İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

19. YÜZYIL İSTANBUL FOTOĞRAFLARI: II. ABDÜLHAMİD HEDİYE ALBÜMLERİ'NDE KENT VE MİMARİNİN TEMSİLİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Anabilim Dalı : Mimarlık

Programı : Mimarlık Tarihi

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Zeynep KUBAN

EKİM 2011

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

19. YÜZYIL İSTANBUL FOTOĞRAFLARI: II. ABDÜLHAMİD HEDİYE ALBÜMLERİ'NDE KENT VE MİMARİNİN TEMSİLİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ
F. Ali Taptık
(502081102)

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 09 Eylül 2011

Tezin Savunulduğu Tarih : 11 Ekim 2011

Tez Danışmanı : Doç. Dr. Zeynep Kuban(İTÜ)

Diğer Jüri Üyeleri : Doç. Dr. Aygül Ağır (İTÜ)

Doç.Dr. Ahmet Ersoy (BÜ)

EKİM 2011

ÖNSÖZ

Mimarlık eğitimim ikinci yılında fotoğrafa karşı olan tutkumu düzenli bir üretime dönüştürmeye karar verdim. Bu seçimimde önemli bir etken meslek pratiği olarak mimarlığın aslında gündelik yaşamdan, sokaktan ve kentten uzaklığıydı. İnşa ettiğimiz çevre ile bireyler ve toplulukların ilişkilerini mimarlık eğitimim bana kattığı yöntemlerle incelemek fotoğraf pratiğimin önemli unsurlarından biriydi. Aktif olarak kullandığım mecranın (fotoğraf) geçmişini inceleme, tarihsel olanı güncel olanla bağlantılı olarak ele alma şansı beni eğitimimi mimarlık tarihi alanında sürdürmeye itti. Bu noktada sürekli fotoğrafladığım ve düzenli olarak görüntülemeyi bir görev edindiğim memleketim İstanbul'un tarihi fotoğraflarını değerlendirmek, hem kendi kendime edindiğim fotoğraf bilgimi hem de lisans ve yüksek lisans eğitimim süresince aldığım mimarlık tarihi eğitimini bir arada kullanma şansı beni heyecanlandırdı. Bir fotoğrafçı olarak 19. yüzyıl'dan kalan binlerce fotoğrafı görmek, geçmişle günümüz arasındaki benzerlikleri ve farklıları anlamak, güncel değişimleri kavramama yardım edeceğini ve günümüz İstanbul fotoğrafını alışılagelmiş klişeleşmiş panoramadan uzaklaştıracağını umuyorum. Okuyacağınız bu tezin hazırlanması süresince beni yönlendiren Doç. Dr. Zeynep Kuban'a ve hayatım boyunca bana hep destek olmuş aileme teşekkür etmeyi bir borç bilirim.

Mayıs, 2011

F. Ali Taptık

(Mimar)

İÇİNDEKİLER

Sayfa
ÖNSÖZ ... **iii**
İÇİNDEKİLER ... **v**
ŞEKİL LİSTESİ ... **vii**
ÖZET ... **ix**
SUMMARY ... **xi**
1. GİRİŞ ... **1**
2. 19. YÜZYIL SONUNA DOĞRU DEĞİŞEN İSTANBUL ... **7**
3. 19. YÜZYILDA FOTOĞRAF VE MİMARLIK İLİŞKİSİ ... **19**
4. İSTANBUL'UN GÖRSEL TEMSİLİ, FOTOĞRAF VE TANITIM YAYINLARI ... **25**
4.1 Fotoğrafın Osmanlı İmparatorluğu'na Gelişi ... 30
4.2 19.yy'da İstanbul'u Görüntülemiş Seyyah Fotoğrafçılar ... 32
4.3 Hediye Albümleri Öncesinde Saray Fotoğrafçıları ... 47
4.3.1 James Robertson ... 47
4.3.2 Ernest Edourd de Caranza ... 50
4.3.3 Vasilaki Kargopulo ... 52
4.4 Osmanlı İmparatorluğu'nun Tanıtım Yayınları ... 53
4.4.1 Elbise-i Osmaniyye ... 53
4.4.2 Usul-i Mimari-i Osmani ... 56
4.4.3 Le Bosphore et Constantinople ... 59
4.5 Max Fruchtermann Kartpostallarında İstanbul ... 61
5. II. ABDÜLHAMİD HEDİYE ALBÜMLERİ ... **69**
5.1 Albümlerin Tarihi ... 69
5.2 II. Abdülhamid Albümleri'nde Fotoğrafları Bulunan Fotoğrafçılar ... 74
5.2.1 Abdullah Biraderler ... 74
5.2.2 Sebah ve Joallier ... 77
5.2.3 Phebus ... 78
5.2.4 Asker fotoğrafçılar ve Miralay Ali Rıza Bey ... 79
5.3 Albümlerin Analizi ... 80
5.3.1 Albümlerin fiziksel özellikleri ... 80
5.3.2 Albümlerin özetleri ... 82
5.3.2.1 Manzaralar, anıtlar, yapılar, antikite ... 82
5.3.2.3 Eğitim kurumları ... 94
5.3.2.4 Askeri ve endüstriyel kurumlar ... 100
6. SONSÖZ ... **107**
KAYNAKLAR ... **111**
EKLER ... **115**
EK A. Fruchtermann Kartpostallarinda Tekrarlanan Kareler ... 115
EK B. Arşiv Belgeleri ve Latinize Edilmiş Halleri ... 117
EK C. II. Abdülhamid Hediye Albümleri Fotoğraf Envanteri ... 123
ÖZGEÇMİŞ ... **265**

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 3.1 : Marville, Charles. Rue de Constantine, Paris..... 21
Şekil 4.1 : Thomas Allom, Nusretiye Camii 29
Şekil 4.2 : Emilie-Jean Horace Vernet oryantal kostüm içinde. Frederic Goupil-Fesquet'in Voyage d'Horace Vernet en Orient adlı eserinden alınma elle renklendirilmiş litografi, Paris, 1843..... 33
Şekil 4.3 : Beyazıt Seraskerlik Kulesi'nden İstanbul Panoraması, JosephPhilibert Girault de Prangey, 9.5x24cm dagerotip,1843..... 34
Şekil 4.4 : Beyoğlu'nda bir sokak, John Shaw Smith, Kalotip, Kasım 1851 36
Şekil 4.5 : Beyazıt Seraskerlik Kulesi'nden Galata köprüsü ve liman Alphonse-Durand, albüminli cam negatiften asitli kâğıda baskı, 1852 .. 37
Şekil 4.6 : Bukoleon Sarayı kalıntıları, Pierre Tremaux, fotolitografi, yak. 1850 ... 38
Şekil 4.7 : Tellitabya dalyanları, Pietro Luchini, kalotip, 1855..... 39
Şekil 4.8 : Büyükdere'de Godefroy de Bouillon Çınarı, Claude-Marie Ferrier, 1859 albüminli cam negatif yöntemiyle cam üzerine diapozitif. 40
Şekil 4.9 : Beyazıt Seraskerlik Kulesi, Claude-Marie Ferrier, 1859 albüminli cam negatif yöntemiyle cam üzerine diapozitif 40
Şekil 4.10 : Selimiye Kışlası ve sahil, Francis Bedford, 25 Mayıs 1862, ıslak kolodyon yöntemiyle albümin baskı..... 42
Şekil 4.11 : Galata Kulesi'nden Kasımpaşa, Felix Bonfils, 1870, albümin baskı..... 43
Şekil 4.12 : Sultanahmet Camisi, Frank Mason Good, albümin baskı, 1871 44
Şekil 4.13 : Kasımpaşa Tersanesi Divanhane Binası, Charles Gerard, 1863 45
Şekil 4.14 : Eyüp Civarında Evler ve Galatasaray'dan genel görüntü, Jules Andrieu, 1868..... 45
Şekil 4.15 : Photographic Views of Constantinople isimli kitabın kapağı..... 48
Şekil 4.16 : Robertson fotoğrafından hazırlanmış bir gravür 49
Şekil 4.17 : Caranza, Kireçburnu Dalyanları, yaklaşık 1854 51
Şekil 4.18 : Kargopulo, Beyazıt Meydanı yaklaşık 1870..... 52
Şekil 4.19 : Elbise-i Osmaniyye'den bir sayfa 54
Şekil 4.20 : Usul-i Mimari-i Osmani'den Montani Efendi'ye ait bir çizim 56
Şekil 4.21 : Souvenir de Constantinople, Fruchtermann, İstanbul 62
Şekil 4.22 : Souvenir de Constantinople 63
Şekil 4.23 : Seraskerlik Kapısı, Kulesi ve Kütübhane-i Hümayun, Fruchtermann I. Seriden [8] no'lu kartpostal..... 64
Şekil 4.24 :Küçüksu Kasrı, Dolmabahçe Sarayı ve Hamidiye Camisi, Fruchtermann V. Seriden [4] no'lu kartpostal..... 65
Şekil 4.25 : Tepebaşı Tiyatrosu, Fruchtermann X. Seriden [348] no'lu kartpostal..... 66

Şekil 4.26 : Tepebaşı Tiyatrosu, Fruchtermann
XVI. Seriden [1065] no'lu kartpostal 67
Şekil 5.1 : LC 9513 kodlu albümün kapağı 81
Şekil 5.2 : LC 9533 kodlu albümden 29-35 no'lu fotoğraflardan oluşan sekans 84
Şekil 5.3 : LC 9541 kodlu albümden Dolmabahçe (No 3), Ortaköy (No 4) ve
Cihangir (No 5) Camilerinin görüntüleri 85
Şekil 5.4 : LC 9535 no'lu albümden 10 ve 11 no'lu fotoğraflar, Sultan Mecid ve
Sultan Süleyman'ın Türbeleri 86
Şekil 5.5 : LC 9515'den Sultan Süleyman Türbesi'nin görüntüleri (No 24 ve 25) ... 87
Şekil 5.6 : LC 9529 kodlu albümden 27 numaralı fotoğraf. 88
Şekil 5.7 : LC 9528 kodlu albümden 12-19 no'lu fotoğraf sekansı 90
Şekil 5.8 : LC 9530 kodlu albümden farklı okullardan
öğrencileri gösteren sekiz fotoğraf 99
Şekil 5.9 : Abdullah Biraderler, Torpido Gemileri,
LC 9522 kodlu albümden 22 no'lu fotoğraf 102
Şekil 5.10 : Valide Tersanesi kapalı havuzu (LC 9537-26) 103

II. ABDÜLHAMİD HEDİYE ALBÜMLERİ'NDE KENT VE MİMARİNİN TEMSİLİ

ÖZET

Bu tezin amacı, Sultan II. Abdülhamid'in 1893 yılında "Amerika Kütüphanesi"ne hediye olarak gönderdiği 1871 fotoğrafı bir araya getiren 51 albümde İstanbul, kent ve mimarinin temsilini dönemin sosyal, politik ve tarihsel koşulları çerçevesinde değerlendirmektir. Bu çerçevede ilk olarak 19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun ve İstanbul'un durumu incelenmiştir. Bunun ardından fotoğrafın keşfedildiği bu ilk yıllarda fotoğraf ve mimarlık arasındaki ilişkiye ve Batı'da fotoğraf ve mimarlığın etkileşimine mercek tutulmuştur. Osmanlı İmparatorluğu'na fotoğrafçılığın gelişi, İstanbul'u fotoğraflarıyla Batı'da temsil etmiş olan gezgin fotoğrafçılar ve II. Abdülhamid Hediye Albümlerinde yer almasalar da ürettikleri fotoğraflarla ardından gelecek albümlerin müellifleri olan Abdullah Biraderler ve Paskal Sebah gibi fotoğrafçılar için belli normlar üreten öncü fotoğrafçılar ve stüdyolar hakkında bilgi verilmiştir. Aynı zamanda Tanzimat döneminin önemli aydınları tarafından benzer amaçlarla hazırlanmış Elbise-i Osmaniyye, Usül-i Mimari-i Osmani ve *Le Bosphore et Constantinople* gibi eserler ve 19. yüzyıl kartpostallarında kent temsili incelenmiştir. Son olarak Albümlerin fiziksel özellikleri, hazırlanmalarının ve "Amerikan ve İngiliz" Kütüphanelerine gönderilmelerinin tarihi, fotoğrafların sıralanışları, gösterdikleri yapı ve kurumlar ve fotoğrafların görsel özellikleri aktartılmıştır. Fotoğraflar görsel temsil açısından incelenerek, dâhil edilmeyenler üzerinden bir okuma yapılmaya da çalışılmıştır.

REPRESENTATION OF CITY AND ARCHITECTURE IN THE GIFT ALBUMS OF ABDUL-HAMID II

SUMMARY

This thesis aims to analyze the representation of city and architecture in Sultan Abdulhamid II's Photographic Albums involving 1871 pictures in 51 albums presented as gifts to the Library of Congress in 1893 within the social, political and historical context of the date of their production. To this task, first of all the situation of Ottoman Empire and Istanbul in the 19th Century is examined. Following the relationship between photography and architecture and their interaction in the West is investigated. The arrival of photography in Ottoman Empire, travelling photographers that represent Istanbul and the Empire in the West and Photographers that are close to the Palace that created some standards and norms for the future photographers are summarized to give an overview of tradition of photography within the Ottoman Empire. Lastly, the history of the arrival of the albums in Library of Congress and British Library, their physical attributes, the sequential, compositional and representative qualities of the albums is analyzed. The photographs and their context are analyzed visually and historiographically also focusing on what is not included in the Self-portrait of the Ottoman Empire.

1. GİRİŞ

II. Abdülhamid'in, 1893 yılında Osmanlı Devleti kayıtlarında "Amerika Kütüphanesi" olarak geçen *Library of Congress*'e ve 1894 yılında da İngiltere Kütüphanesi'ne çeşitli kitaplar ve neşriyat ile birlikte hediye ettiği 1871 fotoğrafı bir arada tutan 51 albüm (bundan sonra **Hediye Albümleri** olarak anılacaktır) Müslüman bir devletin Batı'ya gönderdiği ilk fotografik temsil olma özelliğini taşımaktadır.(Gavin, 1988) 1950'lere kadar "unutulmuş" ardından kütüphanelerin yoğun çalışmaları ile araştırmacılara sunulmuş olan bu albümler, İstanbul ve Bursa'dan önemli anıtları, antikite ve yapılarının yanı sıra eğitim ve askeri kurumları kapsamakta, 19. yüzyılın sonunda İstanbul'un, yeniden yapılandırılmış ordunun ve eğitim kurumlarının durumları hakkında önemli bir belge teşkil etmektedir. Diğer bir açıdan albümlerin bir araya gelişi II. Abdülhamid dönemi temsiliyet ideolojisinin bir aynası olarak değerlendirilebilir.

1838 yılında keşfedilen fotoğraf, teknoloji olarak tren, buharlı vapur, fabrikalar gibi modernizmle birebir eşleştirilebilecek teknolojilerden biriydi. Endüstri devrimi, kolonizasyon gibi süreçlerin yanı sıra 19. yüzyıl Batı'nın Şark'a ilgisinin arttığı, Şark'ı betimleyerek ve inceleyerek kendini tanımlamaya çalıştığı bir dönemdi (Said, 1979) Tüm bu güç ilişkilerinin ortasında yer alan Osmanlı Devleti'nin başkenti İstanbul, egzotik ve oryantal bir deneyim arayan romantik bir Batılı için önemli bir seyahat istikametiydi. Jean-Leon Gerome, William Holman Hunt ve Horace Vernet gibi "oryantalist" olarak tabir edilen ressamlar, Batı'da Şark'ın görüntüsünü oluşturuyordu. Fotoğrafın yaygınlaşmaya başladığı 19. yüzyılın ikinci yarısında İstanbul'u görüntüleyen gezgin fotoğrafçılar, İstanbul'a yerleşen yabancı fotoğrafçılar, Ali Behdad'ın (2007) tanımıyla "gecikmiş seyyahlar" olarak tanımlanabilir. Bu fotoğrafçılar, onlardan önce gelen ressamlarla birlikte kentin metalaşacak ve mitleşecek görüntülerini tanımladılar. Bu görüntülerden sık sık karşımıza çıkacak olan Panaromik İstanbul görüntüsü günümüze kadar kentin tekrar tekrar kullanılmış görüntülerinden biridir. Bu tezin amaçlarından biri görüntünün

kökenini 19. yüzyıl İstanbul fotoğraflarına ve daha detaylı olarak Hediye Albümlerine bakarak derinlemesine incelemektir.

1867'den başlayan dünya fuarlarındaki katılımları, Elbise-i Osmaniyye, Usul-i Mimari Osmani gibi yayınlar ve Hediye Albümleri modernizasyon sürecinde Osmanlı Devleti'nin kendini temsil etmek, "varlığı tartışılır" gücünü, "çoklu" kültürünü ve birikimini yansıtmak için kullandığı araçlardı. Geniş kitlelere dağılan kitaplar modern çağın hızını hissettirdiği 19. yüzyılın sonunda "Batı"nın kendisine bakışından memnun olmayan Osmanlı Devleti'nin Şarkiyatçı anlatılar karşısında bir karşıt anlatı oluşturma çabasının da izleridir (Deringil, 2007). II. Abdülhamid önce ülkelerin elçilerine ardından da Library of Congress ve British Library gibi devlet kütüphanelerine yaptığı kitap bağışları da buna işaret etmektedir (Gavin,1988:37).

19. Yüzyıl sonundaki İstanbul'u, 17. yüzyıldan başlayan bir dönüşüm sürecinin sonucuydu. Bu dönüşüm sürecinde yabancı milletlerin İstanbul'daki aktiviteleri, zamanla oluşmaya başlayan Osmanlı burjuvazisinin kentten beklentileri, yurtdışında eğitim görmüş Osmanlı aydınlarından oluşan yeni sınıfın yönlendirmesi, kurumsal bağlamda yapılan modernizasyon çalışmaları gibi Tanzimat'la ilişkili durumlar etkendi. 19. yüzyılın sonunda kentte yoğun inşaat faaliyetleri ve periferileşme gözlenebilir olgulardı. Sokak yapısının düzenlenmesi, kent için kapsamlı bir master plan ürettirme çalışmaları, toplu taşımanın düzenlenmesi, yeni Saray ve anıtların İstanbul yarımadasından, Dolmabahçe, Yıldız ya da boğaz köyleri gibi alanlara kayması gibi dönüşümler çok katmanlı neden ve etkilere sahipti. Tez çerçevesinde incelenen Hediye Albümleri bu dönüşümlerden bazılarını belgelerken, bazılarını da hiç göstermemektedir.

19. yüzyılın ilk yarısında keşfedilen fotoğraf ilk aşamada hangi amaçla kullanılacağı çok tartışılmış ama çok hızlı bir şekilde dünyanın her tarafında etkin olarak farklı disiplinlerde kullanılmaya başlanan bir mecra oldu. Teknik prensiplerinin birçoğunu Rönesans'tan beri Avrupa'da yoğun olarak Camera Obscura'dan bu yeni buluş özellikle sanat alanında Amerika gibi genç devletlerin yoğun olarak üretim verecekleri, bu konuda çalışan sanatçıların devlet tarafından desteklendiği yeni bir alan da yaratmıştı. Osmanlı İmparatorluğu, topraklarına neredeyse Avrupa ile eş zamanlı olarak gelen bu buluşun hem objesi hem de süjesi olmuştu.

Fotoğrafın keşfinden itibaren, dönemin fotoğraf teknolojisinin kısıtlamalarının sonucu olarak en yaygın olarak kullanıldığı alanlar portre ve seyahat fotoğrafıydı.

Mimari fotoğraf önemli bir alan olarak fotoğrafın ilk on yılının sonunda etkin olmaya başlayacak, yüzyıl sonunda, mimarlar, plancılar ve mimarlık tarihçileri fotoğrafı önemli bir belgeleme ve temsil aracı olarak kullanmaya başlayacaklardı. Fotoğrafın keşfedildiği zaman, Oryantalist kurguların tutkuyla üretildiği senelere denk gelmektedir. "Şark" Avrupalı fotoğrafçılar için önemli bir destinasyon olacaktır. "Şark"'tan bahsedildiğinde Osmanlı Devleti ve İstanbul, "tanıdık bir yabancı" olarak Doğu'ya seyahatin başlangıç ya da bitiş noktasıydı

Avrupalı devletler için Osmanlı İmparatorluğu'nun kontrolündeki Kuzey Afrika ve Orta Doğu, Hindistan gibi "şark" toprakları endüstri devrimi ve kolonizasyonun en hızlı olduğu bu dönemde odak haline gelmişti. Gezgin yazarlar, ressamların temsiliyle Avrupa'da bir bilgi alanı haline gelen "Şarkiyatçılık" özellikle yarattığı mitler ve egzotizmle kitlelerin ilgisini çeken bir alana dönüşmüştü. Nerval, Pierre Loti gibi yazarlar ve Eugene Delacroix, Florentin Bonnat, David Roberts, Gabriel Decamps ve Charles Gleyre gibi ressamlar bu alanda yoğun olarak üretim vermişler, Osmanlı'ya ait görsel ve yazınsal temsile dayalı bir alan oluşturmaya başlamışlardır. Bu alan da Hediye Albümlerindeki temsil ya da Osmanlı Devleti'nin imajını oluşturmada etken olmuş bir üretimdir. Seyyah fotoğrafçıların oluşturduğu imgeler, Allom ve Melling gravürleri gibi İstanbul'un görsel temsilinde standart oluşturmuş çalışmalardır. Hediye Albümleri bu temsiliyetle yer yer örtüşen, yer yer de farklılaşan bir çizgide durmaktadır.

Hediye Albümleri hamileri II. Abdülhamid'in yönetiminde Tanzimat döneminin ardından devletin yönetiminde de ideolojik farklılaşmaların olduğu bir dönemde üretilmişlerdir. Bu nedenle Tanzimat dönemi görsel ve yazılı, matbu temsil araçları olarak görülebilecek Usül-i Mimari-i Osmani, Elbise-i Osmaniyye ve Le Bosphore et Constantinople Hediye Albümleri için önemli bir referans noktası teşkil etmektedir.

Gavin tarafından derlenen *Imperial Self Portrait: Gift Albums of Abdülhamid II* isimli ve Hediye Albümlerini konu alan kitabın ismindeki kendini dolaysız olarak göstermeye dayalı "otoportre" kavramının kullanılması, Müslüman bir devlet tarafından batıya dağıtılan ilk görsel malzemesi olması açısından yerindedir. Engin Özendes, Bahattin Öztuncay, G. Beauge gibi araştırmacılar albümlerin oluşması ve fotoğrafçıların biyografileri üzerine araştırmalar yapmış, William Allen, Carney E. S. Gavin, Wendy Shaw, Selim Deringil gibi akademisyenler albümlerin, tamamını bir bütün olarak ele alan kısa analizler yapmışlardır. Bu analizlerin ortak yönü

albümlerin modernizasyon sürecindeki Osmanlı İmparatorluğu'nun yeni kurulan ve albümlerin büyük bir bölümünün konusu olan eğitim ve askeri kurumlarına dikkat çekmektedir. Amerika'da 1940'larda, İngiltere'de 1980'lerde tekrar ortaya çıkan albümler, belki de bu kadar geç araştırılmaya başlandıkları için tam olarak nasıl bir araya geldiği çözümlenemeyecek 1871 fotoğraflık bir gizemdir. Aynı zamanda Usül-i Mimari-i Osmani ve Elbise-i Osmaniyye gibi yayınlarla karşılaştırıldığında albümlerin oluşması hakkında T.C. Başbakanlık Arşivi'nde çok daha az belgeye rastlanmaktadır.

Engin Özendes "Abdullah Frères : Osmanlı Sarayının Fotoğrafçıları"(1998)'de Hediye Albümleri'nin %80'inden fazlasının müellifi olan Abdullah Biraderler'in ve Osmanlı İmparatorluğu'nda fotoğrafçılığın hikayesini arşiv belgeleri ve Abdullah Biraderler'in mektuplarına dayanarak hikayesel bir şekilde anlatmaktadır. Başka bir Osmanlı Fotoğraf Tarihçisi olarak tanımlanabilecek araştırmacı Bahattin Öztuncay ise "Dersaadetin Fotoğrafçıları" (2006) isimli kitabıyla, Osmanlı İmparatorluğu'nda Fotoğrafçılık ve 19. yüzyılda İstanbul'u görüntülemiş fotoğrafçılar üzerine detaylı bir derleme yapmıştır. Kitap, fotoğrafın keşfinden, Osmanlı Devleti'ne gelişi, İstanbul'u görüntülemiş seyyah fotoğrafçılar üzerine bilgiler, Saray fotoğrafçıların biyografilerine yer vermektedir.

Osmanlı Devleti'nin fotoğraflarını karşılaştırmalı ve sanat ve fotoğraf tarihi ile paralel olarak inceleyen bir çalışma da önemli Osmanlı Devleti Fotoğrafları koleksiyoneri Pierre Gigord'un arşivinin İstanbul'da sergilenmesi sırasında Özendes ve Beauge tarafından yayına hazırlanan "*Images du Empire"*'dır (1993). Beauge bu kitapta İstanbul'u görüntülemiş gezgin fotoğrafçılar ve Osmanlı Devleti'nde yaşayan fotoğrafçıların görüntülerini Allom gravürleri gibi fotoğraf öncesi görsel betimlemelerle karşılaştırarak sunmaktadır.

Hediye Albümleri konusunda en derin çalışma ise albümlerin tarihini, kütüphaneler gönderilmelerini, albümlerin indekslenişi, kategorizasyonu ve fotoğrafların altyazılarının İngilizce dökümünü de barındıran "*Imperial Self Portrait: Gift Albums of Abdülhamid II"'dır* (1998). Bu kitap aynı zamanda William Allen'in *History of Photography* dergisinde yayınlamış *"The Abdul-Hamid II Collection"*(1984) makalesinin daraltılmış bir versiyonunu da içermektedir.

Shaw, "*Ottoman Photography of the Late Nineteenth Century: An 'Innocent'Modernism?"* (2006) isimli makalesinde Osmanlı Fotoğrafını, sanat tarihi

ve modernizm bağlamında incelerken, yoğun olarak Hediye Albümleri'nden örnekler vermektedir. Shaw bu yayında aynı zamanda Osmanlı kökenli fotoğrafçılarla, Osmanlı Devleti'nde yaşayan yabancı fotoğrafçıların görsel dillerini karşılaştırmaktadır

Osmanlı Devleti'nin fotografik temsilini Oryantalizm bağlamında değerlendiren Hepdinçler, "Fotoğraf Ve Şarkiyatçılık:19. Yüzyilda Osmanlı'nın Fotografik Temsili" (2006) isimli yayınlanmamış doktora tezinde oryantalist resim kökenlerini inceleyerek başlar ve fotografik temsili bir "Batılılaşma" çabası olarak görmektedir. Bu süreçte Elbiseyi-i Osmaniye ve Hediye Albümleri'nden fotoğrafları görsel örnekler olarak kullanır.

"Fotoğraf" kuramsal açıdan bir karşılaşma alanı olarak değerlendirilmelidir. Her fotoğraf fotoğrafçının zihnindeki ile Hakikat'in kesiştiği noktada var olur. Bu karşılaşmanın diğer katmanı fotoğraf ve onu izleyen arasındaki karşılaşmadır. "Görüntü sıralamaları" ve "alt metinler" aslında tekil olarak "serseri kurşunlar" (Çetin, 2003:225) olarak değerlendirilebilecek fotografik görüntüleri bir arada tutan ve daha çok bireyin ortak anlamlarda buluşmalarını sağlayan araçlardır. Bu bağlamda Hediye Albümleri hem kendi içlerindeki ilişkiler, hem de her bir albümde bir araya getirilmiş olan fotoğraflar, bunların altyazıları, görüntülerin sıralanması ile değerlendirilmelidir. Gavin'in hazırladığı *Imperial Self Portrait* her ne kadar albümlerdeki fotoğrafçılar, albümlerin konuları, fotoğraf altyazılarının dökümleri gibi birçok bilgiyi bir araya getirse de, fotoğraflara, albümlerin tek tek sıralanmalarına, büyüklükleri ile temaları arasındaki ilişkilere, gösterilenlerin tarihsel süreçlerine ve tüm bunlar arasındaki ilişkilere nadiren odaklanmaktadır.

Bu çalışma, Hediye Albümleri'nin oluştuğu 19. yüzyıl Osmanlı İstanbul'u, tarihsel süreçleri, fotoğrafçılığın Osmanlı Devleti'ndeki yeri, Batı'da var olan Osmanlı'ya dair fotoğraflar ve Osmanlı Devleti başkentini fotoğraflamış fotoğrafçılardan başlayarak önce albümlerin arka planını oluşturmayı amaçlar. Bunu albümlerin şu anda bulundukları kütüphanelere ulaşmalarının tarihi, albümlerin fiziksel özellikleri ve tek tek özetleri, aynı dönemde üretilmiş propaganda aracı olarak düşünülebilecek yayınlarla karşılaştırılmasını içermektedir. Tezin amacı Hediye Albümleri'ni bulunduğu dönemin içerisindeki benzer üretimlerle karşılaştırarak analiz etmektir.

2. 19. YÜZYIL SONUNA DOĞRU DEĞİŞEN İSTANBUL

II. Abdülhamid'in *Library of Congress* ve *Royal Library*'e hediye ettiği 51 albümde kent ve mimarinin temsilini incelemek için albümlerin çoğunda yer yer gösterilen, yer yer de gösterilene arka plan olan İstanbul'un ve İmparatorluğun 19. yüzyıla kadar ve yüzyıl boyunca getirdiği değişim ve dönüşümleri incelemek gerekir. Bu bölümde 17. yüzyıldan 19. yüzyıldaki en hızlı dönemine kadar Osmanlı İmparatorluğu'nun geçirdiği batılılaşma ve modernleşme süreci İstanbul örneğinde özetlenecektir.

Osmanlı İmparatorluğu'nun özellikle 16.yüzyılın sonundan itibaren geçirdiği değişimler genelde bir "Batılılaşma" süreci olarak değerlendirilmekte, nedenleri farklı açılardan ele alınmaktadır. Doğan Kuban (1996), Afife Batur(1999) gibi mimarlık tarihçileri gerçekleşen sosyal, kültürel ve politik değişimleri Osmanlı İmparatorluğu'nun 16. yüzyıldaki genişlemesinin sona ermesi, askeri yenilgilere çözüm olarak Avrupa'ya gönderilen elçiler ve Avrupa'dan devşirilen sistemlerin uyarlanması olarak görürken. Edhem Eldem, Shirin Hamadeh, Can Erimtan gibi tarihçiler Batı'yla sürekli iletişimde olan Osmanlı İmparatorluğu'nda oluşan yeni oluşan Osmanlı burjuvazisinin etken olduğu ve farklı alanlardan etkilenen ve daha kompleks bir dönüşüme işaret ederler.

Osmanlı'nın Batılılaşma süreci çizgisel olmayan bir süreçtir. Maurice Cerasi özellikle 17. yüzyıldan başlayarak küçük mimari öğeler ve süslemelerde "Batı etkisi" sezilmeye başladığını ileri sürmektedir. İmparatorluk camilerinin önemli parçaları olan sultan locaları gibi mekânlar, ahşap konut mimarisini taşa uygulaması, dini mimari ile sivil mimari arasında bağlantılar kurulması yeniliklerden bazılarıdır. Eminönü gibi hareketli bir ticaret bölgesindeki Valide Camii'nde hünkâr mahfili ve ona çıkan rampanın kentin önemli bir unsuru haline gelecek bir şekilde bir kemer üstüne oturtularak yükseltilmesi de buna örnek gösterilebilir.(Cerasi, 2001:264)

Edhem Eldem, Daniel Goffman ve Bruce Masters tarafından hazırlanan "The Ottoman City between East and West" (1999) özellikle 17. ve 18. yüzyıl Fransız kaynaklarından yola çıkarak Batılı yabancılar ile Osmanlı İmparatorluğundaki farklı etnik grupların ticari ve sosyal alandaki etkileşimlerini inceler. Özellikle 18.yy'dan

itibaren endüstri devrimi ile aniden güçlenen Batı devletleri, ekonomik ve politik açıdan Osmanlı İmparatorluğu'nu ürettikleri sisteme entegre etmeye ve ondan istismar etmeye çabalarlar. Her ne kadar Batı'nın bu değişimlerde etkisi büyük olsa da bu süreç aynı zamanda Osmanlı İmparatorluğu'nun verdiği bazı bilinçli kararların ve imparatorluğun içindeki sosyal grupların geçirdiği dönüşümlerle de ilişkilidir. Her zaman imparatorluğun diğer kentlerinden farklı olan ve Batı ile sosyal ve ticari anlamda en büyük "arayüz" olarak düşünülebilecek olan İstanbul doğal olarak bu süreçten diğer kentlere göre daha fazla etkilenmiş, İmparatorluk'un modernleşme ve batılılaşma çabalarının, çatışmaların ve deneylerin merkezi olmuştur (Eldem,1999:196).

18. yüzyıldaki dönüşümlerde kentsel değişim açısından ön plana çıkan öğeler, yeni bir tarzda bir saray yapısı olarak Sa'dabâd Sarayı ve mesire kültürü, Nur-u Osmaniye Camii örneğinde mimari üsluplardaki çeşitlilik ve çoğulluk, ordudaki değişimler sonucu ortaya çıkan yeni kışla yapıları ve kentin Beşiktaş, Boğaz Köyleri, Kadıköy ve Üsküdar'a doğru yaşadığı genişlemedir.

Yirmi sekiz Mehmet Çelebi Efendi'nin daimi elçi olarak III. Ahmet tarafından 1720'de Paris'e gönderilmesi, Osmanlı İmparatorluğu'nda Batılılaşma sürecinde önemli bir nokta olarak kabul edilir. Avrupa'ya gönderilen ilk daimi elçi olan ve 11 ay Paris'te bulunan Yirmi sekiz Mehmet Çelebi Efendi diplomatik ilişkilerin yanı sıra, Avrupa'daki adetleri, endüstriyi ve önemli yapıları, inceleyip bunlardan hangilerini Osmanlı'da uygulamanın mümkün olacağını araştırmakla da görevliydi. Yirmi sekiz Çelebi Mehmet Efendi, Mareşal Villeroi'nin gösterdiği şehir planlarını incelemek için üç gün çalışmış, Versailles, Marly ve Fonatainebleau'de gezileri, Jardin des Plantes ve Kraliyet Cam ve Kristal Atölyelerine yaptığı ziyaretleri de Osmanlı'nın Fransızların o zamanki yaşantısını nasıl gördüğünü, öne çıkan yenilikleri nasıl karşıladığını hayret ve takdir ettiği tarafları gibi III. Ahmet'e sunduğu Sefaretname isimli kitabın bir parçası olacaktır. Sonuçta Yirmi sekiz Mehmet Çelebi Efendi'nin Sefaretname'de aktardığı sadece askeri binalar veya fabrika yapıları değil, aynı zamanda tiyatrolar, bahçeler ve saraylardı. Kuban özellikle Yirmi Sekiz Çelebi'nin aktardıklarının, İstanbul'un mimari çeşitliliğini arttıran rokoko ve barok üslupların kullanımı, Sa'dabâd gibi yeni sarayların ve yeni yapı tiplerinin inşası, birçok sanatçı ve mimar İstanbul'a davet edilmesi, matbaanın kurulması gibi başkentin sosyo-kültürel çehresini değiştirecek etkileri olduğunu savunmaktadır

(Kuban,1996:310-311). Shirine Hamadeh ve Edhem Eldem gibi araştırmacılar ise 18. yüzyılda bir artış olsa da Osmanlı İmparatorluğu ve özellikle İstanbul'un Batı ile sürekli yakından iletişim içinde olduğunu ve dönemin mimari dönüşümlerini sadece bir elçinin iletişimleri üzerinden açıklamanın indirgemeci olacağını savunmaktadır (Eldem,1999:196). Hamadeh aynı zamanda özellikle Osmanlı şairlerinin mimari tasvirlerinde özellikle Fars ve Safevi mimarisiyle bir karşılaştırma ve kıyaslama bulunduğuna dikkat çekmekte ve Yirmi sekiz Mehmet Çelebi'nin Fontainebleu ve Marly tasvirlerini "uzun ama muğlak" olarak nitelendirmektedir (Hamadeh,2004:40).

Uğur Tanyeli, "Türkiye'nin Görsellik Tarihine Giriş" isimli kitabında Osmanlı'da kamusal alan kavramının ilk kez geliştiği "Lale Devri" olarak adlandırılan 18. yüzyılın başındaki dönemde, imparatorlukta görsel kültürün, görsel anlatıların filizlendiği bir dönem olarak da görmektedir, Nedim'in "Musammat" – "Gidelim Serv-i Revanım Yürü Sa'dabâd" şarkısından bir dörtlüğün[1] yorumu olarak şunları ifade eder:

> "Dinsel görevi gerekçe göstererek annenin temsil ettiği geleneksel otoriteyi aldatma, dolayısıyla dinsel ve toplumsal, kültürel otoriteleri aşmaya yönelik bir talep, kamusal mekânın sunduğu açılım fırsatlarından ve yeni sosyalleşme olanaklarından yararlanma motifleri gibi davranışlar 18. yüzyıl mesiresini çok iyi tarif ediyorlar." (Tanyeli, 2010:53)

Tanyeli bu yorumlarının devamlarında Sa'dabâd gibi mesire yerlerinin karşı cinsle karşılaşma şansını arttırdığından, kadına görünebilirlik tanıması, farklı etno-dinsel grupları yan yana var olması için bir imkân oluşturmasının altını çiziyor ve devam ediyor:

> "O görünürlüğün yeniden üretilişini de tetikliyor olmalıydı. Elde tek bir 16.yy kahvehanesi resmi varken, azımsanmayacak sayıda Kâğıthane mesiresinde yaşam resmi bulunmasına dikkat edilmelidir (...) İstanbul'da kamusal mekâna çıkmanın 1990 sonrasına kadar hiçbir dönemde 18.yüzyıl başındaki

[1] İzn alub Cum'a nemazına diyu maderden
Birgün uğrullayalım çarh-ı sitem-perverden
Dolaşub iskeleye doğru nihan yollardan
Gidelim serv-i revanım yürü Sa'dabade"

yoğunlukta olmasa bile hedonizm ekseninde söz ve/veya görsellik aracılığıyla temsil edildiğini sanmıyorum" (Tanyeli, 2010:54)

Dönemin değişen mimarisinin önemli örneklerinden biri de meydanlar ve açık alanlarda yaptırılmaya başlanan ve Ayasofya yakınlarındaki III. Ahmet Çeşmesi'nin örnek olabileceği çeşme mimarisidir. Kuban'a göre 17. yüzyıl'da ilk kez ortaya çıkan meydanlardaki anıtsal çeşmeler, Yirmi sekiz Çelebi Mehmet Efendi'nin Fransa seyahatinde hayran kaldığı fıskiyeler ve havuzların Osmanlı İmparatorluğu'ndaki yorumu olarak görülebilir. Bağımsız birer yapı olan bu çeşmeler "çevrelerinde oluşturdukları merkezi açık alan kavramıyla" Osmanlı İmparatorluğu'nda eşi olmayan bir mekân kullanım anlayışını beraberinde getirirler (Kuban,1996 s.312).

Osmanlı İmparatorluğu'ndaki dönüşümleri yorumlayan birçok tarihçinin dönemin değişimlerini mekânsal ve görsel olarak bünyesinde barındırması açısından önemi konusunda hemfikir olduğu diğer bir yapı da Nur-u Osmaniye Camii'dir. I. Mahmud ancak kendi ölümünden sonra tamamlanabilecek Nur-u Osmaniye Camisi'nin inşasını bitirmeyi saltanat döneminin en önemli hedefi olarak görmüştür. Kuban, Nur-u Osmaniye Camisi'nin I. Mahmud'un dindar kesime karşı duyduğu tepki ve entelektüel kişiliğinin bir sonucu olarak Simeon Kalfa'ya "kilise gibi gözükecek bir cami" yaptırmak istediğini ve bunun için mimarları önemli kiliselerden örnekler getirmek için Avrupa'ya gönderdiğini anlatır. Çokgen avlu mimarisi, tek kubbeli mekânın eklemlenmiş kütlesi karmaşık bezemeleri ile yapı günümüzde Doğan Kuban ve Afife Batur gibi tarihçiler tarafından "Osmanlı Baroku"'olarak tanımlanan üslubun simgesel yapılarından biri olarak tanımlanmaktadır (Kuban,1996:323) Hamadeh ise kaynağını Batılı seyyahların notlarından alan bu hikâyelerin, Osmanlı kaynaklarında ve tarihçilerinde izine rastlanmamasına dikkat çeker ve özellikle Osmanlı kaynaklarının "çokgen avlu mimarisi, anıtsal hünkâr mahfili ve yüksek miktardaki pencere açıklıklarına" gibi sadece "Batılı" olarak nitelendirilemeyecek yaratıcı fikirlere dikkat çektiğini aktarmaktadır (Hamadeh,2004:38).

I. Mahmud'u takip eden ve sadece 3 yıl iktidarda kalan III. Osman'dan sonra tahta III. Mustafa gelecektir. III. Mustafa Laleli Külliyesi ve Üsküdar'daki Ayazma Camisi'ni inşa ettirmiş, yıkılan Fatih Camisi'ni yeniden yaptırmıştır. 17. yüzyılın sonlarında ve 18. yüzyılda inşa edilen Vezir Han, Köprülü Kütüphanesi, Kara Mustafa Paşa Külliyesi, Çorlulu Ali Paşa Külliyesi, Nur-u Osmaniye ve Laleli Külliyesi ile daha da canlanan ve 19. yüzyıl boyunca "Divanyolu" adı verilecek olan

aks bu dönemde oluşmaya başlamıştır. Divanyolu, aslında dönemde çoktan sur dışına taşmaya başlayan kent hayatının sur içerisi, yani merkezde de hala canlı tutan bir ana yol olmuştur.

18. yüzyıl'da Osmanlı İmparatorluğu'nun geçirmeye başladığı önemli değişimlerden biri de yeni oluşturulan askeri birliklerdir. Bunların ilk örneklerinden biri I.Mahmud döneminde kurulan Humbaracı Ocakları'dır. Fransa'dan getirtilen subaylar tarafından eğitilen bu birlikler, Üsküdar-Ayazma'da dönemin Fransız yapılarına benzer bir şekilde inşa edilmiş bir kışlada bulunuyorlardı. Kuban, Humbarahane 1735'de bir yeniçeri isyanı sonucunda kapatılsa da, bu dönemden sonra inşa edilecek tüm kışla yapılarındaki süslemesiz, neoklasik Fransız etkisini Humbaracı Ahmed Paşa olarak da tanınan Kont Bonneval'in çalışmalarının kalıcı bir etkisi olarak görecektir (Kuban,1996:321).

