. Köşk içinde minderli tefrişatı bulunmaktadır.

Krem rengi karinaya sahip teknenin su kesimi üzerinde boydan boya üç ayrı bordür süslemesi bulunur. Üstte varaklı düz lata, altta dalgalı şerit formlu bordürle sınırlandırılmış kiremit rengi zeminli, 11 cm genişliğindeki alana; altın varaklı kıvrım laleler ve arasına kozalak dizileri kabartma olarak işlenmiştir. Daha geniş ve göze çarpan müzeyyen kalem işi süsleme ise; 33 cm genişliğinde gülkurusu zemin üzerine yaldız, kırmızı, pembe, beyaz, gri, petrol mavisi, yeşil, mor ve sarı renklerle ardışık olarak yapılmış çiçek formludur. Petrol mavisi zeminli çokgen kartuşlar içine serbest fırça tekniğinde Naturalist üsluplu katmer güller ve yapraklar yerleştirilmiştir. Kartuşlar; altın varak ve kırmızı cetvelle sınırlandırılmış, Barok tarzındaki gri- beyaz tonlamalı bulutumsu, akantus yapraklarıyla birbirine bağlanmıştır. Aynı yumuşak geçişler Dolmabahçe Sarayı Hazinedar Kalfa Odası tavan kalem işi kartuşlarında da (Gün, 2005, s. 93) mevcuttur.

İleriye doğru uzanan kemanebaş cıvadra üzerinde altın varaklı yüksek oyma-kabartma akantus yaprakları, Barok üsluplu volütlü kıvrımlar, kozalaklar, laleler ve çeşitli çiçek motifleri ardı ardına sıralanmıştır. Baş kasara üzerindeki iri boyutlu kozalak kabartması, kıvrımlı dallar arasında kompoze edilmiştir. Altın varaklı ahşap kartal, kanatları açık biçimde bir küre üzerinde konumlanmış, pençelerinde yılanı kavrar halde betimlenmiştir. İç küpeşteyi boydan boya varaklı, zarif oyma diziler kaplamıştır. Güverte ve oturak bölümleri bezemesizdir ancak oluklu topaca sahip yirmi altı adet nakışlı küreği mevcuttur.

Teknenin baş kasarasında, yerküre üzerindeki yılanı pençesiyle kavrayan kartal figürü, kötülüğün alt edilmesini çağrıştırmaktadır. Genel kabule göre yılan, hem zehrin hem de şifanın simgesidir; İslami sembolizmde bilgiye, güce ve hayatın sürekliliğine işaret eder. Kartal ise kudreti, koruyucu iradeyi ve erk sahibi padişahı temsil eder. Bu iki unsurun birleşimi, hâkimiyetin yalnızca güçle değil, bilgelikle ve iyilikle anlam kazandığını düşündürür.

Üstelik Bezmialem Valide Sultan'a atfedilen bu kayığın, koleksiyondaki diğer örneklerle (Db. 222A, 223A ve 223B) biçimsel benzerlikler taşımasına karşın, cıvadra bezemesindeki kozalak figürleri farklı bir sembolik yönelime işaret ediyor olabilir. Kozalak, çeşitli kültürlerde şifa ve iyiliğin simgesi olarak kabul edilmiştir. Yunan mitolojisinde kadın savaşçılar, doğaüstü güçleri temsil eden kozalak uçlu asalar taşır, İtalya'da çam kozalağı halen bereket ve iyi talihin tılsımı sayılır. Hitit, Babil, Aztek, Mısır, Sümer ve Urartu kabartmalarında Tanrıların elinde tuttuğu kozalaklar, ölümsüzlüğün ya da sonsuz yaşamın sembolü olarak yorumlanır. Kelt inançlarında ise çam kozalağı, üreme ve yenilenmenin simgesi olup, kadınlar doğurganlığı artırmak için onu yastıklarının altına koyarlardı (Aksoy, 2022, s. 1150).

Sultan II. Mahmut'un zevcesi ve Sultan Abdülmecit'in annesi olan Bezmialem Valide Sultan'ın (1807–1853), 1841 tarihli bir arşiv belgesine göre dört nöbet kayığı bulunmaktaydı (Göçer, 2014, s. 127). Sultan, yalnız saray çevresinde değil, ülkenin dört bir yanında yaptığı hayır eserleriyle tanınmıştır. Gelir getiren çok sayıda emlak ve "nukūd-i mevkūfe" bırakmış, hastaneler, köprüler, çeşmeler, camiler yaptırmış; kendisine tahsis edilen maaş ve gelirleri yoksulların ihtiyaçlarını gidermek için harcamıştır. Hayatı, "iyileştirme" ve "şifa dağıtma" düşüncesi etrafında şekillenmiştir (Şentürk, 1992). Bu bağlamda, sahiplik atfı doğru kabul edildiğinde, Bezmialem Valide Sultan'a atfedilen kayığın başındaki yılanı kavrayan kartal figürünün yalnızca hâkimiyetin değil, kötülüğü bertaraf eden iyiliğin, bilgeliğin ve şifanın sembolü olarak da okunabileceği düşünülmektedir. Kozalak motifleriyle birlikte düşünüldüğünde, bu kayıkta Bezmialem Sultan'ın hayırsever ve şifa dağıtan karakterinin yılanı kavrayan kartal figürüyle sembolize edilmiş olabileceği yorumu yapılabilir; ancak aynı figürün Sultan Abdülaziz devrine ait Db. 223A'da da bulunması (bkz. V.B.b), bu okumanın kişiye özgü bir gönderme olarak değil, olasılık düzeyinde bir yorum olarak değerlendirilmesini gerektirmektedir.

V.B.a. Restorasyon

1966 yılında Taşkızak Tersanesi Komutanlığı tarafından 74.767 Lira'ya kayığın onarımı ve altındaki kızağın yenilenmesine dair keşif yapılmış ancak kaynak bulunamadığından yapılamamıştır (Taşkızak Tersanesi Keşifnamesi, 10 Haziran 1966). Deniz Müzesi koleksiyonundaki eski fotoğraflardan anlaşıldığına göre; 1970 yılında Tarihi Kayıklar Galerisine nakledildiği sırada kıç tarafa bakan iki açık penceresi sonradan kapatılmıştır. 1992–1995 tarihleri arasında kahverengi vernik boyalı panjurları önce altın yaldız, sonra da varakla kaplanmıştır.

Ocak 2000 tarihinde Kayıklar Galerisi'ne bitişik İdari Binanın yıkımı[1] sırasında kopan beton parçalardan biri aydınlık fenerinden içeri düşerek, teknenin kıç iskele tarafı ve köşkün kısmen kırılmasına sebep olmuştur. Akabinde başlanan restorasyonda omurgası meşe ağacıyla, kaplamaları çam ağacıyla yenilenmiştir. Strüktürel imalattan sonra kayığın tamamı restorasyona alınmış, oymalarda sağlam kalan orijinal parçaları kullanılmış, bordasındaki 2 m'lik kalem işi ve varaklar yeniden yapılmıştır. İskele bordürünün tamamen yenilendiğinin anlaşılır olması bakımından kıç iskeledeki 4 kartuş ve sancak vasattaki 1 kartuşun çiçek düzenleri diğer kartuşlardan farklı düzende nakşedilmiştir. Ayrıca müze koleksiyonunda bulunan ve bu kayıktan düştüğü anlaşılan oyma kayık parçaları (Db. 2917, 2918 ve 2919) da tespit edilerek, yerlerine monte edilmiştir. Yenilenen müzenin açılışından önce 2009–2010 yılında tam restorasyondan geçirilmiş, bu sırada panjur varakları yenilenmiştir.