Humbarahane'yle başlayan yeni kışla mimarisi, 18. yüzyılın sonlarında İstanbul'un manzaralarını değiştiren önemli etkenlerden biriydi. Öncelikle, 1780 tarihli Taksim Halil Paşa Kışlası, 1782 tarihli Kalyoncu Kışlası ve III. Selim döneminde inşa edilen askeri yapılar olan Halıcıoğlu'nda Humbaracı Kışlası, Tophane'de kurulan Topçu Kışlası ve Üsküdar'da Selimiye Kışlası, İstanbul'un siluetini değiştiren yapılar oldular. Bu yapılar hakkında Kuban şunları aktarmıştır:

> "Fransız yeni-klasisizmini İstanbul'a taşıyan bu askeri yapılar o günün kentlisi için başka bir dünyanın habercileriydi. Kentsel görünüm içinde bu yapılar o kadar ağırlıklıydı ki, sur dışındaki İstanbul bir kışla kentine dönüşmüştü. Kaldı ki bunlar sadece işlevleri için değil, yeni politikaların simgesi olarak, yani Osmanlı Devleti'nin artık bir Avrupa devleri bağlamındaki gücünü vurgulamak için yapılmışlardı. Bu tür yeniliklere muhafazakârlar pek karşı çıkmıyorlardı, çünkü imparatorluk eski statüsünü ancak güçlü bir orduyla kavuşabilirdi. Çözüm, galiplerin, yani Avrupalıların kullandığı yeni biçim ve tekniklerdeydi" (Kuban,1996 s.329)

Kuban gibi Şerif Mardin de Osmanlı Devleti'nin 17. yüzyıl'daki askeri yenilgilere karşı Batılı devletlerin askeri sistemlerini kendine örnek almasını, model olarak Batı'nın görüldüğü bir modernleşmenin, "Batılılaşma" sürecinin başlangıcı olarak tanımlar. Kuban'ın da belirttiği gibi askeri alandaki "yenilikler" kabul görürken, sosyal alandaki yeniliklerin kabul görmesi ancak Tanzimat Fermanı'ndan sonra başlayabilecekti(Mardin, 1983:246).

18. yüzyıl aynı zamanda kentin sur dışında yeni oluşan mahalleler ve yapılaşmalarla kentin yeniden şekillendiği bir yüzyıldır. Bu gelişmelerin kentin algılanışına etkisini Kuban şu şekilde ifade eder:

> "İstanbul panoramasına, fiziksel açıdan hala Topkapı Sarayı ve büyük camiler egemen olsa da, Boğaz ve Haliç kıyıları ile Üsküdar, geçmiş yüzyıla oranla bu panoramaya dâhil olmaya başlamıştır" (Kuban,1996:316)

I. Mahmud'tan başlayarak sultanların yazlık saray alanı olarak, İstanbul yarımadasına daha yakın olan Kâğıthane bölgesini terk edip, Beşiktaş ve Üsküdar ve Boğaz Köylerindeki saray ve kasırları tercih etmeye başlamışlardır. III. Selim, Boğaziçi'nde Batı tarzında ilk binaları inşa ettiren padişahtır. Mimar Melling'e Beşiktaş Sarayı'nda bir kasır yaptırmış, lüzum gördüğü diğer yapıları da genişlettirmiştir. Abdülmecit'in Dolmabahçe Sarayı inşa ettirmesi ve Yıldız Sarayı'nın da eklenmesiyle sarayın Galata bölgesinin yakınlarına taşınması önemli bir karara işaret eder. Saltanat geleneksel toplulukların bulundukları Suriçi'nden, daha modern toplulukların bulunduğu Galata'ya yakın bir alana yerleşmesi İmparatorluk'taki sosyal dönüşüme de işaret ediyordu. Dolmabahçe Sarayı bu değişimleri sadece arazi seçiminde değil aynı zamanda Batı saraylarını örnek alan plan şeması ve Batılı etkileri açıkça görülebilen eklektik süsleme üsluplarıyla da belli ediyordu (Eldem,1999:201).

Mevcut taş evler ve Tophane ve Galata sırtlarında kendilerini gösteren elçilik binaları ile Galata Yarımadası'nın 19. yüzyılın başındaki durumu, yeni bir kent görüntüsü oluşturuyordu. Bu dönemde Taksim'de 1780'de yapılan Topçu Kışlası'na bağlanan yolun açılmasıyla Kurtuluş, Pangaltı gibi mahalleler oluşmaya başlamıştı. Tophane'nin kuzeyinde, Beşiktaş bölgesinde ise devletin ileri gelenlerinin konakları bulunmaktaydı ve dolayısıyla Teşvikiye sırtlarına doğru genişleyen bahçeler arasına serpilmiş evlerle kentin yeni yerleşim alanlarından biri meydana geliyordu. I. Abdülhamid tarafından Beylerbeyi ve Emirgan'a inşa ettirilen camiler ile bu boğaz köyleri de kentin bir parçası haline geliyordu.

Eldem bu merkezden uzaklaşmanın ve yeni merkezler oluşmasının nedenlerini Galata bölgesinin artan ticari gücüne ve toplumda geleneksel ve modern kutuplar arasındaki farkların gitgide artmasından ilişkilendirir. Özellikle kültürel ve sosyal değişime uygun yeni mekânlar Boğaz Kıyıları, Harbiye-Şişli-Nişantaşı-Maçka aksı ve Kadıköy-Moda gibi alanlarda oluşmaya başlamışlardır. Yeni saray

kompleksinin Dolmabahçe, Beşiktaş, Çırağan, Yıldız aksına yerleşmesi, önemli bürokratların Aksaray, Fatih, Çarşamba bölgelerinden yeni yalı ve konaklara geçmeleri kentin çok çekirdekli bir düzene geçmesine neden olan etmenlerdir (Eldem,1999:202).

1808-1839 yılları arasında hüküm süren ve Tanzimat Fermanı'na giden süreçte Osmanlı'nın modernleşmesi için kritik adımlar atmış olan II. Mahmud'u, Kuban "endüstri öncesi nitelikli ve temelde konut kenti olan İstanbul'da hüküm süren son sultan(...)" olarak tanımlar. II. Mahmud, İstanbul siluetinde önemli bir yeri olacak Taşkışla ve Tophane bölgesindeki gelişimin bir parçası olan Nusretiye Camisi'ni saltanatı sırasında inşa ettirmiş, aynı zamanda günümüzde Galatasaray Lisesi olarak bilinen Mekteb-i Sultaniye ve modern tıp eğitimi veren Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane'yi kurmuştur. II. Mahmud'un hükümdarlığında gerçekleşen Vaka-i Hayriye (Yeniçeri ocağının kaldırılması) ve ölümünün hemen ardından ilan edilen Tanzimat Fermanı, İmparatorluk'taki sosyal dengeleri ve dolayısıyla İstanbul'un çehresini kökten değiştirmiş olaylardır (Kuban,1996 s.346).

Dönemin Hariciye Nazırı Mustafa Reşit Paşa'nın, 1838 senesinde Mısır Valisi Kavalalı Mehmet Ali Paşa isyanını dindirmek için Birleşik Krallık'tan istediği yardım karşılığında Büyük Britanya'ya ithalat ve ihracat alanında büyük ayrıcalıklar vermesi gerekti. Yapılan antlaşma ile Osmanlı toprakları özellikle İngilizler olmak üzere yabancılar için elverişli bir serbest ticaret bölgesi haline gelmişti. Bu aynı zamanda Osmanlı Devleti'nin Avrupalı devletlerin üstünlüğünü kabul ettiği ilk anlaşmalardan biriydi. Antlaşmanın sonucu olarak endüstri üretimi ürünler Osmanlı Devleti pazarında yerlerini almaya başladıklarından, bu probleme çözüm Osmanlı endüstrisinin yenilenmesinde görüldü (Çelik, 1986:34).

Osmanlı Devleti'nde sanayileşme ve endüstrinin yenilenmesini bir toptan ithal süreci olarak değerlendirilmelidir. Yeni kurulan sanayi tesislerindeki makineler, tezgâhlar, tesislerin yapı planları Avrupa'dan onları işletecek mühendisler, ustabaşıları ve nitelikli işçilerle birlikte getirtilmişti (Çelik, 1986:35).

Tanzimat öncesinde Haliç sanayileşmeye başlayan bir bölge oldu. 1828'de Eyüp'te kurulan Riştehane (yün imalathanesi) ve İplikhane Karhanesini (donanma için halat üreten fabrika) 1833'de Feshane izlemiştir (Kuban,1996:350). Tanzimat sonrasında İstanbul'un batısında, Zeytinburnu bölgesinde 1840'ların başından itibaren demir borular, çelik hatlar ve çeşitli silahların üretildiği bir dökümhane ve yakınında

pamuklu çorap ve çeşitli tekstil ürünlerinin üretildiği bir fabrika kuruldu. 200 metreden uzun iki katlı sıra işçi evleriyle birlikte yepyeni bir endüstri kompleksi kurulmuş oldu (Çelik, 1986:35)(Kuban,1996:349). Daha da batıda bir küçük boyutlu gemiler için tersane ve bağlı endüstriler döküm hane, buharlı makine üretim fabrikası ve Küçük Çekmece'de ise bir barut fabrikası kuruldu. Boğaz köyleri de çeşitli (ayakkabı, deri, kâğıt, cam ve porselen) fabrikalara ev sahipliği yapmaya başladılar.

Osmanlı İmparatorluğu, bu dönemde sanayi fuarları düzenlemeye ve yurt dışındaki fuarlara katılmaya başladı. 1863 yılında Atmeydanı'nda yeni üslupta (tarz-ı cedid) inşa edilmiş büyük ölçekli bir yapıda sergi düzenlendi. Fuar 1865 yılında söküldü (Çelik, 1986:35). II. Abdülhamid 1893 yılında, günümüzdeki ismiyle Abide-i Hürriyet Meydanı'nda, mimari yönetimini İtalyan mimar Raimondo d'Aronco'nun gerçekleştireceği bir sanayi fuarının yapılmasını planlanmış ancak bu plan gerçekleşmemiştir (Çelik, 1986:36).

İstanbul'da sokak dokusunun değişimi Aksaray, Hoca Paşa ve Pera yangınlarının ardından yok olan dokunun yerine ızgara sisteminde sokak düzenlerinin getirilmesi başlamıştır, bu nedenle 19.yüzyıl sonlarında ve 20 yüzyıl başındaki haritalarda karmaşık-organik sokak düzenlerinin ızgara planlı lekelerle kesildiği görülür. Tanzimat sonrasında Paris, Viyana ve Londra'yla diplomatik görüşmelerin ve ziyaretlerin artması Avrupa'nın bu gelişmiş kentlerine karşı beğeninin artması, Avrupalı mimarlara İmparatorluk içinde görevler verilmesi ve Türk öğrencilerin Avrupa okullarına eğitime gönderilmesinde etkili oldu. Özellikle Mustafa Reşit Paşa, kent içerisindeki yolların geometrik, matematik ilişkilerle bilimsel bir şekilde hazırlandığı bir planlanma mantığını savunuyordu. İstanbul'daki evlerin çoğunun yapı sisteminin ahşap olması Mustafa Reşit Paşa'nın diğer endişelerinden biriydi (Çelik,1986:42). Bu nedenle yangınlarda evlerini kaybedenlerin yangına daha dayanıklı ama daha pahalı olan kâgir sistemini tercih etmelerini teşvik etmek için devlet eliyle yangın zedelerin çok daha ucuza yararlanabildikleri, tuğla ve çimento fabrikaları kurulmuştu. İlk olarak Hoca Paşa yangınından sonra uygulanmaya başlanan Avrupa tarzındaki sokak düzeninin temel fikirleri II. Mahmud'a danışmanlık yapan Mareşal Van Moltke'nin hazırladığı planlarda yatmaktadır (Kuban,1996:351). Şehirdeki ilk inşaat yönetmeliği de Moltke'nin önerileri göz önünde bulundurularak 1848'de hazırlanan Ebniye Beyannamesi'dir. Bu yönetmeliği

yapı üretimini daha da sistematik bir düzene sokmak için 1849'da Nafia Nezareti'nin (İmar Bakanlığı) kurulması izlemiştir (Kuban, 1996:352).

1865'deki Hoca Paşa yangınından sonra kurulan Islahat-ı Turuk Komisyonu sokak genişliklerini 7.5m, 9m, 12m ve 15m dört büyüklükle sınırlamış ve ana yolların belirginleştirilmesi için de çalışmalar yürütmüştü. Bu ana arterlerden en önemlileri Aziziye Caddesi, Divanyolu, Mahmudiye Caddesi ve Aksaray Caddesi'dir. Bu yolların yapımı sırasında bazı küçük anıtlar ve mezarlıklar da yıkılmıştı. İmparatorluğun İstanbul'un yeniden düzenlenmesindeki kararlılığı, gerektiğinde aldığı önemli yıkım kararlarından da anlaşılabilir. Örneğin Divanyolu'nun yeninden düzenlenmesi için Çemberlitaş Hamamının kadınların soyunma bölümünü içeren ufak bir kısmı kesilmiş, Ali Atik Paşa Medresesi'nin kapısı geri çekilmiş, Köprülü Medresesi sökülüp günümüzdeki yerinde yeniden inşa edilmişti ve Divanyolu 1840'da inşa edilmiş II. Mahmud Türbesi ile tamamlanan önemli bir ana yol haline gelmişti (Çelik,1986:57)

Aksaray ve Hoca Paşa yangınları gibi 1870'de Pera'da 3000'den fazla evin yok olmasına neden olan tarihi Pera yangını de şehrin dokusundaki yeniden düzenlemeye hizmet eden olaylardan biriydi. Bu yeniden düzenlemenin en iyi yolunu bulmak için mimarlar ve mühendislerden oluşan bir komisyon kuruldu. Komisyon, Zeynep Çelik'in "Remaking of İstanbul" kitabında "gerçekleştirilemeyecek" ve "hırslı" olarak nitelendirdiği bir planla geri döndü. Yangında yok olan alan için büyük bloklardan ve çok geniş caddeleri barındıran, tiyatro, konser salonları ve büyük otellere ev sahipliği yapan bir "yeni şehir" planı vardı. Oldukça pahalı olan bu programı yerine devlet yeni bir plan istedi. Bu planda geniş yolların çoğu, kamusal parkların ve anıtların neredeyse tamamı iptal edilmişti. Buna rağmen plan yol alanını iki katına çıkartıyor, Tarlabaşı ve Tozkoparan Caddelerini Divanyolu'na eş değer ana arterler haline getiriyordu. Böyle bir inşaatın bölgede çok fazla rahatsızlık yaratacağını ve artan yol alanları nedeniyle arazilerinin azalacağını düşünen arazi sahiplerinin şikâyetleri üzerine plan gerçekleştirilmedi. Sadece bölge sakinlerinin istediği bir takım yollar tekrar düzenlendi (ÇELİK,1986)

Küçük ölçekli yangınlar nedeniyle tekrar inşa edilmeleri gereken Galata, Samatya, Ayvansaray gibi mahalleler yeniden düzenlense de bunlar organik bir örgünün arasına yerleştirilen geometrik, grid sistemler olarak kalmıştı (ÇELİK, 1986)

İstanbul'da yangınlarla gelişen yeniden düzenlenmelerin paralelindeki bir etkinlik de yeni bir aksın oluşturulmasıydı. 1848'de Pangaltı'da yeni bir mahalle kurulması kararı bunlardan biriydi. Pera'da nüfusun aşırı artışı ve kenti Haliç'in kuzeyine doğru genişletme isteği bu yer seçiminde önemli nedenlerden biriydi. Kâgir inşaatın zorunlu olduğu ve 15 metrelik 10 cadde ve 7 metrelik sokaklardan oluşan mahallenin 1848'de 18-20 bloktan oluşması planlanırken 1870'de bunlardan sadece 12 tanesi inşa edilebilmiş olsa da kentin Şişli'ye doğru genişlemesi kesinleştirmiştir (ÇELİK, 1986)

İstanbul'un 19. yüzyılda geçirdiği önemli değişimlerden biri de kentin 14 belediye bölgesine ayrılmasıydı. Daire-i Belediye adı verilen bu belediyelerden üçü, Fatih, Aksaray ve Eyüp Suriçi'nde yer almaktaydı. Üsküdar ve Kadıköy yönetim olarak birbirinden ayrılmış, Galata ise yerini Pera ve Kasımpaşa belediyelerine bırakmıştı. Beşiktaş, Büyükdere, Emirgan, Beylerbeyi ve Beykoz belediyelerin kurulması Boğaziçi'nin gelişmekte olduğuna işaret ediyordu. 1858'den başlayarak bina ve yol, Pazar, sağlık, kadastro ve bakım görevleri belediyelere devredildi.

19. Yüzyıldaki kentte ekonomik odak alanlarının değişimi kentin organizasyonunu ve kimliğini etkileyen önemli unsurlardan biridir. Özellikle Galata ve Unkapanı'ndaki köprüler, kentin bölgelerin arasındaki güç transferini hızlandırdılar ve kentin ekonomik kalbi Eminönü-Beyazıt bölgesinden, pasajların, zamanın alış veriş merkezleri *Bon Marche'*lerin, otellerin, birahaneler ve tiyatroların bulunduğu Galata Pera bölgesine geçmiştir. Bu ekonomik yeniden şekillendirme, kurumsal olarak taşımacılık ve düzenleme işlemlerini etkilemiştir (Eldem, 1999:203)

Adını Paris'teki *Sixime Arrondiessement*'tan alan ve Paris'tekine benzer kuralların uygulandığı 6. Daire Galata, Pera ve Beyoğlu ve Dolmabahçe ve Yıldız Sarayı gibi saray ait alanları da içine alan önemli bir belediye haline gelmişti. Özellikle Tanzimat Fermanı ve Kırım Savaşı'ndan sonra artan yabancı nüfus bu bölgede yaşamaktaydı. 1858 ile 1870 arasında, 6. Daire, Galata yarımadasındaki tüm inşa ve planlama aktivitelerini devraldı. 1858'de Karaköy Meydanı'nın açılması bölgeye ticari bir aktiflik getirmişti. Bu dönemdeki bir önemli gelişme de Taksim'i Pangaltı'daki yeni mahallere bağlayan ağaçlarla bezenmiş caddenin 1862'den 1869'a kadar tamamlanması ve daha sonra da Şişli'ye doğru uzatılması idi (Çelik,1986:67)

Kamusal park fikrinin Osmanlı İmparatorluğu başkentinde yer bulması 1860'larda 6. Daire sınırlarında gerçekleşti. Taksim yakınlarında bulunan ve Pangaltı'ya bağlanan

caddenin inşaatı için Şişli'ye taşınan mezarlıkların yerinde bir park oluşturuldu. Fransız neoklasik üslupta düzenlenen bu park Peralıların en sevdiği gezi alanlarından birisi haline gelmişti. Bir diğer park da Tepebaşı'nda tiyatrolar bölgesinde düzenlenen ve 1960'lara ayakta kalacak Tepebaşı bahçeleriydi. Kamusal parkların Sultanahmet yarımadasına gelmesi 1916 yılında Gülhane Parkı'nın düzenlemesiyle, gerçekleşti (Kuban, 1996:354)

6. Daire'nin yaptığı önemli değişikliklerden biri de sıkışık Galata alanındaki Cenevizlilerin inşa ettiği duvarların sultanın fermanı ile yıkılmasıydı. Bu yıkıma eşlik ederek, batıda Şişhane Sokağı ve Galata Yenikapı Caddesi, kuzeyde Büyük Hendek Caddesi, doğuda ise Boğazkesen Caddesi surların hizalarında inşa edildi. 6. Daire'nin gerçekleştirdiği son önemli planlama/yapı etkinliği Şişhane bölgesinin yeniden düzenlenmesi ve bölgede 6. Daire için Avrupa tarzında bir belediye binasının inşa edilmesiydi (Çelik, 1986:70)

19. yüzyıl İstanbul'da sahil şeridine de önemli değişiklikler getirdi. Kıyı şeridi hem İstanbullular için bir ticaret alanı, hem bir toplu taşıma platformu hem de rahatlamak için önemli bir alandı. İstanbul yarımadasında Sirkeci'den Balat'a, Galata yakasında ise Tophane'den Azapkapı'ya kadar uzanan bu alanda ahşap iskeleler ve rıhtım ahşap depo yapılarıyla çevrelenmişti. Tophane ve Sirkeci'den bulunan gümrük binaları artık artan ticaret hacmini karşılayamıyordu. 1879'a kadar daha çok noktasal düzenlemeler yapıldı.1846'da Tophane'de bir kahve dükkânları ve terkedilmiş bir bahçenin kamulaştırılarak rıhtımın yenilenmesi, 1855 liman alanlarının haritalanarak farklı tarzda gemilerin demir atacağı alanların belirlenmesi, 1857'de Beşiktaş sahilinin yeniden düzenlenmesi ve 1864'de Dolmabahçe'de büyük bir rıhtım inşa edilmesi bunlardan sayılabilir. 1851'de kurulan vapur işletmesi Şirket-i Hayriye de rıhtım alanlarının düzenlenmesine hız katan bir gelişmeydi (Çelik,1986:74)

1863'de çıkartılan bir kanunla kıyı şeridindeki inşa faaliyetleri Nafia Nezareti'nden özel izne tabi tutuldu. Özel yatırımlar sahil şeridinde kendilerine ait arazinin bir kısmını düzenleyip kamusal alana bağışlamaları karşılığında vergiden muaf tutulacaktı. Bu karar kıyı şeridinin kamuya açılması için yapılmış en önemli adımlardan biriydi. Tünel projesinin mühendisi Eugene Henri Gavand'ın sahil şeridini dolgu yaparak genişletme ve Yedikule'den Topkapı Sarayı bahçelerine kadar 2,7km'lik bir rıhtım inşası gerçekleştirilmese de rıhtım inşaat çalışmaları özellikle deniz feneri tasarımı ve inşaatında uzmanlaşmış Marius Michel (Mişel Paşa)'ya

verildi. Mişel Paşa'nın kuracağı şirkete kıyı şeridinden elde edilecek gelirin bir kısmını alması şartıyla, sahil şeridinin yeniden düzenlenmesi verildi. 1892 başlayan çalışmalar 8 metrelik yükleme alanı, 9 metrelik araç yolu ve 3 metrelik kaldırım ile Tophane ve Karaköy'de gümrük binalarından oluşan sahil şeridinin Galata bölümü 1895'de tamamlandı. İstanbul yarımadasındaki sahil düzenlemesi ise 1894'de başlayıp 1900'lar da sonuçlandı (Çelik,1986:74) (Kuban,1996:361).

İmparatorluğun "Batılılaşma" ve modernleşme sürecini en önemli etkenlerinden biri, kentin değişen ekonomik düzeni, ortaya çıkan yeni burjuva sınıfının talepleri, özellikle organik konut dokusunda ağır yaralar açan büyük yangınlardır. Bu fiziksel ve ekonomik değişimlere tepki olarak Osmanlı İmparatorluğu özellikle İstanbul'da çok merkezli, çok çekirdekli bir kente doğru dönüşürken, gerek taşımacılık (sokak yapısının değişimi ve deniz yollarının artması) gerek de yönetimsel olarak (belediyelerin kurulması) farklı bölgelere ait güç odaklarını merkezi bir otorite altında toplama çabasıdır. Bu dönemde özellikle gerek Osmanlı kaynaklı, gerek de daha Batılı sermayelerce gerçekleştiren yapı üretiminde mimari üsluplarda çokluğa, Neoklasik ve Neorönesans üslupta yapıların kentin çehresini oluşturmasına yol açmıştır. Bu değişimlerin Hediye Albümleri'ndeki yansımaları "Sonsöz" bölümünde değerlendirilecektir.

3. 19. YÜZYILDA FOTOĞRAF VE MİMARLIK İLİŞKİSİ

Tarihsel olarak çizimler mimari düşünce için adeta bir delil teşkil ederken, basılı kitaplar sürekli ve sabit bir şekilde mimari teori ve eleştirinin yaygınlaşmasındaki en önemli araç olmuşlardır. 1485'de Floransa'da yayınlanan Alberti'nin *De re aedificatoira*'sı ve 1486'da Roma'da Vitrivius'un İ.Ö. 1.yüzyılda yazdığı *De architectura* mimarlık üzerine yayınlanan ilk eserlerdi. Bundan 25 yıl sonra 1511'de Vitrivius'un aynı metni Venedik'te tahta baskı kalıplarla çizimleriyle birlikte yayınlanarak mimarlık üzerine çıkan resimli ilk kitap olur. Bu kitaptan sonra mimarinin tartışılmasında yazı ve görsel temsil araçlarının birlikte kullanılması bir standarda dönüşecektir. Mimarlar, öğrenciler eleştirmenler ve hatta müşteriler için kaynak olacak teoride yoğunlaşan yayınlardan, perspektif, yapım teknikleri, süslemeler için kopya defterlerine kadar birçok kitap 16. yüzyıldan itibaren yayınlanır.

Fotoğrafın keşfinden önce mimarinin görüntüleri özellikle gravürlerle yayılıyordu. Gravürler ilk fotoğraflara göre daha yoruma dayalı bir mecraydı; hem gravürcünün yorumu hem de gravür tekniğinin fotoğraflardaki ışık-gölge ilişkilerini göstermesinin zorluğu bunlardan bazılarıydı. Ancak fotoğrafın da teknik özelliklerinden gelen sınırlamaları vardı: Yüksek binaların tüm cephesini distorsyonsuz bir şekilde kaydetmek ya da iç mekânlardaki çekimlerde ışığın azlığının problem olması bunlardan bazılarıydı. Fotoğrafın gravürlerin yerini laması daha çok ekonomik bir sebep olarak görmek lazımdır. Fotoğraflar daha hızlı üretilebiliyor, daha çok tekrarlanabiliyor ve dağıtımları daha kolaydı (Ackerman, 2002:28).

Mimarlık, fotoğrafın 1839'daki keşfinden itibaren fotoğrafların kullanımının en hızlı adapte edildiği alanlardan biri olacaktır Richard Pare bu ilk senelerde fotoğrafçılığın iki önemli alanı biri portre diğeri ise mimari, anıtlar ve kent manzaraydı. Her ne kadar stüdyoda çalışan fotoğrafçıların mimari ve / ve ya anıtlarla ilgilenen fotoğrafçılara göre daha fazla olduğu anlaşılsa da çözülmesi gereken teknik sorunlarıyla mecranın gelişmesinde daha önemli bir rol oynayan alan mimari fotoğraftı (Pare, 1982:12).

Mimarlıkta farklı tekniklerde üretilmiş resim, çizim, fotoğraf, bilgisayar yardımlı perspektif çizimleri gibi görsel malzemeler farklı bilgilerin sunulması için elverişlidirler. Keşfedildiği ilk andan itibaren fotoğrafın özel iki vasfı sanatçılar, bilim adamları, tarihçiler tarafından biliniyordu: Hızlı kayıt alma ve görsel temsilin hassasiyeti. Fotoğraf özellikle endüstri devrimini yaşamakta olan batı dünyasında kimlik fotoğrafından, basındaki kullanıma modern toplumla birlikte karşılıklı bağlantılı olarak şekillenen bir araç oldu. Fotoğrafın ilk yıllarında mimarlık açısından ilgi çekici olan, optik üreticisi Nicolas Marie Payma Lerebours'un Paris'ten öncelikle Mısır'a ardından da "Kutsal Topraklara" anıtların fotoğraflamaları için Francis Frith gibi birçok fotoğrafçıyı, fotoğrafın keşfinden sadece birkaç ay sonra 1840'da görevlendirmiş, finansal olarak desteklemiş, fotoğrafçıların döndüğü dagerotipler *Excursions daguerriennes (Paris 1840-1842)'de* iki ciltlik bir kitap olarak yayınlanmış olmasıdır (Lambert, 1982:7).

1845'de genç sanat eleştirmeni John Ruskin Venedik'te Gotik mimari zenginliği inceleyen ve bir kaç ay süren bir çalışma yürütmekteydi. Dagerotipçilerin çalışmalarını görünce kâhyasından bu tekniği öğrenmesini istedi. Kâhyasına çektirdiği fotoğrafları bulgularının delilleri olarak gösterdi ve bunlardan yaptığı çizimleri *Stones of Venice* isimli kitabında kullandı. Direkt olarak dagerotiplerden aktarılmamış olsalar da Ruskin, mimarlık alanında düşüncesini temellendirmek için fotoğrafı bir araç olarak kullanan ilk kişi oldu (Sachsse,2008:59).

Fotoğraf keşfinden itibaren alan çalışmalarının vazgeçilmez bir parçası olmuştu. 1851 yılında Fransa'da *Commission des Monuments historique* beş fotoğrafçıyı ülkenin önemli mimari anıtlarının sistematik olarak belgelenmesi için görevlendirmiştir. İngiliz ve Amerikalılar, askeri alan çalışmalarında yeni kazanılan yerlerin görüntülenmesi ve bir anlamda kontrol altına alınması için kullanmışlardı. Aynı zamanda belediyeler ve özel sektör fotoğrafçıları hızlı kentleşme ve şehir planlama kararları sonucunda yıkılan yapıların kaydedilmesi için kullanılan bir araç olmuştu (Lambert, 1982:7) (Sachsse, 2008:60).

Örneğin 1850'lerde fotoğrafçılık kariyerine başlamış eski gravür ustası olan Charles Marville, Bois de Boulogne projesi sürecinde oluşan *Service des Promenades et Plantations* kurumu tarafından yeni kent mobilyaları, açılan yeni bulvarlar, meydanlar ve parkları görüntülemekle görevlendirilmişti. 1865 yılında Marville yeni kurulmuş olan *Service des Travaux historiques'*çe yıkılacak 400'den fazla sokağın

görüntülenmesi için görevlendirdi. Bu dönemde Marville'in modern Paris'e olan ilişkisi tekrar ettiği sokak fotoğrafı kompozisyonlarında açıkça okunabiliyordu. Her görüntüde kadrajın içinde binalar fotoğraflardaki kompozisyonlar için belirleyici bir çerçeve oluşturuyor, sokak perspektifinin derinliğinin uzunluğu ve uzun pozlamalar sonucunda donuk hareketsiz sokak görüntüleri fotoğraf içinde gezen göz için azami miktarda bilgi sunuyordu. *Marville'in bu çalışmaları 1867 Paris Uluslararası Sergisinde de gösterilecekti (*Hannavy:2008:902).



Şekil 3.1 : Marville, Charles. Rue de Constantine, Paris.

Yine benzer bir şekilde endüstri devriminin sonucu tren hatları ve fabrikalar da devlet ve özel kurumlar tarafından görüntületiyordu. Edourd Baldus tarafından 1850'lerde çekilen Paris-Boulogne ve Paris-Lyon-Toulon hatlarının fotoğrafları 1873 Uluslararası Viyana Sergisi'nde gösterilmiş ve bu tarihlerde yapılacak benzer belgeleme çalışmaları için örnek oluşturmuştu (Lambert, 1982:8).

1850'de ıslak kolodyon tekniğinin bulunmasıyla fotoğraf salt sanatsal bir pratikten, görsel iletişime dair bir pratiğe dönüştü. Artık fotoğrafçılar stüdyolarında biriktirdikleri negatiflerden talebe göre baskı üretebiliyorlardı. Her büyük fotoğraf stüdyosunu günümüzün stok fotoğraf görüntü satıcıları gibi düşünmek gerekir. Fransa, İngiltere ve Almanya'nın yanı sıra bu dönemde Yunanistan'dan William J. Stillman, Petro Moraites ve Dimitrios Constantinou, İstanbul'dan J.Pascal Sebah ve Zangaki Kardeşler, Beyrut'tan Tancrede Dumas, Mısır'dan Francis Frith, Wilhelm Hammerschmidt, Antonio Beato, Desire Erme ve Bonfils Ailesi, İspanya'dan

Charles Clifford ve Vicomte Vigier, Hindistan'dan Charles Shepherd, Samuel Bourne ve Lala Deen Dayal ve Çin ve Japonya'dan John Thomson ve Felice Beato önemli mimari eserleri beleyerek mimari fotoğraf alanında aktif olan isimlerdi(Sachsse, 2008:61).

Gezgin fotoğrafçıların üretimlerinin ve onların fotoğraflarını toplayanların oluşturdukları albümlerin mimarlık pratiğini daha sonra etkilemeye başladı. 1850'lerden I. Dünya Savaşı'na kadar "Hangi üslupta inşa etmeliyiz?" tartışmasının cevabı genellikle fotoğraflarla veriliyordu. Academie Des Beaux Arts tarzındaki bir mimarlık eğitimi Avrupa'nın birçok yerinde hâkimdi. Zamanın genç mimarları kopyalamak için Jean-Nicolas-Louis Durand'ın çizimlerinin yanı sıra fotoğrafları da kullanıyorlardı (Sachsse, 2008:62).

Bu erken yıllarda saf belgesel mimari bir fotoğraf ile daha yorumlayıcı bir tavırla üretilmiş mimari fotoğraflar arasındaki farkı gözlemlemek zordur. 19. Yüzyılın ikinci yarındaki fotoğrafçıların çoğu kâğıt üzerine fotoğraf tekniğinin kâşifi Fox Talbot'un fotoğrafların kendi kendilerine var oldukları, yani çevrenin transparan bir kaydı olduğuna dair düşüncesini benimsemişlerdir. O zamanlar daha kişisel niyetlerin ve üslupların bulunduğu görüntüleri sanatsal işler olarak sunulmuyor, fotoğrafın teknik nitelikleri ve batının kompozisyon anlayışına uygunlukları en önemli kriterler oluyordu (Ackerman, 2002:28).

Zamanın mimari fotoğraf üslubu günümüzdekinden çok farklı olmayan bir şekilde, cephenin yarı yüksekliğinden her önemli cephenin aksiyel fotoğrafı, yapının aksına açılı bakan bir bakış açısı, binanın tanıtımı için yüksek bir noktadan vaziyet planı gibi çalışan bir fotoğraf ve kapı, pencere ve süslemeler gibi detaylar tarafından desteklenen bir set görüntüden oluşmaktaydı. Sert açık güneş ışığında güçlü gölgelere sahip fotoğraflar, emülsiyonların duyarsızlığından dolayı beyaz kalan gökyüzleri bu fotoğrafların ortak özelliklerindendi. Bu dönemde gökyüzünde bulut etkisi yaratmak ve binanın üzerindeki ışığı belirginleştirmek için sık sık sadece bulutlu havadan oluşan 2-3 negatif gökyüzü kısmına kıstırılarak basılırdı. Mimari çekimlerde kişiler nadiren esere ölçek teşkil edecek bir şekilde fotoğrafların bir parçası olurlardı.(Pare, 1982:16).

19. Yüzyılın ilk yarısında fotoğraf Avrupa milliyetçiliğini güçlendirilmesi ile yakından ilişkiliydi. Fotoğrafçıların görevlendirildiği belgeleme çalışmaları genelde ulusların geçmişlerinden belli önemli dönemlerin ve mimari üsluplar üzerine

yoğunlaşıyordu. Özellikle İngiltere ve Fransa'da geç dönem orta çağ mimarlığının altı çiziliyordu. İngiliz mimarlar Anglo-Sakson binalara fazla ilgi göstermezken, Fransa'da Rönesans, barok ve çağın mimarisi daha az ilgi çekmiştir. Bunun en önemli nedenlerinden biri dönemin önemli bir akımı olan Gotik Revivalist tanıtanların geç orta çağ yapılarına verdiği önemdi. Buna karşın İtalya'da mimari fotoğraf üretiminin çoğu, yarımadanın tarihsel bir başarısı olarak görülen Rönesans yapılarından oluşmaktaydı (Ackerman,2002:31).

19. Yüzyılın sonlarına doğru yapı üretiminin artışı, mimarların müşteri bulmak için kısacası reklam için de fotoğrafları kullanmalarına neden oldu. Aynı zamanda ev yaptıranlar eş ve dostlarına göstermek için, büyük projelerde ise finansör ve ortaklara sunulmak üzere yapıların detaylı albümlerinin hazırlanması bir gelenek olmuştu. Daha 1854'de Prens Albert, Philip Henry Delamotte'den Crystal Palace'ın yeniden kurulmasını belgelemesini istemişti. Aslında alışagelmiş bir ticari etkinlik iken bu albümlerden Hyacinthe Cesar Delmaet ve Louis-Emile Durandelle Paris Opera Evi'nin inşasını belgeledikleri albüm en sık yeniden basılan olmuştur. Mimari fotoğrafın reklam olarak kullanılmasına örnek olarak Amerikalı mimar Henry Hobson Richardson'un başarısının bir nedeni New England yöresinde tasarladığı yapıları fotoğraf masraflarını kendisi karşılayarak The American Architect gibi dergilerde yayınlatmasıydı (Sachsse, 2008:64).

1900'lere gelindiğinde modern mimarlığın kökeni olarak kabul edilebilecek Arts*&Crafts* hareketi yapılarını anlatırken perspektif çizimlerin ve planların yanı sıra fotoğrafları da kullanıyordu. Ayrıca bu görseller sadece profesyonellere değil, daha geniş bir kitleye yayılan dergilerde yayınlanıyordu. Londra'da Henry Bedford Lemere, Berlin'de Waldemar Titzenthaler, Paris'te Clement Maurice gibi fotoğrafçıların dergiler için çektikleri lüks iç mekânları burjuva hayat tarzının mekânları olarak resmettikleri çekimler aslında mimarlıkta modernizme geçişten önce kitle iletişiminde kullanılan modern bir taktikti (Sachsse, 2008:63).

4. İSTANBUL'UN GÖRSEL TEMSİLİ, FOTOĞRAF VE TANITIM YAYINLARI

Hediye Albümleri'nin oturduğu bağlamı kavrayabilmek için, İstanbul üzerine benzer görsel ve sözel temsilleri incelemek gerekir. Seyahatnameler ve gezi rehberleri, gravür ve fotoğraf albümleri gibi çoğaltılabilir mecralardaki İstanbul "resmi" Hediye Albümleri için önemli bir referans noktası teşkil eder. II. Abdülhamid'in ya da albümlerin fotoğrafçılarının Allom'un gravürlerinden ya da Francis Mason Good ya da Claude Marie Ferrier'in albümlerini görüp görmediğini bilmesek de bunlar gibi "belgeleri" farklılıkları açısından incelemek albümlerin daha iyi anlaşılmasına yardımcı olur. Gravürler özellikle fotoğraf gibi çoğaltılabilir bir mecra ve 1860'lara kadar fotoğrafları basılı medyada dağıtmanın tek yöntemi olduğundan, bu bölümde önce d'Ohsson ve Allom gravürlerindeki İstanbul temsili incelenecektir. Bölümün geri kalanında Osmanlı İmparatorluğu'nda fotoğrafçılığın ilk yılları ve İstanbul'u ziyaret eden seyyah fotoğrafçıların çalışmaları aktarılacak, Hediye Albümleri'nden önce saray fotoğrafçısı unvanıyla çalışmış fotoğrafçılar ve Osmanlı Devleti'ndeki fotoğrafın ticari yönünü göstermek amacıyla Max Fruchtermann kartpostalları incelenecektir. Aynı zamanda devletin basılı yayınlarla kendini Batı'ya temsilinin erken örnekleri olmaları açısından, *Usül-i Mimari-i Osmani, Elbise-i Osmaniyye* ve *Le Bosphore et Constantinople* yakından bakılacaktır.

Osmanlı İmparatorluğu'nun egemen olduğu Doğu Akdeniz, Kuzey Afrika ve "Kutsal Topraklar" özellikle Osmanlı'nın gücünün düştüğü 18. ve 19. yüzyıllarda Avrupa için tanınması, anlatılması, bilinmesi, temsil edilmesi, egemenlik kurulması gereken bir coğrafyaydı. Napolyon'un 1793 Mısır seferinden 1863'de Süveyş Kanalının açılması 1882'de İngilizlerin Mısır'ı kontrolü altına almalarına geçen süreçte özellikle Fransız ve İngiliz devletleri doğu üzerine olacak araştırmaları yoğun olarak desteklemişti. Anouar Abdel-Malek'in *Orientalism in Crisis* isimli makalesinde Doğu'nun bilgisi, edebiyatı ve dili konusunda bilgi üretmiş olan bu araştırmacıyı "Oryantalist" olarak tanımlar. İleride bu alanın kurumsallaşmasını sağlayacak *Societe Asiatique* (Paris 1822), *Royal Asiatic Society* (Londra, 1834) ve *American Oriental*

Society (1842) gibi araştırma toplulukları da bu dönemde kurulmuşlardır (Abdel-Malek,1963:48). "Oryantalist" olarak nitelendiren Nerval, Pierre Loti gibi yazarlar ve Eugene Delacroix, Florentin Bonnat, David Roberts, Gabriel Decamps ve Charles Gleyre gibi ressamlar 19. yüzyılın başlarından itibaren Osmanlı İmparatorluğu'nun hükmettiği toprakları deneyimlemişlerdir. 19.yüzyılın ortalarında söz konusu coğrafyada bulunmuş Jean-Leon Gerome, William Holman Hunt ve Horace Vernet gibi sanatçılar ise "Şark"a sıkça seyahat ederek görsel üretimlerini bu alanda sürdürmüşlerdir (Hepdinçler, 2006:187).

Said'e göre Şark Avrupa'nın maddi ve kültürel açıdan tamamlayıcı bir parçasıydı. Şarkiyatçılık destekleyici kurumları, sözlükleri, akademik kurumları, görselliğiyle bu parçayı açıklar ve temsil eder (Said, 1979, 2). Şarkiyatçılık özellikle 18. yüzyıl'dan sonraki haliyle betimleyerek, temsil ederek, öğreterek, konumlandırarak uygulanan Batılı tarzda bir hükmetme, yeniden yapılandırma ve iktidar oluşturma pratiğidir. Said Şarkiyatçılık kitabındaki (1979) anlatısını oluştururken Foucault'nun "Bilginin Arkeolojisi" ve "Disiplin ve Ceza" kitaplarında irdelediği söylem kavramını kullanır. Şarkiyatçılık'ı bir söylem olarak değerlendirmeden aydınlanma çağı sonrasında Avrupa kültürlerinin Şark'ı sosyal, politik, ideoloji ve askeri olarak nasıl ürettiğinin anlaşılamayacağını savunur. Said aynı zamanda Şarkiyatçılığın kendi koştuğu sınırlar içerisinde düşünce üreten kimsenin yarattığı sınırları göremeyeceğini iddia eder (Said, 1979, 4).

Said Şarkiyatçılığı bir söylem olarak incelerken yazarların anonim kolektif metinlere bıraktıkları bireysel izlerini inceler ve bunun nedenini yazarların sık sık birbirlerine göndermeler yapmalarıdır. Şarkiyatçılığı bu açıdan bir alıntılama sistemi olarak tarif eder. Said savına, Nerval, Flaubert ve Richard Burton'un William Lane'in Manners and Customs of the Modern Egyptians'ı okumuş ve alıntılamış olmalarına dikkat çekmesi önemlidir. Fotoğraf alıntılama yapmanın mümkün olmadığı bir mecra olsa da aynı dönemde İstanbul'da fotoğraf çeken ya da çizen seyyahlar ya da yerlilerin birbirlerinin çalışmalarından habersiz olduklarını düşünmek zordur (Shaw, 2003: 83).

Şarkiyatçılığı "geç seyyahlar" olarak tanımladığı 19. yy. seyahatnameleri ve turist rehberleri üzerinden okuyan Ali Behdad (2007) Said'in Şarkiyatçılık'ı bir bütün olarak görmesini ve Şark hakkında söylem üreten her Avrupalıyı ırkçı, emperyalist ve etnik merkezciliğini eleştirir.(29) Behdad Şarkiyatçılığı kendi içinde yarılmalar

geçiren çok parçalı bir yapı olarak tanımlar. Bu noktada geç 19. yüzyıl seyyahlarının metinleri ve seyahat rehberlerindeki bilgileri inceleyerek bu "yarılmalara" işaret eder. Özellikle 19.yy ortalarında ve sonlarında kendilerinden önce gelen seyyah ve araştırmacılarının anlattıklarını doğrulamak ve yanlışlamak, Avrupa'nın çoktan fantezi öğesi olarak bir parçası olmuş Şarkı tekrar şarka yerleştirmek isteyen, yok olmaya başlamış Öteki 'ye özlem duyan Nerval, Flaubert ve Eberhardt gibi yazarlarda Şarkiyatçılık'ın söylemsel heterojenliği kendisini gösterir. Behdad'a göre "gecikmiş oryantalistlerin söylemsel pratikleri, hem sömürgeci gücün tasarrufları içinde yazılmış hem de kaybolan Öteki için egzotist arzularında dolayı yarılmıştır"(33) Turizmin 19. yüzyılın ortalarından başlayarak Şark'ı deneyimlemenin varsayılan hali olması, bir taraftan Şarkiyatçı söylemi sarsarken bir taraftan Avrupa'nın Şark'la olan ilişkisinin dönüşümüne işaret eder. Turizm Şark'ı paketleyerek tüketilebilecek bir nesne haline getirirken Batı'yı ve Batılı'yı homojenleştirir. Bu süreçte Seyahat rehberleri de biriken Şarkiyatçı bilginin tekrar tekrar üretildiği ansiklopedik yayınlara dönüşürler.(37) Turist, elindeki rehberdeki bu ansiklopedik detaylı bilgiyi çıkış noktası alan ve rehber yazarı ve yayıncısı tarafından bu bilgiyi doğrulamaya ve yeni bilgiler toplamaya teşvik edilir (76).

Behdad'ın düşüncelerinin izinde fotoğrafçıların Doğu hakkındaki bilgilerini Oryantalist seyahatnamelerden edinip, Ohlsson, Melling ve Allom'un gravürlerini ya da Jerome ve Hunt gibi ressamların ürettiği görselliği fotoğraf yoluyla yeniden yaratmaya çalıştıkları düşünmek yanlış olmaz. Çoğaltılabilirliği açısından benzerliği ve fotoğrafın basılı medyada yayılmasını sağlayan ilk yöntemlerden biri olduğu için Şarkiyatçı ressamların "kurguları" yerine, Melling ve Allom gravürleri Osmanlı kentinin fotografik temsiline en yakın görsel üretimini incelemek doğru olacaktır.

İstanbul'a bir seyahatte bulunan Alzas doğumlu Antoine Ignace Melling, 1795'de III. Selim tarafından saray mimarlığına atanır. Bu görevde bulunduğu süre zarfında Hatice Sultan için bir sahil sarayı inşa eder. İstanbul'da bulunduğu süre içinde Melling, şehri ve etrafını tasvir eden bir dizi desen çizer. 1803'de Paris'e dönen Melling, 1809'da bu desenleri yayınlamak amacıyla bir gravür atölyesi kurar. Fasiküller halinde basılan gravürler abonelere gönderilir. Sonuncusu 1819 yılında yayınlanan *Voyage pittoresque de Constantinople et des Rives du Bosphore*'un d'Ohlsson'un *Tableau general de l'empire Ottoman*'dan görüntünün bilimsel bir referans noktası yerine, seyahate dair bir anlatının parçası haline geldiğini

vurgulamaktadır. “Genel tablo” (*Tableau general de l'empire Ottoman*) 233 gravürle görsel bir ansiklopedi olarak düşünebilecekken, Melling seyahat notlarını, gravürlerle birlikte sunduğu bir seyahat anlatısıdır. Bu kitapla Seyahatname’de görüntü betimsel bir araç olmaktan çıkıp, analitik bir araç olarak kullanmaya başlamış, fotoğraf tam bu alanın açıldığı noktada keşfedilmiştir (Beauge,1993:26).

İstanbul’a dair bir seyahat rehberi, okuyucuya güzergâhlar öneren ve pratik öğütler veren kaynaklar olarak yayımlanan ilk eserler Frederic Lacroix’nun *Guide du voyageur a Constantinopleet dans ses environs*(1839) ve Marchebus’nün *Voyage de Paris a Constantinople par bateau a vapeur*(1839) sayılabilir. Bu eserler özellikle “dikkate değer” manzara ve anıtları belirlemeleri açısından da önemlidir (Beauge,1993:33).

1839’da yayınlanan Robert Walsch tarafından kaleme alınmış *Constantinople and the seven Churches of Asia Minor*’da ise Thomas Allom’un hazırladığı 93 gravür bulunmaktaydı. Bu gravürler daha sonraları İstanbul gelecek seyyah fotoğrafçılar için görüntülenecek anıtlar ve manzaraları listeleyen bir referans noktası hatta bir standart oluşturacaktı (Beauge,1993:34).

Thomas Allom’un gravürleri ve Robert Walsch tarafından adeta bir gezi rehberi edasıyla kaleme alınan bu kitap, turizmin, fotoğrafın ve demiryolunun eşikte durduğu bir dönemin belgesidir. 1836’da 9 aylığına İstanbul’a seyahat eden çizer Thomas Allom’a yazılarıyla eşlik eden 1820’den itibaren İngiliz elçiliğinde vaiz olarak görev yapan İrlandalı Rahip Robert Walsch’du. Tıpkı Allom’un çizimleri gibi Robert Walsch’ın buradaki yazılara kaynak olan eseri 1836’da Londra’da yayınlanan *Narrative of a Journey From Contstantinople to England*’dır ve dönemi için bu çok tipik olan metinin biçimi daha sonra birçok yazar da tekrarlayacaktır (Hörner,1986:10-16).

Dönemin önemli gezi rehberlerinden olan *Baedeker* serisi, verdiği yararlı ipuçları, haritaları kitap formunda bir arada bulundurarak turistlerin rehber tutmadan kent dolaşabilmelerini sağlıyordu (Hörner,1986:17).

Bu erken dönem turistler için gezinin önemli amaçlarından biri antikiteleri görmekti. Bu noktada seyir ve görsellikten haz almak seyahatin en önemli parçalarından biriydi. Dönemin en çok sevilen ifadelerinden “pitoresk”, “romantik”, “resmedilesi” ve “heyecanlandırıcı” gibi ifadeler manzarayı tasvir etmekte kullanılan ifadelerdi.

Seyahat notları ve illüstrasyonları karşılaştırıldığında, antik-eskinin metinde ön planda iken, illüstrasyonlarda arka planda kalmasıdır. Bunun nedenini Hörner bilgi kaynağı olarak metinin kabul edilirken, görsel ifadenin daha estetik duyarlılığa hitap etmesiyle temellendirmektedir. İstanbul, Roma gibi bir kentle karşılaştığında çok daha farklı kültürlere ev sahipliği yaptığı ve üst üste yapılaşarak katmanlaştığı için daha az antik eser sunuyordu. Bunlardan Allom'un çizimlerinde bulunanlar iki gravürle surlar, iki gravürle Ayasofya, iki gravürle Atmeydanı ve dört gravürler eski sarnıç ve suyollarıydı (Hörner,1986:24).



Şekil 4.1 : Thomas Allom, Nusretiye Camii

Dönemin İstanbul'unun "gösterilmeye değer" yerleri ve yapılarının başında camiler geliyordu. Bunlardan Süleymaniye Camii, Yavuz Selim Camii, Sultanahmet Camii, Fatih Sultan Mehmet Camii, Şehzade Camii ve Eyüp Camii illüstre edilmiştir. Hiçbir yabancının giremediği Topkapı Sarayı hareminden de iki gravür bulunurken, ziyaretçilerin girebildiği Topkapı Sarayı'nın avlusundan inandırıcı bir görüntü ve günümüzdeki Gülhane Parkı'ndaki Gotlar Sütun'unun yanında piknik yapanların resmedildiği ve arka planda sarayın da yer aldığı gravürlerdir.

II. Mahmud'un Beşiktaş'taki sarayı, Bab-ı Ali, kent surları ve Yedikule Zindanları'nın girişi -bu gravürde aynı zamanda Altın Kapı da gözükmektedir- ve kışlaların gravürleri, zamanın İstanbul "resminin" önemli parçaları ve devleti hissettiren öğeleridir.

Balıklı Rum Patrikhanesi ve Kız Kulesi de ikişer gravürle bu seyahat kitabının bir parçasıydılar. Turistlerin alış veriş ihtiyaçlarını karşıladıkları önemli mekânlar olarak Kapalı Çarşı ve Tophane Pazarı'nın yanı sıra Avrat ve Esir Pazarı da Walsch ve Allom'un seyahatnamesinde yerlerini alırlar. Çeşmeler (6 Gravür) ve mezarlıklar (2 Gravür) özellikle yabancıların ilgisini çeken gündelik öğelerdi. Kervansaraylar, kahveler ve hamamlar da "kıyafet ve meslek" konulu gravürlerin yanında bu resmin gündelik bölümünü dolduracaklardır. Allom'un çizimlerinde Anadolu'daki antik kent harabelerinden, İstanbul'a yapılacak seyahatte görülebilecek belli manzaralar ve İzmir, Edirne ve Bursa gibi imparatorluğun önemli kentleriyle, Arnavutluk'taki küçük kasabaların çizimleri yer alır.

Allom'un gravürleri Melling ve D'Ohsson'un çalışmalarıyla birlikte Osmanlı İmparatorluğu'na dair bir görsel birikimin oluşmasında temel taşlardır. Hediye Albümleri'nden, Max Fruchtermann kartpostallarına bu kitaplarla dağılmış olan görseller ve konular, İstanbul'un görüntülenmesinde ve temsil edilmesinde 19. yüzyıl'da anıtların ve kentin temsilinde standartlar oluşturmuşlardır.

4.1 Fotoğrafın Osmanlı İmparatorluğu'na Gelişi

Fotoğraf tekniğinin keşfi Osmanlı İmparatorluğu'nda ilk defa 1839 Şubatı'nda Ceride-i Havadis gazetesince duyurulur. Fotoğrafçılığın İstanbul ve Osmanlı İmparatorluğu'na gelişi bilinen ilk fotoğraf tekniği olan dagerotip tekniğinin mucidi ve isim babası olan Daguerre'in öğrencilerinden Fransız asıllı Kompa vasıtasıyla olur. Kompa, bu tekniği tanıtmak ve fotoğrafçılık ekipmanları satmak amacıyla İstanbul'a gelişi Ceride-i Havadis gazetesinin 17 Temmuz 1842 tarihli, 95. sayısında çıkan haberden anlaşılmaktadır. Haber, Kompa'nın Pera'da Belvü isimli bir mekânda eğlenip zanaatını sunduğu açıklamakta, basitçe dagerotipin nasıl bir araç olduğunu ve neler için kullanabileceğini aktarır.(Öztuncay,2003:40).

İstanbul'da faaliyet gösterilen ve bilenen en erken Dagerotip sanatçısının Alman asıllı Abresche olduğu ve 1840'ların başından beri İstanbul'da faaliyet gösterdiği,

1847 yılında yayınlanmış bir Ceride-i Havadis gazetesindeki ilan nitelikli bir yazıdan anlaşılmaktadır. Kendisinden günümüze kalan tek dagerotip 21 Mart 1843 tarihinde çekilmiş Ermeni asıllı sarraf Nigogos Hovyan'a aittir (Pamukçiyan,1987:27).

Günümüze çok az dagerotipi kalmış olsa da uzun seneler boyunca İstanbul'da faaliyet göstermiş olan bir fotoğraf stüdyosu da Carlos ve Giovanni Naya kardeşlere aittir. Prag ve Viyana'nın ardından İstanbul'a gelen kardeşler, pazarlama için daha iyi olacağını düşünerek Carlo Naya kendisini Paris'ten gelen bir ressam olarak tanıtmıştır. Naya Stüdyosu'ndan günümüze kalan üç dagerotipten ikisi Osman Hamdi Bey'in çocukluğu ve gençliği, diğeri ise Osman Hamdi Bey'in babası Mabeyn-i Hümayun Feriki İbrahim Edhem Paşa'ya aittir. Carlo Naya kardeşi Giovanni'nin ölümünden sonra 1857 yılından sonra Venedik'e taşınmış, fotoğrafçılığa devam etmiştir. Venedik'te çektiği yapılar ve sanat eserlerinin fotoğrafları ile tanınmaktadır.(Öztuncay,2003:46).

Ceride-i Havadis gazetesindeki ilanlardan varlığı anlaşılan diğer bir stüdyo da Fransız karı-koca Astras'lara aitti. Balık Pazarı'nda bulunan stüdyoları yanı sıra Ceride-i Havadis gazetesindeki ilanlarında Müslüman kadınların fotoğraflarını Madam Astras'ın çekebileceği ve eğer masraflar karşılanırsa evlere çekime gidebileceklerini belirtilir. Yine ilanlardan öğrenilen çekim ücretlerinin orta sınıf için bile çok yüksek olacak 300 kuruş (3 Altın) gibi bir ücret olduğudur.

1850'lerin sonuna gelindiğinde fotoğraf stüdyoları özellikle Pera'da kendilerine sağlam bir yer edinmişlerdir. Saat satıcıları gibi ithalatçılar fotoğraf makinaları da satmaya başlamışlar, amatör fotoğrafçılar için malzeme tedarik eden dükkânlar ortaya çıkmaya başlamıştır. 1850'lerde İstanbul ve Pera'da aktif olarak var olan ve Saray Fotoğrafçısı mevkiine yükselen önemli stüdyolar da vardır. Vasilaki Kargopulo 1850'de Rus Elçiliğinin yanında *Grand Rue de Pera* 311 numarada, de Caranza 1852-1854 yılları arasında Fransız Elçiliği'nin karşısında, Rabach Kırım Savaşı'nın ardından 1856'da Pera Palas'ın yakınlarında stüdyolarını açmıştır. Pera'da aktif olarak stüdyo işletmiş diğer iki önemli fotoğrafçı Alphonse Durand ve Jules Derain'dir (Öztuncay, 2003:39-41).

4.2 19.yy'da İstanbul'u Görüntülemiş Seyyah Fotoğrafçılar

> "Gezgin, arkeolog ve hatta doğa bilimleri için M. Daguerre'in aracı devamlı ve vazgeçilmez olarak kullanılacak bir nesne haline gelecektir. Araç, görüleni başkasının yardımına başvurmadan kaydedebilmelerini sağlayacaktır. Gelecekte her yazar, kendi çalışmasının coğrafi kısmını oluşturabilecektir; bunun için en karmaşık ya da nefes kesen anıtın önünde bir süre duracak, hemen onların hatasız, tam bir kopyalarını elde edecektir (Arago,1981:16)."

Bu sözler 7 Ocak 1839 tarihinde fotoğrafın keşfinin dünyaya duyurulduğu Fransız Bilimler Akademisi oturumunda astronom, fizikçi, politikacı ve Daguerre'in önemli destekçilerinden François Arago tarafından söylenmiştir. Fotoğrafın kimliklerden, hapishanelere, haritacılıktan mimari röleve tekniklerine kadar hayatı dönüştüren olan geniş kullanım alanları yavaş yavaş ortaya çıksa da gezginler için önemli bir görsel temsil aracı ve seyahat fotoğrafının önemli bir kullanım alanı olacağı daha ilk anlarda farkına varılmıştı.

Bu tarihlerin tam da fotoğrafın keşfine yakın olması dikkat çekicidir, fotoğraf bu kolonyal iktidar mücadelesi içinde "Şark" ı "kopyalatarak sahip olmak" için önemli bir araçtı. 1835-1885 tarihleri arasında Ortadoğu'da aktif olan fotoğrafçılardan %40'ı Fransız, %17,6'sı Birleşik Krallıklar kökenli, %6'sı Alman, %4'ü İtalyan ve yine %4'ü Amerikalıydı (Perez,1988:76).

Fransız ve İngiliz fotoğrafçılar arasında belirgin stil farklılıkları gözlenir. Fransız fotoğrafçılar gerçekleri olduğu gibi belgelemek yerine, çektikleri yerlerin ruhunu yansıtmayı amaçlarlardı. Görüntüler özneldi; izlenimcilik ve kişisel simgecilik öncelikliydi. Bölgeye daha sonra gelen İngiliz fotoğrafçıların ise gerçekçi, belgesel bir yaklaşımları vardı. Temel amaçları nesnellikti. Fotoğraflarında kişisel yorumlardan kaçınıyorlardı. İngiliz fotoğrafçılara göre, sanatın öncelikli amacı izleyiciyi görüntünün içine sokmak ve sanatçı tarafından değişikliğe uğratılmamış, tümüyle gerçeğe bağlı olan görüntüleri izleyiciye sunmaktı. İngiltere'de, bu özellik, Doğu'dan getirilen fotoğrafların en çok beğenilen özelliği olmuştu (Perez,1988:84-85).

Mısır üzerindeki egemenlik mücadelesi, sahip olduğu arkeolojik değerler ve Kutsal Toprakların dini önemi ilk fotoğraflı seyahatnamelerin, fotoğraf albümlerinin bu bölgeler üzerine hazırlanmasının nedenidir. Genç yaşta doğu ülkelerini gezmeye ve

tasvir etmeye başlamış olan yazar Maxime du Camp fotoğrafçılığı da kullanmaya başlayarak *Egypte, Nubie, Palastine et Syire, dessins photographique recueillis pendant les annees 1849.1850 et 1851,* Felix Teynard ise *Egypte et Nubie. Sites et monuments les plus interessants pour l'etude de l'art et de histoire* adı altında Mısır'da çekmiş olduğu 160 fotoğrafı yayınlamıştı (Öztuncay, 2003:52).

Başlarda İstanbul Batıdan gelen gezgin fotoğrafçılar için ya Orta Doğu ve Kuzey Afrika'yı da kapsayan bir rotanın ya başlangıcı ya da son durağı olacaktır. Fotoğraf tarihçisi Brigitte Hernisch(2006:121) İstanbul'un 19. yüzyıldaki fotoğrafçılar için cazibesini şu sözlerle ifade eder:

> "İstanbul her fotoğrafçı ödül gibiydi; egzotik ve resimsel bu kent Batı'da çok az bilinen ama hayali çok fazla kurulan, oryantal gizem ve romantizmin somut örneğiydi"

1840'larda İstanbul'u da görüntülemiş ve görüntüleri günümüze de ulaşan ilk seyyahlar olarak Emile-Jean Horace Vernet, Joseph-Philibert Girault de Prangey, John Shaw Smith, Alphonse Durand ve Pietro Luchini sayılabilir.



Şekil 4.2 : Emilie-Jean Horace Vernet oryantal kostüm içinde.
Frederic Goupil- Fesquet'in Voyage d'Horace
Vernet en Orient adlı eserinden alınma
elle renklendirilmiş litografi, Paris, 1843 ve

İstanbul'da Dagerotip yöntemiyle ilk çekim yapan sanatçılar Emile-Jean Horace Vernet ve öğrencisi Frederic Goupil-Fesquet'dir. Fransız iki ressam Fransız optik üreticisi Nicolas Marie Paymal Lerebours tarafından desteklenen büyük bir proje çerçevesinde Ekim 1839'da Marsilya'dan yola çıkmışlar; Mısır, Filistin, Lübnan ve Suriye'de dagerotip çekimleri yapmışlardır. Bu çekim gezisinin amacı Dagerotip yöntemini yaygınlaştırmak ve geliştirmektir. Şubat 1840'da İzmir'e gelen ikili

burada gemi güvertesinde çekimler yaptıktan sonra 16 Şubat 1840'da İstanbul'a gelerek Odeon Oteli'ne yerleşmişlerdir. Sultan'ın özel izniyle tarihi eserleri ve anıtları gezen ikili daha sonrasında Beyoğlu ve Ayasofya'nın kar altında çekimlerini yapmışlardır. İkili etraflarını saran kalabalıktan kurtulmak için kullandıkları kameranın içinde özel bir yöntemle kahve hazırladıklarını söylemek zorunda kalmışlardır. İstanbul'da 8 gün kaldıktan sonra ikili Fransa'ya geri dönmüştür. Yayıncıları ve hamileri Lerebours'a teslim ettikleri görüntülerin kalitesi ne yazıkki istenilen düzeyin altında kalmıştır. Yine de hazırladıkları 1300 dagerotip plaka arasından güçlükleri seçtikleri 114 görüntü bakır kalıplara aktarılarak aquanita yöntemiyle *Excursions Daguerinnes, Vues et Monuments les Plus Remarquable du Globe* adlı eserde 1843 yılında Paris'te yayınlanmıştır (Öztuncay, 2003) Çekim kalitesinin düşüklüğü dagerotip yönteminin çok fazla ışığa ve çok uzun poz sürelerine ihtiyaç duymasıdır. Bu tekniği bu kadar erken bir dönemde kullanan sanatçılar yöntemin öncülerinden ve ilk deneyimleyenlerindendir. Bu nedenle ışığın yeterli düzeyde olmadığı kış aylarında seyahate başlamaları dagerotiplerinin yeterli kalitede olmasında etkilidir.



Şekil 4.3 : Beyazıt Seraskerlik Kulesi'nden İstanbul Panoraması,
Joseph Philibert Girault de Prangey, 9.5x24cm dagerotip,1843

Fesquet-Vernet ve Nerval'in dagerotipleri günümüze kalmamış olsa da günümüze önemli bir Dagerotip arşivi bırakmış olan diğer bir Fransız sanatçı ise Joseph-Philibert Girault de Prangey'dir. Güzel sanatlar, hukuk ve felsefe eğitimi almış, 1831-1833 yılları arasında Cezayir ve İspanya'da İslam mimarisi eserlerine ilgi duymaya başlamış ve bu gezisi sırasında yaptığı çizim ve ölçümler ile *Monuments arabesk et Mauresques de Cordue, Seville et Grenade* ismiyle 1836-1839 yılları arasında yayınlanan bir eser hazırlar. 1841 yılında dagerotip ile çalışmaya başlayan

Girault de Pragley, 1842 yılında İtalya, Yunanistan, Mısır, Filistin, Suriye, Batı Anadolu ve İstanbul'u kapsayan iki yıllık bir yolculuğa başlamıştır.

Bu iki yıl süren seyahat süresince 1000'den fazla hem çok az tanınan mimari eserleri içermekte hem de teknik açıdan başarılı dagerotip üretmiştir. Yaptığı çekimler 1846 yılında *Monuments Arabes d'Egypte, de Syrie et d'Asie Mineure, dessines et mesures de 1842 a 1845* isimli eserde toplanmıştır.

Litografi tekniğiyle basılan bu eserin yanı sıra Girault de Prangley'in 1843 yılında Batı Anadolu'da gerçekleştirdiği çekimler, Didyma'daki Apollon, Aphrodisias'taki Aphrodite tapınaklarının ve Miletos'daki antik tiyatronun bilinen en eski görüntülerini oluşturmaktadır.

Bu etkileyici genel görüntülere sütun başlıkları, mermer heykeller gibi birçok yakın çekimi de içermektedir (Öztuncay, 2003). İstanbul'da da yoğun bir şekilde çekim yapmış olan Girault de Pragley'in 1843 yılında Beyazıt Serasker kulesinden yaptığı çekimler İstanbul'un günümüze kalan en eski fotoğraflarıdır.(Beyazıt Seraskerlik Kulesi'nden İstanbul Panoraması, Joseph Philibert Girault de Prangey, 9.5x24cm dagerotip,1843.)

9.5x24cm ölçülerindeki bu dagerotip Paris'te Pierre de Gigord koleksiyonunda bulunmaktadır. Girault de Prangley'in İstanbul'da çekim yaptığı konular Topkapı Sarayı ve çevresi, Üsküdar'da cami ve çeşmeler gibi klasik Osmanlı mimarisinin ürünleri yanı sıra İstanbul Boğazı'nın kıyıları, balıkçı dalyanları ve sahil saraylarını da içermektedir.

8.2x9.5cm ölçülerindeki bu dagerotiplere ek olarak 12.2x9.5 ölçülerinde sanatçının kendi el yazısıyla Sürücü olarak adlandırılmış çalışması İstanbul'da çekilmiş en eski kıyafet ve meslek konulu fotoğrafta sanatçının çalışmalarındandır.



Şekil 4.4 : Beyoğlu'nda bir sokak, John Shaw Smith, Kalotip, Kasım 1851

İrlandalı aristokrat bir ailenin ferdi olan amatör bir fotoğrafçı John Shaw Smith de 1850'lerde İstanbul'da çekim yapan fotoğrafçılar arasındaydı. Kalotip tekniğinin gelişmesi için büyük çabalar göstermiş olan fotoğrafçı 1850-1852 yılları arasında Mısır ve Filistin'i de kapsayan bir gezi yapmıştır. 306 kalotip üretmiştir. Fotoğraflarına ve negatiflerine el yazısıyla yer ve tarih belirten fotoğrafçının Mısır ve Filistin'den önce 1851 Kasım ayında İstanbul'da da çekimler yaptığı anlaşılmaktadır. Smith'ten günümüze baskılar haricinde bu baskıların üretimden kullandığı kâğıt negatiflerde ulaşmıştır. Yer yer elle rötuşlandığı hatta bulutsuz homojen bir gökyüzü yaratmak üzere siyah mürekkeple gökyüzünü kapattığı negatiflere fotoğrafçılık adına önemli belgelerdir. Smith, ışığa daha duyarlı negatifler sağlayan mumlanmış kâğıt kalotip yöntemini kullanmıştır. Ayasofya, Beyoğlu ve Sultanahmet görüntülerinde gökyüzünü siyah mürekkeple rötuşlamıştır. Sanatçının iki ayrı fotoğraftan birleştirerek ürettiği *Street in Pera* isimli çalışma ayrı negatiflerden birleştirilerek üretilen en eski panoramik fotoğraf olarak bilinmektedir (Öztuncay, 2003).



Şekil 4.5 : Beyazıt Seraskerlik Kulesi'nden
Galata köprüsü ve liman, Alphonse-Duran, 1852

Yaşamı hakkında fazla bir bilgi bulunmayan Durand'ın İstanbul'daki günleri hakkında Mart 1852 tarihli Journal de Constantinople gazetesinden bilgi almaktayız.

Dagerotip ve seyahat fotoğrafçılarınca daha az tercih edilen cam üzerine albümin yöntemlerini kullanmakta olan Durand, haberden alınan bilgiye göre Paris'in ünlü fotoğraf sanatçılarından Friedrich Martens'in de öğrencisiydi ve Galatasaray Lisesi'nin karşısında bulunan Du Bois apartmanına yerleşmişti. Durand'ın İstanbul fotoğraflarından çok azı günümüze kadar kalmıştır bunlardan Beyazıt Serasker Kulesi'nden çekilmiş olan panoramik fotoğraf şehrin en eski görüntülerinden biridir.

Cam üzerine albümin yönteminin bir sonucu olarak çok uzun poz sürelerine sahip fotoğraflarda insanlar gözükmemekte ve bu sayede mimari ön plana çıkmaktadır. İstanbul'da ne kadar kaldığı bilinmeyen fotoğrafçının 1852 sonbaharından şehirden ayrılmış olabileceği düşünülmektedir (Öztuncay, 2003).



Şekil 4.6 : Bukoleon Sarayı kalıntıları, Pierre Tremaux, fotolitografi, yak. 1850

Fransız mimar Pierre Tremaux 1847-1954 yılları arasında Kuzey Afrika ve bütün Ortadoğu'yu kapsayan seyahatlerinde kalotip yöntemin kullanarak çekimler yapmıştır.

Tremaux bu çekimlerini orijinal kalotipler olarak yayınlamayı düşünse de 1852 Ocak ayı arasında fotoğrafların solduğu fark edilmiş ve fotografik çoğaltma yerine litografiye yöntemine geçmiştir.

İstanbul'un da bu gezinin bir parçası olduğu günümüze kalan az sayıdaki örnekten anlaşılmaktadır.

Pierre de Gigord koleksiyonunda bulanan bu fotoğraflardan, fotoğrafçının İstanbul'da Müslüman mezarlıkları, Hipodrom, Dikilitaşlar ve şehrin Bizans döneminden kalma diğer yapılarına yoğunlaştığı anlaşılmaktadır (Öztuncay, 2003).



Şekil 4.7 : Tellitabya dalyanları, Pietro Luchini, kalotip, 1855

Hakkında biyografik bilgi bulunmayan İtalyan asıllı oryantalist ressam Luchini'nin İstanbul'da başarılı çekimler yapıldığı günümüze kalan fotoğraflardan anlaşılmaktadır. 1850 yıllarında Mısır ve İran'ı kapsayan bir seyahat süresinde İstanbul'a da gelen bu ressamın resim çalışmalarında fotoğraflardan yararlandığı anlaşılmaktadır. İstanbul'un manzara fotoğraflarından ayrılan günümüze kalmış iki fotoğraftan bir tanesi Kireçburnu yakınlarında balıkçı dalyanlarını gösterirken diğer bir tanesi ise Üsküdar Karacahmet mezarlığındaki mezar taşlarını göstermektedir (Öztuncay, 2003).

1850'lere gelindiğinde fotoğraf teknik olarak gelişmiş ve fotoğraf baskılar, albümler, kitaplar ve resimli gazeteler aracılığıyla tüketilir bir nesne olmaya başlamıştır. Bu dönemde birçok ülkeye seyahatleri albümleştirilmiş olan Claude Marie Ferier, Kırım Savaşı'nı Saray Fotoğrafçısı unvanına da sahip olan James Robertson'la birlikte görüntüleyecek olan Rodger Fenton, İngiltere Kraliyet ailesine fotoğrafçı olarak hizmet eden Frank Mason Good, bu dönemde orta doğudaki en önemli fotoğraf

stüdyolarından birini işleten Felix Bonfils başta olmak üzere birçok ticari fotoğrafçı İstanbul'da fotoğraf çekmiş, kent ve anıtları üzerine albümler oluşturmuşlardır.



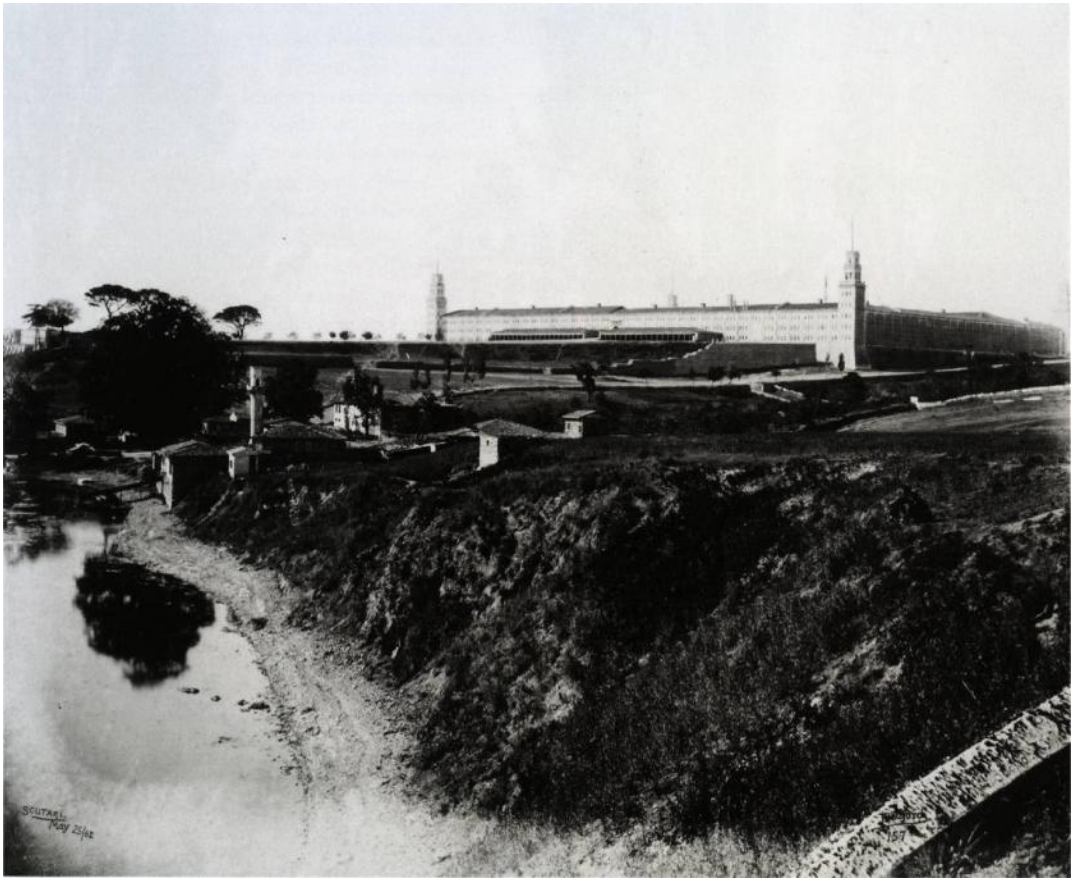
Şekil 4.8 : Büyükdere'de Godefroy de Bouillon Çınarı,
Claude-Marie Ferrier, 1859
albüminli cam negatif yöntemiyle cam üzerine diapozitif.



Şekil 4.9 : Beyazıt Seraskerlik Kulesi, Claude-Marie Ferrier, 1859
albüminli cam negatif yöntemiyle cam üzerine diapozitif

Fransız erken dönem fotoğraf sanatının önemli isimlerinden olan Claude-Marie Ferrier de İstanbul'u fotoğraflamış fotoğrafçılardan biriydi. 1859 yılının son aylarında çekinler gerçekleştirmiş olan fotoğrafçı kendi geliştirdiği pozitif cam albümin yöntemiyle, stereoskop ile izlenebilen etkileyici görüntüler üreten bir fotoğrafçıydı. Daha önceleri Kraliçe Victoria'nın beğenisini kazanmıştı. Geliştirdiği teknik sayesinde çok keskin görüntüler elde edebilen Ferrier aynı zamanda Kırım Savaşında da fotoğraflar çekmişti ve savaşın vahşetini gösteren fotoğraflarıyla da oldukça ün yapmıştı. Charles Soulier'le Paris'te bir stüdyo işleten fotoğrafçı alışılagelmiş mimari ve arkeolojik görüntülerin yanı sıra daha kişisel görüntülere de yer vermiştir. Bunlardan Büyükdere'deki Godefroy de Bouillon Çınarı, Tarabya Sahilleri ve Kasımpaşa evlerinin görüntüleri örnek gösterilebilir. Aynı zamanda Topkapı Sarayı'nın 1863'deki yangından önceki önemli bir görüntüsü de bu fotoğrafçıya aittir (Öztuncay, 2003).

Ferrier'in fotoğrafları 105 görüntüden oluşmaktaydı. Bunlar 30 cami, 25 genel manzara, 10 eski saray, 10 çeşme, 10 türbe, mezarlıklar, köşkler ve saraylardan oluşmaktaydı. Kalanları 3 boğaz köşkü, Rum kilisesi, padişahın geçmesini bekleyen Türk kadınları, Teodeos dikilitaşı, surlar, küçük mezarlık ve son olarak da meşhur Godefroy de Bouillon Çınarı'nın fotoğraflarından oluşmaktaydı. Görüntülerin artarda sıralanmasında bir sistem bulunmamaktaydı (Beauge, 1993).



Şekil 4.10 : Selimiye Kışlası ve sahil, Francis Bedford, 25 Mayıs 1862, ıslak kolodyon yöntemiyle albümin baskı

Sanata olan ilgisi mimar olan babasından gelen Bedford, 1833-1849 yılları arasında birçok suluboya ve çizimini Royal Academy'de sergilemiş, 1851 Londra sergisi için *Industrial Arts of the Nineteenth Century* başlığıyla altında 158 taşbaskı ve Jones Owen tarafından yayınlanan *The Grammer of Ornament* başlıklı kitaptaki 100 taşbaskıyı da hazırlamıştı. 1850 yılların ortalarından itibaren fotoğrafa ilgi duymaya başlayan Bedford. 1857 Kraliçe Victoria'nın emriyle Galler Prensi Albert'e hediye edilmek üzere bir dizi Coburg fotoğrafının da müellifiydi. Kraliyet ailesiyle olan ilişkileri sonucunda Prens Albert'in Ortadoğu ziyaretinde kraliyet emriyle resmi fotoğrafçı olarak atanmıştı. Bu gezisi sırasında Mısır, Filistin, Yunanistan ve Türkiye'de kolodyon yöntemini kullanarak 210'un üzerinde fotoğraf çekti. Bu fotoğraflardan 172 tanesi, 1863 yılında *Photographic Pictures made by Francis Bedford during the Tour of the East, in which by command he accompanied H.R.H. the Prince of Wales* dört ciltlik bir kitap halinde yayınlandı. Kitabın üçüncü cildinde İstanbul'a ait 16 fotoğraf bulunmaktaydı. Mimari eğitimi fotoğrafçılığını da etkileyen Bedford çok üst seviyede bir tekniğe sahipti. Bedford'un 1962 Mayıs ayında çektiği

fotoğraflar önemli belgelerdir. Bu fotoğraflardan Selimiye Kışlası önündeki sahilin görüntüsü ve Beyazıt Kulesi'nden alınmış panoramik görüntüler en önemlileridir. 21 Mayıs 1862 tarihli fotoğraf Galata Kulesi'nin sivri külahlı yerine değişik bir biçimde onarılan yangında hasar görmüş çatısının yapım aşaması da önemli bir belge niteliği taşımaktadır. Bedford bu fotoğrafların yanı sıra, Ayasofya, Süleymaniye, Hipodrom ve Tophane Nusretiye Camisi, Kırım Savaşı'nda ölen İngiliz askerlerinin anısına Üsküdar'a dikilen Marochetti Anıtı ve İngiliz Mezarlığı da Bedford'un çekimleri arasındadır (Öztuncay,2003).



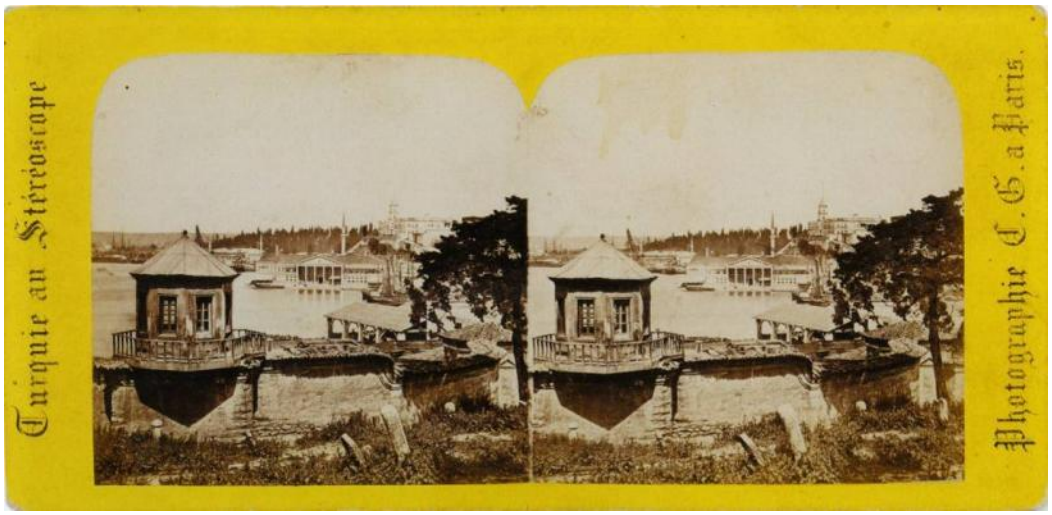
Şekil 4.11 : Galata Kulesi'nden Kasımpaşa
Felix Bonfils, 1870, albümin baskı

Beyrut'taki Bonfils firmasıyla sattığı fotografik ekipmanlar ve yaptığı çekimlerle Ortadoğu fotoğraf tarihinde önemli bir yere sahip olan Felix Bonfils 1870'lerde İstanbul'a gelerek çekimler yapmıştır. Bonfils'lerin 1901 yılında yayınlanan *Catalogue General des Vues Photographique de L'Orient* Ortadoğu'yu kapsayan 1680 değişik fotoğraf içermektedir. Bu katalogda İstanbul'dan Ayasofya'nın iç ve dış görüntüleri, Hipodrom, Dikilitaşlar, Çemberlitaş, Fuat Paşa Camisi ve Seraskerlik Kapısının görüntüleri de bulunmaktadır. Aynı zamanda Felix Bonfils tarafından 1870'lerin başında Galata Kulesi'nden çekilmiş altı parçalık, etkileyici bir İstanbul panoraması da günümüze kalmıştır (Öztuncay,2003).



Şekil 4.12 : Sultanahmet Camisi, Frank Mason Good, albümin baskı, 1871

Aslen bir kimyacı ve eczacı olan Frank Mason Good geçimini fotografik kimyasallar üreterek de sağlamaktaydı. 1871 yılında İstanbul'a gelmiş olan fotoğrafçının 1866-1875 yılları arasında İstanbul'u da içeren Ortadoğu görüntüleri *Good's Eastern Series* adı altında hem baskı seti hem de stereografik diziler olarak pazarlanmaktaydı. Francis Frith isimli bir yayıncı Good'un fotoğrafları satın alarak Ortadoğu ile ilgili hazırladığı birçok kitapta bu fotoğrafları kullanmıştı ve ayrıca Fransız yayıncılar Leon ve Levy bu fotoğrafları cam üzerine streopozitif olarak piyasaya sürmüşlerdi (Öztuncay,2003).