2025 yılında birleşme noktalarındaki çatlaklar nedeniyle kayığın karinası yeniden elden geçirilerek restore edilmiştir. Restorasyon Komisyonu, bu çalışma kapsamında periyodik onarımlardan farklı bir yöntem izlenmesine karar vermiştir. Orijinalinde üstüpü ve macunla doldurulan armuz aralarının bu kez doldurulmaması uygun görülmüştür. Bu tercih, hareket halindeki ahşabın macunu çatlatmasının önüne geçerek karinanın görünümünü koruyacağı ve dolayısıyla daha seyrek aralıklarla restorasyona ihtiyaç duyulacağı öngörüsüne dayanmaktadır. Armuz araları temizlenmiş, ardından pigment, ham keten ve bezir yağı karışımından elde edilen yağ bazlı boya ile boyanmıştır.

V.B.b. Benzer Kayıklar

Bordasındaki kalem işi süsleme, köşkteki sütunceler, köşk saçağı, piramidal çatı örtüsü, alem, kıç kasara kabartması ve varaklı iç küpeşte/ alabanda kabartmaları Beşiktaş Deniz Müzesi koleksiyonundaki Sultan Abdülaziz devri harem kayığı (Db. 223B) ile çok yakın düzendedir.

Baş kasara üzerindeki altın varaklı küre üzerinde pençesinde yılan tutan, kanatları açık kartal figürü Sultan Abdülaziz devrine ait kayıkta da (Db. 223A) bulunmaktadır. Sultan kayığında bu iktidar sembolünün bulunması doğal olarak beklenirken, Bezmialem Valide Sultan'a atfedilen kayıkta bulunması, atıf doğrulandığı takdirde kayık sahibinin kabul edilmiş otoritesine işaret ediyor olabilir. Bununla birlikte figürün bir padişah kayığında da yer alması, onun belirli bir kişiye özgü olmaktan çok saray kayıklarının ortak iktidar simgeleri arasında bulunduğunu da düşündürmektedir.

V.C. SULTAN ABDÜLMECİT'E AİT 7 ÇİFTE SALTANAT KAYIĞI (Db. No. 1766)

Kayık hakkında; Müzenin eski Türkçe olarak tutulan envanter defterinde "Köşksüz kayık, Yalıköşkü'nden alınma, Bahriye Nezareti'nde imal edilmiş, Almanya İmparatoru Haşmetli II. Wilhelm Hazretleriyle İmparatoriçe Hazretlerinin ilk Dersaadet'i ziyaretleri 1305 senesi Teşrini Evveli'nin 21. Cumartesi[2] günü, sefineden sarayı hümayuna azimet ettikleri zaman mezkur kayığa rakib olmuşlardır" (DMK, Db. 4604, s. 87) yazılıdır. Ancak Deniz Müzesi koleksiyonu fotoğraflarında yapılan incelemede bu kayığın II. Wilhelm'in 1898'deki ikinci ziyaretinde kullanılmış olabileceği ya da hiç kullanılmadığı düşünülmektedir. Ali Sami Boyar'ın 1917 tarihli kataloğunda "Köşksüz kayık: Mezkur kayıklar şekli nevine muhattaz merakibi atikadan olup Osmanlı sanatkarlarının tekne imalindeki maharetlerini temsil eder ve yine bu tarihte oymacılığın dahi bir devri tekamüle getirdiği görülür" (Boyar, 1333/1917, s. 835) yazılıdır. Müzenin güncel envanter kayıtlarında (DMK, Db. 2595/1, s. 505–506) ise; "Mecidiye ismindeki kayık, 7 çifte, 1.75 m eninde, 24.5 m boyunda, kızaklı, 7 çifte, 2 kanca, 14 küreği mevcuttur. Baş- kıç tarafları arma oymalı ve som yaldızlıdır. Alt kısmı koyu krem yağlıboyadır. 1267 Hicri'de (1850- 1851 M.) inşa edildiğini gösterir Mecidiye levhası vardır. 1972 yılında Taşkızak Tersanesi tarafından masif çam ağacından yeni kızak yapılmıştır" olarak kaydedilmiştir. Deniz Müzesi koleksiyonundaki fotoğraflara göre sonraki yıllarda Sultan Reşat, Sultan Vahdettin ve Halife Abdülmecit Efendi tarafından kullanılmıştır.

Uzunluk: 24,70 m, yükseklik (başta): 2,06 m, genişlik: 1,79 m ölçülerindeki Sultan Abdülmecit devrine (1839–1861) ait kayık, armuz kaplamalı ve pruvası mahmuzlu kemanebaş formundadır. İskele ve sancakta birer kişiden oluşan toplam 14 kişi tarafından çekilen, nakışlı 7 çifte küreklidir.

Kıç bodoslamada üçgen alan içine tasarlanmış; varaklı, oyma sancak, flama, kılıç, balta, ok, yay, sadak ve kalkandan oluşan saltanat arması yer alır. Kıç küpeşte iskele-sancakta 9,5x35 cm'lik bronz döküm levhada eski

[1] 1999 yılı depreminde yapı hasar gördüğünden yıkılmasına karar verilmiştir.

[2] 2 Kasım 1889 M.

Türkçe ile "Mecidiye 1267" (1850–1851 M.) yazılıdır. Ajurlu kıç küpeştede çiçek ve kıvrımlı yapraklar oturma yerine doğru daralarak gelmektedir. Bostancıbaşının oturduğu yerde kabartmalar kenger yaprağına dönmektedir. Krem rengi zeminli dümen yekesi varaklı, oyma akantus yaprakları ile süslü, tepede volüt şeklinde sonlanmaktadır.

Kayığın iç kısmı dışına göre daha zengin süslenmeye sahiptir. Küpeşteyi iç kısımda 5 ve 10,5 cm kalınlığında ahşap marküteri, bağa ve arusekli sedef kakma, Rokoko tarzda bordürler çevreler. Üç kademeli kıç kasarada marküteri ve sedef tezyinat olup, kapaklı portuç yer almaktadır. Dümeni tutan Bostancıbaşı'nın oturduğu kıç kasara muşamba örtüyle kaplıdır.

Bezemenin en yoğun olduğu yer sultanın oturma yeridir. Oturma yerindeki sarı- pembe renk ipekli Hereke minderler Rumi, kozalak ve yaprak desenli kumaştır. Vasata yakın yerde iskele-sancakta, kayığa giriş ve çıkışlar için iki basamaklı merdivenler yer almaktadır. Dantel görünümlü zarif marküteri bezemeli basamaklar pirinç kaplamalarla sınırlandırılmıştır. Avrupa tarzı marküteri armanın orijinal kısmı bu basamaklar altında kalmış, açıkça görünen kısımda bulunan diğer 4 adedi değiştirilmiştir. Bağa ve arusekli sedefle göz alıcı hale getirilen kartuş içindeki bu saltanat armalarının etrafı Rokoko üslupludur. Bu bölümün kartuşlarındaki 4 arma kaldırılarak Sultan II. Abdülhamit devri armalarının benzeri yapılmıştır. Bu durum; kayığın yapımından sonraki dönemlerde ihtiyaca göre değiştirildiğini, tadil edilerek yeniden kullanıldığını göstermektedir. Sultanın oturma yerinin tam karşısına denk gelen kısımdaki akantus, meyve ve kıvrık dallardan oluşan Barok seperatörün varaklı, oyma tacı ise bezemenin şahikasına ulaştığı noktadır.