Şekil 4.13 : Kasımpaşa Tersanesi Divanhane Binası, Charles Gerard, 1863

Charles Gerard 1863 yılında İstanbul'da yaptığı çekimler *Turquie au Stereoscope* adı altında yayınlanmıştı. İstanbul sokaklarını ve mimarisi alışagelmemiş ve farklı açılardan fotoğraflarını içermekteydi. Gerard'ın Türkiye ve Mısır fotoğraflarının 1867 Paris sergisinde satışa sunulmuş olduğu da saptanmıştır (Beauge, 1993).



Şekil 4.14 : Eyüp Civarında Evler ve Galatasaray'dan genel görüntü, Jules Andrieu, 1868

Fransız Denizcilik ve Koloniler Bakanlığı'nın resmi fotoğrafçısı olan Jules Andrieu de İstanbul'da çekim yapmış fotoğrafçılardan biridir. 1868 yılında İstanbul'a gelen fotoğrafçının stereografları ışığa tutulduğunda renklendirilmiş bir şekilde seyredilebilen Stereografik seriler halinde hazırlanmıştı (Öztuncay,2003).

4.3 Hediye Albümleri Öncesinde Saray Fotoğrafçıları

Bu bölümde Hediye Albümleri öncesinde İstanbul'da aktif olarak çalışmış saray fotoğrafçıları incelenecektir.

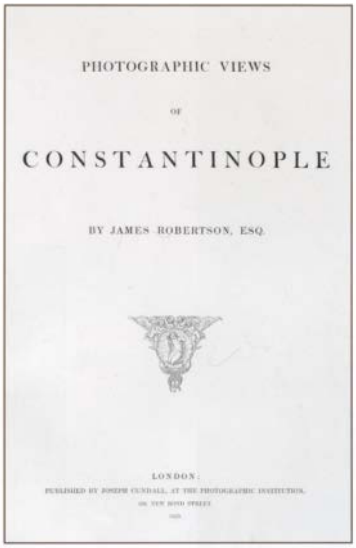
4.3.1 James Robertson

Yıldız Albümleri'nde önemli fotoğrafları bulunan ve Osmanlı İmparatorluğu'nda yaşamının büyük bir bölümünü geçirerek bu zamanlardan birçok fotoğrafa imzasını atmış olan Robertson aslen Darphane-i Amire'nin yenilenme çalışmaları kapsamında İngiliz Kraliyet Darphanesi'nden davet edilmiş bir gravürcü ve modelcidir.

Sultan Abdülmecid zamanında gerçekleşen bu yenileme çalışmaları çerçevesinde Darphane Nazırı Agop Çelebi yanında çalıştırdığı İngiliz mühendis Frederick Taylor sayesinde dönemin en gelişmiş Darphanesi olan İngiliz Kraliyet Darphanesi'nde buhar gücüyle çalışan baskı aletleri hakkında bilgi almış ve çalışanlardan "hakkâk ve modelci" James Robertson aylık 40 İngiliz Lirası karşılığında Darphane-i Amire'ye baş hakkâk olarak atanmasını sağlamıştır. Robertson'un modellediği ve hazırladığı ilk paralar 17 Ocak 1843 tarihinde basılmıştır (Öztuncay, 2003).

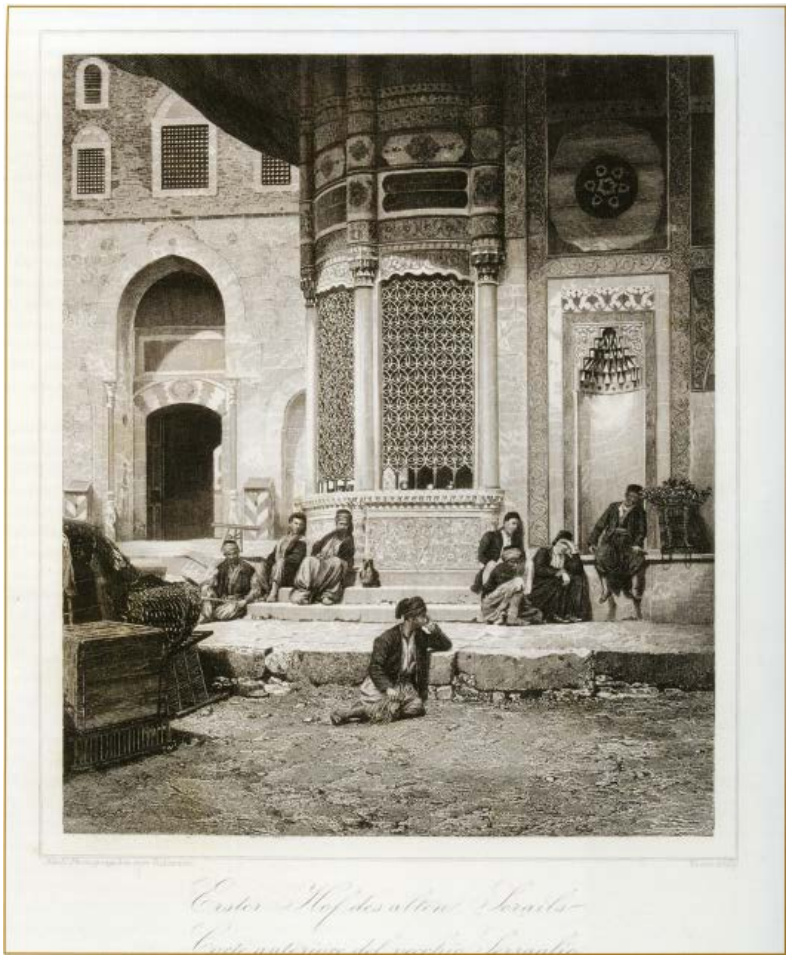
Sahip olduğu fotoğrafçılık bilgisini nereden edindiği bilinmeyen Robertson Darphane'deki çalışmalarının yanı sıra birçok suluboya çalışması üretmiş, bu çalışmalardan Kapalıçarşı'da ayakkabı satıcılarını resmeden bir suluboya İngiliz yazar Albert Smith'in *A month in Constaninople* isimli çalışmasında gravür olarak yayınlanmıştı.

Bunun yanı sıra Robertson'un çizimleri ve dagerotiplerinden üretilen gravürlerin *Illustrated London News*'de yayınlandığı da bilinmektedir. Bunlardan en ilgi çekici olanlardan biri 15 Temmuz 1854 tarihinde yayınlanan ve Üsküdar Selimiye Kışlası önünde Kırım Savaşı'na hareket etmek üzere bekleyen İngiliz Birliklerini gösteren bir gravürdür (Öztuncay,2003).



Şekil 4.15 : Photographic Views of Constantinople isimli kitabın kapağı

Robertson fotografik çalışmalarının ilk kaydı 4 Temmuz 1853 tarihlidir. VII. Carlisle Kontu George Wilhelm Frederick Howard, *Diary in Turkish and Greek Waters* adlı eserinde Robertson'dan İstanbul'daki bazı mimari eserlerin fotoğraflarını satın aldığını aktarmıştır. Robertson'un ilk İstanbul albümü 1853 Ekim ayında Londralı yayıncı Joseph Cundall tarafından yayınlanmıştır. *Photographic Views of Constantinople* isimli bu kitap yaklaşık sekiz Osmanlı altın lirasına eş değerde İngiliz Sterlinine satılmaktaydı. Yazı İstanbul'un fotoğrafçılık için çok elverişli olduğu belirtilmekte, ışık koşullarının elverişliliği ve görsel zenginliğin çeşitliliğinden bahsedilmektedir. Kitapta 25x30cm ölçülerinde 20 adet İstanbul fotoğrafı bulunmaktadır (Öztuncay,1992).



Şekil 4.16 : Robertson fotoğrafından hazırlanmış bir gravür

İstanbul fotoğraflarında mekân olarak daha çok Sultanahmet, Ayasofya, Galata, Tophane ve Beyoğlu'na yoğunlaşan Robertson'un, İstanbul Boğazı ve kıyılarına dair fotoğrafları daha azdır. Bizans ve Osmanlı döneminin anıtlarına yoğunlaşan Robertson, fotoğraflarında ön planda sıklıkla insan figürlerine yer vermiştir. Bu figürlerin fotoğraflara doğal bir hava katmasının yanı sıra mimari anlamda bir ölçek oluşturmaları işlevleri de vardır. Bu çekim tarzı Robertson'u zamanının fotoğrafçılarından ayıracak bir unsurdur (Öztuncay,2003:101-153).

Hernisch (2006) Robertson'un yapıların, anıtların, strüktürlerin ve yontulmuş ve kakılmış yüzeylerdeki ışık oyunlarının Robertson'un dikkatini çektiğini söyler. Antik Yunan harabeleri ve İncil'in geçtiği Kutsal Topraklar gibi yerler, fotoğraflarını görecek insanlar için daha önce hiç görülmemiş yerler olsalar da aslında bilinen, tanınan ve sıkça aktarılmış yerlerdi. Robertson fotoğraflarında elinden geldiği kadar saygı duyulan bu konuları zamanın yaşamının dikkat dağıtıcı unsurlarından izole

ederek görüntülemeye çalışmıştır. Fotoğraflarında görülen bir kaç insan figürünü yapılara ölçek teşkil etmeleri amacıyla kullanmıştır. Hernisch'e göre Robertson Kudüs ya da Atina'ya ayak bastığında aslında çekmesi gerektiği fotoğrafları önceden biliyordu. Onun görevi şaşırtmak ya da büyülemek değil, biat etmekti (Hernisch, 2006:1202).

4.3.2 Ernest Edourd de Caranza

İspanyol-Musevi kökenli olduğu düşünülen Caranza, aslen kimya alanında da uzmanlaşmış bir mühendisti ve 1839 yılında İstanbul'a gelişi Baruthane-i Amire'nin başında Ermeni asıllı Ohannes Dadyan'ın II. Mahmud'un emiriyle 19. yüzyıldaki yenileme çalışmaları ve dökümhane kurulması kapsamında gerçekleşmiştir. Baruthane ve dökümhanede çalıştığı dönem boyunca birçok önemli çalışmaya imza atmıştır. Bu çalışmalar barut imalatının optimizasyonu, Sadrazam İbrahim Sarım Paşa için dökme demirden bir sera inşası ve bunlardan günümüze kadar kalmış Dolmabahçe Sarayı'nın havuzunu süsleyen dökme demir fıskiyedir (Öztuncay,2003:141).

Journal de Constantinople gazetesinin 19 Nisan 1853 tarihli sayısından Caranza'nın fotoğraf çekmeye ilk kez 1852 yılı Şubat-Mart aylarında başladığı anlaşılmaktadır. Eğitimini nereden aldığı bilinmeyen Caranza'nın gerçekleştirdiği İstanbul fotoğrafları serisi, bilenen en eski ve en kapsamlı İstanbul fotoğrafları serisidir. Bu fotoğrafların negatiflerinin çoğu 1852 yılı ve Caranza'nın imzasını taşımaktadır. Caranza'nın 1852 dizisi mumlanmış kâğıt negatif yöntemi kullanan kalotiplerden oluşmaktadır. İstanbul'un her iki yakısından fotoğrafları içeren bu seride III. Ahmet Çeşmesi, Galata Kulesi, Sultanahmet Meydanı, Hipodrom, Ayasofya, Dolmabahçe Sarayı, Yedikule, Cerrahpaşa, Küçüksu Çeşmesi öne çıkan konular arasındadır.

Robertson'dan farklı olarak Caranza'nın fotoğraflarında insan figürlerine çok nadir rastlanmaktadır ve bunun nedeni Caranza'nın stilinin yanı sıra 3 dakikaya varan poz sürelerini kullanmasıyla da ilişkilidir.

Caranza'nın 1854 yılında gerçekleştirdiği fotoğraflar ise 1852 yılındaki seriye göre çok daha keskin ve yüksek kalitede görüntülerdir. Kendisinin de sergi düzenlemesinde görev aldığı 1855 Uluslararası Paris Sergisi'nde izleyiciye sunulan fotoğraflar da bu senede çekilmiş görüntülerdir. Osmanlı Devleti'nin 1855 Paris Sergisi'ne güzel sanatlar alanındaki katılımı ressam Theodore Aman'in "Alma

Muharebesi" tablosuyla, Fransa'da eğitim görmüş Mimar Pascal Artin Bilezikçi'nin İstanbul ve Anadolu'daki çeşitli cami ve türbelerdeki çini işlerine yoğunlaşan 13 suluboya resmi ve Tanzimat'ın ilanı için tasarladığı bir anıt projesiydi. Caranza ve Robertson'un gönderdikleri fotoğraflar Osmanlı İmparatorluğu'nun katılımına dâhil değildiler. Aynı görüntüler 1856 yılındaki Brüksel Sergisi'nde de sanatçının büyük ilgi toplamasına neden olacaktır (Öztuncay,2003:167).

Caranza'nın Paris sergisinde sergilenen çalışması 18 fotoğraftan oluşmaktadır. Bunlar iki cami (Cerrahpaşa ve Büyükdere), Türk evleri (Pera), surlar, bir Türk Kahvesi, üç balıkçı kulübesi, de Bouillon Çınarı ve Gelibolu köle mezarı, Kavalalı Mehmet Ali Paşa'nın Beykoz'daki yalısı ve Büyükdere Vadisi (Beauge, 1993).



Şekil 4.17 : Caranza, Kireçburnu Dalyanları, yaklaşık 1854

Caranza 1856 yılında Paris Sergisi ile ilgili görevleri tamamlandıktan sonra planlamış olduğu halde İstanbul'a geri dönmemiştir. Fransa'da yaşamaya devam eden Caranza'nın geliştirdiği kimyasal tekniklerle uluslararası fotoğraf camiasına büyük katkıları bulunduğu bilinmektedir (Öztuncay,2003:170).

1850'den başlayan İstanbul fotoğraflarından Caranza'yı ayıran özellikler aslında Caranza'nın tercih ettiği konularda ve görsel dilinin kuvvetinde yatmaktadır. Bu tarihlerden Beykoz'da metruk evler, Kireçburnu Dalyanları ve yakın plan ağaç çekimleri diğer fotoğrafçıların çekimlerinde rastlanan unsurlar değildir. Caranza'nın böylesi erken bir tarihte fotoğrafı aslında farklı bir dil olarak gördüğüne bir işaret

olarak alınabilir. Caranza'nın çektiği ve 1856 ve 1865 Brüksel sergilerinde izleyicilere sunduğu fotoğraflar, alışılmış anıt fotoğraflarından farklı olarak, anıtsal değeri olmayan gündelik, olarak tabir edilebilecek, eski evler, balıkçı barınakları, çeşmeler gibi konuları içermekteydi.

4.3.3 Vasilaki Kargopulo

Trakyalı bir Rum aileden gelen Vasilaki Kargopulo 1850'lerde başladığı fotoğrafçılık mesleğinde tek başına Beyoğlu'nda bir stüdyo kurarak devam etmiş. 1886 yılındaki ölümüne kadar 36 yıl boyunca ara vermeden tek başına fotoğrafçılık pratiğini sürdürmüştür. Stüdyo fotoğrafçılığında oldukça aktif olan Kargopulo, meslek ve kıyafet konularına da yoğunlaşmıştır. 1870'lerin sonuna kadar bu tipoloji portföyü yaklaşık 300 fotoğraflık bir arşiv haline gelmiştir (Öztuncay,2003)



Şekil 4.18 : Kargopulo, Beyazıt Meydanı yaklaşık 1870

Kargopulo'nun günümüze ancak çok azı kalmış olan İstanbul'da manzara ve mimari eser fotoğraflarına 1860'da başladığı anlaşılmaktadır. Stereografik İstanbul serisi de yine aynı senelerde hazırlamıştır. Bu erken dönem fotoğraflarında sonraları kullanmaya başladığı negatif numaralandırma ve arşivleme sistemi bulunmamaktadır. Kargopulo'nun 1870'den sonra İstanbul konusunda daha sistemli çalıştığı söylenebilir (Öztuncay,2000).

Abdülaziz'in tahttan indirilmesi ve V. Murad ve ardından da II: Abdülhamid'in tahta çıkışıyla Kargopulo Saray Fotoğrafçılığına daha da yaklaşmıştır. 1879 tarihinde sultan II. Abdülhamid Kargopulo dan 1266 parça fotoğraf satın almıştır. Bu fotoğraflar 5 boğaz panoraması, 160 İstanbul manzaraları ve Yıldız sarayı görüntüleri, yaklaşık 200 adet stereograf, sarayda görevli yaveran takımının fotoğraflarını içeren 438 fotoğraflık bir albüm, 122 adet at fotoğrafı, 35 adet muhafız taburu subaylarının portreleri, 269 adet Mısır fotoğrafı ve Plevne konulu biri elle renklendirilmiş 3 resimden oluşmaktadır (Öztuncay,2000).

4.4 Osmanlı İmparatorluğu'nun Tanıtım Yayınları

Bu bölümde Hediye Albümleri gibi Batı'ya Osmanlı İmparatorluğu'nu tanıtma amacıyla hazırlanmış, *Les Costumes Populaires de la Turquie en 1873 (*Elbise-i Osmaniyye) (Istanbul,1873), **Usul-i Mimari-i Osmani (**Constantinople,1873) ve Le Bosphore et Constantinople (Viyana, 1873) gibi eserler ele alınacaktır. Bu yayınların ortak yönü Abdülaziz 'in hükümdarlığı sırasında ve Tanzimat reformlarının en hızlı olduğu dönemde, 1873 yılındaki Viyana Dünya Sergisi'ndeki Osmanlı temsiline eşlik etmeleri amacıyla üretilmeleridir.

4.4.1 Elbise-i Osmaniyye

Fransızca ismi *Les Costumes Populaire de la Turquie en 1872* İstanbul'da 1873 yılında Osman Hamdi Bey ve Marie de Launay'in editörlüğünde hazırlanmış, dönemin yerel kıyafetlerini Pascal Sebah'ın fotoğraflarıyla sunan bir kitaptır. Vilayetlere göre ayrılmış, 20 x 26 cm büyüklüğünde toplam 74 tabloda İmparatorluğun çeşitli yerlerinden kostüm ve kıyafetleri, öncelikle vilayetlere ardından mesleki ve dini gruplara ayırarak sunan kitapta fotoğraflar düz bir duvar önünde çekilmiş, dönemin alışılagelmiş stüdyo arka plan resimleri ve ya dekorları kullanılmamıştır. Kitabın görsel bölümü 1873 Viyana sergisine gönderilen kostümlerin, Ticaret ve Nafi'a Nazırı İbrahim Edhem Paşa'nın desteğiyle stüdyo ortamında modeller üzerinde çekilmesinden oluşmakta yazılı bölümü ise Osman Hamdi Bey ve Marie de Launay tarafından hazırlanmıştır. Kitabın yazılı bölümünün baskısı Levant Herald gazetesinin matbaasından, fotoğraflı plakalar ise Sebah'ın Tom Tom Sokak'taki atölyesinde gerçekleştirilmiştir.



Şekil 4.19 : Elbise-i Osmaniyye'den bir sayfa

Elbise-i Osmaniyye gibi antropolojik olarak tanımlanabilecek çalışmalar 19. yüzyıl Avrupa'da ve Amerika'da oldukça yaygın olarak görülüyordu. 1875 yılında hazırlanan *People of India*, yüzyılın sonunda Edward S. Curtis tarafından A.B.D. yerlilerinin fizyonomik özelliklerini inceleyen Curtis Albümleri, Orta Amerika kırsalındaki hayat tarzını anlatan ve John C.H. Grabill'in hazırladığı albümler Elbise-i Osmaniyye ile benzer özellikler taşımaktaydı (Hepdinçler,2006:163) Aslında bu tarz üretimler fotoğrafın ilk yıllarından itibaren antropolojik çalışmalar için önemli bir araç olduğuna da işaret etmektedir.

Elbise-i Osmaniyye benzeri albümlerin köklerinden biri 1855 yılında hazırlanan *Elbise-i Atika: Les Anciens Costumes; Musée des Costumes Turcs de Constantinople* (Eski giysiler: İstanbul'da Türk Giysileri Müzesi) isimli albümde görülebilir. Batılılaşma sürecindeki ilk müze girişimlerinin bir parçası olan Türk Giysileri Müzesi'nde 1839 öncesi padişah, sadrazam, kamu görevlileri ve yeniçerilere ait farklı dönemden kıyafetler sergilenmekteydi. Bu çalışmayı Arif Mehmet Paşa tarafından hazırlanan 1862 tarihli *Les Costumes de l'Empire Ottoman depuis l'Origine de la Monarchie jusqu'à la Reforme du Sultan Mahmud* isimli eser kuruluşundan II. Mahmud'un reformlarına kadar İmparatorluktaki kıyafetleri göstermektedir (Hepdinçler,2006:165).

Elbise-i Osmaniyye'deki 74 tabloda modeller gruplar halinde fotoğraflanmıştır. Her plaka Osmanlı Türkçesi'ndeki açıklayıcı başlıkların yanı sıra Fransızca metinde hakkında terziliğe dair teknik bilgiler, kıyafetlerin geldiği yörelerin coğrafi özellikleri, etnik karakterler ve gelenekler üzerine de bilgilerle desteklenmiştir. Viyana Sergisi'nde yer alan sergiyle birlikte Elbise-i Osmaniyye dönemin güncel kostümleri ve yakın tarihle ilgilenmektedir. Osmanlı elit kesimlerinin sadece tek fotoğrafla yer aldığı bu albümde Marie de Launay ve Osman Hamdi Bey halkın hala değişmeden kullandığı ve Tanzimat öncesi yaşam tarzı ve zevklerini göstermeyi tercih etmişlerdir. Ersoy'a göre bu kararlarının nedeni Osmanlı İmparatorluğu'nun Şarkiyatçı genellemelerden oluşan algısını değiştirme ve Tanzimat ideolojisine paralel olarak Osmanlı'nın çoklu kültürüne bir vurgu yapma isteğiydi (Ersoy, 2003: 191).

Elbise-i Osmaniyye'nin önemli bir işlevi de tipolojik ve akademik formatla Avrupa'daki benzer kitapların dilini ve üslubunu kullanarak, ilerideki Osmanlı kıyafet sergilerinin doğru irdelenebilmesi için izleyiciye gerekli bilgileri sağlamaktı (Ersoy, 2003: 193).

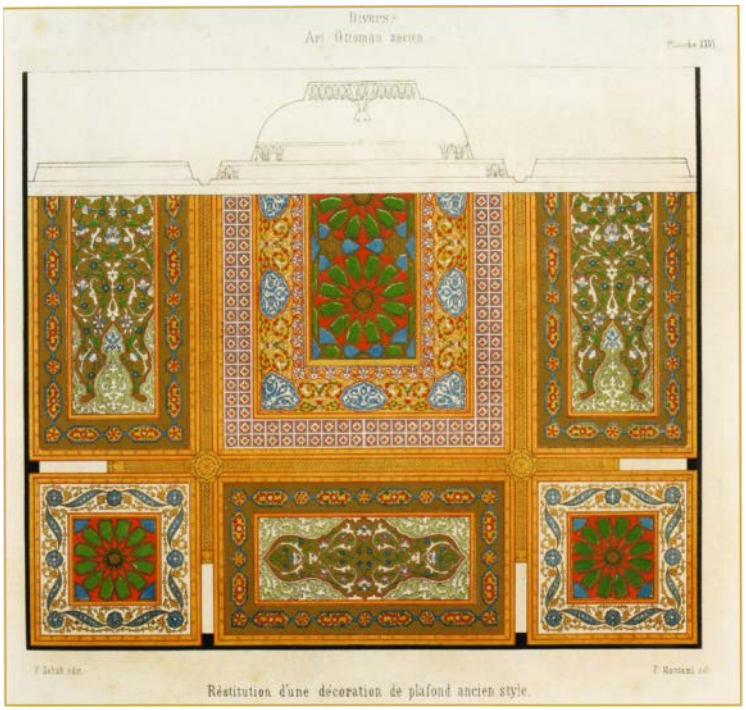
Her ne kadar fotoğraflı temsil yöntemi ve kıyafetlere uygun tipte modellerin kullanılması Avrupa'nın Şark'ı temsil edişindeki tavırlarla benzerlikleri taşısa da, ansiklopedik kategorileme, açıklayıcı bilgiler, dengeli bir temsil yaratma arzusu ve fotoğraflardaki sabit mesafe böylesi bir kitabı daha nesnel zemine taşımaktaydı. Fotoğraflarda farklı etnik gruplardan kişiler hiç bir temsili eylemde bulunmadan donuk bir şekilde, meslekleri ya da yönetimsel gruplamalarla bir arada görüntüleniyorlar bu da Avrupa'daki müze sergileriyle benzer bir dili kullanarak Osmanlı terzilik zanaatının nesnel, egzotize edilmemiş ve kapsamlı bir temsilini yaratıyordu (Ersoy, 2003: 194).

Bölgesel olarak ayrılmış bölümlerin başında etnik kimlikler Osmanlı öncesi geçmişleri ve Osmanlı hükümdarlığı altında geçirdiği dönüşümler özetlenerek sunuluyordu. Bu açıklamalar 19. yüzyıl ortalarından itibaren Bizans anıtlarının restore edilerek değişen İstanbul kentsel dokusunda yerlerinin korunması sıkılaştırılması, ya da tarih yazımında geçmişle ilişkilerin ve çokluğun üzerinde oluşturulmaya çalışılan Osmanlı üst kimliğinin tarihini belli bir zemine oturtma çabası olarak değerlendirilmelidir (Ersoy, 2003:194).

Zeynep Çelik'e göre kitabın bir amacı da yabancı bilim adamı ve sanatçılar için bir bilgi, malzeme ve ilham kaynağı yaratmaktı. Fakat bu kostümlerin dönemlerinin kitapta belirtilmemesi Avrupa düşüncesinde yerleşmiş, doğu kültürünün zamansızlığı fikrini tekrarlamış oldu (Çelik, 1992, 42).

4.4.2 Usul-i Mimari-i Osmani

Usul-i Mimari-i Osmani, 1873 Viyana Dünya Sergisi için hazırlanmış üç yayınlardan bir diğeridir. Osmanlı Mimarisinin ürettiği anıtların temsili için sadece III. Ahmet Çeşmesi'nin bulunması Viyana Sergisi komisyonu başkanı ve dönemin İç İşleri Bakanı olan İbrahim Edhem Paşa tarafından yetersiz görülmüş, Osmanlı Mimarisi tarihi hakkında bir kitap hazırlanması önerilmiştir (Ersoy, 2000:87). Kitabın üç dilde hazırlanmasının Viyana Sergisi ile ilişkili olduğu kitabın Mehmet Şevki Efendi tarafından yazılan önsözünden de anlaşılmaktadır.(Usul-i Mimari-i Osmani, 1873, VI-VII).



Şekil 4.20 : Usul-i Mimari-i Osmani'den Montani Efendi'ye ait bir çizim

Kitabın hazırlanmasında emeği geçen Marie de Launay, Montani Efendi ve Maillard İbrahim Edhem Paşa ve oğlu Osman Hamdi Bey'in yakın çevresinden gelen Osmanlı aydınlarıydı ve aynı zamanda saraya ait projelerde çalışan Maillard haricinde tamamı Maarif ve Nafia Nezareti'nde kalıcı kadrolarda çalışmaktalardı.

Aslen Sakız Adalı olan ve Fransa'da Paris Maden okulundan mezun İbrahim Edhem Paşa Tanzimat döneminin önemli aydınlarındandır, Osmanlı Türkçesinde reform ve eğitimin laikleşmesi gibi konularda çalışmalar yapan İbrahim Edhem Paşa, jeoloji alanındaki eğitimine rağmen, bakanlık döneminde birçok Osmanlı anıtının restorasyonu yaptırmış, sanatsal çalışmalarda bulunmuş, İslam tarihi hakkında bir kitap hazırlamıştır. Usul-i Mi'mari-i Osmani'nin (1873) Yabancı okurlar için hazırlanmış olmasına rağmen Osmanlı Türkçesi'nde bir çevirisinin bulunması da Edhem Paşa'nın Tanzimat'ın yeni eğitim alanlarını halka sevdirmek amacıyla ilişkili olduğunu unutmamak gerekir.(Ersoy, 2000:135-138).

Aralarında mimarlık eğitimi alınmış kimse bulunmasa da farklı etnik kökenlerden ve eğitimlerden gelen Tanzimat entelektüellerinden oluşan yazar kadrosu dönemin problemleri ve Osmanlı Halklarının refahı için çalışan bireylerdi. Örneğin esnaf birliklerinin canlandırılması için gösterdikleri çaba, *Usül-i Mi'mari-i Osmani'*de de görülmektedir (Göğüş, 2006:148). Keza kitabın yazarlarından Osman Hamdi Bey ve Marie de Launay aynı zamanda Elbise-i Osmaniyye'nin yazarları, kitabın çizim sayfaları için taş kalıpların hazırlanmasında çalışan Paskal Sebah ise Elbise-i Osmani'nin fotoğrafçısıdır.

Ersoy, *Usul-i Mimari-i Osmani*'yi Osmanlı'nın Avrupa'daki yerleşik akademik eğilimlere karşılık olarak yerel bir mimarlık teorisi söylemi yaratmadaki ilk deneme olarak görür. Yazarlar Osmanlı Mimarisini kendi içine kapalı bir sistem olarak ele almak yerine, Batı'da hâkim mimarlık tarihi söylemlerinde geçerli olacak bir konuma oturtmak için çaba göstermişlerdir. Kitaptaki akademik söylemin dilindeki "politik ton" da göz önünde bulundurulduğunda *Usul-i Mimari-i Osmani* Tanzimat dönemi modernleşme söyleminin kültürel bir dışavurumu olarak görülmelidir. Her ne kadar hazırlanışından dolayı resmi bir söylem olduğu kabul edilse de, kitap Tanzimat döneminde modernleşme konusunda farklı konumlardan biri olarak düşünülmelidir (Ersoy, 2000:123-124).

Usul-i Mimari-i Osmani üç ana bölümden oluşur. Birinci bölüm kitabın ana fikrini de özetleyen bir ve Mehmet Şevki Efendi tarafından kaleme alınmış bir önsözle başlar. İbrahim Edhem Paşa, Sadrazam ve Padişah'ın rollerinin açıkça belirtildiği bu önsözde, Süleymaniye Cami, Yeni Cami ve Yeşil Cami gibi önemli ürünler vermiş Osmanlı Mimarisinin yakından değerlendirilmeye değer düzenleri olduğunun altı çizilir.

"Tarihe Genel Bakış" isimli ikinci bölümde Osmanlı Devleti'nin tarihi ve mimarinin bu tarih içerisindeki gelişimi ve dönüşümleri anlatır. Bu bölümde kurulan anlatı Osmanlı Mimarisinin Mimar Sinan ile beraber zirveye ulaştığı, III. Ahmet'in gerçekleştirdiği yoğun inşaat faaliyeti zamanında kendi özüne döndüğü, ardından Fransa'dan gelen mimarların etkinlikleriyle dönüştüğünü ve son olarak özellikle Abdülaziz dönemindeki mimari de olmasa da en azından süsleme alanında Aksaray Camisi ve Çırağan Sarayı gibi yapıların Osmanlı Sanatçı'nın dönüşü olarak nitelendirilmelerinden oluşur. (Göğüş, 2006:149).

Montani Efendi tarafından hazırlanan "Teknik Belgeler" isimli bölümde Osmanlı Mimarisinin düzenleri matematiksel ve geometrik bilgilerle oluşturulmaya çalışılmıştır. Yeşil Cami'nin mimarı İlyas Ali, Sultan Beyazıt Camisi'nin mimarı Hayreddin ve Mimar Sinan tarafından zaman için geliştirildiği savunulan metinde Montani Efendi bölümü böyle bir belgenin Osmanlı Mimarisine önemli bir katkı olduğu düşüncesiyle sonlandırır (Göğüş, 2006:150).

İkinci Bölüm Osmanlı Mimarisinin önemli anıtlarının monografilerden oluşmaktadır. Kitabın sonunda teknik çizimlerine yer verilen bu anıtların seçimi Bursa'daki Yeşil Cami'ye verilen önem ve yapıların anlatımında Bizans etkilerine verilen referanslarla Tanzimat döneminde revize edilen tarih yazımı ile paralellik göstermektedir (Ersoy, 2000:225). Bu bölümde yer alan yapılar şöyledir:

- Bursa Yeşil Cami Monografisi
- İstanbul Süleymaniye Monografisi
- Edirne Selimiye Camisi Monografisi
- İstanbul Eminönü'ndeki Yeni Cami Monografisi
- Kanuni Sultan Süleyman Türbesi Monografisi
- Şehzade Türbesi Monografisi
- Sultan III. Ahmet Çeşmesi Monografisi
- Azap Kapı Çeşmesi Monografisi

Kitabın üçüncü bölümü süslemeler ve detaylara yoğunlaşır. "Bitkisel Süslemeler ve Değişim (Metamorphosen)" isimli Osmanlı Mimarisindeki çiçek ve doğal süslemeler kaynakları ve dönüşümleri irdelenir. Bu takip eden "Osmanlı Süslemeleri Hakkında Notlar" isimli bölümde daha çok geometrik süslemeleri eğilir ve Abdülaziz dönemi yapılarındaki süslemeler üzerinden anlatılır. Kitabın yazılı son bölümü "Ünlü

Osmanlı mimarı Mimar Sinan'ın Eserlerinin Listesi (kendisi tarafından kaydedilmiş)" isminden anlaşılabileceği gibi Mimar Sinan'ın eserlerinin listesinden oluşmaktadır.(Göğüş, 2006:152)

Kitap bu açıklamalardan sonra 250 kadar çizime yer verir. Teknik mimarı çizimler olan bu tablolarda, birinci bölümdeki teknik kurallar ve sütun düzenlerinin oranlarını açıklayan çizimler, ikinci bölümde geçen yapıların plan, kesit ve görünüşleri ve üçüncü bölümde anlatılan süslemelerin detaylı çizimleri yer alır.

4.4.3 Le Bosphore et Constantinople

1873 Viyana Dünya Sergisi kapsamında hazırlanmış bir diğer yayın da İmparatorluk Müzesi müdürü ve serginin düzenleme komitesinde de bulunan P. A. Dethier'in kaleme aldığı *Le Bosphore et Constantinople* (Boğaz ve İstanbul)'dur.

Abdülaziz hükümdarlığı döneminde, 1872 yılında Maarif Nazırlığına Osmanlı İmparatorluğu'nun önde giden aydın ve politikacılarından Ahmet Vefik Paşa getirilmişti. Ahmet Vefik Paşa, koleksiyonerlik, Fransızca bilgileri gibi ortak yanları olan Avusturya Lisesi müdürü Dr. P. A. Dethier'i Müze-i Hümayun'a müdür olarak getirdi. Semavi Eyici bu atama ile "Türk Müzeciliğinin gerçek gelişmesinin başlangıcı" olarak nitelendirmektedir (Eyice, 1993:10).

1873 Viyana Sergisi'ne hazırlıklar için kurulan ve Nafia Nazırı Reşid Paşa'nın başkanlık ettiği komisyonda Dr. P. A. Dethier de danışman olarak yer almaktaydı ve bu sergi için Viyana'da Alfred Hölder Yayınevi'ne bastıracağı, Fransızca ve Almanca hazırlanmış, 84 sayfalık *Le Bosphore et Constantinople*'u hazırlamıştı. Kitap İstanbul'un topografyasını ve tarihi gelişmeleri paralellikle anlatan bir sözel bölüm, Michael Aichmalotis'in el yazmasından alınmış resimli bir sayfa ve de Theodosius'un kara surlarını gösteren bir şemadan oluşuyordu. Eyice, kitabı dönemin 1822'de yılında Joseph von Hammer-Purgstall'ın iki ciltlik eseri ve Skarlotos Byzantios'un 1851-1869 yılları arasında yayınladığı üç ciltlik kitaplarına göre daha kullanışlı, Ortodoks Patriği Konstantinos'un 1824'de ilk kez yayımlanan ve bir çok dile çevrilen kitabına göre daha bilimsel bir anlatı olmasından döneminin önemli bir tarihsel topografya çalışması olarak tanımlamaktadır (Eyice, 1993:11).

Dethier'in kitaba yazdığı önsözünde, çalışmanın "süsten uzak dilini" açıklarken görevin kendisine "Viyana'dan ve Bab-ı Ali'den aynı zamanda verilmesinden" ve "görevin kısa bir sürede bitirilecek olmasından" anlatmaktadır.

Dethier'in kitabı;

- Giriş,
- Genel Topografya,
- Kısa Tarihsel Bilgi
- Ayrıntılı Topografya
  - Saraylar ve Kamu Yapıları
  - Müslümanların Dinsel Anıtları
  - Han, Çarşı ve Hamamlar
  - Hristiyanlık Dönemi Dinsel Yapıları
  - Eski Anıtlar
  - Sur ve Çevresi
- Banliyöler
  - Boğaz'ın Asya Kıyıları
  - Prens Adaları

bölümlerinden oluşmaktadır. Giriş bölümünde kentin isminin kökenleri ve boğaz üzerine yunan mitlerini aktaran Dethier, ikinci bölüm olan "Genel Topografya"dan kentin topografyasını tarihsel bağlam içerisinde anlatmakta, kenti sınırlayan ve çapa noktası gibi görülebilecek doğal ya da yapay oluşumları (surlar, haliç, tepeli topografya vs.) aktarmaktadır. Üçüncü bölüm olan "Kısa Tarihsel Bilgi" isimli bölüm İ.Ö. 6. yüzyıldan 17. yüzyıla kentin tarihindeki önemli olayları kısaca özetlemektedir. Ayrıntılı Topografya ismini verdiği kitabın en hacimli bölümü olan dördünce bölümde, Dethier, topografyayı önemli yapılar üzerinden tanıtmaya başlar. Son bölüm olan "Banliyöler"de ise İstanbul'un merkez dışında kalan önemli banliyöleri, yaşantıları, tarihleri ve önemli yapıları ile kısa kısa tanıtılmaktadır.

Dethier'in kitabının en önemli özelliği anlatının büyük bir kısmını oluşturan kentin Bizans dönemi tarihi ve eserlerine verdiği önemdir. Bu kurgu aynı zamanda Tanzimat dönemi tarih anlatısının önemli özelliklerinden biridir. Üçünü bölümde Topkapı Sarayı'ndan Aya İrene Kilisesi'ne kadar birçok tarihi yapının arasında Seraskerlik gibi görece yeni bir yapıyı incelemesi de ayrıca ilgi çekicidir. Özellikle Eski Anıtlar bölümü erken Bizans anıtları ve yapıları hakkında bilgiler aktarmaktadır (Göğüş, 2006:153)(Çelik,1992:44).

4.5 Max Fruchtermann Kartpostallarında İstanbul

Kartpostallar da fotoğraf albümleri gibi 19. yüzyılın sonlarında başlayan ve 1891'den itibaren günümüzde alışık olduğumuz resimli haline dönüşen, kent ve anıtların görüntülerinin, seyahatin ve görmeye değer olanın paylaşılması için kullanılan bir mecradır. Aynı zamanda kartpostallar fotoğraflar ve popüler beğeni arasındaki ilişkiyi göstermesi açısından önemlidir. 19. Yüzyıl sonunda günümüzde bildiğimiz haline dönüşen turizm ve cüzi fiyatlarıyla kartpostallar, fotoğrafın ticari yönü ve popüler beğeninin temsili olarak düşünülmelidir. Hediye Albümleri'ndeki temsille yer yer paralellik taşıyan İstanbul'daki en aktif kartpostal yayıncısı Max Fruchtermann'ın kartpostalları üzerinden bir okuma yapılacaktır.

Kartpostal ilk olarak 1869'da Avusturya, ardından 1870'lerde Fransa'da kullanılmaya başlanmış ve özellikle normal postadan daha ucuz olması nedeniyle hızla ilgi kazanmış bir iletişim aracıdır. Günümüzde bildiğimiz şekliyle resimli kartpostallar 1891'den itibaren kullanılmaya başlanmıştır. Bu tarihlerde özellikle fotoğrafa olan ilginin artmasıyla kartpostallar düşük gelir seviyesine sahip meraklılar için fotoğrafların toplanması açısından da önemli olacaktır (Eken,1992:10).

Max Fruchtermann 1852 Avusturya Macaristan İmparatorluğu'nun doğusundaki sınır kasabalarında doğmuş, 1867'de İstanbul'a yerleşen ve ilk senelerde Pera bölgesinde çerçeveci dükkânı açmış bir girişimciydi. Onun girişimci karakterinin en önemli atılımı 1895 yılında ilk Osmanlı kartpostal serisini Breslau'da bastırmış olmasıdır. Bu kartpostallar özellikle turistler aracılığıyla, Osmanlı İmparatorluğu'na dair görüntülerin dünyaya yayılmasında önemli rol oynayacaklardı. Koleksiyonerler ve tarihçileri için ise bu kartpostallar sadece 19. yüzyıl İstanbul'unun manzara ve panoramalarını sunması açısından değil aynı zamanda, dönemin siyasi olaylarından, etnik çeşitliliğe birçok konuda belge teşkil etmeleri açısından da önemlidir(Sandalcı, 2000:1).

Osmanlı Fotoğraf tarihi konusundaki araştırmalarda ismi geçmeyen ama özellikle günümüze kalmış ikinci en eski Edirne Albümünün Max Fruchtermann'ın babası olduğu düşünülen A (Arthur Abraham) Fruchtermann'ın. A. Fruchtermann'ın fotoğraflarından hazırlanmış taş baskılardan oluşan 8x13cm büyüklüğündeki bu albüm 3'er fotoğraflık iki panorama görüntüsü ve 6 tek resimden oluşmaktadır (Sandalcı, 20004:20).

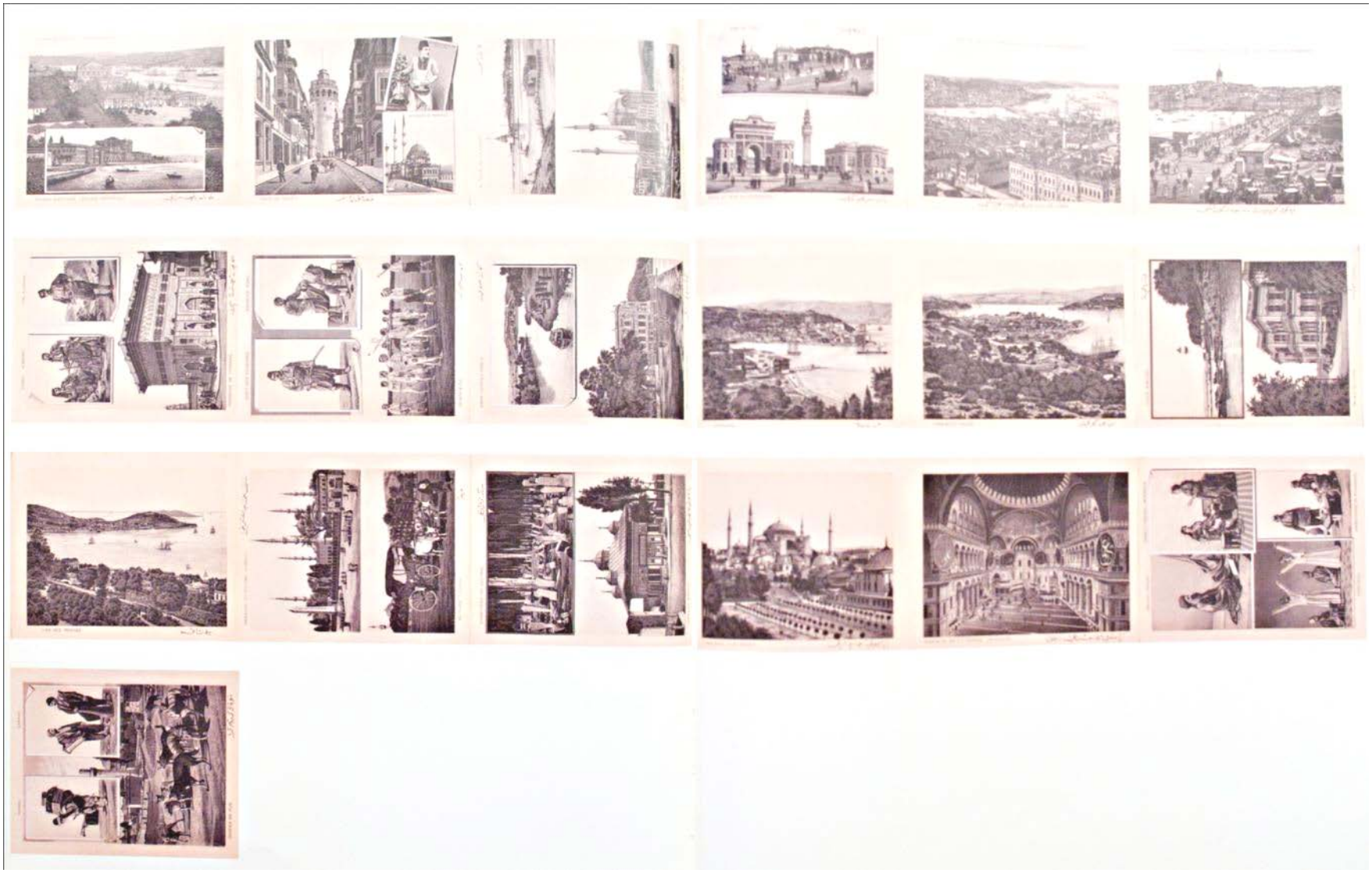
19. Yüzyılın sonlarında kartpostal üretim süreci, öncelikle fotoğrafların editörlere sunulması, ardından seçilen fotoğrafların -ilk başlarda gravürlerinin hazırlanması- baskı için yurt dışına gönderilmesi, provaların editörlere geri gönderilmesi ve bunların onaylanmasının ardından kartpostalların çoğaltılması şeklinde olmaktaydı (Sandalcı, 20004:22).



Şekil 4.21 : Souvenir de Constantinople, Fruchtermann, İstanbul

Max Fruchtermann kartpostalların yanı sıra biri taş baskısı olmak üzere dört albümde üretmiştir. Bunlardan Aynaroz Manastırı (Mont Athos Manastırı) üzerine olan bir tanesi dışında diğerleri İstanbul üzerinedir (Sandalcı, 2000:28-37). Bu albümlerden taş baskı olan ilki *Souvenir de Constantinople* 5 parçalı bir panorama ve 19 sayfada toplanan 37 farklı resim ve albümün sonunda renkli bir İstanbul haritasından oluşmaktadır. 12,5x15.5 büyüklüğünde olan bu albüm kapağında Fransızca ve Osmanlıca "İstanbul hatırası" yazarken, harita Almancadır.

Özellikle Sebah ve Abdullah Biraderler'in fotoğraflarını andıran bu resimlerde yer alan konular Allom gravürlerinden ya da Claude Marie Ferrier 'in hazırladığı İstanbul albümündeki konulardan çok farklı değildir (Sandalcı, 20004:30-31).



Şekil 4.22 : Souvenir de Constantinople

Dolmabahçe Sarayı'nın iki görüntüsüyle başlayan albümde sırasıyla, Galata Kulesi ve Pera'da bir sokak, Ortaköy Camii, Bab-ı Ali ve Harbiye Nezareti'nin ve Serasker Kulesi ve Kütüphane'nin yer aldığı bir resim, Serasker kulesinden Haliç ve Galata bölgesinin bir fotoğrafı, Yeni Cami'den Galata Köprüsü, Tophane Çeşmesi, Göksu Deresi ve Küçüksu Kasrı'nın görüntüleri, Tarabya koyu, Arnavutköy koyu, Fenerbahçe ve Yıldız Sarayı, Adalar, Sultanahmet Camii, Karacaahmet Mezarlığı ve III. Ahmet Çeşmesi, Ayasofya'nın içeriden dışarıdan ve içeriden birer fotoğrafının yanı sıra, tulumbacılar, sokak köpekleri, çeşitli meslek ve kostüm temalı resimler de sayfalarda yer alır. Özellikle Beyazıt Meydanı ve Serasker Kulesi, daha sonra serasker kulesinden manzara ve arkasından benzer bir alanın çok daha alçak bir açıdan çekilmiş görüntülerinin dizimi özellikle görsel hikâyeci bir tavra örnek olarak düşünülebilir.

1900-1905 yılları arasında basıldığı düşünülen ikinci İstanbul albümü ise 29 renklendirilmiş fotoğraftan oluşmakta ve 14x20cm büyüklüğündedir. Tarihi belirli olmayan Views of Constantinople albümü ise İngilizce, Almanca ve Fransızca üç dilde hazırlanmış ve tamamı Sebah & Joallier stüdyosundan 48 fotoğraftan oluşmaktadır.



Şekil 4.23 : Seraskerlik Kapısı, Kulesi ve Kütübhane-i Hümayun, Fruchtermann *I.* Seriden [8] no'lu kartpostal

1895'de hazırlanan ilk seri Breslau'daki Emil Pinkau matbaasında basılmıştır. *Souvenir de Constantinople* ismindeki taş baskı albümle çok benzer bir içeriğe sahip bu 22 kartpostallık serinin tamamında "*Souvenir de Constantinople*" ibaresi yer alır. Bunu takip eden II. seri de 1896 yılında taş baskılardan hazırlanmıştır ve birinci seri ile benzerlik göstermektedir. III. seride taşbaskıların yanı sıra renk kullanılmış, kartpostallarda birde çok görüntüye yer verilen aranjmanlar yapılmıştır. Aynı zamanda 1897 hazırlanan bu seri 16 kartpostal ve 5 kartlık bir panorama oluşur. Yukarıda özetlenen *Souvenir de Constantinople* albümünde yer alanlardan farklı bir konu yer almaktadır. 1897 yılında hazırlanan 4. seri yeşil bir kâğıt üzerine tek renk basılmıştır. Sadece Souvenir de Constantinople ibaresi kırmızı renkte basılmıştır ve yine aynı temalardan oluşmaktadır.



Şekil 4.24 : Küçüksu Kasrı, Dolmabahçe Sarayı ve Hamidiye Camisi, Fruchtermann V. Seriden [4] no'lu kartpostal

Görüntülenen/ gösterilen konularda ilk farklılık 1898 senesinde hazırlanan renkli 20 kartpostallık V. seride başlar. Bu seride Harem, Selimiye Kışlası, Tarabya Summer Palas ve Pera Palas Otelleri, Sirkeci Garı, Hamidiye Camii, Üsküdar Mihrimah Sultan Camii, Cadde-i Kebir'in bir görüntüsü, Alman Sefareti, Robert Kolej, Galatasaray Meydanı, Küçüksu Meydan Çeşmesi, Alman Lisesi ve Hastanesi, Bebek Koyu, Ayvansaray, Aynalıçeşme, Kadıköy kartpostallarda yerlerini alırlar.

VI. Seride ise kâğıt üzerine direkt fotoğraf baskısı Fruchtermann yayınevi tarafından kullanılmaya başlar. 20 kartpostallık ilk fotografik baskılı seride fotoğrafçı isimlerine yer verilmese de. Fotoğraflardaki benzerlikler o dönemde halen aktif olan Sebah&Joallier, Abdullah Biraderler stüdyolarından çıkışlı olabileceğini düşündürmektedir. Edirne, İzmir ve Bursa'dan görüntüler de ilk olarak VI. seri ile kartpostallar dâhil olmuşlardır. Bunu takip edecek VII. seri özellikle imparatorluğun diğer kentlerine yoğunlaşır.

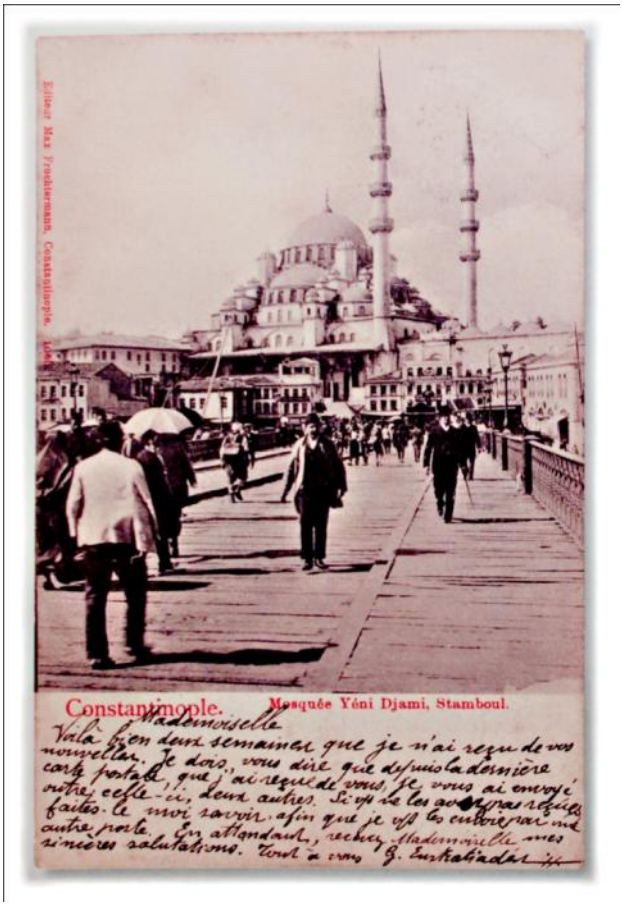


Şekil 4.25 : Tepebaşı Tiyatrosu, Fruchtermann X. Seriden [348] no'lu kartpostal

X. seri ile birlikte kartpostallardaki İstanbul içinde gösterilen anıt ve yapılar içindeki çeşitlilik ve bunun yanında diğer şehirlerden görüntüler de artar. 1905'deki XV. seride Tepebaşı Rue des Petits Champo (Bugünkü Meşrutiyet Caddesi), Tepebaşı Tiyatrosu, Taksim Aya Triada Kilisesi, Yeniköy yalıları, Büyükada'dan oteller, Kadıköy Mühürdar sahili, Kadıköy Aya Euphemia Kilisesi, Heybeliada Ticaret Okulu ve Heybeliada Ruhban Okulu yer almaya başlayacaktır.

XVI. seri Kasım 1902 ile Ağustos 1906 tarihleri arasında basılmış yaklaşık 800 farklı kartpostaldan oluşmaktadır. Bu serilerde ilk olarak fotoğrafçıların isimleri de kartpostallarda yazılır ve buradan Abdullah Biraderler, Sebah&Joallier, Berggren'in fotoğraflarının ağırlıkta olduğu görülebilir. Pangaltı Rus Şapeli ve Hastanesi; Kadıköy St. Joseph Lisesi, Taksim Kışlası, Topkapı Yeniçeri ağacı, Unkapanı

Köprüsü gibi yeni konular da serilere girer. Özellikle XVI. seriyle birlikte serilerdeki farklı kartpostalların sayısı artışıyla gösterilen anıt ve yapıların çeşitliliği de artar.



Şekil 4.26 : Tepebaşı Tiyatrosu, Fruchtermann XVI. Seriden [1065] no'lu kartpostal

Özellikle daha "Şarkiyatçı" bir tavır olarak görülebilecek meslek, kıyafet ve kadınlar üzerine olan kartpostalların yanı sıra yapılı çevrenin sunulan görüntülerindeki çeşitlilik de ilginçtir. İlk kartpostallarda anıtlar tek başlarına, çevrelerinden soyutlanmış olarak yer alırken XVI seri ile birlikte yayınlanan kartpostallarda, sokaktan göz hizasından, kendisine etrafa daha "hâkim" yüksek bir konum aramadan fotoğraflanmış anıt fotoğraflarının görülmeye başlar. Fotoğraflar anıtların belgeleri ya da temsilleri olarak değil, sokağı ve yaşantıyı anlatır. Bu tutum değişen fotoğraf anlayışı ya da zevkiyle de ilişkilendirebilir.

Fruchtermann'ın 1918'deki ölümünün ardından oğlu Paul ve gelini Theodora firmayı devralırlar ve 1926'a kadar kartpostal üretmeye devam ederler.

Max Fruchtermann'ın dışında dönemin önemli kartpostal yayıncılarından diğeri biri Moise Israelowitch'tir. Fruchtermann kadar çok kartpostal yayınlamış olsa da 800 ila 1100 kartpostal yayınladığı düşünülmektedir. Bunun dışında J. Ludwigsohn,

Sarrafian Kardeşler, Römmler-Jonas, A. Zellich Fils ve Au Bon Marche, Geoges Papantoine Osmanlı İmparatorluğu'nda aktif olarak üretim vermiş kartpostal yayıncılarıdır (Eken, 1992:11).

5. II. ABDÜLHAMİD HEDİYE ALBÜMLERİ

II. Abdülhamid Hediye Albümleri 1885-1893 yılları arasında hazırlandığı düşünülen ve 1871 fotoğrafı bir araya getiren 51 albümden oluşmaktadır. Albümler biri *Library of Congress* diğeri *Royal Library* ve sonuncusu da Yıldız Sarayı Kütüphanesi'nde kalmak üzere hazırlatılmış üç nüsha olarak hazırlanmıştır. Albümlerdeki fotoğraflardan büyük bir çoğunluğu Abdullah Biraderler Stüdyosu tarafından hazırlanmıştır. 51 albümden on altısı Paskal Sebah (2), Phebus(2), Miralay Ali Rıza Bey(4) ve isimleri bilinmeyen asker fotoğrafçıların(8) hazırlamasında emeği geçmiştir. Bu bölümde fotoğrafçıların özgeçmişleri, albümlerin tarihi, fiziksel özellikleri aktarılacak, albümler kendi içlerinde ve 51 albümlük bir koleksiyon olarak analiz edilecektir.

5.1 Albümlerin Tarihi

II. Abdülhamid'in fotoğrafla yakın ilişkisi Engin Çizgen'in *Photography in the Ottoman Empire 1839-1919* adlı kitabının girişinde vezirlerinden Tahsin Paşa'nın "Tahsin Paşa'nın Yıldız Hatıraları / Sultan Abdülhamid" ismiyle yayınlanan eserinden alıntıladığı sözleri açıklamaktadır:

> "Her resim bir fikirdir. Bir resim yüz sayfalık yazı ile ifade olunamayacak siyasi, hissi manaları telkin eder. Onun için ben, tahriri mündericattan ziyade, resimlerden istifade ederim"

Sultan II. Abdülhamid eyaletlerdeki inşa aktivitelerini incelemek, askeri akademilere girecek öğrencileri seçmek hatta 1901 yılındaki genel afta bağışlanacak mahkûmları seçmek için de fotoğrafları kullandığı bilinmektedir (Gavin, 1988:7) Yıldız Sarayı'nın harem bölümünde Ali Rıza Paşa'ya kurduğu fotoğraf laboratuvarı ve şu anda İslam Tarihi, Kültür ve Araştırma Merkezi koleksiyonunda bulunan ve Yıldız Saray Albümleri olarak adlandırılan 800'ü aşkın albüm bu hanedanın fotoğrafla olan yakın ilişkisinin diğer kanıtlarıdır (Öztuncay, 2003:230).

Gavin, *Imperial Self-Portrait* isimli eserinde 1885-1887 arasında Türkiye 'de görev yapmış Samuel S. Cox'ın anılarının yer aldığı Diversions *of a Diplomat in*

*Turkey'*den (New York,1887 s. 36-46) II. Abdülhamid'in Birleşik Devletler'den "en ilgi çekici olduğu düşünülen silah, toplar, manzaralar, anıtlar ve yapıları" gösteren fotoğraf albümleri istettiği ve 1885'de aldığı stereoskopik fotoğraf albümlerinde gördüğü Kızılderili fotoğraflarından etkilenerek Cox'la iki saati aşkın bir süre bu konuda sohbet ettiğini aktarmaktadır(Gavin,1988:8).

Osmanlı Devleti'nin Amerika Birleşik Devletleri ile ilişkileri 1870 öncesi ve 1870 sonrası olarak iki farklı aşamada değerlendirilebilir. 1870'lere kadar 19. yüzyıl boyunca Amerikalı tüccarlar İzmir limanını aktif olarak kullanıyorlardı. Ayrıca 1830 anlaşması ile çeşitli ticari ayrıcalıklara da sahiptiler. Özellikle Macar devrimcilerin İstanbul'a sığınmaları Amerika basınında Türkleri öven haberlere neden olmuştu (Bostan, 2006:49).

1870'den sonra öncelikle Amerikan vatandaşlığına geçen Osmanlı vatandaşları ile ilgili yapılan anlaşma 1874 antlaşması ve anlaşmamanın getirdiği sorunlar Amerikan-Osmanlı ilişkilerini gidişatını aşağıya çeviren gelişmelerdi. Amerikan İç Savaşı'nda Osmanlı imparatorluğu, Britanya ve Fransa'nı görüşlerini zıt düşecek bir şekilde Amerika'nın bölünmemesinden yana kalan tek büyük devletti.

1860'lardan itibaren Amerikalıların Girit adasında bir üs kurmak istekleri, Misyonerlik Faaliyetleri, Bulgaristan milliyetçi akımının liderlerinin Robert Kolej gibi okullarda okutulmaları ilişkileri zedeleyen ve Osmanlı elitinin Amerika'ya karşı güvenini sarsan olaylarken, Bostan'a göre "boşanma" nedeni sayılabilecek olay Amerika'nın Ermeni milliyetçilerini desteklemeleriydi (Bostan, 2006:50-77).

1893 yılında Amerika Kütüphanesine gönderilen ve içlerinde 1871 fotoğraf bulunan 51 albümün ve içindeki fotoğrafların nasıl bir araya geldiği konusunda kesin bir bilgiye ulaşılamamaktadır. Öztuncay "Dersaadet'in Fotoğrafçıları" (2003) isimli kitabında Abdullah Biraderler stüdyosunun tarihin anlatırken 19 Mart 1891 tarihli Sabah gazetesindeki bu haberden şunları aktarır:

> "Dersaadet Camileriyle Kariye, Şehit Mehmet Paşa, Yeraltı, Rüstem Paşa ve Arap Cami-i Şeriflerinin Amerika'ya yollanmak üzere fotoğrafçı Abdullah Efendi tarafından büyük boy fotoğraflarının çekimlerine başlanmıştır"[2]

[2] ÖZTUNCAY,2003 s. 229'dan alıntı yapılarak 19 Mart 1891 tarihli Sabah Gazetesi

Yine Sabah gazetesinden Öztuncay'ın aktardığı 15 Şubat 1891 tarihli bir haberden ise hazırlanan fotoğrafların bir tanesinin Saray kütüphanesinde kalmak, bir tanesi Amerikan Kütüphanesi'ne gönderilmek için hazırlandığı anlaşılmaktadır:

> "Taraf-ı Eşref Hazret-i Padişahiden Amerika Kütüphanesine yadigâr olarak bazı hedaya-yı nefise-i mülükane irsali mukarrer olmasına mebniğ dâhilen ve haricen Tophane-i Amire fabrikalarıyla mevcut bulunan top ve tüfenklerin her cinsinden birer tanesinin ve Baruthane'nin ve Tophane musakası yanında ümera ve zabitanı hazır olduğu halde bir batarya topun ve Tophane dairesi ile merbukatından sair münasip mahallerin Abdullah Biraderler marifetiyle biri Kütüphane-i Hümayun'da kalarak diğer biri Amerika'ya irsal ve ikişer kıt'ası dahi Tophane hıfz olunmak üzere dört kıta fotoğraflarının aldırılması mukteza-yı emr-ü ferman-ı hümayun-ı hazret-i hilafet penahiden bulunduğu..."[3]

T.C. Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde özellikle Yıldız Arşivleri'nde çıkan ve II. Abdülhamid'in özel kaleminden çıktığı düşünülen Y.MTV. 70/67 kodlu belgede Abdullah Biraderlerin İstanbul'daki Askeri okulların, bu yapıların planlarının ve öğrencilerden ikisinin fotoğraflarını çekmekle görevlendirildiği anlaşılmaktadır. Hediye Albümleri'nde özellikle bahsedilen özelliklerde beş albüm bulunmaktadır. [4]

Aynı zamanda albümlerin üretimi tamamlandıktan sonra Abdullah Biraderler'in ücretinin ödenmesi konusunda birçok dilekçe ve belge de bulunmaktadır (TCBA DH. MKT. 230/6, TCBA İ.DH. 1312/1311, TCBA BEO 414/31038). Ekte çevirisi de bulunan TCBA BEO 414/31038'kodlu bu belgeden Şubat 1891'de Abdullah Freres'e verilen görev tanımı anlaşılabilir:

> "Taraf-ı eşref-i hazret-i padişahiden Amerika kütüphanesine yadigâr olarak ahd olunmak üzere devair-i askeriyeden maada İstanbul'un manzara-i umumiyesiyle beraber emakin-i meşhurenin fotoğrafçı Abdullah Biraderler marifetiyle fotoğraflarının alınması ve bu husus için vuku bulacak mesarifin nezaret-i ahiri bütçesinden tesviyesi irade-i seniyye iktizasından bulunduğu makam-ı celil-i sadaret-penahilerinden 30 kanun-ı sani 306 tarihli tezkire-i

---

[3] ÖZTUNCAY,2003 s. 229'dan alıntı yapılarak 15 Şubat 1891 tarihli Sabah Gazetesi

[4] TCBA Y.MTV. 70/67 kodlu belgenin röproduksyonu ve çevirisi için bkz. EK B

samiyyede işar buyurulan ve mumaileyh tarafından vuku bulan istidaya mebni üç yüz yedi senesi zuhurat tertibinde olarak tevarih-i muhtelifede üç taksitte ceman sekiz bin kuruş ifa kıldığı kayden anlaşılmış ve buna dair nizamiye-i muhasebat dairesinde yazılan..."[5]

Yıldız Arşivleri'nde bulunan Y.A.HUS. 244/67 kodlu belge ise Amerika Kütüphanesine gönderilmesi kararlaştırılmış hediyeler, kitaplar ve fotoğrafları listeler. Bu listeden iki sandık kitabın "Amerika Kütüphanesi'ne", iki sandık kitabın ise "Mösyö Huvit hazretlerine" gönderildiği anlaşılmaktadır. Çeşitli konularda olan kitaplarda özellikle fen bilimleri ve teknik kitapların ağırlıklı olduğu gözlenmektedir.[6]

Osmanlı evraklarında "Amerika Kütüphanesi" olarak geçen *Library of Congress'de* yapılan araştırmalarda albümlerin nasıl koleksiyona dâhil olduğuna dair net bir bilgiye ulaşılamamıştır. 1988'de derlenen *Imperial Self-Portrait* kitabında albümlerin hikâyesini aktaran dönemin Baskı ve Fotoğraflar Bölümü'nde küratör olarak çalışan Hobart, 1884'de Osmanlı hanedanından New York valisi ve kongre üyesi A.S. Hewitt hediye edilen (ve kendisinin gümrük vergilerini ödememek için *Library of Congress'*e bağışladığı) 375 ciltlik Türkçe klasiklerine bu albümlerin de dâhil olabileceğinden şüphelense de Öztuncay'ın 1891 tarihli Sabah gazetesinden yaptığı alıntılar bu ihtimali geçersiz kılmaktadır (Gavin,1988:13) (Öztuncay,2003:229). Ancak Allen Hewitt'in II. Abdülhamid'e kitaplar için teşekkür ederken onları daha çok vatandaşın yararına sunduğunu bildirmesinin fotoğraf albümlerinin Amerika Kütüphanesi için hazırlatmasına neden olmuş olabileceğini düşünmektedir (Allen,1984:24).

Hemen hemen birebir benzer bir set albümün *British Library*'e yolculuğunu Pers ve Türk Koleksiyonları müdürü M.I. Waley şu şekilde aktarmaktadır:

"Mayıs 1894'*British Museum'*un baş kütüphanecisi dış işlerinden (H. M. Ambassador to the Porte) olan P.Currie ait bir gönderinin kopyasını alır. Currie müzeye iletilen 12 kasa fotoğraf ve kitabın ücretini ödemiştir. "Bu hediyeler" Curie aktarıyordu "Sultan'dan Majestelerinin Hükümeti'ne İngiliz

[5] TCBA BEO 414/31038 (belgenin reproduksyonu ve tam çevirisi için bkz. EK B)

[6] TCBA Y.A.HUS. 244/67(belgenin reproduksyonu ve tam çevirisi için bkz. EK B)

halkının kullanımı için, Türkiye'de Sultan II. Abdülhamid tahta geldiğinden beri edebiyat ve bilimde ne tarz gelişmeler olduğunu görmeleri ve kendisinin ülkesinde eğitim ve öğretimin ilerlemesi ile ne kadar yakından ilgili olduğunu bilmeleri için gönderilmişlerdi" 225 basılı cilt ve 47 fotoğraf albümünde oluşan hediyelerin (112 basılı cilt ve 4 fotoğraf albümü ertesi sene koleksiyona eklenmişti) şark koleksiyonuna eklendiği aynı sene 4 Haziran'da müzenin hamiler kuruluna bildirir"[7]

Albümlerin 1894-1895 yıllarında *British Museum'*a da gönderilmeleri Sultan'ın albümlerin yerinde bir hediye olduğunu düşünmesinden ileri geldiği düşünülebilir. Albümler Amerika'da 1940'lara, İngiltere'de ise 1980'lere kadar arşivlerde unutulacaklardır.

Osmanlı İmparatorluğu'nun dünya fuarlarına katılımını da incelediği *Displaying The Orient* isimli çalışmasında Çelik, Hediye Albümleri'ni *Les Costumes populaires de la Turquie en 1873* (Istanbul, 1873, hazırlayanlar Osman Hamdi Bey Pascal Sebah ve Marie de Launay) *Usul-u mimari-i Osmani,* ya da L'Architecture *ottomane* (İstanbul, 1873 hazırlayanlar Marie de Launay, Montani Efendi, Boghos Efendi Chachian ve M. Maillard) *Le Bosphore et Constantinople* (1873, Viyana ed. P. A. Dethier) gibi Osmanlı İmparatorluğu ve kültürünün tanıtılması için hazırlanan yayınlarla beraber değerlendirmiştir (Çelik,1992:42-45). Her ne kadar Öztuncay'ın kaynakları (Başbakanlık Osman Arşivi'ndeki belgeler ve Sabah gazetesi kupürleri) genelde albümlerin *Library of Congress*'e gönderilmek için üretildiği anlaşılsa da albümlerin tamamının ya da bir kısmının 1893 Chicago Sergisi'nde (*The World Columbian Exposition*- 1 Mayıs – 30 Ekim 1893) sunulmak için hazırlanmış olduğunu belirtmektedir. Çelik bu düşüncesi için 27 Mart 1893 tarihli Levant Herald gazetesindeki haberi kaynak göstermektedir (Çelik,1992:45). Ancak TCBA'de Chicago sergisine dair bütün belgelerde sadece Gülmez kardeşlerin ismi geçmektedir. TCBA BEO 192/14335 Gülmez Kardeşler'in Chicago sergisine gönderilecek fotoğrafların kopyalarının üzerine Hanedanlık tuğrasını asmak için izin talepleri dair bir belgedir. Diğer bir belge TCBA BEO 49/3639 de Gülmez Kardeşler'e İstanbul'daki bazı önemli bölgelerin ve anıtların fotoğraflarını Chicago

7 GAVIN,1988 s. 31

Sergisi'ne göndermek amacıyla çekmelerin izin verildiğini göstermektedir. Ancak Chicago sergisiyle ilgili hiç bir belgede Abdullah Biraderler'in ismi ya da albümlerden söz edilmemektedir.

5.2 II. Abdülhamid Albümleri'nde Fotoğrafları Bulunan Fotoğrafçılar

Hediye Albümleri'nin hazırlanmasında Abdullah Biraderler, Phebus ve Sebah&Joallier Stüdyoları görev yapmış, aynı zamanda başta Miralay Ali Rıza Bey olmak üzere askeri fotoğrafçılar da yer almıştır. Bu bölümde albümlerin müellifi olan fotoğrafçılar tanıtılacaktır.

5.2.1 Abdullah Biraderler

1858 yılında İstanbul'da kurulan Abdullah Biraderler, Osmanlı İmparatorluğu'nun en önemli stüdyosu idi. Stüdyo'nun kurucusu yaşamanın son dönemlerinde Müslüman olmuş Viçen Abdullah yani Abdullah Şükrü Efendi idi. 1856 yılında Kırım Savaşı sonrasında İstanbul'a gelen kimyager ve dagerotip fotoğrafçısı Alman Rabach'ın yanında başlayacaktır. Rabach'ın 1858 yılında Almanya'ya dönme kararının ardından bu Beyoğlu, İngiltere Oteli karşısında bulunan *Grand Rue de Pera* 274 numaralı stüdyo Viçen Abdullah tarafından devralınmıştır (Öztuncay,2003).

"Vincent Abdullah F.res" (Viçen Abdullah ve Kardeşleri) ismiyle etkinliğe başlayan stüdyo 1858 sonbaharında ilk kez kendi etiketlerini Rumca, Ermenice, Türkçe ve Fransızca olarak bastırmıştı. Abdullah ailesi 1899 yılında Sebah ve Joalier'e devredene kadar stüdyoyu ellerinde tutacaklardır. 1858'de Venedik'ten İstanbul'a dönen Kevork ve diğer kardeşi Hosvep, Viçen Abdullah stüdyoda aktif olarak yardım etmeye başlarlar. 1861 yılında firmanın ismi "Abdullah Freres" yani Abdullah Biraderler ismini alacaktır (Öztuncay,2003).

1860'ların başında Viçen ve Kevork kardeşler, yeni gelişmekte olan kolodyon yöntemiyle ilgili bilgi almak için Paris'e gitmiş, kaldıkları bir aylık süre boyunca *Societe Française de Photographie* ve *Societe Héliographique* kurucu üyesi Kont Olympio Clemente Aguado ile Fransız Elçiliği başkâtibinden aldıkları mektup sayesinde tanışmış, onlara kıyafet ve meslek konulu çalışmalarını göstermiş, kendisinden kolodyon yöntemi hakkında bilgi almışlardır. Kont Aguado aynı zamanda kendilerine İstanbul Fransız Elçisi Rene-Leonel Marquis de Moustier'e iletilmek üzere bir tavsiye mektubu vermiştir. Marquis de Moustier ileride de

Abdullah Biraderler'in büyük bir destekçisi olmuştur. Sadrazam Keçecizade Mehmet Fuat Paşa'ya yakınlıkları sayesinde, 25 Haziran 1861'de tahta çıkan Sultan Abdülaziz'in kabinesinin birçok üyesini stüdyolarında fotoğraflamışlarıdır. Bunu yine bir fotoğraf meraklısı olan Fuat Paşa sayesinde, Sultan Abdülaziz 1863 yılında İzmit'te bulunan av köşkünde kendi fotoğraflarını çektirmesi izlemiş ve aynı yıl içerisinde Abdullah Biraderlere Saray Fotoğrafçısı unvanı vermiştir (Öztuncay,2003).

Abdullah Biraderler'in fotoğraflarını çok beğenen Abdülaziz'e aynı zamanda o fotoğraftan yola çıkarak yapılan bir fildişi üzerine minyatür boyamasını armağan etmiştir. Resim ve fotoğraf sanatına çok meraklı olan Sultan Abdülaziz 1876'daki ölümüne kadar Abdullah Biraderlere himayelik etmiştir.

Abdullah Biraderler'in fotoğrafları ilk kez 1863 Şubat ayında Hipodrom'da düzenlenen Sergi-i Umumi-i Osmani'de geniş kitlelerle buluşmuştur. Sultan Abdülaziz tarafından düzenlenen bu sergide Abdullah Biraderlerin fotoğrafları imparatorluk sınırları içerisindeki tarım, maden, el sanatları ürünleriyle birlikte sergilenmiştir.

Abdullah Biraderler fotoğraf stüdyolarındaki etkinlikleri nedeniyle, şehir manzaraları konusunda aynı dönemde İstanbul'da aktif olan diğer fotoğrafçılar kadar üretim vermemişlerdir. Abdullah Biraderler tarafından Beyazıt Seraskerlik Kulesi'nden 1865 yılında çekilmiş panorama bir istisnadır. Bu panorama 1867 Paris sergisinde çok beğenilmiştir. 1 Nisan-3 Kasım tarihleri arasında gerçekleşen bu sergide Osman Hamdi Bey, şeker Ahmet Paşa Marie de Launay, Pierre Montani gibi isimler yer almaktaydı. Abdullah Biraderler'in sergideki önemli katılımları Osmanlı İmparatorluğu'nun ileri gelen devlet adamlarının portreleriydi. 25x30cm'e yakın ölçüleri olan bu fotoğraflara ek olarak kıyafet ve meslek konulu fotoğrafları da geniş bir yer tutmaktaydı. İstanbul kent ve mimarisinin fotoğraflarına gelince İstanbul Boğazı Kıyıları, liman ve çevresi, Kızkulesi, Sultanahmet Atmeydanı, Nuruosmaniye Camisi, Şehzade Camisi, Tekfur sarayı, Topkapı ve Dolmabahçe saraylarından fotoğraflar bulunmaktaydı. Günümüze çok azı ulaşmış bu fotoğraflardan Abdullah Biraderler'in bu dış mekân çekimlerini 1862-1866 yılları arasında yaptığı anlaşılmaktadır.(Öztuncay,2003:199).

1870'lere gelindiğinde Kevork ve Viçen kardeşler hem Ermeni cemaati içindeki mezhep çatışmalarından hem de Sultan Abdülaziz'in tahttan indirilmesinden kötü

etkilenirler. Kardeşlerden Kevork'un 1877'de patlak veren 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı sonucu olarak Rus ordularının Yeşilköy kadar geldiği dönemde kendisi de bir Ermeni milliyetçisi olan Grandük Nikolai ve Rus subaylarının fotoğraflarını çekmesi ve bunun hanedanın kulağına gitmesi sonucunda Abdullah Biraderler stüdyosu Saray Fotoğrafçısı unvanını kaybetmiştir (Özendes, 1998:83).

Abdullah Biraderler stüdyosu 1878'den 1886'ya kadar günlük portre çekimleri ile ayakta durmaya çalışmış, Haneden üyelerinin fotoğraflarının satılması da kendilerini yasaklanmıştı. Kevork ve Hosvep kardeşler bu dönemde Kahire'ye taşınır ve orada bir fotoğraf stüdyosu açarlar. Bundan stüdyo ne kadar Abdullah Biraderler Stüdyosu olarak anılsa da İstanbul'daki tüm çekimler Viçen Abdullah tarafından yürütülecektir. Abdullah Biraderler yerine Saraya Fotoğrafçılığı unvanını alan Vasilaki Kargopulo'nun 1886'da aniden ölmesi ve yerine geçen oğlu Konstantin'in başarılı olamaması II. Abdülhamid Viçen Abdullah'a "Serfotoğrafi Hazret-i Şehriyar-i" unvanını vermiştir. Viçen Abdullah'ın saray için yaptığı ilk işler Topkapı Sarayı hazine dairesi ve silahhanedeki nadir eser ve silahların fotoğraflarının çekilmesiydi. Yine aynı yıl Alman İmparatoru II. Wilhelm'in İstanbul ziyaretini görüntülemiş ve bunu görkemli bir albüm olarak imparatora da sunmuştu. Bu çalışmalarının ardından Viçen Abdullah'ın yine II. Abdülhamid'in gözüne girmek için hazırlayacağı 30 cm x 40 cm boyutlarında İstanbul manzaraları ve Topkapı Sarayı'ndan detayların bulunduğu albümler hazırlamıştır. Hediye Albümleri'nde yer alacak fotoğrafları bu dönemde aldığı Tophane Fabrikaları'nın fotoğraflanması, yeni kurulan okul ve öğrencilerin fotoğraflanması gibi görevler kapsamında çektiği düşünülmektedir (Özendes, 1998:188).

Fotoğraflarının korsan kopyalarının yayılması, 1892 tarihli bir kararla fotoğraf stüdyolarından vergi alınmaya başlaması yaşlanan Viçen Abdullah için işleri zorlaştırmıştır. 1894 yılında II. Abdülhamid'in asker kökenli fotoğrafçı Ali Rıza Bey'e Yıldız Sarayı'nda bir fotoğraf laboratuvarı kurdurmasından sonra Viçen Abdullah'ın saraydan aldığı işlerde ciddi bir azalma olmuştur. Saray için son yaptığı iş 1896 yılında Düyun-ı Umumiye Dairesi'nin iç ve dış fotoğraflarının çekilmesi, saray dışında ise İstanbul'u ziyaret eden Sırp ve Bulgar prenslerinin fotoğraflarının çekilmesi yaptığı son büyük işlerdir. Abdullah Biraderler Stüdyosu 1899 yılında 1200 Osmanlı altın lirası karşılığında Sebah ve Joallier Stüdyosu'na devredilmiştir (Öztuncay, 2003:231).

5.2.2 Sebah ve Joallier

Paskal Sebah 1823 yılında Suriyeli Katolik-Melkit bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Venedik'te papazlık eğitimi almaya niyetliyken, resim ve minyatür öğrenen, bunun ardından eğitimini yarıda bırakıp 1857 yılında Beyoğlu Tom Tom Sokak 10 numarada stüdyosunu açmıştır. İstanbul'da fotoğrafa ilginin çok yoğun olduğu bu dönemde stüdyosu hızla büyümüş ve gelişmiştir (Öztuncay,2003).

Paskal Sebah'ın arşivinin günümüze kalan kısmı İstanbul'daki *Deutsche Archäologische Institut*'da (Alman Arkeoloji Enstitüsü) bulunmaktadır. Arşivdeki fotoğraflardan manzara fotoğrafı alanında yoğun bir üretimin 1862-1875 arasında yaptığı anlaşılmaktadır. 1862 yılında yaptığı ilk İstanbul serisinden çok az örnek günümüze kalmıştır. 30x40cm basılmış bu fotoğraflar arasında 1863 tarihli Topkapı Sahil Sarayı'nın ender görüntülerinden biri vardır. Sebah'ın 1875 çıkardığı *Catalogue des Vues d'Egypte, Nubie, Athenes, Constantinople et Brousse* adı altından çıkarmış olduğu firma kataloğunda 400 adet fotoğraf ve 5 panorama bulunmaktadır. Bu fotoğraflar 27x34cm ve 20x26cm olmak üzere iki ayrı boyutta satışa sunuluyorlardı. Bu seçkide İstanbul'dan manzara ağırlıklı 141, Bursa'dan 14, Mısır'dan çeşitli arkeolojik kalıntılar ve Luksor, Karnak, Teb, Assuan harabeleri Nubya ve Port-Said limanının içeren 117 ve Atina'dan 138 fotoğrafı içermekteydi (Özendes, 1999).

Paskal Sebah uluslararası alanda ilk ödüllerini 1870 yılında *Societe Française Photographie*'nin Paris sergisinde almıştır. Bu sergide Paskal Sebah tarafından çekilmiş İstanbul manzaraları ve 10 parçalı ve 360 derecelik bir Galata Kulesi'nden panorama bulunmaktaydı. Bu fotoğraflar kendisine bronz madalyayı getirmiştir.

1870'ler Sebah'ın kariyerinde önemliydi. Bu yıllarda kendisini 1873 Viyana Dünya Sergisi danışma kurulunda bulmaktayız (Göğüş,2006:135). Osman Hamdi Bey ve Marie de Launay ile hazırladığı *Les Costumes Populaires de la Turquie en 1873* Mart 1874'de 600 kopya olarak Dünya Sergisi'nin bir parçası olarak satışa sunulmuştur. Kitabın açıklamalar Levant Times gazetesi matbaasında, fototip plakalar ise Sebah'ın stüdyosunda hazırlanmıştır. Paskal Sebah aynı zamanda Viyana 1873 sergisinde Mısır ve İstanbul fotoğraflarıyla bronz bir madalya kazanmıştır (Öztuncay,2003). Aynı zamanda *L'Architecture Ottomane* (Usul-i Mimari-i Osmani) de bulunan 189 adet folyo taş baskı da Sebah'ın atölyesinde basılmıştır.

1880'lerde bir yangında tüm negatiflerini kaybeden Paskal Sebah'ın 1886 yılında ölümünde sonra oğulları genç yaşta olduğu için Polycarpe Joaillier'in firmaya ortak olmasıyla firmanın ismi Sebah & Joallier olarak değişmiştir. Joaillier hemen kapsamlı İstanbul fotoğrafları ve manzaraları dizileri hazırlamaya başlamıştır.

1893 yılında Abdülhamid tarafından Amerika Birleşik Devleti Kütüphanesine gönderilmek üzere hazırlanan 51 albüm içinde, Sebah ve Joaillier firması tarafından hazırlanmış iki albüm bulunmakta bunlardan biri 29 diğeri 31 fotoğraf içermekte ve tema olarak imparatorluğun çeşitli yerlerinden okul ve öğrenci fotoğraflarını kapsamaktaydı.