Krem rengi yağlıboya karinanın su üstü kesiminde altın varaklı, kısmen kabartma kenger yaprağı ve düz lata bordür arasına kalem işi bordürler tasarlanmıştır. 39 cm kalınlığındaki üç sıra bordürün ortasındaki geniş bordürü iki ince eş bordür sınırlandırmaktadır. Altın yaldızlı, stilize sarmaşık dizisi yeşil zemin üzerine işlenmiştir. Aradaki açık pembe zeminli geniş bordürde Barok tarzı kıvrımlı dallar arasında kartuşlar mevcuttur. Koyu kırmızı zeminli kartuşlarda serbest fırça vuruşlu Naturalist tarzda pembe, mavi, sarı, beyaz ve yeşil renklerin kullanıldığı çiçek demetleri kompoze edilmiştir. Her biri farklı çiçek demetine sahip kartuşlar iki yanında erik, armut, üzüm, kiraz, kayısı gibi meyvelerle Natürmort tablo gibi tasarlanmıştır.

Ucu sivrilerek ok şeklinde biten baş kısmındaki cıvadra, yüksek kabartma, altın varaklıdır. Çiçek, üzüm salkımı ve akantus yaprakları arasında otoriteyi temsil eden; sancak, flama, balta, gürz, ok, yay, sadak, kalkan ve kılıçtan oluşan saltanat arması bulunmaktadır.

Baş kasara üzerindeki marküteri ve sedefli bordür bezemenin merkezinde palamut dallarından çelenkler, yıldızlar ve ahşap aplike şemseler yer almaktadır. Küpeştelerde marküteri sarmaşık gül dizisi ve sedefli süslemeler, yıldız bezekleri bulunur. Baş kasarada gümüşten yapılmış uçmaya hazır (sülüngillerden) kuş heykelciği ve önünde altın varaklı, ahşap topuz üzerinde hilalden bir alem bulunur. Dolmabahçe Sarayı Valide Sultanın Divanhanesi Pembe Salonda bulunan kemerli aynaların köşelerinde buradaki ile eş düzende hilaller görülmektedir. 4400 dirhemlik (14,11 kg) gümüş kuş (Db. 1764) demir saplamayla monte edilmiştir (Yakarçelik, 2020). Bu kuşun yapımından 17 yıl sonra temizlenip cilalanmasına dair arşiv belgeleri mevcuttur. Sultan Aziz dönemi Osmanlı Darphane Kuyumcu Odası İmalat Defterinde (1286 Rebiülevvel- ahir) 1869'da yapılan söküp-takma, mazgala- cila, ağartma gibi işlerin ayrıntıları görülmektedir (Kürkman, 2019, s. 432–433).

Kürekçilerin oturduğu 6 sıranın altında, kürek çekerken güç almak için ayak koyma yerleri bulunur. Oturakların üzerinde ve portuç kapaklarında rozet, yıldız ve stilize lalelerden oluşan zarif marküteri ve arusekli sedef süslemeler mevcuttur.

V.C.a. Restorasyon

1966 yılında Taşkızak Tersanesi Komutanlığı tarafından 17.385 Lira'ya sedef işlemeleri ve kayığın onarımına dair keşif yapılmış ancak kaynak bulunamadığından imalat yapılamamıştır (Taşkızak Tersanesi Keşifnamesi, 23 Ağustos 1966). 1996 yılındaki restorasyonda kalem işlerinin temizliği, içteki marküteri ve sedeflerin tamamlaması yapılmış, 2002 yılında rölövesi çıkarılmıştır. Döşemeleri aslına uygun olarak, Hereke Fabrikası'nda yeniden dokutturulmuştur. Yıllar içinde organik malzemelerin doğası gereği oluşan bozulmalar, düzenli olarak yapılan restorasyon ve konservasyon faaliyetleriyle stabil hale getirilmektedir.

V.D. SULTAN ABDÜLMECİT HAREMİNE ATFEDİLEN 7 ÇİFTE SALTANAT KAYIĞI (Db. No. 1767)

Kayık hakkında; müzenin eski Türkçe olarak tutulan envanter defterinde "Köşksüz kayık, Yalıköşkü'nden alınma, Bahriye Nezareti'nde imal edilmiş" (DMK, Db. 4604, s. 87) yazılı olup, Ali Sami Boyar'ın 1917 tarihli kataloğunda "Almanya İmparatoru haşmetli II. Wilhelm Hazretleriyle İmparatoriçe Hazretlerinin ilk defa Dersaadet'i ziyaretlerinde 1305 senesi Teşrini Evveli'nin 21. Cumartesi günü sefineden sarayı hümayuna azimet ettikleri zaman rakib oldukları kayık" (2 Kasım 1889 M.; Boyar, 1333/1917, s. 834) yazılıdır. Kayzer II. Wilhelm, Hohenzollern Yatıyla ilk kez 2 Kasım 1889 tarihinde İstanbul'a geldiğinde bu kayıkla Dolmabahçe rıhtımından karaya çıkmıştır. Ancak TBMM Milli Saraylar Koleksiyonunda bulunan Fausto Zonaro'nun "Dolmabahçe Sarayı Rıhtımı'nda Kaiser II. Wilhelm, 1898, tuval üzerine yağlıboya" (11/1460) tablosu (Köksal, 2019, s. 114) ve Deniz Müzesi koleksiyonundan fotoğraflar incelendiğinde her iki kayığın da benzediği görülmektedir. Erol Makzume ve Osman Öndeş, F. Zonaro tablosunun 1891–1910 arasını gösterip,

1898 yılında yapılmış olduğunu belirtmiştir (Makzume ve Öndeş, 2010, s. 277). Ali Sami Boyar her ne kadar Kayzer Wilhelm’in ilk İstanbul ziyareti olan 1889 yılında bu kayığı kullandığını belirtmişse de, bu tablonun Wilhelm’in İstanbul’u ikinci ziyareti olan 1898 yılında yapıldığı açıktır. Bu durumda (Db. 1767) yeşil zemin bordürlü kayığın 1889’daki ilk ziyarette, (Db. 1766) pembe zemin bordürlü kayığın 1898’deki ikinci ziyarette kullanılmış olabileceği düşünülmektedir. 1917 yılında Sultan Reşat zamanındaki üçüncü ziyaretinde de Wilhelm’in bu kayığa (Db. 1767) bindiğini gösteren fotoğraf mevcuttur (Deniz Müzesi Koleksiyonu, Db. 7120). Sultan Mehmet Reşat’ın Enver Paşa ile bu kayığa bindiğini gösteren “Asar-ı atikayı seyir ve temaşa eylemek üzere zat-ı hazret-i padişahinin 1 Mayıs 1325 [14 Mayıs 1909 M.] tarihinde Topkapı Sarayı’na azimet-i şahaneleri" yazılı kartpostal Deniz Müzesi koleksiyonunda mevcuttur (Deniz Müzesi Koleksiyonu, Db. M1785, Db. M1786).

Müzenin güncel envanter kayıtlarında (DMK, Db. 2595/1, s. 505–506) ise; “Kayık, 7 çifte, 1.70 eninde, 24.5 m boyunda, 7 çifte, 14 küreği, 1 bünyesi, 14 ıskarmozu ve üç kancası vardır. Alt kısmı krem rengi yağlıboya, etrafı altın yaldızlı ve nakışlı, baş ve kıç tarafı üzerine som yaldızlıdır. 1972 yılında Taşkızak Tersanesi tarafından masif çam ağacından yeni kızak yapılmıştır” olarak kaydedilmiştir.

Uzunluk: 24,50 m, yükseklik (başta): 2,16 m, yükseklik (kıçta): 2,74 m, genişlik: 1,78 m ölçülerindeki Sultan Abdülmecit devrine (1839–1861) ait, haremine atfedilen kayık, armuz kaplamalı ve pruvası mahmuzlu kemanebaş formundadır. İskele ve sancakta birer kişiden oluşan toplam 14 kişi tarafından çekilen, nakışlı 7 çifte küreklidir.