5.2.3 Phebus

Asıl ismi Bogos Tarkulyan olan Phebus hem Osmanlı hem de Cumhuriyet döneminde aktif bir stüdyonun sahibi bir fotoğrafçıdır. Phebus 5 Aralık 1927 tedavüle çıkan ilk Cumhuriyet banknotlarındaki Atatürk Portresi 1926'da Tarkulyan tarafından çekilmiş bir portredir (Öztuncay, 2003:282).

Tarkulyan fakir bir ermeni balıkçısın çocuğu olarak dünyaya gelmiş ve fotoğrafçılığı Abdullah Biraderler'in yanında öğrenmiştir. Kendini Abdullah Biraderlerin eski bir talebesi olarak tanımlamaktan da çekinmemiştir. Kendi stüdyosunu ne zaman açtığı bilinmeyen Tarkulyan iş yeri hakkındaki ilk kayıt 1882 yılında Pangaltı Büyükdere Caddesi 30 numarada bir stüdyo çalıştırmakta olduğu anlaşılmaktadır. Tarkulyan 1886 yılında Beyoğlu 310 numaralı adrese taşınmış ve stüdyosunun ismini Phebus olarak değiştirmiştir. Phebus, daha doğrusu Phoebus, Yunan Latin mitolojisinde güneş tanrısı olan Apollon'un ikinci ismiydi. Sanatçı bu ismi bir mahlas olarak kullanmış, özel ve ticari yazışmalarını Paul Phebus olarak imzalamıştır (Öztuncay, 2003:285).

Sadece portre çekimleriyle ile geçimini sağlayan Phebus 1890 yılında manzara fotoğrafları çekip II. Abdülhamid'e sunmak için Dâhiliye Nezaretinden izin almıştır. II. Abdülhamid döneminde İstanbul'da kapsamlı fotoğraf çekimleri yapmak için özel izin almak zorunluydu.

Phebus'ün hazırladığı fotoğraf serileri 21 cm x 27 cm ölçülerine albümin kâğıtlara basılmıştı ve yer adlarıyla birlikte Phebus ibaresi negatifte yer almaktaydı. Phebus aynı zamanda İstanbul'daki tiyatro ve opera sanatçılarının portrelerinin yer aldığı geniş bir koleksiyona da sahipti. Hediye Albümleri'nde yüksek ve orta dereceli

askeri okulların fotoğraflarını çekmiş, gönderilen 51 albümden ikisini hazırlamıştır. Bu albümleri hazırlayışının Ali Sami Bey gibi askeri fotoğrafçılarla kurduğu ilişkilerin sonucu olduğu düşünülmektedir (Öztuncay, 2003:287).

Hediye albümlerine verdiği katkılarla sultanla ilişkisi gelişen Phebus 30 Eylül 1900'de Osmanlı Hanedanı'nın davetlisi olarak gelen İran Şah'ının fotoğraflarını çekmişti ve Şah tarafından kendisine Şir-ü Hurşid ve Fotoğraf-i Şahi unvanları verilmiştir. 1900'deki Beyoğlu yangınında stüdyosunu kaybeden fotoğrafçı kısa zamanda tekrar kendini toparlamıştır. Hanedan üyeleri, İstanbullu sanatçılar portre fotoğrafları için Phebus tercih ediyorlardı. Phebus II. Abdülhamid yapılan suikast girişiminden sonra ele geçirilen mühimmatın ve zanlıların fotoğraflarını da hazırladığı Başbakanlık arşivindeki fotoğrafların Phebus stüdyosunun kartonlarına basılmış olmasından anlaşılmaktadır. Phebus öldüğü 1936 yılına kadar Beyoğlu'nda ticari açıdan başarılı bir stüdyo işletmeye devam etmiştir (Öztuncay, 2003:291).

5.2.4 Asker fotoğrafçılar ve Miralay Ali Rıza Bey

19. Yüzyıl'da İstanbul'da bulunan Müslüman kökenli fotoğrafçıların tamamı askerdi. 1860 yılından itibaren askeri okullarda resim dersiyle birlikte fotoğraf dersi de verilmeye başlamıştı. Mühendishane-i Berr-i Hümayun, Mühendishane-i Bahr-i Hümayun, Mekteb-i Harbiye'den mezun olan Servili Hamed Emin, Üsküdarlı Ali Sami, Yüzbaşı Hüsnü, Bahriyeli Ali Sami, Yüzbaşı Sadullah İzzet, Miralay Ali Rıza Bey ve Hüseyin Zekai Bey fotoğrafçılık alanında önemli yayınlar yapmışlardı. Batı düzenindeki askeri eğitimin bir sonucu olarak askerler fotoğraf ve fotoğrafçılığın dinen yasak olduğunu düşünen çevrelere rağmen çalışmalarını icra ediyorlardı (Öztuncay,2003:335).

51 albümden oluşan Hediye Albümleri'nin içerisinde 30 fotoğraflık 40cm x 48 cm'lik LC 9515 ve yine 30 fotoğraflık LC 9523 kodlu boğaz ve haliç kıyılarının fotoğraflarını içeren, paspartuları "Şef Operatör Ali Rıza" şeklinde imzalı albümler ile 55 fotoğraflık şefi olduğu Mühendishane-i Berr-i Hümayun fotoğrafhanesinde hazırlanmış yine 40cm x 48 cm'lik LC 11917 kodlu askeri fabrikaların fotoğraflarından oluşan albümler Ali Rıza tarafından hazırlanmıştır (Allen,1984:31)(Gavin,1988,39,40-258). Genellikle askeri kurumların fotoğraflarının bulunduğu, fotoğrafçıları bilinmeyen albümlerin de LC 9515, LC 9523 ve LC 11917 kodlu albümler gibi asker fotoğrafçılar tarafından hazırlanıldığı düşünülmektedir

(Öztuncay,2003:335). “Askeriye, Bahriye, Kurtarma, İkincil Hizmetler, Askeri Ve Endüstriyel Kuruluşlar” kategorisinde değerlendirilen (BKZ s. 100) tüm 40 cm x 48 cm’lik fotoğrafların fotoğrafçılarının bilinmemesi bu ihtimali güçlendirmektedir.

Osmanlı İmparatorluğu’nun 1893 yılında Chicago sergisine katılımında Abdullah Biraderler ve Gülmez Kardeşler’in albümlerinin yanında Ali Rıza Bey ve Hüseyin Zekai Bey tarafından hazırlanmış albümler de gönderilmişti. Bu albümlerin gördüğü takdir sonucunda 1894 yılında II. Abdülhamid tarafından Yıldız Sarayı’nda kurdurulan fotoğrafhanenin başına Ali Rıza Bey’in getirilmesi önerildiği bilinmektedir (Öztuncay,2003:342).

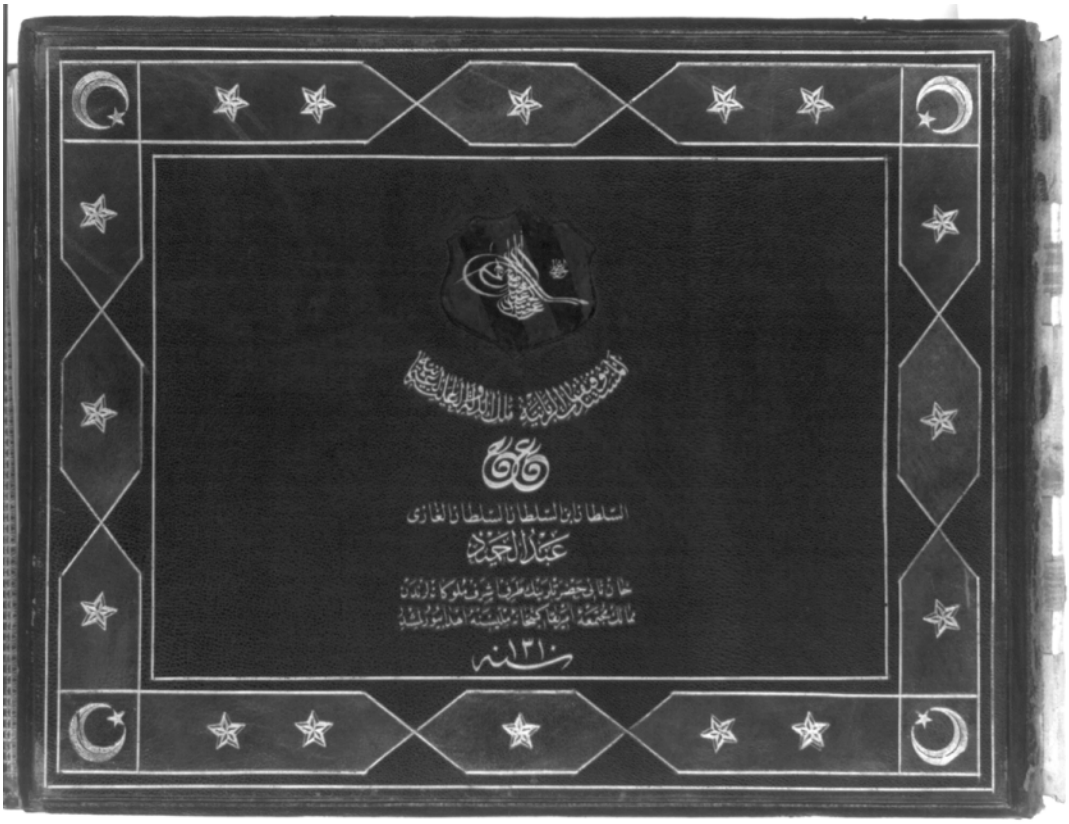
5.3 Albümlerin Analizi

Bu bölümde albümlerin fiziksel özellikleri incelenecek, albümler teker teker konuları, fotoğraf dizilişleri, çekim teknikleri ve gösterdikleri yapılar açıklanarak incelenecektir.

5.3.1 Albümlerin fiziksel özellikleri

Hediye Albümleri üç farklı büyüklükte hazırlanmış 51 albümden oluşmaktadır. Albümlerin paspartulu 32 x 42 cm, 40 x 48 cm ve 48 x 64 cm olmak üzere üç büyüklükte hazırlanmıştır. Albümlerden 6 tanesi (LC 9521, LC 11909, LC 11914, LC 11915, LC 11918 ve LC 11919) GASLİGHT PAPER a baskılarla hazırlanmış iken diğerleri altın tonlu albümin kâğıtlara basılmıştır. 51 albümden beşi (LC 9512, LC 9519, LC 9527, LC 9538 ve LC 11907) “önden arkaya” bakılmak üzere hazırlanmışken diğerleri Arap alfabesinin karakterlerinin bir sonucu olarak “arkadan öne” izlenmek üzere tasarlanmıştır 2 albüm (LC 11908 ve LC 11911) dışında tüm albümler paspartunun yukarısında Osmanlıca bir başlık ve aşağıda İngilizce ya da Fransızca çeviri ile sunulmaktadır. . Albümlerin kapakları ve ciltlerindeki yazmalarda sıralanmaları ya da kategorilere ayrılmaları için herhangi bir işarete rastlanmamaktadır. Bulunan tek yazı albüm kapaklarındaki Osmanlıca ve İngilizce olarak yer alan aşağıdaki başlıktır (Allen, 1984: 119).

GIFT
MADE BY H.I.M. THE SULTAN
ABDUL-HAMID II.
TO THE NATIONAL LIBRARY
OF THE
UNITED STATES OF AMERICA
1893



Şekil 5.1 : LC 9513 kodlu albümün kapağı

5.3.2 Albümlerin özetleri

Albümlerdeki fotoğrafların tek albüm dâhilindeki sıralamaları, fiziksel özellikleri ve gösterdiklerinin özetlendiği bu bölümde Gavin'in editörlüğünü yaptığı *Imperial Self-Portrait: The Ottoman Empire as revealed in The Sultan Abdul Hamid II's Photographic Albums*(1988) isimli kitap için dönemin İngiliz Kütüphanesi Pers ve Türk Koleksiyonlarının küratörü Dr. M.I. Waley tarafından hazırlanan ve aynı kitabın 257-259. sayfalarında bulunan tematik sınıflandırma kullanılmıştır (GAVIN, 1988:257). Bu sınıflandırma aşağıdaki başlıkları içermektedir. Atlar üzerine olan iki albüm bu çalışma kapsamında ele alınmamıştır.

- Manzaralar, Anıtlar, Yapılar, Antikite
- Eğitim Kurumları
- Askeriye, Bahriye, Kurtarma, İkincil hizmetler
  Askeri ve endüstriyel kuruluşlar
- Atlar

"Atlar" kategorisindeki 48 x 64 cm büyüklüğünde 28 fotoğraftan oluşan LC 9546 ve 26 fotoğraftan oluşan LC 11916 kodlu albümler Sultan'ın atlarını konu almaktadır ve bu nedenle özetlerine yer verilmeyecektir.

5.3.2.1 Manzaralar, anıtlar, yapılar, antikite

Dr. Waley'in kategorilerine göre "Manzaralar, Anıtlar, Yapılar, Antikite" kategorisinde 17 albüm bulunmaktadır. Bunlardan ikisi (**LC 9532** ve **LC 9533**) İmparatorluğun ilk başkenti olan Bursa'daki yapılar ve anıtları gösterirken, diğerleri İstanbul'dan yapılar ve manzaraların fotoğraflarından oluşmaktadır. Albüm özetlerinin sıralamasında konular ve gösterilenin bağlamsal çerçeveleri ile ilişkilendirilmiştir.

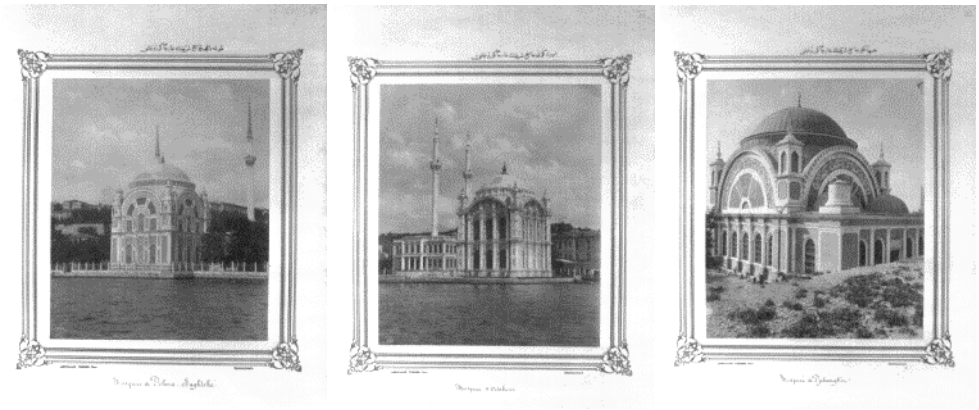
Bursa ve Osmanlı İmparatorluğu'nun kurulduğu bölge üzerine hazırlanmış albümlerden biri **LC 9532** kodlu albümdür. Adapazarı ve Hisar'daki camileri, İznik'te bir medrese ve Orhan Gazi'nin türbesinin görüntülerinin takip ettiği albümde, Yeşil Cami en detaylı olarak sunulmuş yapılardır. Çekirge, Adapazarı, Hisar ve Muradiye'den de çeşitli anıtların ve yer aldığı albümün Hediye Albümleri'ndeki yeri Usül-i Mimari-i Osmani'de Yeşil Cami'nin yeri ve Tanzimat döneminde İmparatorluğun kuruluş dönemi tarihine artan ilgiyle açıklanabilir.

Bursa ve yakınlarındaki anıtları konu alan diğer bir albüm de **LC 9533** kodlu albümdür. Abdullah Biraderler tarafından hazırlanan **LC 9533** mimari ve süslemeler ilgili bir albüm olarak düşünülebilir. Albümde Ulu Cami, Yeşil Cami, Sultan Cem'in Türbesi ve I. Mehmet'in Türbesi'nden fotoğraflar yer almaktadır. Albümdeki fotoğrafların hiç birinden yapının tamamının gözüktüğü, kütlesini anlatan bir fotoğraf yer almazken, albümde pencereler, nişler, eşikler, süslemeler gibi yapı elemanları detaylı olarak görüntülenmiştir. Özellikle 29-34 No'lu fotoğraflar Yeşil Caminin pencere tiplerini detaylı olarak göstermektedir. Böylesi kurgular

Büyük boyutta (48 x 64 cm) hazırlanmış albümlerden ve fotoğraf sayısı en fazla olması nedeniyle ilk sırada incelenecek **LC 11913** kodlu albüm önemli camilerin fotoğraflarından oluşmaktadır. Laleli Camisi, Mecidiye Camisi, Rüstem Paşa Camisi, Mahmud Paşa Camisi, Eyüp Sultan Camisi, Beyazıt Camisi, Fatih Camisi, Hamidiye Camisi, Sokullu Mehmet Paşa Camisi, Sultanahmet Camisi ve Süleymaniye Camisi'nin görüntülerinden oluşan albüm 51 fotoğraftan oluşmaktadır. İç mekân fotoğraflarına da yer verilen Rüstem Paşa Camisi, Mahmud Paşa Camisi, Eyüp Sultan Camisi, Beyazıt Camisi, Sokullu Mehmet Paşa Camisi Sultanahmet Camisi ve Süleymaniye Camisi klasik Osmanlı mimarisinin önemli örneklerindendir. Batılılaşma sonrası inşa edilmiş olan camilerin iç mekân görüntülerine yer verilmemesi ilgi çekicidir. Fatih Camisi'nin iç mekân fotoğraflarına yer verilmemesin nedeni caminin yangınlarda yıkılıp III. Mustafa döneminde tekrar inşa edilmiş olmasıdır. Bu camilerden sadece Süleymaniye Camii'nin monografisi Usul-i Mimari-i Osmani'de yer alırken, diğer camiler Dethier'in Le Bosphore et Constantinople'da "Ayrıntılı Topografya" bölümünde listelenmektedirler.



Şekil 5.2 : LC 9533 kodlu albümden 29-35 no'lu fotoğraflardan oluşan sekans



Şekil 5.3 : LC 9541 kodlu albümden Dolmabahçe (No 3), Ortaköy (No 4) ve Cihangir (No 5) Camilerinin görüntüleri

İstanbul'daki camiler hakkında diğer bir albüm yine Abdullah Biraderler tarafından hazırlanan **LC 9541** kodlu albümdür. **LC 11913** gibi **LC 9541** kodlu albüm de 48 x 64 cm büyüklüğünde hazırlanmıştır. Bu albümde İstanbul'daki önemli ancak padişah camisi olmayan camilerin genel görüntüleri ve iç mekân fotoğraflarından oluşmaktadır. Yeraltı Camisi istisna olmak üzere görüntülenen tüm camilerin mimari özelliklerinin açıkça görülebildiği genel görüntülerine yer verilmiştir. Yeni Valide Camisi, Atik Valide Sultan Camisi, Piyale Paşa Camisi, Yavuz Selim Camisi ve Yeni Cami'nin iç mekân fotoğraflarına da yer verilmiştir. Albümde en çok yer tutan cami, 8 fotoğrafla Yeni Cami'dir. Yeni Cami Usul-i Mimari-i Osmani'de Süleymaniye Camisi ile birlikte Osmanlı Mimarisinin düzenlerinin altını çizmek için ön sözünde değinilen camilerden biridir. Aynı zamanda Yeni Cami'nin monografisi de kitapta yer almaktadır.

Abdullah Biraderler tarafından yine 48 x 64 cm büyüklüğünde hazırlanan bir diğer albüm de **LC 9535** kodlu ve içerdiği çoğunluğu İstanbul'daki türbeler (14), şadırvan ve çeşmeler (5) ve camilerden iç mekân fotoğraflarından (4) oluşmaktadır. Albümün geri kalan son 7 fotoğrafı Harbiye Nezareti Dinlenme Locası, Kasımpaşa'nın denizden görünümü, Eyüp'teki veterinerlik okulu, denizden Cihangir Camisi, Serasker kulesi, Beyoğlu'ndan bir sokak ve Pera'dan bir sokaktır. Özellikle türbeler, şadırvanlar ve camilerin iç mekân fotoğrafları kendi aralarında görsel olarak benzerlik göstermektedirler (Şekil 5.4 :) Ancak Pera'dan bir sokak olarak sunulan fotoğraf Arap Camisi'dir.



Şekil 5.4 : LC 9535 no'lu albümden 10 ve 11 no'lu fotoğraflar, Sultan Mecid ve Sultan Süleyman'ın Türbeleri

Ali Rıza Bey tarafından 40 cm x 48 cm boyutunda hazırlanan (Gavin,1988:39) **LC 9515** kodlu albüm Haliç sırtlarından biri 4, biri 3 fotoğraftan oluşan iki panoramik setle başlamaktadır. Panoramik fotoğrafların sağdan sola dizilmesi, Müslüman kökenli Asker bir fotoğrafçı olan Ali Rıza bey tarafından hazırlanmasıyla ilişkilendirilebilir. Gavin tarafından yayına hazırlanan *Imperial Self Portrait: The Ottoman Empire as Revealed in The Sultan Abdul Hamid II's Photographic Albums* isimli çalışmada bulunan fotoğraf envanterinde fotoğrafın Fransızca altyazısında yazmadığı halde panoramik görüntülerin Selimiye Camisi'nden çekildiği belirtilmektedir (GAVIN, 1988:216). Albümün geri kalanında sırayla Ayasofya Camisi, Sultanahmet Camisi, Sultan Selim Camisi ve Süleymaniye Camisinin görüntülerini çeşitli türbe, şadırvan ve çeşmelerin fotoğrafları izlemektedir. Albümdeki yapılar yapılış tarihleri ve mimari karakterleri açısından bir bütünlük oluşturmamakta ancak albümdeki Karaca-Ahmet mezarlığı dışındaki tüm yapılar Sultanahmet yarımadasının kuzeyinde yer almaktadır. Yapılardan Sultan Ahmet Camisi ve Süleymaniye Camisi'nden dörder fotoğraf bulunmaktadır. 24 ve 25 no'lu fotoğrafların ise aynı negatiften basıldığı anlaşılmaktadır.

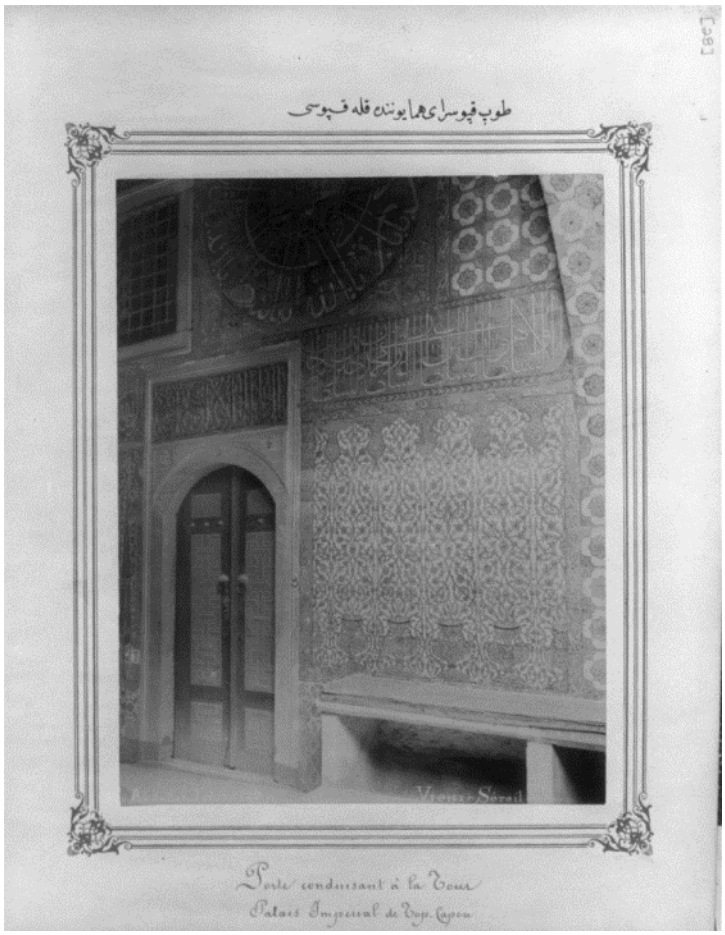


Şekil 5.5 : LC 9515'den Sultan Süleyman Türbesi'nin görüntüleri (No 24 ve 25)

Tematik olarak bütünlük taşıyan bir diğer albüm de **LC 11907** kodlu albümdür. Paspartularından Abdullah Biraderler tarafından hazırlandığı anlaşılan albümde, 1475'de Fatih tarafından camiye dönüştürülen San Paolo Kilisesi'nden 1453'de dönüştürülen Arap Camisi, Pantokrator Manastırı Kilisesi'nden dönüştürülen Zeyrek Camisi, 1497 yılında Küçük Ayasofya Camisi'ne dönüştürülen Ahagios Petros ve Ahagios Paulos Bazilikası, Ayasofya Camisi ve Kariye Camisi'nin görüntülerinden oluşmaktadır. 53 fotoğrafla en çok görüntüyü bir araya getiren albümlerden biri olan çalışmanın büyük bir bölümünü 16 fotoğrafla Ayasofya ve 29 fotoğrafla Kariye Camisi oluşturmaktadır. Özellikle Kariye Camisi'nde mozaiklerin çoğu detaylı bir şekilde görüntülenmiş ve tasvir edilen İncil sahneleri altyazıda belirtilmiştir. Albümün kurgusunda iç mekân fotoğraflarını dışarıdan genel görüntüler takip etmektedir. Bizans anıtlarının ve eserlerinin albümlerde yer alması, Tanzimat dönemi tarih yazımında sık karşılaşılan Bizans tarihi Bizans mirasının İmparatorluğun resmi tarih yazımında kabul edilmesi eğilimi ile örtüşmektedir, Usül-i Mimari-i Osmani'de ve *Le Bosphore et Constantinople*'da Bizans mirası önemli bir yer tutmaktadır. Hediye Albümleri'nde Bizans eserlerine büyük boyutlu bir albümde, kapsamlı bir şekilde yer verilmesi II. Abdülhamid döneminde 1873'deki eğilimlerin devam ettiğine işaret etmektedir.

LC 9529 kodlu Abdullah Biraderler tarafından hazırlanmış olan albüm Topkapı Sarayı'ndan fotoğraflardan oluşmaktadır. Tüm fotoğrafların Topkapı Saray kompleksinden olduğu bu albüm tematik olarak bütünleşik albümlerden biri olarak değerlendirilebilir. Albüm Bağdat Köşkü'nün fotoğrafları ile başlar. Yapıların dış görüntülerinin yanı sıra geçiş alanları (avlular), iç mekân görüntüleri, yapılardan detaylar ve hazineden parçalar da albümde yer almaktadır. Önemli el yazması

kitapların kenar süslemeleri ve hat çalışmalarının reprodüksiyonları albümdeki ilgi çekici unsurlardan biridir. Bu parçalar sayfanın tamamını görüntüleyen bir reprodüksiyon şeklinde değil, sayfalardan özellikle kenar süslemelerine odaklanan detaylar şeklinde görüntülenmiş. İç mekân fotoğraflarının çoğunda mekânın dik köşelerinden birine çapraz bir açı kullanılmış, genellikle mekânın köşesi fotoğrafın üçte birlik bölgesine denk getirilecek şekilde ayarlanmıştır, normal açılı bir lensle görüntülenmiş bu fotoğraflar aslında yapıların mekânsal özelliklerinin değil sahip oldukları eşyalar ve çini gibi süslemelerin gösterildiğine işaret eder. Ne kadar "Bağdat köşkünün iç görüntüsü" şeklinde bir altyazısı olsa da 3. fotoğraf aslında sadece duvardaki sedef işini göstermektedir.



Şekil 5.6 : LC 9529 kodlu albümden 27 numaralı fotoğraf.

Yine 28. fotoğrafta altyazısı "Kuleye açılan kapı, Topkapı Sarayı" Kapı fotoğrafın sol kenarına yakın durmakta, çini işleri fotoğrafta kapıdan çok daha ön plandadır. Özellikle iç mekân fotoğraflarında alışıla gelmişin aksine dar açılı lenslerin kullanılması düşündürücüdür. Surların albümlerde bulunması da **LC 11907** kodlu

albümdeki camiye dönüştürülmüş kiliseler gibi Bizans mirasını sahiplenen bir tavra işaret eder.

Library of Congress'de **LC 9528** koduyla arşivlenmiş olan albüm negatif üzerindeki imzasından anlaşıldığı üzere Abdullah Biraderler tarafından hazırlanmıştır. Boğazdan Arnavutköy, Sarayburnu, Galata ve Tophane'nin, diğer daha ufak albümlerde benzerleri bulunan, görüntüleriyle başlayan albüm, Galata Kulesi'nin bir fotoğrafı, Topkapı Sarayı'ndan Haliç'in görüntüleri ile devam eder. Adeta bir ayraç gibi bulunan Yeniçerilerin bahçesindeki Çınar Ağacının fotoğrafından sonra albümün geri kalanı, İstanbul'un çeşitli bölgelerindeki surların fotoğraflarından oluşacaktır. Surların fotoğrafları birçok farklı açıdan çekilmiş, surların önemli noktaları, surların karakterlerinin değiştiği yerler, Yedikule'deki kalıntılar, Tekfur Sarayı'nın fotoğrafları serinin bir parçası olmuştur. Bu antik kalıntılar ve surlar da **LC 11907** kodlu albümdeki camiye dönüştürülmüş kiliseler gibi Bizans mirasını sahiplenen bir tavra işaret eder. Albüm birçok albümdeki gibi bu seriyle pek ilişkisi olmayan Dolmabahçe fotoğrafıyla sonlanmaktadır.

LC 11912 kodlu Abdullah Biraderler tarafından hazırlanmış albüm Bab-ı Ali ve çevresindeki devlet binalarının fotoğraflarıyla başlamaktadır. Sadrazamlık Konağı, Emekli Sandığı, Ziraat Bankası, Divan-ı Hümayun'ün II. Mahmud döneminde kaldırılmasının ardından kurulan Adalet Nazırlığı, Finans Nazırlığı, Ticaret ve Kamusal İşler Nazırlığı, Darphane-i Amire, Tapu Müdürlüğü, Beşiktaş Askeri Rüşdiyesi ve Gümrük Müdürlüğü kurumlarının yapılarının yanı sıra Nur-u Osmaniye Camisi'nin şadırvanı, Pertevniyal Valide Sultan Camisi'nin çeşmesi, Ayasofya Camisi'nin şadırvanı, Yılanlı Sütun'un fotoğrafları ve Pera'nın yüksek bir bölgeden görüntüsüne de yer almaktadır.



Şekil 5.7 : LC 9528 kodlu albümden 12-19 no'lu fotoğraf sekansı

Abdullah Biraderler tarafından hazırlanan ve 39 fotoğraf içeren **LC 9534** kodlu albüm 6. Daire binasının fotoğrafıyla başlamaktadır. Bu fotoğrafı 1890 yılında tamamlanan ve Jachmund tarafından eklektik-oryantalist bir üslupta tasarlanmış olan Sirkeci Garı'nın peronlardan bir fotoğrafı izlemektedir. Bunun arkasından Mimar Patrocle Kompanaki tarafından Avrupa'da o dönemde revaçta olan pavyon sistemi ile tasarlanmış Haseki Kadın Hastanesi'nin yedi fotoğrafı ile devam eder. Albümün geri kalanında çeşitli camilerin girişleri, Yeni Cami'nin Şadırvanı, dikilitaşlar, Bizans surlarından Isaakios Angelos Kulesi ve Anemas Zindanı, Dolmabahçe Sarayı, Yıldız Sarayı'ndan bir köşk ve çeşitli türbelerin fotoğrafları bulunmaktadır. Albümün son 13 fotoğrafı İstanbul'un yoğun yapılaşmış Galata ve Sultanahmet yarımadalarının yüksek noktalarından çekilmiş şehir manzaralarıyla sonlanmaktadır. Albümün özellikle başlangıcındaki yapıların Osmanlı Devleti için yeni yapı tipleri olması albümün önemli bir özelliğidir ancak albümün tümünde tematik herhangi bir bütünlük söz konusu değildir.

Ali Rıza Paşa tarafından hazırlanmış ve 30 fotoğraflık bir albüm olan **LC 9523** kodlu albümdeki fotoğrafların çoğu İstanbul'un Asya yakasından fotoğraflardan oluşmaktadır. Üsküdar'da Boğaz'ın güneyinin üç fotoğraflık bir panoramik setiyle başlayan albümde sırasıyla Yeni Valide Camisi, Selimiye Camisi ve Mihrimah Sultan Camisi ve Çeşmesi yer alır. Karacaahmet Mezarlığı'nın ve yakınındaki yolun "Partie du Chausie de Bagdad ai Sultani" şeklinde yazılmış, fotoğrafı, Selimiye Kışlası takip eder. Albümün kurgusu Nuruosmaniye Camisi ve Kadıköy'ün bir fotoğrafının ardından bölünür. Bundan sonra panoramik bir ikili gibi duran ama bir panorama hissi yaratmak için fazla benzer olan Eyüpkapı'daki Bizans surlarının fotoğrafı, Rumeli Hisarı'nın fotoğrafı ve ardından Tekfur sarayından Bizans surlarının görüntüsü ile devam eder. Birçok albümde yer alan Hipodrom'daki dikilitaş fotoğrafı bu albümde de yerini bulacaktır. Tekfur Sarayı'nın fotoğrafının ardından, albümün geri kalanında Asya yakasından benzer şekilde fotoğraflanmış Beylerbeyi Sarayı ve Göksu Kasrı, Göksu Çeşmesi gelecek, bunları Kızkulesi, Haydarpaşa'daki liman ve Haydarpaşa tren istasyonunun fotoğrafları takip eder ve albüm Kadıköy'ün Haydarpaşa'dan görüntüsü ile sonlanır. İçerdiği 30 fotoğraftan 24'ü Asya yakasından olan albümde Eyüpkapı, Rumeli Hisarı, Tekfur Sarayı ve Hipodrom fotoğraflarının da yer alması şaşırtıcıdır.

Abdullah Biraderler tarafından hazırlandığı düşünülen **LC 9524** kodlu albümdeki ilk 30 fotoğraf Yıldız Sarayı'nın iç ve dış görüntülerinden, Saray bahçesindeki köşklerin ve Hamidiye Camisi'nin fotoğraflarından oluşur. Bu görüntüleri I. Selim ve Valide Sultan Türbeleri'nde duvardaki çiniler, İmparatorluk hazinesinden çiniler ve saatler takip eder, albüm Topkapı Sarayı'ndan Hırka-i Şerif'in fotoğrafları ile sonlanır. Albümde özellikle Yıldız Sarayı Kompleksi çok detaylı bir şekilde görüntülenmiştir, neredeyse tüm yapılara yer verilmiştir. 2'den 7'e kadar olan fotoğraflar Hamidiye Camisi'ndeki Cuma namazı selamlık törenini görüntüleridir ve bu görüntüler albümlerin hamisi II. Abdülhamid'in Hediye Albümleri'nde gözüktüğü yegâne fotoğraflardır (Allen, 1984:34).

Çoğu denizden çekilmiş ve negatifteki imzadan dolayı Abdullah Biraderler tarafından çekildiği düşünülen **LC 9516** 40 fotoğraftan oluşur. Fındıklı sırtlarındaki Alman Konsolosluğu'nun denizden çekilmiş fotoğrafını önce Haliç'ten bir fotoğraf, ardından önce Topkapı Sarayı'nın ve Dolmabahçe Sarayı'nın fotoğrafları izler. 5 no'lu fotoğrafta Alman İmparator'u II. Wilhelm'in 2 Kasım 1889'daki yatıyla geliş merasimi görüntülerini Sultan'ın yatı İzzettin görüntüleri izler. Bu noktada iki imparatorluk arasındaki ilişkiyi gösteren bu fotoğraf sıralamasıyla paralellik oluşturulmuştur. Bunu izleyen ve çoğu denizden olan fotoğraflar aslında liman, liman girişi gibi alt yazılarla sunulan denizden İstanbul görüntüleridir. Negatif imzalarının yanında bulunan numaralar 189'dan 389'a kadar değişmektedir ve özellikle 370 etrafında gruplanmaktadır. Numaralar arasındaki bu yakınlık fotoğrafların yakın zamanlarda çekildiğini düşündürmektedir. Burada ilgi çekici olan 23 no'lu Alman Konsolosluğu, 30'no'lu Dikilitaşlar, 31 no'lu Pera Manzarası ve 35 no'lu Beyazıt Camisi fotoğraflarının albümdeki yerleridir. Öztuncay (2003:225) Viçen Abdullah'ın II. Wilhelm'in ziyaretinin görüntülediğini ve II. Wilhelm kentten ayrılmadan, bu görüntüleri bir albümde derleyerek imparatora hediye ettiğini aktarır. Bu fotoğrafın negatif üzerindeki numarasının 193 olması, albümlerdeki fotoğrafların farklı derlemeler içerisinde yer aldığının kanıtı olarak değerlendirilebilir.

Rumeli Hisarı'ndan bir manzara ile başlayan **LC 9517** albümdeki fotoğraflarda negatif imzası Abdullah Biraderler'e aittir. Rumeli Hisarı'nın burçlarından bir Boğaz görüntüsüyle başlayan albümde ikinci fotoğraf Rumeli Hisarı'nın fotoğrafıdır. İkinci fotoğrafta, birinci fotoğrafta "bakılan", "gösterilen" yer gösterilir. Albümün genelinde Hisarüstü'nden çekilmiş manzaralar ağırlık taşımaktadır. Bu noktada ilk

iki fotoğraftaki sıralama belli fotoğraflar arasında görselin yanı sıra anlamsal bir ilişki de olduğuna işaret eder. Bunu izleyen Rumeli Hisarı'nın sahil şeridi fotoğrafı ise kent hayatının daha belirgin olduğu bir görüntüsünü sunmaktadır. Kâğıthane'de yıkanan manda görüntüleri 4. ve 5. fotoğraflar olarak bu girişi izledikten sonra, albüm tekrar Rumeli Hisarı sırtlarından görüntülerle devam edecektir. 10. Fotoğrafla çinili köşk, Topkapı sarayı kapısı, Kaiser Wilhelm'in gemisinin görüntülerini de içeren karmaşık bir düzen başlayacak bu düzen 18. fotoğrafta Kâğıthane Deresi'ndeki kuğuların görüntüleri ile Kâğıthane çevresindekini saray kompleksinden görüntülerinden bir seriye dönüşecektir. Bu seriyi Beylerbeyi Sarayı, Göksu Kasrı, Dolmabahçe Sarayı ve Yıldız Sarayı'nın görüntüleri izleyecek ve Albüm Ortaköy sırtlarından, Sultanahmet ve Topkapı Sarayı'nın uzaktan görüldüğü bir manzara ile sonlanacaktır. Sarayların her yapı ya da yapı kompleksi önemli unsurları fotoğraflanmıştır. Bunlardan Sa'dabâd Sarayı önce giriş cephesinden görüntülenmiş, daha sonra Kâğıthane Deresi'nin genel bir görüntüsü kullanılmış ardından, Kasrın kanal tarafından iki zıt açıdan fotoğrafı ile devam etmiş ve bundan sonra yerleşkedeki diğer yapıların görüntülerine yer verilmiştir. Tasvirde benzer tutumları Beylerbeyi Sarayı'nın görüntülerinde de bulmak mevcuttur.

41 fotoğraftan oluşan ve Abdullah Biraderler tarafından hazırlanmış **LC 9518** kodlu albümde de ön plana çıkan konu İstanbul Boğazı ve Boğaz Köylerinin manzaralarıdır. Beykoz Köşk'ünün denizden fotoğrafı ile başlayan albümde, altyazıları ve yapının fotoğraftaki konumu ile öne çıkan yapı fotoğrafları Beykoz Köşkü, Dolmabahçe Camisi ve Sarayı, İngiliz Elçiliği, Rumeli Hisarı ve Anadolu Hisarı'dır. Albümde denizle ilişkisi olmayan tek fotoğraf 32 no'lu Hipodrom'da bulunan Dikilitaş'ın tabanındaki rölyefin görüntülendiği fotoğraftır. Bunun dışındaki görüntüler Boğaz köylerinin, tepelerden ve denizden görüntülerinden ibarettir. 380-685 arasındaki farklı negatif numaralarının odaklandığı aralık 430-450-470'dir. Albümdeki bir diğer bir unsur da 19.-20. fotoğrafların bir panorama oluşturmasıdır. Negatif numaraları 468 ve 415 olması negatif arşivlenmesinin tam anlamıyla sıralı yapılmadığını gösterir.

5.3.2.3 Eğitim kurumları

Hediye Albümleri'nden on beşi (15) Osmanlı İmparatorluğu'ndaki eğitim kurumlarına ayrılmıştır. Okul binaları, binaların mimari plan reprodüksiyonları, öğrenci ve öğretmenlerin portreleri, sınıfların toplu fotoğrafları ve ders anlarından fotoğraflar farklı şekillerde bir araya gelerek bu albümleri oluşturmuşlardır. İstanbul ve anıtlar üzerine olan albümlerde olduğu gibi albümler 30 x 42 cm, 40 x 48 cm ve 48 x 64 cm olmak üzere üç farklı büyüklükte hazırlanmıştır. Albümlerde sivil ve askeri okullar, genellikle ayrı ayrı yer almıştır. Büyük boyuttaki albümler, Mekteb-i Harbiye, Mekteb-i Sultani, yeni kurulmuş okullar ve Tophane Hendeshane ve Topçu Okuluna aittir. Bu albümler arasından orta büyüklükte (40 x 48 cm) dikey olarak hazırlanmış üç albüm sadece öğrencilerin portrelerinden oluşan albümlerdir. Albümlerin hazırlanmasında dikkat edilecek unsurlardan birinin fiziksel olarak düzgün öğrencilerin portreler için seçilmesidir (TCBA: Y.MTV. 70/67). Aynı zamanda okullara ait çekimlerin masrafları Maarif Nezareti'nin kitap, harita ve öteki evraklar için olan fondan ödenmiştir (TCBA: MF.MKT. 319/39).

Abdullah Biraderler tarafından hazırlanan **LC 11908** kodlu albüm 1834 yılında, Sultan II. Mahmud tarafından; Batı tekniklerine uygun ve çağdaş bilgilerle donanımlı subay yetiştirmek amacıyla kurulmuş ve günümüzde Askeri Müzenin bir parçası olarak Pangaltı'da bulunan Mekteb-i Harbiye'nin yapılarının ve öğrencilerinin fotoğraflarından oluşmaktadır. Askerliğin bir gereği olarak, okulun ders programında, ağırlıklı olarak askerî bilim ve sanatlar yer alsa da; aynı zamanda modern bilimlere de yer verilen bu okulun yanı sıra Kuleli Askeri İdadisi ve Kuleli Askeri Tıbbiye Mektebi'nin görüntülerine de yer verilmiştir.