Kıç bodoslamasında oyma, altın varaklı Barok tarzı akantus yaprakları, hatmi çiçeği, asmalar ve üzüm salkımı yer alır. Ajurlu kıç küpeşte, oturma yerine doğru daralarak gelmekte, devamında kenger yaprakları ile sürmektedir. Krem rengi zeminli dümen yekesi, varaklı, oyma kabartma hatmi çiçeği, üzüm salkımı ve akantus yapraklarıyla süslü, üstteki volütlenen kısımda iri gül hatmiyle son bulmaktadır. Kayığın kime ait olduğuna dair kesin bir kaynak mevcut değildir. Narinliği ve kuvveti bir arada temsil ettiği kabul edilen hatmi çiçeğinin şefkat, sabır, iyileşme ve dayanıklılık anlamlarıyla şifacılığa gönderme *yaptığı yorumundan* hareketle, kayığın Bezmialem Valide Sultan’a atfedilebileceği düşünülmektedir; ancak bu atıf, bir belgeye değil motif yorumuna dayanan bir varsayımdır.

Üç kademeli kıç kasarasında; alana göre şekillenen geometrik form içinde marküteri bezemeler, mapalar bulunmaktadır. Portuç kapağında ve kayığın genelinde; klasik devir cilt kapağı estetiğinde şemseli ve salbekli formda Rumilerle marküteri yapılmıştır. Borda bordüründe ve iç küpeşte bezemelerinde görülen bu üsluplar; Avrupai modaya uygun yapılmış diğer kayıklardan farklı olarak, klasik devir Osmanlı sanatına adeta selam gönderir niteliktedirler. Dümeni tutan Bostancıbaşı’nın oturduğu alan muşambayla kaplanmıştır.

Bezemenin en gösterişli olduğu kısım yine sultanın oturma yeridir. Yeniden üretilen bordo- mavi çizgili, geometrik ve kıvrım desenli ipekli minderler Hereke kumaştır. Mobilyaya dönüşmüş olan yanlardaki altın varaklı oyma kolçaklar göz alıcı bir düzende dekorlanmıştır. Yastıkların arkasındaki Db.1766 ile eş olan oylumlu tacı rumi, palmet ve lotuslarla kompoze edilmiş, merkezindeki oval kartuşa saltanat arması eklenmiştir. Vasata yakın iskele-sancakta, kayığa giriş- çıkış için ikili basamaklar yer alır. Basamakların tamamında ve küpeştedeki marküterilerde de aynı düzende klasik cilt kapağı tarzında süslemeler bulunmaktadır. Oturma kısmını iç küpeşteden 20–35 cm kalınlığında ahşap marküteri bordür çevreler. Kayığın iç yüzeyindeki tüm bezemeler salbek ve şemselerle süslü göbekli, etrafı Rumi kıvrımlar ve palmetlerle hareketlendirilmiş dantel inceliğinde Türk Rokokosu süslemelidir. Göbekte mızrak, kalkan, balta ve motiflerden oluşan saltanat arması vardır. Armadaki kalkanın ortasında sekiz köşeli yıldız bulunur. Sultanın oturma yerinin karşısına denk gelen kısımdaki seperatör ve tacı Barok- Rokoko zarafetiyle muazzam bir işçiliğe sahiptir.

Bordayı boydan boya çevreleyen, 29 cm kalınlığındaki kalem işi bezeme; altın varaklı, kabartma halat ile kalın varaklı cetvel arasına alınmıştır. Koyu yeşil zeminli bordürde geometrik formlu Selçuklu sanatı etkili geometrik kasetler ve oval kartuşlar kullanılmıştır. Sekiz köşeli yıldız ve çokgen yatay formlu kasetler ardışık olarak sıralanmış, bu yatay kasetlere oval şemse formlu, Rumi salbekli kartuşlar kompoze edilmiştir. Kartuşlara serbest fırça tekniğinde sarı, mavi, pembe, kırmızı, yeşil renklerle her biri birbirinden farklı düzende gül, lale, menekşe, boru çiçeği, zakkum demetleri işlenmiştir. Yıldız formlu kasetler içine yine serbest fırça çiçek demetleri Şükufe üslubuyla kompoze edilmiştir.

Kartuş, Batı sanatında kökeni Eski Mısır’a kadar giden bir kavramdır; hiyerogliflerde isimleri çevreleyen oval biçimli çerçevelere verilen addır. Avrupa’da özellikle Rönesans ve Barok dönemlerinde, yazı ya da arma alanlarını çevreleyen süsleme bordürleri için kullanılmıştır. Osmanlı sanatında ise kartuş terimi 18. yüzyıldan itibaren, özellikle Batı etkilerinin belirginleştiği dönemde mimari, taş, maden ve tezhip süslemelerinde görünür hale gelir. “Şemse” ise çok daha yerli bir formdur; cilt sanatında kitabın ortasına yerleştirilen, genellikle oval ya da daire biçimli ana süsleme alanıdır. Şemse formu klasik Osmanlı estetiğinin simetrisinde merkeziyet fikrini temsil eder: Tanrısal düzenin yeryüzündeki izdüşümü olarak, evrenin merkezinde yer alan ilahi nuru sembolize eder. İşte “oval şemse formlu salbekli kartuş” dediğimizde, bu iki geleneğin birleştiği bir hibrit formdan söz ederiz. Form olarak Osmanlı ciltçiliğinin ve tezhibinin şemsesini taşır; ancak kavramsal olarak Batı’nın kartuş fikrini, yani yazı veya arma çevreleyen bir “etiket çerçevesi” anlayışını üstlenmiştir.

İleri doğru uzanan cıvadrası yüksek oyma, altın varaklı Barok tarzı gül hatmi, rozet, üzüm salkımı, asma dalları ve akantuslarla dekore edilmiş olup, mahmuzu sivri ok şeklinde bitmektedir.

Baş kasara kaplamasındaki Türk Rokokosu marküteriler kayığa örtülmüş dantel gibidirler. Alanın formuna göre bordürlenmiş üç Rokoko kartuşun merkezine farklı renkte ahşap, şemse formlu kabaralar monte edilmiştir. Kayığın genelindeki süslemeye aykırı düzende, armaları kapatmak üzere farklı bir malzemeyle yapılmış bu müdahale dolayısıyla kayığın, Sultan Abdülmecit'ten sonra da kullanıldığı düşünülmektedir. Baş kasarayı bölen varaklı iki ajurlu tacın yegâne amacı ise gösterişi artırmaktır.

Baş kasarada gümüşten yapılmış uçmaya hazır (sülüngillerden) kuş heykelciği ve önünde altın varaklı, ahşap topuz üzerinde hilalden bir alem bulunur. Hilal alem, Db. 1766'daki gibi Pembe Salon aynalarındaki hilallerle eş düzendedir. 5400 dirhemlik (17,31 kg) gümüş kuş (Db. 1763) demir saplamayla monte edilmiştir (Yakarçelik, 2020, s. 35). Bu kuşun yapımından 17 yıl sonra temizlenip cilalanmasına dair arşiv belgeleri mevcuttur. Sultan Aziz dönemi Osmanlı Darphane Kuyumcu Odası İmalat Defterinde (1286 Rebiülevvel- ahir) 1869'da yapılan söküp- takma, mazgala- cila, ağartma gibi işlerin ayrıntıları görülmektedir (Kürkman, 2019, s. 432–433).

Sultanın oturma bölümü devamında kürekçilerin oturması için 6 sıra oturak, sıraların altında küreği çeken hamlacıların kuvvet almak için ayak koyma yerleri bulunur. Oturakların üzerinde aynı Osmanlı klasik devri cilt kapakları tarzında ve Rokoko etkili marküteri süslemeler mevcuttur.

V.D.a. Restorasyon

1966'da Taşkızak Tersanesi Komutanlığı tarafından; iç farş tahtaları, baş kıç güverteler ve oturak altı dolaplarının sökülmesi, 30 adet kırık döşek, 50 adet eğriyle iç tabanın ve sancak- iskele ikişer sıra kaplamanın değişmesi, armuz kalafatının yapılması, iç sintinenin ziftlenmesi, bordanın temizlenerek, yağlıboyayla üç kat boyanması, dış peyli ve bordürdeki bozulan motiflerin tamamlanması, altını bozulan halat yumru, kıç küpeşte, kıç ayna, dümen üstü ile baş bodoslama oymalarının 22 ayar altınla varaklanması için 27.539 Lira'lık keşifname hazırlanmıştır (DMK, Db. 1767 Envanter Sicil Defteri). 1913'ten beri Tersane'de saklanan kayıkların 1970'de Beşiktaş'taki Tarihi Kayıklar Galerisi'nde sergiye çıkmadan önce bu restorasyonun yapıldığı düşünülmektedir. Bozulmaların artması üzerine 1996 yılındaki restorasyonda kalem işlerinin temizliği, eksik marküterilerin tamamlaması yapılmış, 2002 yılında rölövesi çıkarılmıştır. Döşemeleri aslına uygun olarak, Hereke Fabrikası'nda yeniden dokutturulmuştur. 1970'te çam ağacından yapılmış olan kızağı 2010'da kestane ağacıyla yenilenmiştir. Ağustos 2018'de kalem işi restorasyonu yapılmıştır.

KARŞILAŞTIRMALI DEĞERLENDİRME

Dört kayığın borda kalem işleri Yöntem bölümünde tanımlanan ölçütlere göre karşılaştırıldığında, kürek sayısı ve köşk bulunup bulunmamasına göre oluşan iki çiftin kendi içinde de farklılaştığı görülmektedir. Köşklü iki kayıkta (Db. 222A ve Db. 222B) su kesimi üzerinde dar bir oyma bordürün altında gülkurusu zeminli geniş bir kalem işi bordür yer almaktadır; ancak Db. 222A'da iki, Db. 222B'de üç ayrı bordür bulunmaktadır. Db. 222A'da 10 cm genişliğindeki asma yaprağı dizisinin altında yer alan 31 cm genişliğindeki bordür, zincirleme volütlenen akantus yaprakları ve oval boncuklarla girland haline getirilmiş hatayi çiçeklerden oluşan Rokoko tarzı (Yılmaz ve Sipahioğlu, 2007, s. 214), kartuşsuz bir düzene sahiptir; derinlik etkisi gölgelendirmeyle verilmiş, sınırda şablonla yapılmış kenger dizisi kullanılmıştır. Db. 222B'de ise kiremit rengi zeminli 11 cm genişliğindeki lale ve kozalak dizisinin altındaki 33 cm genişliğindeki bordürde, petrol mavisi zeminli çokgen kartuşlar içine serbest fırça tekniğinde Naturalist katmer güller yerleştirilmiş, kartuşlar Barok tarzı bulutumsu akantuslarla birbirine bağlanmıştır.

Köşksüz iki kayıkta ayrım daha belirgindir. Db. 1766'nın toplam 39 cm genişliğindeki üç sıralı bordüründe, yeşil zeminli iki ince sarmaşık bordürü açık pembe zeminli geniş bir bordürü sınırlandırmakta; bu bordürde Barok tarzı kıvrımlı dallar arasında, koyu kırmızı zeminli kartuşlar içinde Naturalist çiçek demetleri ve bunların iki yanında natürmort düzeninde meyveler yer almaktadır. Db. 1767'nin 29 cm genişliğindeki tek bordürü ise koyu yeşil zemin üzerinde Selçuklu sanatı etkili geometrik kasetler (sekiz köşeli yıldız ve çokgen) ile oval şemse formlu, Rumi salbekli kartuşlardan oluşmakta, çiçek demetleri bu geometrik çerçevelerin içine Şükufe üslubuyla yerleştirilmektedir. Böylece serbest fırça tekniğindeki Naturalist çiçek demetleri Db. 222B, Db. 1766 ve Db. 1767'de ortak bir öge olarak görülmektedir; çiçeklerin kartuş ve madalyonlar içinde demetler halinde resmedilmesi Dolmabahçe Sarayı kalem işlerinde de saptanmıştır (Tekinmirza ve Atalay Seçen, 2010, s. 57). Buna karşılık bu demetleri çevreleyen kartuşun biçimi, kayıkları birbirinden ayıran temel ölçüt haline gelmektedir: çokgen ya da Barok kartuş (Db. 222B, Db. 1766) ve şemse formlu Rumi kartuş (Db. 1767). Kartuş kullanılmayan Db. 222A ise Rokoko kıvrımlarıyla öteki üç kayıktan ayrılmaktadır. Db. 1767'deki klasik cilt kapağı düzeni borda ile sınırlı kalmayıp portuç kapağı, basamaklar ve oturaklardaki marküterilerde de tekrarlanmaktadır; bu yönüyle kayık, Avrupai üsluptaki öteki üç kayıktan farklı olarak, kartuş ve şemse geleneklerini birleştiren melez bir süsleme programı sergilemektedir. Bu bulgu, 19. yüzyılda süslemede farklı formların bir arada görülmeye başlandığı tespitiyle de uyumludur (Gönül, 1973, s. 60).

Saray yapılarıyla ilişki bakımından eşleştirmeler en çok köşk, borda ve baş kasara ögelerinde yoğunlaşmaktadır. İki köşklü kayığın sütunce başlıkları Dolmabahçe Sarayı Selamlık kısmı, Kristal Merdivenler

ve Süfera Salonu sütun başlıklarıyla eş düzendedir. Db. 222A’nın borda bordürü Selamlık cephesindeki taş oymalarla, volütlü kıvrımları Küçüksu Kasrı şöminesindeki döküm aplikle, Db. 222B’nin kartuşları arasındaki yumuşak geçişler Hazinedar Kalfa Odası tavan kalem işleriyle, Db. 1766 ve Db. 1767’nin hilal alemleri ise Pembe Salon aynalarındaki hilallerle ilişkilendirilmektedir. Buna karşılık Db. 1767’nin geometrik bordürü için bu çalışmada saray yapılarından bir karşılık saptanmamış, bu bordür klasik cilt sanatıyla ilişkilendirilmiştir.

Sultan ve harem kayıkları arasındaki ayrım bakımından, Bezeme Uygulamaları bölümünde belirtilen ve hareme ait teknelerde saltanat armasının kullanılmadığını öngören genelleme, incelenen kayıkların yalnızca birinde karşılık bulmaktadır. Hareme atfedilen Db. 222B’nin betimlenen bölümlerinde saltanat arması bulunmamakta, kıç bodoslamada akantus, küpeştelerde kozalak ve haşhaş motifleri yer almaktadır; ancak kayık eski envanter defterinde ve Boyar kataloğunda Sultan Abdülmecit’e, güncel envanterde ise Valide Sultan’a bağlanmakta, köşkündeki 1278 (1861–1862) tarihine göre Sultan Abdülaziz devrinde de kullanılmış bulunmaktadır. Hareme atfedilen Db. 1767’de ise oturma yerinin tacındaki oval kartuşta ve iç yüzeydeki göbekte saltanat armaları bulunmakta, baş kasaradaki armalar ise sonradan farklı bir malzemeyle yapılmış kabaralarla kapatılmış görünmektedir. Sultana ait olarak sunulan Db. 1766’da da marküteri armalardan dördünün Sultan II. Abdülhamit devri armalarının benzeriyle değiştirildiği belirtilmektedir. Bu veriler birlikte değerlendirildiğinde, saltanat armasının varlığı ya da yokluğu tek başına bir sahiplik ölçütü olarak kullanılamamaktadır. Armaların kapatılması ve değiştirilmesi ise Yöntem bölümünde ileri sürülen, sultana ait bir kayığın sonradan hareme ya da başka bir kullanıcıya tahsis edilmiş olabileceği değerlendirmesiyle uyumlu görünmektedir. Kozalak, hatmi ve kartal-yılan figürüne dayanan sahiplik atıfları da, aynı kartal-yılan figürünün Sultan Abdülaziz devrine ait Db. 223A’da bulunması nedeniyle, belgeyle doğrulanıncaya kadar varsayım niteliğindedir.