LC 9542 kodlu albüm Mühendishane-i Berri-i Hümayun'un yani Tophane'deki Askeri Topçuluk ve Mühendislik okulunu ve öğrencilerini göstermektedir. Mühendishane-i Berrî-i Hümâyûn 1795 yılında III. Selim döneminde kurulmuştur. Mühendishane-i Berrî-i Hümâyûn haritacılık, gemi inşaatı ve inşaat mühendisliği öğretimi yapmaktaydı. Mühendishane-i Berrî-i Hümâyûn 1847'de mühendislik eğitiminin dışında mimarlık eğitimi de vermeye başladı. 1883'te Hendese-i Mülkiye, 1909'da Mühendis Mekteb-i Alisi adını alarak ülkenin alt yapı inşaatlarında görev alan kadroları yetiştirdi. Mühendislik ve mimarlık öğretimi, 1928 yılından itibaren Yüksek Mühendis Mektebi'nde, 1944 yılından sonra da İstanbul

Teknik Üniversitesi'nde sürdürüldü. II. Mahmud döneminde 1821'de Kasımpaşa yangınında binasını kaybeden okul Tophane'de yeniden açılmıştı.

Paspartudaki isimden Phebus tarafından hazırlandığı anlaşılan **LC 9513** kodlu albüm imparatorluğun önemli askeri okullarından fotoğraflardan oluşur (GAVIN,1998:39). Öğrenciler, tatbikat alanları ve askeri okul yapılarının fotoğraflarından oluşan albüm öğrenci ve subayların fotoğraflarını takip eden, askeri akademi binasının mimari özelliklerinin açıkça görülebildiği ama kompozisyon ve yazısından anlaşıldığı üzere binicilik alıştırmalarının yapıldığı alanın genel görüntüsüyle başlamakta, yapının çeşitli açılardan iç ve dış fotoğrafları ve öğrencilerin portreleri ile devam etmektedir ve 16.-17. Fotoğraflarda aynı yapının zemin ve birinci kat planlarının reprodüksiyonları bulunmaktadır. 18. Fotoğrafla başlayan Tıbhane-i Amire (Askeri Tıp Okulu) serisi, öğrencileriyle bu yapı kompleksine ait fotoğraflar ve plan reprodüksiyonları izler. Albümde benzer bir kurgu içinde tanıtılan diğer okullar 1875 yılında kurulan ve her ikisinin binaları neoklasik bir üslupta inşa edilmiş olan Kocamustafa Paşa Rüşdiye-i Askerîyesi ve Soğukçeşme Rüşdiye-i Askerîyesidir (Parmaksız,2008). Fotoğraflanan yapılar genelde yapının mimari karakterini anlatabilecek çapraz açılardan (11.,20.,21.,22.,28., 32. ve 36. fotoğraflar) ve yer yer de (27. ve 35.) cephe fotoğraflarından oluşmaktadır. Okulların temsilinde öğrencilerin, mimari fotoğrafların ve plan röprodüksiyonlarının kullanımı, albümlerin hazırlanışında mimarinin temsilinin ne kadar önemli olduğu açıkça görülmektedir.

Fotoğraflar yerine askeri okullara ait istatistik tabelalarla başlayan LC 9519 kodlu albüm de **LC 9513** kodlu albümdeki gibi stüdyo paspartusundan anlaşıldığı üzere Phebus'e ait olduğu düşünülmektedir (Gavin,1988:40). Albümün kurgusu tekrarlanan üç öğeden; okul yapısının planı, okulun genel görüntüsü ve öğrencilerin portrelerinden oluşmaktadır. Çoğu 19.yy'da kurulan ve yapıları da bu tarihlere ait olan okullar 1875'de kurulan Beşiktaş Rüşdiye-i Askerîyesi, Eyüp Rüşdiye-i Askerîyesi, Fatih Rüşdiye-i Askerîyesi, Üsküdar Rüşdiye-i Askerîyesi, II. Mahmud döneminde 1845'de yenilerek birlerinden ayrılan Kuleli Askerî İdâdîsi ve Kuleli Tıbbiye Askerî İdâdîsidir (Köksal,2007). Özellikle bu yeni kurulan okulların yine Phebus tarafından hazırlanmış **LC 9513** kodlu albümde olduğu gibi bu yapıların planlarıyla sunulmuştur.

Büyük boyutlu (48cm x 64cm) albümlerden biri olan 9544 kodlu albüm İstanbul'daki çoğu 19.yüzyılda ve II. Mahmud döneminde kurulmuş önemli sivil yüksekokullardan fotoğraflardan oluşur. Okulların öğrencileri ikili setler halinde değil, kalabalık grup fotoğrafları şeklinde görüntülenmiştir. Albümün diğer önemli bir parçası da Beyazıt Camisi Külliyesi'nden İmparatorluk Kütüphanesinin iç ve dış mekân görüntülerine yer verilmesidir. Okullardan Sultanahmet (Cevri Kalfa) Kız Rüşdiyesi (LC 9544-1) 1859'da İstanbul'da açılan ve ilk kız rüşdiyesi olan Cevri Kalfa Mektebi'nde kadınlara mahsus sanayi mektebinde okutulması kararlaştırılmıştı. Bu nedenle kızların teknik öğretimi ile ilgili olarak bu okulu ilk girişim saymak gerekir (Parmaksız, 2008:24). Aşiret Mektebi (LC 9544-10) ulusçu düşüncelerin belirdiği bir dönemde göçebe ve uygarlıktan nasibini almamış, ancak İslami Birliği sağlamada önem taşıyan imparatorluğun asli unsurlarını ifade eden; Arap, Kürt ve Arnavut çocukları II. Abdülhamid modernleşmesinin sembolü olan Aşiret Mektebi'nde* eğitilmişler ve memleketlerine subay ve yönetici kimlikleriyle dönmeleri amacıyla kurulmuştur. Aşiret Mektebi 1892 yılında Beşiktaş'ta Sıra Evler'de kuruma tahsis edilmiş bir binada kurulmuştur (Parmaksız, 2008:91). Daha sonraları okul Yıldız Sarayı içerisinde bulunan iki katlı bir köşke taşınmıştır (Parmaksız, 2008:95). Aşiret Mektebi'nin albümlerdeki yeri Tanzimat ideolojisinin çok uluslu bir emperyal bir toplum kurgusuyla örtüşmektedir. Mekteb-i Şahane-i Tıbbiye kadavra etrafında görüntülenmiş öğrenciler ve Mekteb-i Sultani'nin halterle antrenman fotoğrafları albümün dikkat çekici diğer unsurlarıdır. 1859 yılında devlet adamı ve idareci yetiştirmek amacıyla Fransız müfredatları örnek alınarak kurulan Mekteb-i Mülkiye-i Şahane (LC 9544-21) ve 1827 yılında kurulan Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane (LC 9544-30) albümde yer alan diğer okullardan bazılarıdır.

LC 9538 kodlu albüm günümüzdeki adıyla Galatasaray Lisesi olarak bilenen ve 1868 yılında Galatasaray Kışlası'nda açılan Mekteb-i Sultani'nin 6 fotoğrafı, vaziyet planı ve kat planlarının reprodüksiyonları ile iki öğrencinin portresinden oluşmaktadır. Büyük boyutta (48cm x 64cm) Abdullah Biraderler tarafından hazırlanmış albüm Tanzimat düşüncesinin en önemli eğitim kurumlarından birini betimlemektedir.

Parmaksız Mekteb-i Sultani'nin önemini şöyle açıklamaktadır:

> "Tanzimat Dönemi Maarifinin simgesi ve 1868 yılında açılan Mekteb-i Sultani, Osmanlı eğitim tarihinde ve eğitimin modernleştirilmesi sürecinde önemli bir

noktada durmaktadır. Mekteb-i Sultani'nin açılmasında en önemli iki neden olarak; Tanzimat Dönemi maarif sistemindeki Fransız etkisi ve Tanzimatçıların Osmanlılık ideolojisi gösterilebilir. Sultan Abdülaziz'in Fransa gezisi ve bu gezide Sultan'ın Fransız maarifinden özellikle de Fransız liselerinden çok fazla etkilenmesi de eğitim tarihçileri tarafından Mekteb-i Sultani'nin açılış nedenleri arasında sayılmaktadır." (Parmaksız, 2008:67).

Paspartudaki isimden Abdullah Biraderler tarafından hazırlandığı anlaşılan **LC 9514** kodlu albüm, İstanbul'daki orta ve yüksekokul yapılarının fotoğraflarından oluşur. Albümdeki 24 fotoğrafın 14'ünde yapının yakınlarında duran figürler günümüzde de mimari fotoğrafta sık kullanılan ve ölçeklendirme işlevine yarayan bir yöntemi Abdullah Biraderler'in de kullandığına işaret eder. Yapılardan Mekteb-i Sultaniye dışındaki yapılar zeminden fotoğraflanmıştır. Görüntülenen yapılar mimari üslupları açısından bir bütünlük bulunmamaktadır.

Sivil okullar üzerine hazırlanmış diğer bir albüm de İstanbul'dan 25 okulun bulunduğu Abdullah Biraderler tarafından hazırlanmış **LC 9526**'dir. Albümde erkek ve kız okulları, özel ve devlet okulları bir arada yer almaktadır. Fotoğraflanan okul yapıları mimari karakteristik ya da yapı tekniği olarak bir benzerlik içermemektedir.

Paspartudaki isimden de anlaşılabileceği gibi Sebah ve Joallier tarafından hazırlanmış olan **LC 9520** kodlu albüm Rüşdiye ve İdadiye yapıları ve öğrencilerinin fotoğraflarından oluşmaktadır. Albümde İstanbul'dan üç okul bulunurken, diğer fotoğraflar Beyrut, Trablus, Erzurum, Bolu, Trabzon, Selanik, Rodos gibi imparatorluğun farklı kentlerinden okullara aittir. Albümdeki Trabzon İdadiyesi'nin görüntülendiği fotoğrafta Trabzon'dan bir stüdyo fotoğrafçısı olan Cacoulis'in negatife attığı imza görülmektedir, Cacoulis'in imzası Sebah ve Joallier'in albümün hazırlanmasında farklı şehirlerden fotoğrafçıları taşeron olarak kullanılmış olabileceğini düşündürmektedir (Öztuncay, 2003:209), (Allen, 1984:44). İstanbul'daki yapıların önünde poz veren figürler bulunurken, diğer yapılarda ya poz veren, ölçek olarak kullanılmış figürlere rastlanmamıştır. Fotoğraflardaki pozlama değerlerinden, kompozisyonlardaki çeşitlilik nedeniyle bu albümün tek bir fotoğrafçının fotoğraflarından oluştuğu düşünmek zordur.

LC 9525 no'lu albüm 29 fotoğraftan oluşan ve diğer idadiyelerin olduğu albümlerde **LC 9512** ve **LC 9520** kodlu albümlerdeki Sebah ve Joallier stüdyo paspartusunda fotoğraflardan oluşan albüm de İmparatorluğun çeşitli yerlerinden okulların

fotoğraflar bazen sadece yapı bazen de yapıları ve öğrencilerin ikili portreleri ile sunulmaktadır.

İstanbul dışındaki, (Bağdat, Sanaa, Van, Bitlis, Erzurum, Erzincan, Trabzon, Selanik ve Edirne) İdadiye ve Rüşdiyelerin mimari plan reprodüksiyonları, yapıların genel fotoğrafları ve öğrencilerin portrelerinden oluşan 44 fotoğraflık albümün fotoğrafçısı bilinmemektedir. Özellikler yapıların genel görüntülerinde kompozisyonda önemli farklılıklar bulunmaktadır. Örneğin 2 no'lu fotoğrafta ciddi bir vinyet görülürken, 40 ve 42 numaralı fotoğraflar binanın tüm dikey hatlarının fotoğrafın sınırlarına paralel olduğu, fotoğrafın her noktasının benzer poz değerlerindedir. Bu da **LC 9520** kodlu albümde olduğu gibi bu albümün de birden fazla fotoğrafçının fotoğraflarından oluşabileceğini düşündürmektedir.

Kongre Kütüphanesi'nde LC 9511 kaydıyla bulunan albüm Osmanlı İmparatorluğu'nda Üsküdar, Eyüp, Küçük Mustafa Paşa, Sultan Ahmed ve Fındıklı'daki "özel" kız liselerinde bulunan kız öğrencilerin ikili ya da üçlü gruplar halinde boy fotoğraflarından oluşmaktadır (Gavin, 1988:39). Dikey formatta hazırlanmış olan Albümün fotoğrafçısının Abdullah Biraderler olduğu paspartudaki yazıdan anlaşılmaktadır. Genelde bahçe benzeri yerlerde fotoğraflanan genç kız öğrenciler de arka plan okul yapılarının mimari özelliklerini anlatacak izler taşımamaktadır.



Şekil 5.8 : LC 9530 kodlu albümden farklı okullardan öğrencileri gösteren sekiz fotoğraf

Abdullah Biraderler tarafından hazırlanmış olan **LC 9530** ve **LC 9531** kodlu albümler, **LC 9511** kodlu albüme benzer bir şekilde, İstanbul'daki özel ve devlet okullarından öğrencilerin iç mekânlarda, çekilmiş fotoğraflarından oluşmaktadır. Tekrarlanan arka plan motifleri çekimlerin stüdyoda yapıldığına işaret etmektedir. Bu albümlerdeki etnografik, kılık kıyafet üzerinden etnik kimlikleri ayırt eden ve çokluğa dikkat çeken tutum, Elbise-i Osmaniyye'deki tutumla benzeşmektedir.

5.3.2.4 Askeri ve Endüstriyel Kurumlar

Hediye Albümlerinden 17 tanesi, askeri birliklerin, itfaiye, cankurtaran ve ikincil birliklerin, donanmaya bağlı yapılar, gemiler ve denizcilerin ve çeşitli silah ve üniforma fabrikalarının görüntülerine ayrılmıştır. Askeri eğitim kurumlarını dışarıda tutarak *British Library*'den Dr. Waley bu 17 albümü "Askeriye, Bahriye, Kurtarma, İkincil Hizmetler, Askeri Ve Endüstriyel Kuruluşlar" başlığı altında toparlamıştır. "Manzaralar, Anıtlar, Yapılar, Antikite" ve "Eğitim Kurumları" kategorilerinde farklı olarak bu kategoride sadece 40 x 48 cm ve 48 x 64 cm büyüklüklerinde albümler bulunmaktadır. 40 cm x 48 cm büyüklüğündeki albümlerden hiçbirinin fotoğrafçısı tanınmamaktadır. Sadece bir tanesinin Mühendishane-i Berr-i Hümayun fotoğrafhanesi tarafından hazırlanmış olması (Gavin,1988:39) ve İstanbul fotoğrafları arasında bu büyüklükte hazırlanmış her iki albümün de (**LC 9515** ve **LC 9523**) Ali Rıza Bey tarafından hazırlanmış olması bu albümlerin de asker fotoğrafçılar tarafından hazırlandığını düşündürmektedir.

Bu albümlerden Abdullah Biraderler tarafından büyük boyutta hazırlanmış olan **LC 9536** kodlu albüm, İmparatorluk Muhafızları Birinci Piyade Alayı'nın fotoğraflarıyla başlar. Subayların, çeşitli uzman birliklerin, Piyade Alaylarının kumandanı Kazam Paşa ve Harbiye Nazırı Rıza Paşa gibi üst düzey komutanların portreleri ile başlamaktadır. 35 no'lu fotoğrafla birlikte önce Harbiye Nezareti binası, binanın girişi ve yanlarındaki pavyonlar, binanın kuzey cephesi ve avlusunun fotoğrafları ile askeri yapılar gösterilmeye başlanmaktadır. Harbiye Nezareti'ni takiben Taşkışla Kışlası, Harbiye Nezareti Hastanesi, Süleymaniye Kışlası, Yıldız Süvari Birlikleri Kışlası, Dolmabahçe Sultan'ın müzisyenlerinin kışlası ve Mecidiye Kışlası'nın fotoğraflarıyla sonlanmaktadır. Özellikle bu albümdeki mimari fotoğraflarda yapıların tamamı çeşitli açılardan görüntülenmiş, paralel çizgilerin korunmasına özen gösterilmiştir.

Yine Abdullah Biraderler tarafından hazırlanan **LC 9539** kodlu albüm İmparatorluk Muhafızları'ndan Süvari ve Mızraklı Süvari birliklerinin manevra halindeki fotoğraflarından oluşmaktadır.

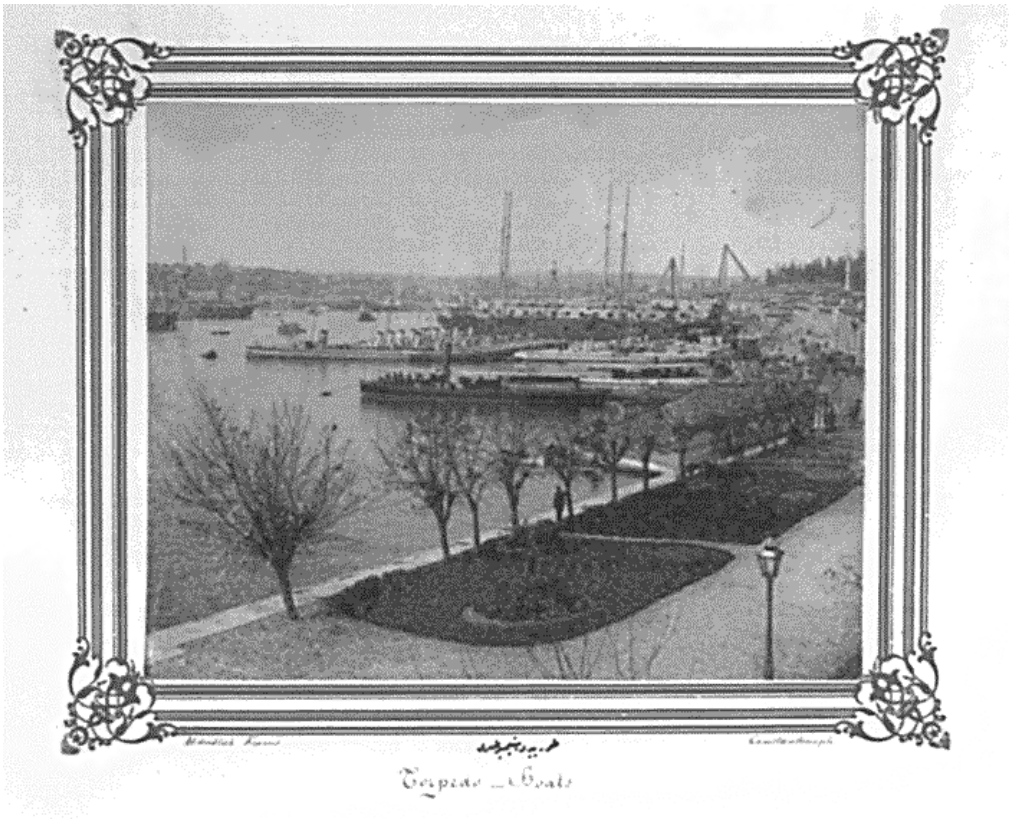
LC 11905 kodlu albüm ise topçu birliklerinin ve silah depolarının fotoğraflarına ayrılmıştır. Farklı albümlerde de bulunan Tophane Mühendis ve Topçu Okulu'nun koleksiyonun parçası denizden çekilmiş bir fotoğrafı ile başlar, topçu birliklerinin tatbikat fotoğraflarıyla devam eder. 21 No'lu fotoğrafla Maçka Polis Karakolu'nun binasını gösterdikten sonra, Silah, zırh ve cephane deposu olarak kullanılmakta olan Maçka Kışlası'nın giriş, cephe ve iç mekân fotoğraflarıyla devam eder. Albüm Beşiktaş'taki silah deposunun fotoğraflarıyla son bulur.

LC 9545 kodlu albüm ise Tophane Silah Fabrikası, Taksim Topçu Kışlası, Top fabrikasından görüntülerden oluşur. Silah fabrikası işçilerinin kışlasının/lojmanlarının fotoğraflarıyla başlayan albüm Tophane Nezareti binasının çeşitli açılardan fotoğraflarıyla devam eder. Taksim Topçu Kışlası'nın giriş ve tatbikat alanı fotoğraflarının ardından. Tophane Silah Fabrikası'nın iç mekân fotoğraflarıyla devam eder. Bu fotoğraflarda mekân düzenli endüstriyel üretimin hissiyatını kuvvetlendirecek bir şekilde çeşitli perspektifte uzayan ve tekrar eder bir şekilde gösterilmektedir. Tophane Silah Fabrikası'nın deniz tarafından görünümü, Tophane'deki Sultan Köşkü ve Tophane Silah Fabrikası'na bağlı çeşitli yapıların fotoğraflarıyla devam eder.

LC 11911 kodlu albüm de **LC 9545** kodlu albüm gibi Abdullah Biraderler tarafından hazırlanmıştır ve çeşitli askeri birlikleri-özellikle itfaiye birliğini, kışlaları ve askeri fabrikaları konu almaktadır. Albüm İtfaiye birliklerinin grup fotoğrafı, tatbikat anındaki görüntüleri ve teçhizatlarını gösteren 23 fotoğraflık bir seriyle başlar. Bu serinin ardından Davutpaşa Kışlası, Maltepe ve Haydarpaşa Askeri Hastaneleri ile Selimiye Kışlası'nın fotoğrafları yer alır. Bu önemli askeri yapıların ardından Feshane'nin iç ve dış görüntüleriyle sonlanır. Tophane Silah Fabrikası'nda olduğu gibi Feshane'de albümde dokuz fotoğrafla önemli bir yer tutmaktadır, üretim tezgâhları da benzer şekillerde görüntülenmiştir.

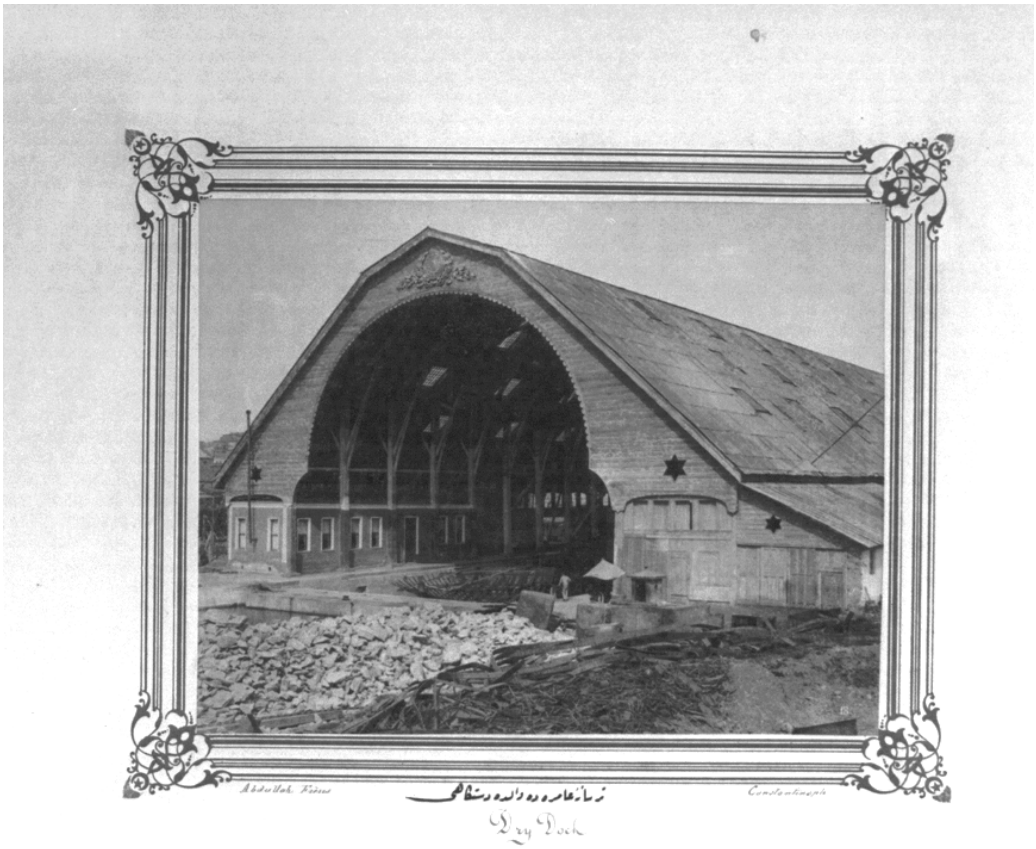
Büyük boyutta hazırlanmış iki farklı albüm **LC 9543** ve **LC 9540** Osmanlı Donanması'na ait gemileri, görev yapan deniz piyadeleri ve kaptanları ve Bahriye Mektebi'nin fotoğraflarını içerir. Albümlerde üst düzey subaylar ve komutanlar genelde ya stüdyoda ya da gemilerin güvertesinde görüntülenmiştir. Bunun dışında

piyade birliklerinin çeşitli manevra formasyonlarında fotoğrafları da albümün bir parçasıdır. Albümlerin mimari ve yapılarla ilgili tek unsuru **LC 9543**'de 31, 32, 33 ve 34 no'lu fotoğraflar Heybeliada Bahriye Mektebi'ni gösteren fotoğraflardır. LC 9540 ise sadece gemiler, ağırlıklı olarak askerlerin portreleri ve savaş gemilerinin iç mekân fotoğraflarından oluşmaktadır.



Şekil 5.9 : Abdullah Biraderler, Torpido Gemileri,
LC 9522 kodlu albümden 22 no'lu fotoğraf

Yine donanma üzerine olan **LC 11906**'da odak noktası gemilerdir. İmparatorluk yatları, Riva ve Şile'de bulunan ve **LC 9522** kodlu albümde daha detaylı gösterilen Cankurtaran bölüklerinin fotoğrafları da bu albümde bulunmaktadır. Askeri bir albümün parçası olsa da kent açısından önemli bir detay olarak **LC 11906**'daki 22 no'lu fotoğrafta Kasımpaşa sahil düzenlemesi görünmektedir. Fotoğrafta görülen sahil şeridinde Avrupa parklarını andıran bir peyzaj düzenlemesini görünmekte, ancak fotoğrafın alt yazısı "Torpedo Boats" şeklindedir.



Şekil 5.10 : Valide Tersanesi kapalı havuzu (LC 9537-26)

Kategorideki büyük albümlerin sonuncusu **LC 9537** kodlu Donanma yapıları, önemli donanma gemilerinin demirlediği Haliç, donanma mühendishanesine ait atölyeleri göstermektedir. Bahr-i Hümayun Binası, halen Kasımpaşa'da ayakta olan Amirallik yapısı, Kasımpaşa Askeri Hastanesi'nin görüntüleri albümün başında gösterilen yapılardır. Bundan sonra haliç tersanesinden çeşitli yapıların görüntüleri, Kâğıthane bölgesinden bir tuğla fabrikası da ve Valide Tersanesi olarak geçen Haliç Tersanesi'nin üstü kapalı kuru havuzunun fotoğrafları da albümün önemli parçalarından biridir. Haliç ve Azapkapı köprüleri ve Haliç'in görüntüleri albümün son fotoğraflarını oluştururlar.

Bölümün başında da belirtildiği gibi fotoğrafçıları bilinmeyen ancak askeriyenin fotoğraf birimleri tarafından hazırlanmış olabilecekleri düşünülen 40 cm x 48 cm büyüklüğünde 8 albüm de bu kategori içerisinde değerlendirilmektedir. Bunlardan ilki LC 11909 kodlu albümdür. Albüm Teşvikiye, Kabataş, Paşa Limanı, Firuzağa karakollarının fotoğraflarıyla başlar ve beşinci fotoğrafta Feshane binasının görüntüleriyle devam eder. Albümün geri kalanında Fatih, Üsküdar, Ayazma,

Taksim'den karakollar, Davutpaşa'da hayvan hastanesi, Karaköy'de Aziziye Polis Karakolu ve Savaş Nezaretine bağlı yapılar görüntülenmiştir. 10, 12 13 ve 15 no'lu fotoğrafların altyazılarında da "yeniden inşa edilmiş" ya da "yeni" ibareleriyle sunulmaları albümde bir araya gelen yapıların ortak bir özelliğidir. Ancak çoğu neoklasik üslupta değerlendirilebilecek olan yapıların mimari açıdan bir ortak yönü yoktur. Yeni inşa edilmiş askeri destek yapılarının ve polis karakollarının fotoğraflarını içeren bu albümün ilgi çekici bir yanı teknik mükemmelliğidir. Albümdeki tüm yapı fotoğraflarında yapının dikey hatları kadrajın dik kenarlarına paraleldir. 19. yüzyıldan itibaren mimari fotoğrafçılıkta bir standart haline gelmiş olan bu unsur için aynı zamanda lensin aksının kaydırılabildiği teknik makinalara ihtiyaç vardır.

Mühendishane Fotoğraf Birimi tarafından orta büyüklükte hazırlanmış albümlerden **LC 11917**'de Tophane'deki Mühendishane, İmparatorluk Barut Fabrikası, Zeytinburnu'ndaki cephane fabrikası ve bağlı yapılar, Kağıthane Poligonu (Topçu Talimhanesi), Karadeniz kıyılarındaki kışla yapıları ve İstanbul yakınlarındaki çeşitli cephaneliklerin fotoğraflarına yer verilmiştir. Yapıların fotoğrafları dışında 9 fotoğraf Mühendishane ve Topçu birliğine bağlı askerlerin ikili boy portreleridir. Tophane'deki Mühendishane çeşitli açılarından görüntülenmiş (No 40, 42, 46, 54) ve yapının en çok fotoğrafı bu albümde yer almaktadır. Albümlerin bir kısmının üretildiği mühendishaneye bağlı fotoğraf atölyesinin fotoğrafı da (No 41) bu albümde bulunmaktadır. Albümde cephane fabrikalarına bağlı endüstriyel yapılara detaylı olarak yer verilmiştir.

LC 11917 kodlu albüme benzer bir şekilde orta büyüklükteki bu albümde donanmaya ait çeşitli yapıları göstermektedir. Albümün kimin tarafından hazırlandığı bilinmese de Allen albümün **LC 11917**'gibi Mühendishane Fotoğraf Bölümü tarafından hazırlanmış olabileceğini düşünmektedir (Allen, 1984:122). Albüm, donanma inzibat muhafızlarının, Bahriye Mektebi öğrencilerinin, borazancı ve sancak taşıyıcılarının ikili dört boy portresi ile başlar. Bu fotoğrafları Kasımpaşa Donanma Arsenal'indeki top dökümhanesi (No 7), kazan dökümhanesi (No 10), matbaa ve elektrik santralinin iç mekân fotoğrafları, çelikhanenin iç ve dış fotoğrafları gibi endüstriyel yapıların fotoğrafları ile Parmakkapı ve amirallikteki polis karakollarının görüntüleri takip eder.

LC 11915 kodlu albümde donanmaya bağlı birliklerin fotoğraflarına yer verilmiştir. 40cm x 48 cm büyüklüğünde hazırlanmış olan albüm Riva'daki donanma üssü ve çevresindeki destek yapılarının fotoğraflarıyla başlamaktadır. Mehemmed Selim Eğitim Firkateyninin fotoğrafından sonra Girit'teki donanma üssündeki fabrikalar, cephane depoları, kışla, sinyal kulesi gibi donanmaya bağlı yapılara yer verilmiştir. 16 no'lu fotoğrafta Buharlı İzmir Gemisi'nin ardından, İzmir, Sakız ve Midilli'deki liman müdürlüklerinin fotoğrafları gelmektedir. Bunları Zonguldak, Ereğli ve Midilli adasındaki kömür madenlerinden fotoğraflar takip edecektir.

Askeri İtfaiye Birliği'nin görüntülerinden oluşan **LC 9521** kodlu albümün fotoğrafçısı hakkında bir bilgi bulunmamaktadır. Albüm İtfaiye Birliği'ne ait yapıları, çeşitli itfaiyecilerin ikili portrelerini, birliğinin tamamının tatbikat halindeki fotoğrafı ve birliğin ekipmanlarından oluşmaktadır. Albümde bulunan yapılar Taksim'de bulunan Askeri İtfaiye Birliği Komutanlığı ve Taksim ve Yıldız'daki tatbikat yapılarıdır.

Büyüklüğünün aynı olması ve fotoğrafçısının bilinmemesi ve cankurtaran birliklerinin fotoğraflarını içermesi açısından da **LC 9521** kodlu İtfaiye Birliğini konu alan albüme benzeyen **LC 9522** kodlu albümde İzmir, Riva ve Şile'deki cankurtaran yapıları, tatbikat görevleri, yangının kulesi ve personelin yanı sıra Donanma Akademisi'nin İzmit'teki yapılar ve Mudanya, Feyz-i bari ve Şadiye buharlı gemilerinin inşaları da görüntülenmiştir.

Abdullah Biraderler tarafından hazırlanan **LC 11918** kodlu albüm İstanbul'un çeşitli yerlerinden Karakol yapılarının ve Selimiye Kışlası'nın yakınlarında yer alan pompa istasyonu ve demir atölyesinin fotoğraflarına yer vermektedir.

6. SONSÖZ

Hediye Albümleri, özellikle Gavin'in de altını çizdiği gibi Müslüman bir devlet tarafından Batı'ya gönderilmiş en önemli görsel arşivlerden biridir. 51 Albümde toplanan 1871 albüm, Abdülaziz döneminin devletin kendini temsiliyle ilgili benzerlikler taşırken, II. Abdülhamid'in ideolojisini birebir taşımaktadır.

Albümleri belki de detaylı olarak ilk analiz etmiş olan William Allen (1986) albümlerin Osmanlı İmparatorluğu'nun ve ordusunun modernleşme sürecindeki ilerlemesini göstermek amacıyla hazırlandığını savunur, Fotoğraflarda "Batılı" gözler için naif olarak görülebilecek detaylara dikkat çeker. Bu naif bakış başka bir açıdan bakıldığında Şekil 6.1.'de deki açık havada çekilmiş kadavra fotoğrafı örneğindeki gibi fotoğraflarında teknik kısıtlamalara rağmen belli görüntüleri üretebilmek için bulunan çözümlerden kaynaklanmaktadır

Deringil (2007), "Osmanlı Otoportresi"ni egzotik, oryantalist bakışla bir mücadele olarak yorumlamaktadır. Özellikle II. Abdülhamid'in ideolojik duruşu çerçevesinde görece önemsiz eğitim kurumlarını yer vermesinin, kız öğrencileri gösteren albümlerin bir parçası Osmanlı Devleti'nin modernizme olan inancını kanıtlama çabası olarak yorumlar. Bir taraftan yeni eğitim kurumları ve ordusuyla modern bir devlet izlenimi yaratılırken bir taraftan atların, hazine dairesinden kitapların, duvar süslemelerinin, yatların fotoğraflarının "uygar monarşi" kavramıyla açıklana bilecek ve Osmanlı Devleti'nin emperyal duruşunun altını çizen unsurlar olarak tanımlamaktadır.

Wendy Shaw, *Ottoman Photography of the Late Nineteenth Century: An 'Innocent'Modernism?* (2003) isimli makalesinde bir sanat tarihçinin bakış açısıyla albümleri "göz ardı edilmiş bir konu" olarak değerlendirdiği estetik açıdan inceler. Albümlerde fotoğrafçıların estetik geleneklerin yokluğunda, fotoğrafın bilgilendirici özelliklerini kullandıklarını savunur, manzara fotoğraflarında her hangi bir odak noktasının yoksunluğuna dikkat çeker. Shaw özellikle öğrencilerin bulunduğu albümlerde Elbise-i Osmaniyye'i hatırlatan etnografik tavrı tekrar ettiğini söyler. Fotoğrafçıyı tek başına bir müellif olarak gören ve albümlerin tüm seçimlerinin

fotoğrafçılar tarafından yapıldığı kabulüyle bu yorumlar doğru olabilecekken, Abdullah Biraderler'in çok daha kapsamlı fotografik üretiminden bir seçki olarak değerlendirildiğinde fotoğrafçıyı daha arka planda düşünmenin doğru olacağını, seçkinin daha çok II. Abdülhamid ve çok yakın çevresinin fikirlerini aksettirdiğini düşünüyorum.

Bu üç önemli çalışmanın da ortak yönleri albümlere dâhil olmayanları göz ardı etmeleridir. Fotoğraf çekmek ve kadrajlamak bir ayıklama eylemidir. Fotoğrafçıların arşivlerinden bu imajların seçilmesi yine bir seçki ve ayıklama eylemidir. Albümleri analiz ederken dâhil edilmeyen yoğunlaşmanın önemi buradan gelmektedir.

Osmanlı Devleti'nin 1873'de Viyana Sergisi için hazırladığı yayınlarla karşılaştırıldığında Hediye Albümleri'nin aslında çok farklı bir yöntemle hazırlanıldığı görülecektir. Elbise-i Osmaniyye ve Usül-i Mimari-i Osmani birçok yazar tarafından, adeta bir yayın kurulunun gözetiminde bir ekip çalışması olarak hazırlanmış kitaplardır. Hediye Albümleri ise paspartu isimleri, izin ve maliye belgeleri dışında fotoğrafçıların kimlikleri arka plandadır. Tanzimat dönemi, kuruluş yıllarına olan ilgi Bursa albümlerinde, Bizans mirasının sahiplenmesi, surlar ve dönüştürülmüş camilere odaklanan albümlerde görülürken; Elbise-i Osmaniyye ve Usül-i Mimari-i Osmani'deki çoğulcu tavır, albümlerde görünmemektedir. Albümlerde etnik kimlik olarak ayırt edilebilecek tek durum Aşiret Mektebi'nin öğrencilerin fotoğraflarıdır. II. Abdülhamid'in Panislamizm ideolojisi çerçevesinde önem verdiği bu okulun albümlerdeki iki dönem arasındaki ideolojik farklılarının önemli bir izidir. Albümlerde sokak yaşantısının hiçbir izine rastlanmamaktadır.

Max Fruchtermann kartpostalları, sokak yaşantısı ve yeni gelişen bölgelerin fotoğraflarının, Hediye Albümleri'nin müellifi fotoğrafçılar tarafından çekildiğinin kanıtıdır. Bu nedenle sokağa bakışın eksikliği Deringil(2007)'in savunduğu oryantalist imajla mücadelenin bir parçası olarak değerlendirilmelidir. Sokakların daha günlük, garibanlar, hamallar, işçiler, satıcılarla birlikte görüntülenmemesinin nedeni II. Abdülhamid'in oluşturmaya çalıştığı ve Elbiseyyi-i Osmani' deki benzeşen bir oryantalist karşıtı söylem geliştirmenin nedenidir.

Hediye Albümleri, 19. yüzyıl sonundaki İstanbul'u için önemli bir belge teşkil etseler de 19. yüzyıl boyunca kentin geçirdiği birçok değişikliğe yer vermemektedirler. Anıtlar, önem kazanan Boğaz Köyleri gibi periferideki yerleşkeler albümlerde ciddi bir yer tutarken, çok aktif bir sosyal yaşamı barındıran ve önemli değişikler geçiren

Pera bölgesi ve yeni gelişmeye başlayan Pangaltı ve Bomonti bölgeleri albümlere dâhil edilmemiştir. Resmi Devlet mimarisi, bakanlıklar, hastaneler, belediye yapıları, gar binası gibi yapıların görüntüleriyle albümlere sayıca az da olsa dâhil olurken, sivil mimari örnekleri albümlerde yoktur. Dönüşen ve rasyonalize olan sokak yapısı, modernleşen toplu taşıma sistemleri yine albümlere dâhil edilmemiş dönüşümlerdir. Bu bölgelerin ve ya temaların yer almaması da yine II. Abdülhamid'in panislamist ve pantürkist, merkeziyetçi ideolojisinin yansıması olarak değerlendirilebilebilir, çünkü bu yeni alanların çoğu daha çok gayrimüslimlerin yaşadığı bölgelerdir. Bu noktada Türk kökenli bir burjuvanın yerleştiği Nişantaşı bölgesinin ya da hızla yapılaşan Kadıköy-Pendik arasındaki bölgelerden fotoğrafların bulunmayışı da ilgi çekicidir. Emperyal otoportrede sivillere ve sivil mimariye yer verilmemiştir. Sivil kurumlar ancak devlete ait okul kurumları, hastaneler gibi yapıların fotoğrafları ve öğrenci portreleriyle albümlerde yer alırlar.

Allen, Deringil ve Shaw'un savunduğu modernizme vurgu aslında kentin temsilinden anlaşılamaz. Kentin temsili yani **Manzaralar, anıtlar, yapılar, antikite** bölümündeki görüntüler, Dethier ve Gautier gibi yazarların İstanbul anlatılarında yer alanlardan, Allom gravürlerinde gösterilenlerden ya da Claude Marie Ferrier gibi İstanbul üzerine kapsamlı albüm hazırlamış yabancı fotoğrafçıların kenti temsillerinden çok da farklı değildir ancak yine de aynı etkiyi yaratmazlar, çünkü Shaw'un makalesinde altını çizdiği gibi farklı bir estetik paradigma içerisinde bulunan ve "Ressam" olarak tanımlanan Osmanlı fotoğrafçıları, fotoğrafın betimleyen, resmeden yönünü daha çok kullanırlar.

Mimari fotoğraf açısından değerlendirildiğinde teknik olarak albümler arasında estetik farklılıklar açıkça görülmektedir. Albümler 3-4 senelik bir süre zarfında sadece albümlerde yer almak üzere hazırlanmış fotoğraflardan oluşmamaktadır. II. Wilhelm'in İstanbul ziyaretini gösteren fotoğraflar ya da Fruchtermann kartpostallarında tekrarlanan karelerin fotoğrafçıların sürekli kataloglama, belgeleme, resmetme çalışmalarından yapılmış bir seçkidir. Anıtlar ve camiler daha dikkatle görüntülenmişken (bu görüntülerin çoğu arşivlerden tekrar tekrar kullanılan görüntüler olduğunu düşünmekteyim) belli okul yapıları binanın tamamını bile almayacak şekilde görüntülenmişlerdir. Öte yandan **LC 9533** kodlu albümde Yeşil Cami'nin pencerelerini ardada gösteren fotoğraflar gibi yer yer mimarinin odak noktası olduğu fotoğraflara rastlanmaktadır. Osmanlı Devleti belli ki oryantalist

imgeyle mücadele etmek için bilimsel bir görüntü oluşturmayı da seçmiştir. 1873'deki Elbiseyyi-i Osmani ve Usül-i Mimari-i Osmani'deki bilimsel, detaycı tavır Hediye Albümleri'nde plan röproduksyonları, belli yapılar için tipoloji oluşturabilecek sekanslar ve gruplamalar olarak seyircinin karşısına çıkmaktadır.