Karşılaştırmanın dayandığı yüzeylerin özgünlüğü, restorasyon kayıtlarının verdiği bilgi ölçüsünde ayırt edilebilmektedir. Db. 222A’da köşkü çevreleyen küpeşte panelleri 2000 yılından önce boyasız ve bezemesizken bordadaki kalem işine göre yeniden işlenmiş, 1917 tarihli katalog fotoğrafında bulunmayan iskele paneli de bu sırada eklenmiştir; bu paneller özgün bezeme olarak değerlendirilmemelidir. Aynı kayığın oyma, altın varak ve kalem işi bezemeleri 2000 yılında restore edilmiş, kayık 2009–2010’da tam restorasyondan geçirilmiştir. Db. 222B’de 2000 yılında bordadaki 2 m’lik kalem işi ve varaklar yeniden yapılmış, yenilenen bölümün ayırt edilebilmesi için kıç iskeledeki 4 kartuş ile sancak vasattaki 1 kartuşun çiçek düzenleri öteki kartuşlardan farklı düzende nakşedilmiştir; bu beş kartuş üslup karşılaştırmasının dışında tutulmalıdır. Aynı kayıkta oymalarda sağlam kalan özgün parçalar kullanılmış, kayıktan düştüğü anlaşılan Db. 2917, 2918 ve 2919 numaralı parçalar yerlerine takılmıştır; köşk panjurları ise hem bezeme düzenine aykırılıkları hem de 1278 tarihi nedeniyle sonraki bir döneme ait görünmektedir. Db. 1766’da 1996 restorasyonu kalem işlerinin temizliği ile marküteri ve sedeflerin tamamlanmasını kapsamış, marküteri armalardan dördü değiştirilmiştir. Db. 1767’de 1966 keşifnamesi bordürdeki bozulan motiflerin tamamlanmasını öngörmüş, 1996’da kalem işleri temizlenmiş ve Ağustos 2018’de kalem işi restorasyonu yapılmıştır. Bu müdahalelerin kapsamı kayıtlarda ayrıntılı olarak verilmediğinden, Db. 1767’nin borda bezemesine ilişkin değerlendirmeler bu sınırlılık göz önünde tutularak okunmalıdır.

SONUÇ

Beşiktaş Deniz Müzesi koleksiyonunda yer alan saltanat kayıkları, Sultan Abdülmecit, Sultan Abdülaziz, Sultan Mehmet Reşat ve Sultan II. Abdülhamit dönemlerine ait olup, 19. yüzyılın kültürel yapısını, sanat anlayışını ve teknik becerisini yansıtır. Bu yüzyıl, Türk sanatında mimariden resme, giyim-kuşamdan ev içi yaşama kadar Batı etkilerinin belirgin biçimde hissedildiği bir dönüşüm dönemidir. El sanatlarının ince işçiliği; ağaç oymacılığı, kalem işi, bağa, sedef ve marküteri gibi süsleme tekniklerinde en zarif örnekleriyle karşımıza çıkar.

Bu çalışmada ele alınan dört kayık, armuz kaplamalı, kemanebaş formunda ve karinaları bordür süslemeli olup, baş cıvadralarındaki 24 ayar altın varaklı bezemelerle görselliği doruk noktasına ulaşmıştır. Baş kasara bölümlerinde kimi zaman gümüşten, kimi zaman altın varaklı ahşaptan yapılmış kuş figürleri yer alır. Bu sembolik ögeler, saray yaşamının ihtişamını ve padişahın kudretini dışa vuran birer güç temsili olarak değerlendirilmelidir. Bu nedenle padişah kayıkları “kuşlu kayıklar” olarak da anılmıştır; ancak, padişaha ait olup kuş figürü taşımayan örnekler de bulunmaktadır.

Karşılaştırmalı değerlendirme, dört kayığın ortak bir saray süsleme repertuvarını paylaşmakla birlikte borda kalem işlerinde belirgin biçimde ayrıştığını göstermiştir. Köşklü iki kayık gülkurusu zeminli geniş bordürlerde Rokoko (Db. 222A) ve Barok-Naturalist (Db. 222B) düzenleri, Db. 1766 Barok kartuşlu ve natürmort düzenli bir bordürü, Db. 1767 ise klasik Osmanlı cilt sanatının şemse ve salbeklerini Naturalist çiçek demetleriyle birleştiren geometrik bir bordürü taşımaktadır. Saltanat armalarının dağılımı, envanter kayıtları ve sonradan kapatılan ya da değiştirilen armalar birlikte ele alındığında, bezemenin tek başına sultan ve harem kayıkları arasında kesin bir sahiplik ölçütü sunmadığı, kayıkların farklı dönemlerde yeniden tahsis edilmiş olabileceği yönündeki değerlendirmenin ise incelenen kayıkların kayıtları ve bezemeleriyle uyumlu olduğu görülmektedir. Bu sonuçlar, Db. 222A ve Db. 222B’de 2000 yılında, Db. 1767’de 2018 yılında yapılan kalem işi müdahaleleri nedeniyle, yüzeylerin özgünlüğünün restorasyon kayıtlarıyla belirlenebildiği ölçüde geçerlidir.

Sultan Abdülmecit döneminde Dolmabahçe Sarayı'nın mimarisinde görülen Barok, Rokoko ve Naturalist etkiler; süsleme programından mobilyalarına, mefruşatından kayık tasarımlarına kadar hemen her alanda kendini göstermiştir. 19. yüzyıl İstanbul'unda, "toplum ve Batılılaşma" olgusuyla birlikte, "sanat ve Batılılaşma" konusunda da belirgin bir kozmopolitliğin göze çarptığı söylenebilir. Bu kültürel değişim yıllarında, sanatsal değerlerin yeniden tanımlandığı bir çeşit estetik "karmaşa"dan söz etmek mümkündür; Db. 1767'de klasik cilt kapağı düzeninin Barok ve Rokoko ögelerle bir arada kullanılması, bu durumun incelenen kayıklardaki bir örneği olarak görülebilir. Abdülmecit döneminden Cumhuriyet'in ilk yıllarına uzanan süreçte sanat ortamını besleyen kaynaklar yalnızca sanatçılarla değil, aynı zamanda İstanbul toplumunun değişen beğenileri ve tercihleriyle de şekillendiği düşünülebilir.

Saltanat kayıkları, bu çalışmada gösterilen eşleşmelerde (köşk sütunce başlıkları ile Dolmabahçe Sarayı Selamlık, Kristal Merdivenler ve Süfera Salonu sütun başlıkları; Db. 222A bordürü ile Selamlık cephesi taş oymaları; volütlü kıvrımlar ile Küçüksu Kasrı şöminesi; Db. 222B kartuşları ile Hazinedar Kalfa Odası tavan kalem işleri; hilal alemler ile Pembe Salon aynaları) görüldüğü üzere, Sultan Abdülmecit devrinin Dolmabahçe Sarayı ve Küçüksu Kasrı gibi yapılarına ait mimari süslemelerden duvar ve tavan resimlerine, taş işçiliğinden sütun detaylarına kadar pek çok unsuru yansıtır; Ihlamur Kasrı gibi dönemin öteki yapılarıyla da benzer ilişkiler bulunması olasıdır. Bu yönleriyle, adeta "yüzen minyatür saraylar" niteliği taşırlar. Sultan, bu kayıklarda da tıpkı sarayında olduğu gibi tahtı, mahremiyeti, teşrifat düzeni ve görkemiyle imparatorluğun otoritesini sürdürmüştür.

Kaynakça

Aksoy, E. (2022). İkonografik, mitolojik ve dekoratif olarak kozalak motifi ve tekstil sanatında kullanımı. *Art-e Sanat Dergisi, 15*(30), 1136–1154. https://doi.org/10.21602/sduarte.1169845

Arseven, C. E. (1947). Kayık. *Sanat ansiklopedisi* içinde (C. 2, ss. 986–987).

Beydiz, M. G. (2019). *Gemibaş figürleri*.

Boyar, A. S. (1333/1917). *Bahriye Müzesi kataloğu*. Bahriye Matbaası.

Boyar, A. S. (1952, 3 Eylül). Deniz Müzesine dair hatıralar. *Cumhuriyet*, 3.

Demiriz, Y. (t.y.). Acanthus: Türkiye'nin arkeoloji ve sanat tarihi terminolojisine yanlış adla girmiş bir bitki motifi. *Arkeoloji Sanat Tarihi Dergisi, 3*, 19–24. https://web.archive.org/web/20151106071933/http://www.dlir.org/archive/archive/files/arkeoloji_sanat_tarihi_dergisi_v-3_p19-24_15cc477f74.pdf

Demiriz, Y. (2019). *Osmanlı kitap sanatında doğal çiçekler*.

Gautier, T. (2007). *İstanbul: Dünyanın en güzel şehri* (N. Yiğitler, Çev.). Profil Yayıncılık. (Özgün eser 1854'te yayımlanmıştır.)

Göçer, K. (2014). Bezmialem Valide Sultan ve Gureba Hastanesi vakfiyesi. *Çankırı Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, 4*(1), 123–150.

Gönül, M. (1973). *Türk elişleri sanatı XVI–XIX. yüzyıl*. İş Bankası Kültür Yayınları.

Gülersoy, Ç. (1983). *Kayıklar*. Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayınları.

Gün, F. (Ed.). (2005). *Dolmabahçe Sarayı*. TBMM Milli Saraylar Yayını.

Halil Ethem. (1329). Kayıkhane ocağı. *Şehbal, 55*(75), 47–48.

Hisar, A. Ş. (2009). *Boğaziçi mehtapları*. Yapı Kredi Yayınları.

İşipek, A. R. (2010). *İstanbul'un kuğuları: Saltanat kayıkları*. Denizler Kitabevi.

Köksal, M. (2019). *Saray tablo koleksiyonunun II. Abdülhamid döneminde geliştirilmesinin incelenmesi* [Yüksek lisans tezi, Akdeniz Üniversitesi].

Kürkman, G. (2019). *Osmanlı saray kuyumcuları 1853–1871*. Korpus.

Makzume, E. ve Öndeş, O. (2010). *Osmanlı saray ressamı Fausto Zonaro*. Yapı Kredi Yayınları.

Nişanyan, S. (t.y.). Kayguk. *Etimoloji sözlüğü*. https://nisanyansozluk.com/

Önler, Z. (1990). XIV. ve XV. yüzyıl Anadolu Türkçesi botanik terimleri (Edviye-i Müfrede, Hazâinü's-Saâdât, Mücerrebnâme, Yâdigâr-ı İbn-i Şerîf). *Journal of Turkish Studies, 14*, 357–392.

Panofsky, E. (1939). *Studies in iconology: Humanistic themes in the art of the Renaissance*. Oxford University Press.

Sezgin, E. (1966). Kayıklar. *Hayat Tarih Mecmuası, 8*.

Sönmez, N. (1997). Kalemkârî. *Osmanlı dönemi yapı ve malzeme terimleri sözlüğü* içinde (s. 53). YEM Yayınları.

Sözen, M. ve Tanyeli, U. (1992). Kalem işi. *Sanat kavram ve terimleri sözlüğü* içinde (s. 121). Remzi Kitabevi.

Şentürk, M. H. (1992). Bezmi Alem Valide Sultan. *TDV İslam ansiklopedisi* içinde (C. 6, ss. 108–113). Türkiye Diyanet Vakfı. https://islamansiklopedisi.org.tr/bezmialem-valide-sultan

Tekinmirza, F. (2008). *Dolmabahçe Sarayı'nın iç süslemelerinde kullanılan teknikler ve mekânlardaki dağılımı* [Yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi].

Tekinmirza, F. ve Atalay Seçen, E. (2010). Dolmabahçe Sarayı iç mekân süslemelerinde kullanılan çiçek motifleri. *Milli Saraylar Kültür Sanat Tarih Dergisi*, (6), 57.

Yakarçelik, N. D. (1988). *Deniz Müzesi Tarihi Kayıklar Galerisi kataloğu*.

Yakarçelik, N. D. (2013, Aralık–2014, Ocak). Sarayın uçan tekneleri: Saltanat kayıkları. *Atlas Tarih*, (23), 50–57.

Yakarçelik, N. D. (2014, Mayıs). Deniz Müzesi’ndeki büyük yerleştirme: Tarihi kadırga. *Genç Sanat Dergisi*, (227).

Yakarçelik, N. D. (2020, Nisan). Sarayın zarif teknelerinde sıkışıp kalan hikâyeler: Zevrak-ı Hümâyun, biraz sanat biraz diplomasi. *DzKK Dergisi*, (638), 30–37.

Yıldız, Y. (2016). *Dolmabahçe Sarayı*. TBMM Milli Saraylar Yayını.

Yılmaz, N. ve Sipahioğlu, O. (2007). Dolmabahçe Sarayı’nda bulunan döşemelik kumaş desenlerinde dönemin sanat akımlarının etkisi. K. Kahraman (Ed.), *150. yılında Dolmabahçe Sarayı Uluslararası Sempozyumu bildiriler (23–26 Kasım 2006)* içinde (C. 2, s. 214). TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayınları.

Yılmaz, Y. ve Aykut, P. (1998). *Milli Saraylar ısıtma araçları koleksiyonu*. TBMM Milli Saraylar Yayını.

Arşiv ve Koleksiyon Belgeleri

Deniz Müzesi Komutanlığı (DMK). Eski Türkçe envanter defteri (Db. 4604), s. 87.

Deniz Müzesi Komutanlığı (DMK). Envanter ana defteri (Db. 2595/1), s. 505–506.

Deniz Müzesi Komutanlığı (DMK). Db. 1767 envanter sicil defteri.

Deniz Müzesi Koleksiyonu. Db. 229, Tahlisiye Sandalı.

Deniz Müzesi Koleksiyonu. Db. 7120, “Alman İmparatoru Kayzer Wilhelm’in İstanbul Ziyareti, 1917” [Fotoğraf albümü, 88 fotoğraf].

Deniz Müzesi Koleksiyonu. Db. M1785 ve Db. M1786 [Kartpostal].

Deniz Tarih Arşivi (DTA). Daireler I, Dosya No. 57, Sayfa No. 6 (2 Aralık 1914).

Taşkızak Tersanesi Keşifnamesi, 11 Mayıs 1966. Deniz Müzesi Komutanlığı envanteri.

Taşkızak Tersanesi Keşifnamesi, 10 Haziran 1966. Deniz Müzesi Komutanlığı envanteri.

Taşkızak Tersanesi Keşifnamesi, 23 Ağustos 1966. Deniz Müzesi Komutanlığı envanteri.

Extended Abstract

Introduction

Imperial barges are defined as vessels used by the sultan and his relatives for the Friday procession, the sword-girding and accession ceremonies and daily excursions, built in dimensions and ornament that symbolized the sultanate (Gülersoy, 1983). With fourteen imperial barges, the Beşiktaş Naval Museum holds the largest such collection, followed by Thailand with eight (İşipek, 2010).

In the nineteenth century the Rococo and Empire styles reached the barges (Gülersoy, 1983). The ornament of the barges of the reign of Sultan Abdülmecid (1839–1861) is described as matching that of Dolmabahçe Palace and comprises kalem işi (painted ornament), wood carving, marquetry and mother-of-pearl inlay; as at Dolmabahçe, flowers are painted in bouquets rather than singly (Tekinmirza & Atalay Seçen, 2010). The article also reports the general tendency that harem barges did not carry the imperial coat of arms, a generalization it tests in the comparison.

The study compares the decorative programs of four Abdülmecid-period barges by common criteria and evaluates them within the palace decoration of the period. It asks which common features and differences the painted hull borders and other ornament of the four barges show; through which formal elements this ornament may be related to contemporary palace buildings such as Dolmabahçe Palace and Küçüksu Pavilion; and to what extent the coat of arms, the bird figures and the floral motifs agree with the inventory records on ownership by the sultan or the harem and can serve as a criterion of ownership.

Method

The material comprises two thirteen-pair-oared barges with a pavilion (köşk), Db. 222A and Db. 222B, and two seven-pair-oared barges without one, Db. 1766 and Db. 1767. Direct observation and photographic documentation were evaluated together with the museum’s inventory registers, Ali Sami Boyar’s catalogue of 1917, shipyard survey reports of 1966, archival documents, restoration records, photographs and a painting by Fausto Zonaro. The painted hull borders were compared by ground color, number and width of borders, cartouche form, motif repertoire, technique (stencil or free brush) and style, and restoration records served to separate remade surfaces from the original ornament. The interpretation follows the tradition of iconographic analysis (Panofsky, 1939). The author also starts from the assessment that the covering of coats of arms may reflect the reassignment of a sultan’s barge to the harem rather than only a change of ruler.

Results

Db. 222A is recorded in the old inventory and in Boyar’s catalogue as belonging to Abdülmecid. The capitals of its pavilion colonnettes correspond to stone capitals in the Selamlık, the Crystal Staircase and the Ambassadors’ Hall of Dolmabahçe Palace. Above the waterline a carved vine-leaf frieze on a dusty-rose ground is followed by a Rococo painted border without cartouches, in which chained acanthus volutes and hatayi

flowers form garlands, with a stenciled edge of kenger leaves (an Anatolian variant of the acanthus). The author relates this border to the stone carvings of the Selamlık façade and its volutes to a fireplace appliqué in Küçüksu Pavilion.

Db. 222B carries the same entries in the old records, whereas the current inventory assigns it to the Valide Sultan, and it is attributed to Bezmialem Valide Sultan (1807–1853); the date 1278 (1861–1862) on its pavilion indicates later use. Its described parts carry no coat of arms. The wide border on a dusty-rose ground holds polygonal cartouches with free-brush Naturalist roses, joined by Baroque acanthus. If the attribution is accepted, the eagle grasping a serpent on the bow may, together with the cones, refer to Bezmialem’s charitable character; since the same figure appears on the Abdülaziz-period barge Db. 223A, the author presents this only as a possibility.

Db. 1766 bears the plaque “Mecidiye 1267” (1850–1851) and coats of arms on stern and bow; four of its marquetry coats of arms were replaced with copies of arms of the reign of Abdülhamid II. Its border places dark red cartouches with Naturalist bouquets between Baroque branches on a light pink ground, flanked by fruit arranged as a still life. No document records the owner of Db. 1767; its attribution to Bezmialem rests on an interpretation of the hollyhock motif and is presented as a hypothesis. Its dark green border combines Seljuk-influenced geometric panels with oval şemse cartouches recalling classical Ottoman bookbinding. Coats of arms appear inside the barge, while those on the bow deck seem to have been covered later.

Discussion

Free-brush Naturalist bouquets are common to Db. 222B, Db. 1766 and Db. 1767, in agreement with the bouquets recorded at Dolmabahçe (Tekinmirza & Atalay Seçen, 2010), whereas the form of the cartouche becomes the main distinguishing criterion. Db. 222A stands apart through its Rococo scrolls, and Db. 1767 presents a hybrid program uniting the cartouche and şemse traditions, consistent with the observation that different forms began to coexist in nineteenth-century ornament (Gönül, 1973).

Correspondences with the palace buildings concentrate in the pavilion, the hull and the bow, including the crescent finials of Db. 1766 and Db. 1767 and the crescents of the Pink Salon mirrors; no palace counterpart was identified for the geometric border of Db. 1767. The generalization that harem barges lack the coat of arms holds for Db. 222B alone, since Db. 1767, also attributed to the harem, carries arms, and the sultan’s barge Db. 1766 has replaced ones. The presence or absence of the arms therefore cannot serve alone as a criterion of ownership, and the covered and replaced arms appear consistent with later reassignment. Attributions based on the cone, the hollyhock and the eagle and serpent remain hypotheses until documents confirm them.

These conclusions hold insofar as the originality of the surfaces can be determined from restoration records, given the painted interventions of 2000 on Db. 222A and Db. 222B and of 2018 on Db. 1767; the remade pavilion panels of Db. 222A and five renewed cartouches of Db. 222B are excluded from the comparison. The author concludes that the barges are palace objects that reproduce the Baroque, Rococo and Naturalist decorative order of Dolmabahçe Palace on a portable scale.

Floating Motifs on the Bosphorus: An Analysis of Ottoman Imperial Barges

Yakarçelik, Nalan

ABSTRACT

This study examines the decorative programmes of four imperial barges in the Imperial Barges Collection of the Beşiktaş Naval Museum, dated to the reign of Sultan Abdülmecid (1839–1861), in terms of form, style and iconography. The barges comprise two thirteen-pair-oared vessels with pavilions (Db. 222A, Db. 222B) and two seven-pair-oared vessels without pavilions (Db. 1766, Db. 1767). Direct observation and photographic documentation were evaluated together with the museum’s inventory registers, Ali Sami Boyar’s catalogue of 1917, shipyard survey reports of 1966, archival documents and restoration records; the painted border ornament (kalem işi) was compared by ground colour, border arrangement, cartouche form, motif repertoire, technique and style, and related to the contemporary decoration of Dolmabahçe Palace and Küçüksu Pavilion. The comparison showed that the two pavilion barges differ through rose-ground Rococo (Db. 222A) and Baroque-Naturalist (Db. 222B) borders, Db. 1766 through a border with Baroque cartouches and Naturalist flower bouquets, and Db. 1767 through a border of geometric panels and şemse-shaped cartouches recalling classical Ottoman bookbinding. Elements such as pavilion column capitals, hull ornament and crescent finials correspond to their counterparts in Dolmabahçe Palace. When the distribution of imperial coats of arms, the inventory records and the later covered or replaced arms are considered together, decoration alone does not provide a definitive

criterion of ownership between the sultan’s and the harem barges. The barges are therefore interpreted as palace objects that reproduce the Baroque, Rococo and Naturalist decorative order of Dolmabahçe Palace on a portable scale.

Keywords: imperial barge; Sultan Abdülmecid; Beşiktaş Naval Museum; kalem işi; Ottoman ornamentation