Tarihsel ve politik bağlamı, dâhil edilmeyenler ve üretim süreçleriyle birlikte düşünüldüğünde genellikle bir otoportre olarak değerlendirilen Hediye Albümleri, fotoğrafı bir takip aracı olarak kullanan II. Abdülhamid'in kendisi için hazırlattığı bir faaliyet raporunun parçaları olarak da değerlendirilmelidir.

KAYNAKLAR

Abdel-Malek, A. 1963 Orientalism in Crisis s 47-56 **Macfie, A. L (ed)** 2000 Orientalism A Reader içinde , New York University Press, New York,

Ackerman, J.S., 2002 "On the Origins of Architectural Photography," in *This is not Architecture*, ed. Kester Rattenbury Routledge New York , 26

Allen, W. 1984 The Abdul-Hamid II Collection, History of Photography Vol. 8 No. 2 Nisan-Haziran 1984

Allom, T. 1838 Constantinople and the scenery of the seven churches of Asia Minor illustrated in a series of drawings from nature by Thomas Allom ; with an historical account of Constantinople, and descriptions of the plates, by the Rev. Robert Walsh, Fischer, Londra

Arago, F. 1981, "Report", Classic Essays on Photography içinde, (ed.) Alan Trachtenberg, New York: Leetes Island Books, s.15-26

Azakoğlu, N. 2006 Tarihi Eserlerin Fotoğraflanmasi (Erken Fotoğrafçilik Dönemi: 1839–1899) Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Fotoğraf Anasanat Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul

Azakoğlu, N. 2006 Tarihi Eserlerin Fotoğraflanmasi (Erken Fotoğrafçilik Dönemi: 1839–1899), Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Fotoğraf Anasanat Dali, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Istanbul

Beauge, G. 1993 Istanbul et l'empire:1845 – 1909 Photographies du xixe siecle içinde **Gigord, P.** 1993. Images d'empire = Aux origines de la photographie en Turquie, İstanbul Fransız Kültür Merkezi, İstanbul

Behdad, A. 2007 Kolonyal Çözülme Çağında Şarkiyatçılık (Orj. isim, Belated Travellers) Chiviyazıları, İstanbul

Bostan, Y. 2006 The United States'Efforts at Being a Great Power and its effects on Ottoman-United States Relations at the End of the Nineteenth Century, Boğaziçi University, Atatürk Institute for Modern Turkish History, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi

Çelik, Z. 1993 The Remaking of Istanbul, University of California Press, Berkeley and Los Angeles

Çelik, Z. 1996 Displaying The Orient Architecture Of Islam At Nineteenth-Century World's Fairs, University of California Press, Oxford

Çelik, Z., 1992. Displaying the Orient, University of California Press, Ltd.Oxford

Çetin, O.C. "Tam Fotoğraflık! Fotoğraf Çekme, Çektirme, Çektirmeme, Görme, Yırtma Dürütüleri Üzerine Bir Deneme" Sanat Dünyamız 84 Yaz 2002 Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul

Deringil, S. 2007 İktidarın Sembolleri ve İdeoloji II. Abdülhamid Dönemi (1876-1909), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

Dethier, P. A. 1873 Le Bosphore et Constantinople : description topographique et historique, Hölder, Vienne

Dethier, P. A. 1993 Boğaziçi ve İstanbul (19. yüzyıl sonu), Eren, İstanbul

Eken, A. 1992 Kartpostallarda İstanbul, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, İstanbul.

Eldem, E. ve Goffman D. vd. 1999 Ottoman City between East and West Aleppo, Izmir, and Istanbul, Cambridge University Press, Cambridge.

Ersoy, A. 2003 A Sartorial Tribute to Late Tanzimat Ottmanism The Elbise-I Osmaniyye Album

Ersoy, Ahmet A., 2000. "On the Sources of the Otoman Renaissance: Architectural Revival and its Discourse During the Abdülaziz Era (1861-76)", *Doktora Tezi*, Harvard University, Cambridge, Massachusetts

Eser, G. 2005 Mekteb-i Harbiye'nin Türkiye'de Modern Bilimlerin Gelişmesindeki Yeri (1834-1876) Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Anabilim Dalı

Eyice, S. 1993 Phillip Anton Dethier Istanbul'da iç. **Dethier, P. A.** 1993 Boğaziçi ve İstanbul (19. yüzyıl sonu), Eren, İstanbul

Gavin, C.E.S. 1988 Imperial Self Portrait: The Ottaman Empire as Revealed in The Sultan Abdul Hamid II's Photographic Albums, Harvard University Office of the University Publisher, Washington

Gigord, P. 1993. Images d'empire = Aux origines de la photographie en Turquie, İstanbul Fransız Kültür Merkezi, İstanbul

Göğüş, C. 2006 19. Yy. Avusturya Gazeteleri Işiğinda Osmanli İmparatorluğunun 1873 Viyana Dünya Sergisine Katilimi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi

Hamadeh, Ş. 2004 Ottoman Expressions of Early Modernity and the "Inevitable" Question of Westernization - Journal of the Society of Architectural Historians, University of California Press, Los Angeles, Vol. 63, No. 1 pp. 32-51

Hannavy, J. 2008 Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography, Routledge, New York (II Volumes)

Henisch, B. A.. 2008 James Robertson s 1200-1202 **Hannavy, J.** 2008 Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography, Routledge, New York

Hepdinçler, T. 2006 Fotoğraf Ve Şarkiyatçılık:19. Yüzyilda Osmanli'nin Fotoğrafik Temsili, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon Sinema Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi

Hörner, K. 1986 "Einführung Zur Orientreiseliteraur des 19. Jahrhunderts" in Allom. T. Istanbul unde der Bosphorus: d. Metroplole am Goldenen Horn und ihre Nachbarorte, EB-Verlag-Rissen, Hamburg

Karakışla, Y.S. 2000 Arşivden Bir Belge, Toplumsal Tarih , Cilt: 14 Sayı: 84, İstanbul

Köksal, N. 2007 Osmanli Devleti'nde Modernleşme Dönemi Askerî Egitim Sistemi (1840–1908), Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi

Kuban, D. 1996 İstanbul Bir Kent Tarihi, Bizantion, Konstantinopolis, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfi, İstanbul

Lambert, P. 1982 “Introduction”s 7-10 in **Pare, R.** 1982 Introduction to Photography and Architecture: 1839:1939, Callaway Editions, Montreal

Mardin, Ş. 1983 “Batıcılık”, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi içinde,ed. Murat Belge, İstanbul: İletişim, s. 245-250

Melling, A. I., 1819 Voyage pittoresque de Constantinople et des rives du Bosphore, Treuttel et Würtz, Paris-Strazburg

Osman Hamdi, 1873. Les Costumes Populaires de La Turquie, Sebah, İstanbul

Özendes, E. 1995. Osmanlı İmparatorluğu'nda fotoğrafçılık, 1839-1919 = Photography in the Ottoman Empire, 1839-1919, İletişim, İstanbul

Özendes, E. 1998 Abdullah Freres Osmanlı Sarayının Fotoğrafçıları, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Özendes, E. 1998. Abdullah Frères : Osmanlı Sarayının fotoğrafçıları, Yapı Kredi, İstanbul

Özendes, E. 1999. Sébah & Joaillier'den Foto Sabah'a : Fotoğrafta Şarkiyatçılık, Yapı Kredi, İstanbul

Öztuncay, B. 1992. James Robertson, Eren Yayınları, İstanbul

Öztuncay, B. 2000. Vassilaki Kargopoulo : hazret-i padişahın'nın serfotoğrafı, BOS, İstanbul

Öztuncay, B. 2003. Dersaadet’in Fotoğrafçıları, Aygaz, Istanbul

Pamukçiyan, K. 1987 Osmanlı Döneminde Fotoğrafçılık, Tarih ve Toplum, Aralık 1987, s 27-29, Tarih Vakfı, İstanbul

Pare, R. 1982 Photography and Architecture: 1839:1939, Callaway Editions, Montreal

Parmaksız, E. 2008 II. Abdülhamid Dönemi (1876-1909) Eğitim Sistemi, Eğitim Yapıları ve Askeri Rüşdiyeler, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi

Perez, N.N., 1988 Focus East: Early Photography in the Near East 1839–1885, Harry N. Abrahams Inc, New York

Sachsse, R. 2008 Architecture s.58-64 **Hannavy, J.** 2008 Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography, Routledge, New York

Said, E.W. 1979 Orientalism, Vintage Books, New York

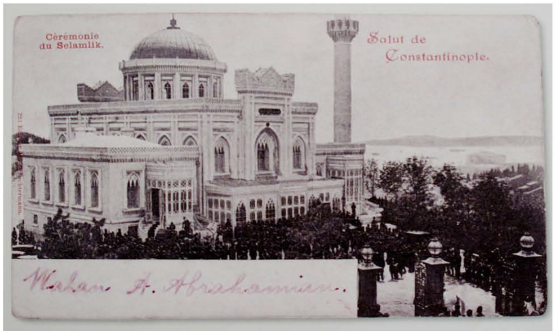
Sandalcı, M. 2000 Max Fruchtermann Kartpostalları (3 Cilt) Koçbank, Istanbul

Shaw, W.M.K. 2009, Ottoman Photography of the Late Nineteenth Century: An 'Innocent’Modernism?, History of Photography, Volume 33 , Issue 1, February 2009, pp 80-93

Tekinalp, P.Ş. 2010 Links between Painting and Photography in Nineteenth-Century Turkey, History of Photography, Volume 34 Issue 3 August 2009, pp 291 – 299

EKLER

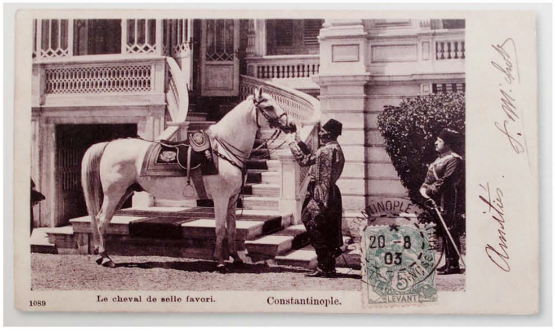
EK A. Fruchtermann Kartpostallarında Tekrarlanan Kareler



Fruchtermann X.Seri No223



LC9524-03



Fruchtermann X.Seri No1089



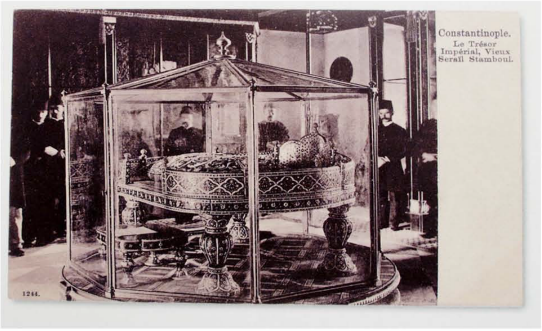
9546-01



Fruchtermann X.Seri No1243



9529-39



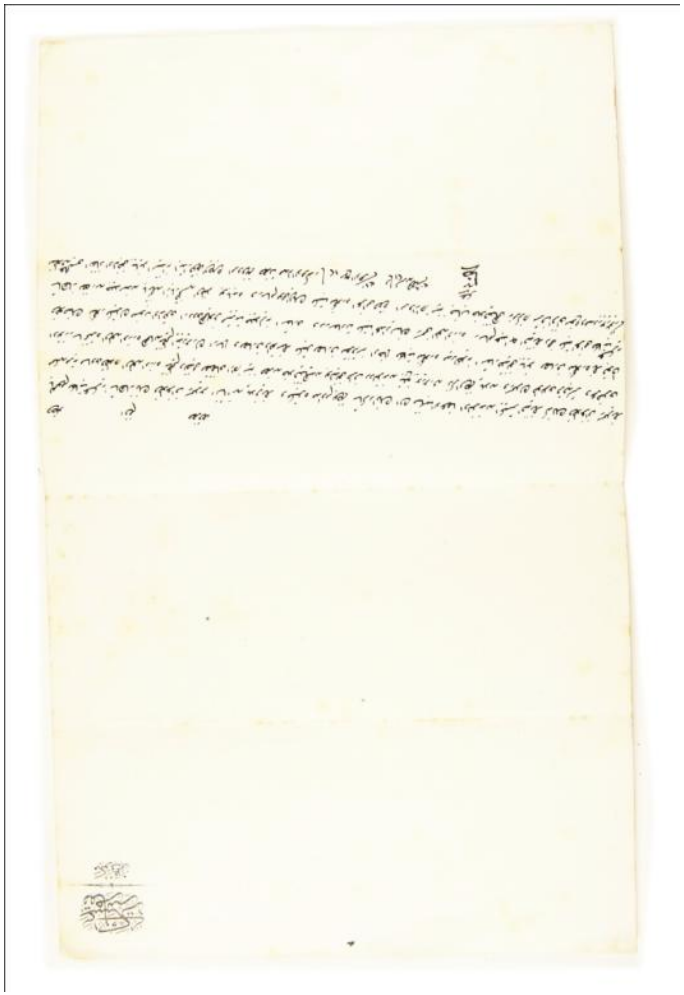
Fruchtermann X.Seri No1244



9529-45

EK B. Arşiv Belgeleri Ve Latinize Edilmiş Halleri

TCBA Y.MTV. 70/67



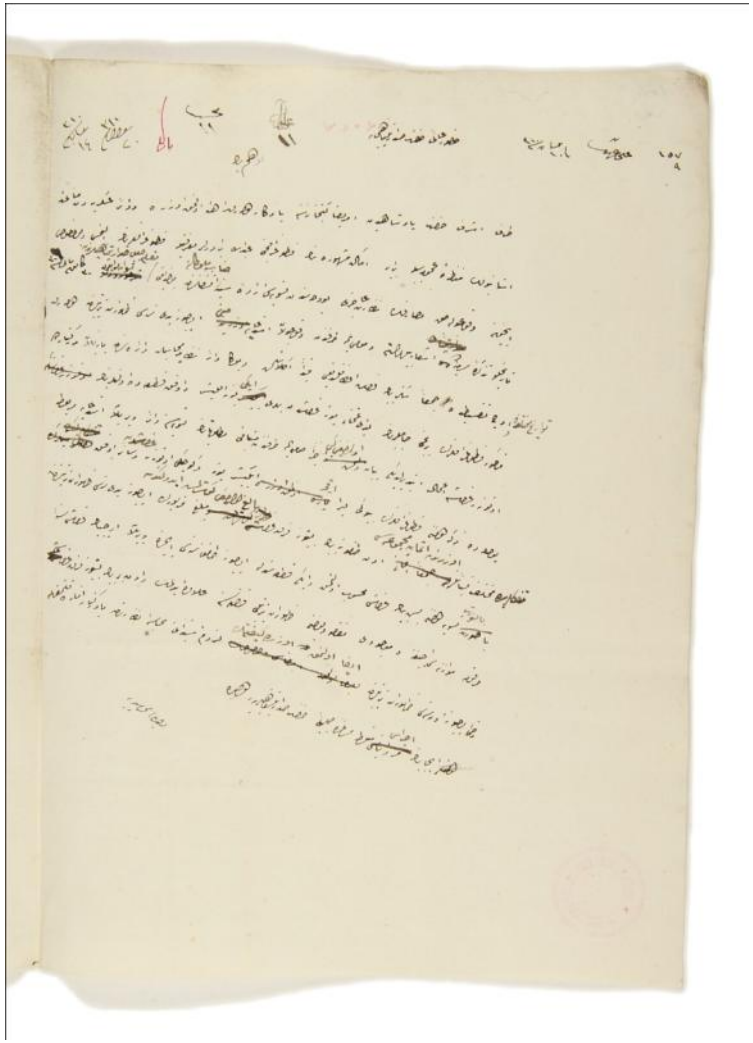
Fütüvvetlü Efendim Hazretleri

Bilumum mekatib-i askeriye-i şahanenin resimleriyle inşaat planlarının ve mekteplere müdavim bulunan şakirdanın en mütenasib ül-aza olanlarından ikişer efendinin kezalik fotoğraf resimlerinin mümkün mertebe müsavi kıtada olmak üzere tanzim ve takdimi muktezay-ı irade-i seniyye-i hazret-i hilafet-penahiden bulunduğu taraf-ı devletlerinden tebliğ buyurularak zikrolunan plan ve resimlerin tûlları kırk beşer ve arzları otuzar santimetre olmak üzere hemen tanzim ettirilerek irsali ve mesarif vakıasının mektebler mesarif-i müteferrikasına ithali mekatib-i mezkure müdürlüklerine işar kılındığı beyanıyla mesarif-i mezkurenin kabulü hususunun mezkur mekteblerin mensup oldukları orduy-i hümayunlar müşiriyyet-i celilelerine işarı ve Dersaadet mekteb-i idadisinin resmini almak üzere ressam Abdullah Efendi'nin dahi mektebe izamı mekatib-i askeriyye-i şahane-i nezaret celilesinden ba-tezkere izbar kılınmış olmakla bu babda ve ressam mumaileyhin mekteb-i mezkure izamı hakkında emr ü irade-i seniyye-i cenab-ı hilafet-penahi ne merkezde şeref-efzay-i sünuh ve sudûr buyuruluyor ise mantuk-ı âlisi infaz olunacağı beyanıyla istizane ibtidar kılındı ol babda emr ü ferman hazret-i men leh-ül-emrindir. 12 rebi-ül-ahır 310 / 21 teşrin-i evvel 308

Serasker

Rıza

TCBA BEO 414/31038



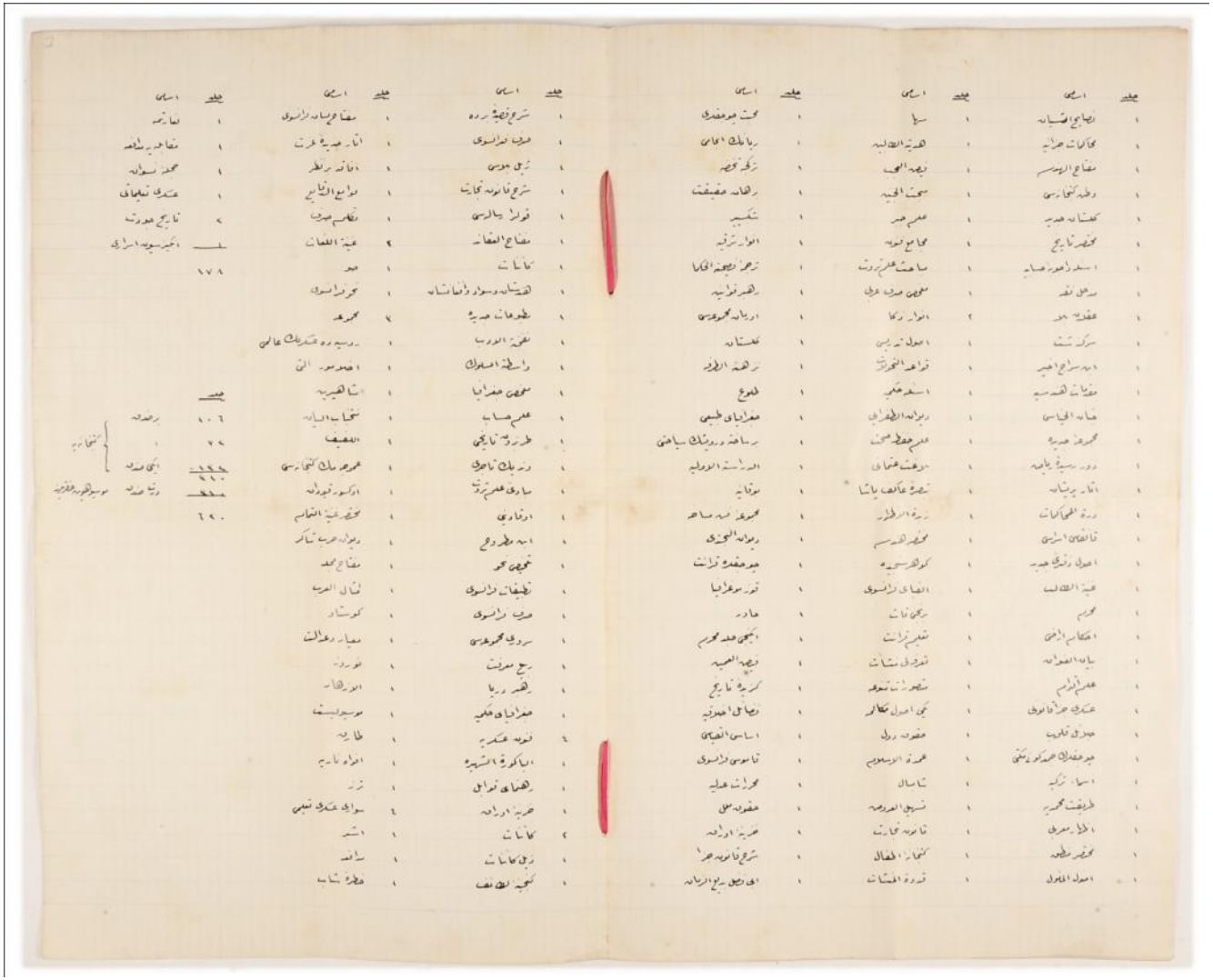
10 nisan 310 / 14 nisan 310 / 20 nisan 310

Huzur-ı Âliyy-i Hazret-i Sadaret-Penahiye

Edhem Beye

Taraf-ı eşref-i hazret-i padişahiden Amerika kütüphanesine yadigar olarak ahd olunmak üzere devair-i askeriyeden maada İstanbul'un manzara-i umumiyesiyle beraber emakin-i meşhurenin fotoğrafçı Abdullah Biraderler marifetiyle fotoğraflarının alınması ve bu husus için vuku bulacak mesarifin nezaret-i ahiri bütçesinden tesviyesi irade-i seniyye iktizasından bulunduğu makam-ı celil-i sadaret-penahilerinden 30 kanun-ı sani 306 tarihli tezkire-i samiyyede işar buyurulan ve mumaileyh tarafından vuku bulan istidaya mebni üç yüz yedi senesi zuhurat tertibinde olarak tevarih-i muhtelifede üç taksitte ceman sekiz bin kuruş ifa kıldığı kayden anlaşılmış ve buna dair nizamiye-i muhasebat dairesinde yazılan…….. mezkur fotoğrafların birinci camilerinin liray-ı Osmani yüz kuruştan beheri iki yüz ellişer ve ufak kıtada olanların otuzar kuruşa imal ettirildiği beyan olunduğu gibi mumaileyh tarafından mütebaki matlubatın tesviyesine dair verilen istidaya merbut pusulada zikrolunan fotoğrafların büyüğü lira-i akça ikişer yüz ve küçüğü otuzar kuruştan ve ufak tefeklerin muhtelif fiyatlar üzerinden Osman mecmuası on dokuz bin beş yüz kırk kuruşa baliğ olduğu gösterilmiş idildüğünden meblağ-ı mezburun üç yüz yedi senesi zuhurat tertibine ba-suret tesviye olunan beş bin kuruşa mahsub olunmak ve iki kıta senetle üç yüz dokuz senesi içinde verilen …… kuruşu sene-i merkum muvazenesi açığına ve mevcudu mefkud bulunan zuhurat tertibi fazlasına ilave edilmek ve on bir bin beş yüz kırk kuruşu dahi üç yüz on senesi zuhurat tertibine ifa olunmak üzere keyfiyetin lüzum-ı istida'nı muhasebe-i nezarete baver kenar ifade kılınmakla icabatın icrası müsaide-i celile-i hazret-i sadaret-penahilerine ol-babda.

TCBA Y.A.HUS. 244/67



Cild	Esame
1	Nesayihu'ş-Şebâb
1	Muhakemat-i Cezaiye
1	Miftahu'l-Hunuse
1	Vatan Kütübhanesi
1	Gülistan-i Cedid
1	Muhtasar Tarih
1	Es'ile Ve Ecvibe-i Hesabiye
1	Medhal-i Fıkh
1	Akldan Bila
1	Sergüzeşt
1	İbn-i Sirac-i Ahir
1	Mukaddemat-i Hendesiye
1	Cinanü'l-Hıyas
1	Mecmua-i Cedide
1	Devr-i Reside-i Riyaziye
1	Asar-i Perişan
1	Dürretü'l-Muhakemat
1	Kafkas İsrası
1	Usul-i Defter-i Cedid
1	Gunytü'l-Salib
1	Muharrem
1	Ahkam-i Arazi
1	Beyanü'l-Fevan
1	İlm-i Akvam
1	Askeri Ceza Kanunu
1	Celail-i Kulub
1	Çocukların Cümle Günü Mektebi
1	Esma-i Türkiye
1	Tarikat-i Muhammediye
1	İzhar-i Muarrebi
1	Muhtasar Mantık
1	Emvalü'l-Me'mul

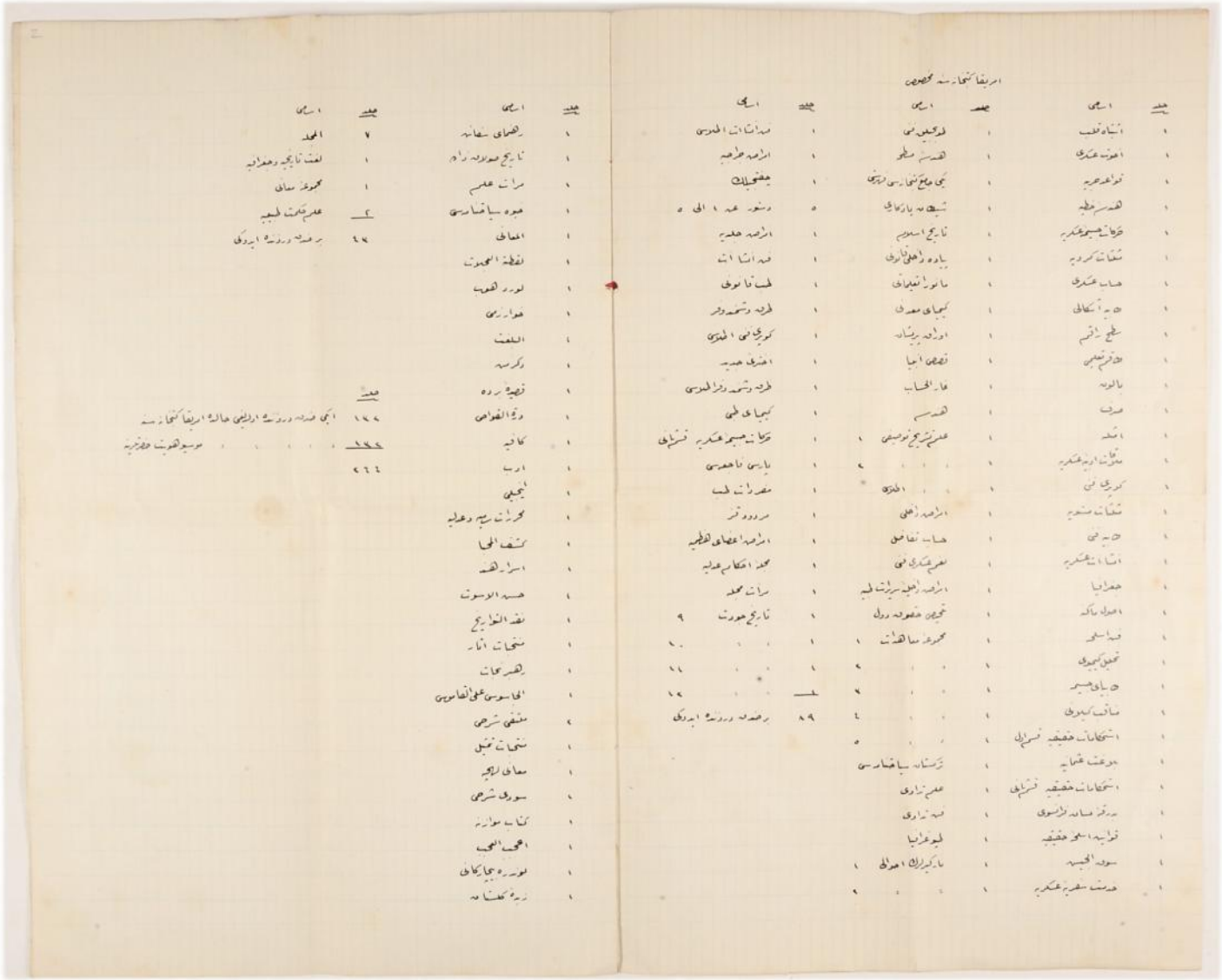
Cild	Esame
1	Seha
1	Hediyetü't-Talibe
1	Feyzu'l-Acib
1	Mebhasü'l-Cinniye
1	İlm-i Cebir
1	Mecami-i Fünun
1	Mebahis-i İlm-i Servet
1	Mülahhasi Sarf-i Arabi
1	Envar-i Zeka
1	Usul-i Tedrisiye
1	Kavaidü't-Tahayyülat
1	Esile-i Hikemiye
1	Divanu't-Tufrabi
1	İlm-i Hıfz-i Sıhhat
1	Belagat-i Osmani
1	Tabsira-i Akif Paşa
1	Zübdetü'l-İzhar
1	Muhtasar Hendese
1	Güher-i Sencide
1	Ez-Ziya-yı Fransevi
1	Birinci Kat
1	Talim-i Kıraat
1	Tarifeli Münşeat
1	Mütesavvirat-i Mütenevvia
1	Yeni Usul Mukaleme
1	Hukuk-i Düvel
1	Umdetü'l-İslam
1	Şambal
1	Teshilü'l-Aruz
1	Kanun-i Ticaret
1	Kütübhane-i Etfal
1	Kudvetü'l-Meşat

Cild	Esame
1	Muhabbet Çocukları
1	Riyanın Encamı
1	Türkçe Tuhfe
1	Bürhan-i Hakikat
1	Şekspir
1	Envar-i Şarkiye
1	Tercüme-i Fasihatü'l-Hukema
1	Rehber-i Kavanin
1	Orman Mecmuası
1	Gülistan
1	Nüzhetü't-Turfe
1	Tulû'
1	Coğrafya-yı Tabii
1	Bir Sahte Dervişin Seyahati
1	Edderasetü'l-Evliye
1	Bukanya
1	Mecmua-i Fenn-i Müsaha
1	Divanü'l-Neczi
1	Çocuklara Kıraat
1	Kozmoğrafya
1	Haver
1	İkinci Cild Muharrem
1	Feyzü'l-Ammiye
1	Güzide-i Tarih
1	Fezail-i Ahlakiye
1	Esasü'l-Kıyas
1	Kamus-i Fransevi
1	Muharrerat-i Adliye
1	Hukuk-i Milel
1	Hazine-i İdrak
1	Şerh-i Kanun-i Ceza
1	Ebi Fazl Bediüzzaman

Cild	Esame
1	Şerh-i Kaside-i Bürde
1	Sarf-i Fransevi
1	Jil Blas
1	Şerh-i Kanun-i Ticaret
1	Kolera Risalesi
1	Miftahu'l-Akaid
1	Kainat
1	Hindistan Ve Sevad Ve Afganistan
1	Matbuat-i Cedide
1	Nefhatü'l-Edeb
1	Vasıtatü'l-Mesluk
1	Mülahhasi Coğrafya
1	İlm-i Hesab
1	Trabzon Tarihi
1	Venedik Taciri
1	Mebadi-i lm-i Servet
1	O Kadını
1	İbn-i Matruh
1	Telhis-i Nahv
1	Tatbikat-i Fransevi
1	Sarf-i Fransevi
1	Serverî Mecmuası
1	Rub' Marifet
1	Rehber-i Derya
1	Coğrafya-Yıhikemiye
4	Fünun-i Askeriye
1	El-Baküretü'ş-Şehbere
1	Rehnüma-Yıkavabil
1	Hazine-i Evrak
2	Kainat
1	Zeyl-i Kainat
1	Gencine-i Letaif

Cild	Esame
1	Miftah-i Lisan-i Fransevi
1	Asar-i Cedide-i İzzet
1	Afaka Bir Nazar
1	Levamiü'd-Dekayık
1	Tekellüm-i Sarf
2	Ganimetü'l-Lugat
1	Su
1	Nahv-i Fransevi
3	Mecmua
1	Rusrada Askerlik Alemi
1	Ihlamur Altı
1	Meşahirin
1	Müntehabü'l-Beyan
1	El-Lefif
1	Amcamın Kütübhanesi
1	Öksüz Kaptan
1	Muhtasar Gunyetü'l-Tamam
1	Divan-i Harb-i Şakir
1	Miftah-i Mecelle
1	Emsalü'l-Arab
1	Güstav
1	Muayyar Ve Adalet
1	Nevruz
1	El-Ezhar
1	Mösyö List
1	Tarık
1	Efvah-i Nariye
1	Terz
1	Süvari Askeri Talimi
1	Eşber
1	Müdafaa
1	Hatıra-i Şebab

Cild	Esame
1	Logaritma
1	Mukabeleye Müdafaa
1	Mecelle-i Nisvan
1	Askeri Talimatı
2	Tarih-i Cevdet
1	Engiziyon Esrarı
178	Kütübhaneye
106	Bir Sandık
72	" "
132	İki Sandık
310	
310	Dört Sandık Mösyö Huvit Hazretlerine
620	



اريقا كتخانه سنه محصولي

عدد	اسامي
١	اشباه قلب
١	اعوينه عسكري
١	قواعد حربيه
١	قسم سطيح
١	خرائط جيوغرافيه
١	سفنات كرديه
١	حساب عسكري
٥	ديه اكمالي
١	طبخ راقم
٥	قرنطينه
١	بالونه
١	عربه
١	اسفد
١	مخابرات عسكريه
١	كوبري لغم
١	سفنات سفريه
٥	ديه حي
١	انسانات عسكريه
١	جغرافيا
١	اعمال باكه
١	قياسي
١	تحقيق كبيري
٥	رياضي هيئه
١	مائف كبيري
١	استكمالات حقيقيه نمرة اول
١	جوغت عثماني
١	استكمالات حقيقيه نمرة ثاني
١	برقم مساعد للرسوي
١	نواميس سحر حقيقيه
١	سوده الجيبه
١	هندسه سفريه عسكريه

عدد	اسامي
١	قوكمليس بلي
١	قسم سطيح
١	كيمي مع كتخاسي دريني
٥	شيخ به پارچه اي
١	تاريخ اسلوم
١	پياده زاهلي ثاني
١	مانورا تعبياتي
١	كيمياي معدني
١	اوراده پرسان
١	فحص اجيا
١	عاد الحساب
١	قسم
١	عسكر تشريح توسيعي
٤	" "
١	" " الدرجه
١	ارضه زاهلي
١	حساب تفاضلي
١	تعريف عسكري في
١	ارضه زاهلي سرايت ايله
١	تحرير حضوريه دولي
١	محمود مسالمات
٤	" "
٤	" "
٤	" "
٥	" "
١	ترسانه پياده سي
١	علم ثاني
١	فيه ثاني
١	لوغاريا
١	باكيراك اعمالي
٢	" "

عدد	اسامي
١	مباحثات المدرسي
١	ارضه طرابه
١	جغتوبلان
٥	دستور عمه ١ الى ٥
١	ارضه حلميه
١	فيه انسانات
١	فلسفه تاثوني
١	قرنه وتسهيلات
١	كوبري ثاني المدرسي
١	اعشري حسابي
١	خرائط جيوغرافيه نمرة ثاني
١	پارسي تاجيدي
١	مقدمات فلسفه
١	مرور تمر
١	ارضه اعضاي لازميه
١	محمد احكام عدليه
١	مرات محمد
١	تاريخ هجوت ٩
١	" " ٦٠
١	" " ٦١
ـــ	" " ٦٢
٨٩	برهنه ورونه ايدوكي

عدد	اسامي
١	رهنماي سفاينه
١	تاريخ عمومي رأس
١	مرات عسكريه
١	هندسه سياقمارسي
١	اعمالي
١	لغطه المجموع
١	لوزه القوب
١	هوا رسي
١	اللغات
١	ركوسيه
١	زهيه زده
١	وقاية القواعد
١	كافيه
١	ادب
١	اجيلي
١	تحرات تاريخ وعدليه
١	كشف الحيا
١	اسرار الخط
١	هندسه الوجوه
١	نقد الوقايع
١	سنجات انام
١	اكسير سعادت
١	الحاسوس على القاموس
٢	مكتوبي شرعي
١	سنجات نمبل
١	معاني راجح
١	سيورق شرعي
١	كتاب موازنه
١	المجم المجب
١	لوسيره بحيركاني
١	زبده كفتاده

عدد	اسامي
٧	المجلد
١	لغت تاريخ وجغرافيه
١	مجموعه معاني
٢	علم هيئت قديمه
٤٤	برهنه ورونه ايدوكي

عدد	
١٤٤	اكي فرنده ورونه اولمق حالنه اريقا كتخانه سنه
٢٢٢	موسيو لغوت وجغرافيه
٤٦٦	

Amerika Kütübhanesine Mahsus

Cild	Esame
1	İştibah-i Kalb
1	Uhuvvet-i Askeri
1	Kavaid-i Arabiye
1	Hendese-i Hattiye
1	Harekat-i Cesime-i Askeriye
1	Müsellesat-i Kürdiye
1	Hesab-i Askeri
1	Tabya İşkali
1	Sath-i Rakam
1	Takım Talimi
1	Balon
1	Sarf
1	Emsile
1	Mülakat-i Edebiye-i Askeriye
1	Köprü Fenni
1	Müsellesat-i mesneviye
1	Tabya Fenni
1	İnşaat-i Askeriye
1	Coğrafya
1	Usul-i Makine
1	Fenn-i Esliha
1	Tahlil-i Kimyevi
1	Tabya-Yıcesime
1	Menakıb-i Geylani
1	İstihkamat-i Hakikiye Kısm-i Evvel
1	Belagat-i Osmaniye
1	İstihkamat-i Hakikiye Kısm-i Sani
1	Bedrika-i Lisan-i Fransevi
1	Kavanin-i Esliha-i Hakikiye
1	Sevku'l-Cesime
1	Hizmet-i Seferiye-i Askeriye
1	Topculuk Fenni
1	Hendese-i Musataha
1	Yeni Cami Kütühanesi Fihristi
1	Şeytan Yadigari
1	Tarih-i İslam
1	Piyade Dahili Kanunu
1	Manora Talimatı
1	Kimya-yı madeni
1	Evrak-i Perişan
1	Kısas-i Enbiya
1	Garu'l-Hesab
1	Hendese
1	İlm-i Teşrih Tavsifi
1	" " " "
1	" " Atlası
1	Emraz-i Dahili
1	Hesab-i Tefadil
1	Lağm-i Askeri Fenni
1	Emraz-i Dahiliye-i Serirat-i Tıbbiye
1	Telhis-i Hukuk-i Düvel
1	Mecmua-i Muahedat 1
1	Mecmua-i Muahedat 2
1	Mecmua-i Muahedat 3
1	Mecmua-i Muahedat 4
1	Mecmua-i Muahedat 5
1	Türkistan Seyahatnamesi
1	İlm-i Tedavi
1	Fenn-i Tedavi
1	Topografya
1	Bargirlerin Ahvali 1
1	Bargirlerin Ahvali 2
1	Fenn-i İnşaat Atlası
1	Emraz-i Cerrahiye
1	Çiftlik
5	Düstur An 1 ila 5
1	Emraz-i Cildiye
1	Fenn-i İnşaat
1	Tıb Kanunu
1	Tarik ve Şimendifer
1	Köprü Fenni Atlası
1	Ahteri-i Cedid
1	Tarik ve Şimendifer Atlası
1	Kimya-Yıtıbbi
1	Harekat-i Cesime-i Askeriye Kısm-i Sani
1	Paris Faciası
1	Müfredat-i Tıb
1	Merdud Kız
1	Emraz-i Aza-yı Lafziye
1	Mecelle-i Ahkam-i Adliye
1	Mir'at-i Mecelle
1	Tarih-i Cevdet 9
1	Tarih-i Cevdet 10
1	Tarih-i Cevdet 11
1	Tarih-i Cevdet 12
89	Bir Sandık Derununda İdiği
1	Rehnüma-Yısefain
1	Tarih-i Solakzade
1	Mir'at-i İlm
1	Hayve Seyahatnamesi
1	El-Meani
1	Laktatü'l-Acelat
1	Lord Hub
1	Harezmi
1	El-Belagat
1	Değirmen
1	Kaside-i Bürde
1	Dürretü'l-Kuvas
1	Kafiye
1	Edeb
1	İncili
1	Muharrerat-i Resmiye Ve Adliye
1	Keşfü'l-Muhabba
1	Esrar-i Hind
1	Hüsnü'l-Esvet
1	Nakdü't-Tevarih
1	Müntehebat-i Asar
1	Rehber-i Necat
1	El-Casus Ale'l-Kamus
2	Mülteka Şerhi
1	Müntehebat-i Temsil
1	Maani Lehçe
1	Sudi Şerhi
1	Kitab-i Muvazene
1	A'cebü'l-Aceb
1	Londra Bi-Çareganı
1	Zübde-i Gülistan
7	El-Mecelle
1	Lugat-i Tarhiye Ve Coğrafya
1	Mecmua-i Meani
1	İlm-i Hikmet-i Tabiiye
43	Bir Sandık Derununda İdiği
132	İki Sandık Derununda Olduğu Halde Amerika Kütübhanesine
132	İki Sandık Derununda Olduğu Halde Mösyö Huvit Hazretlerine
264	

EK C. II. Abdülhamid Hediye Albümleri Fotoğraf Envanteri

Tezin elektronik (PDF) sürümünde daha detaylı olarak görülebilecek, Library of Congress' in web sitesinden (www.loc.gov) tedarik edilmiş fotoğrafların görsel envanteri takip eden sayfalarda bulunmaktadır.



9511-01



9511-02



9511-03



9511-04



9511-05



9511-06



9511-07



9511-08



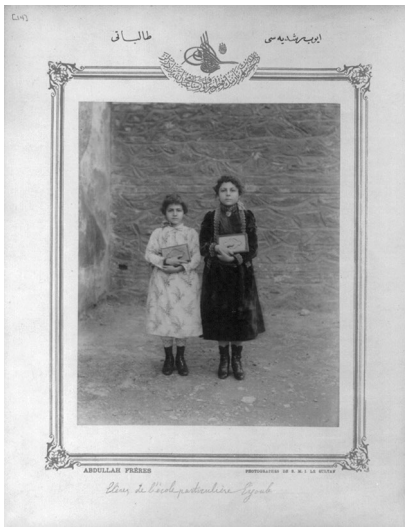
9511-09



9511-10



9511-11



9511-12



9511-13



9511-14



9511-15



9511-16



9511-17



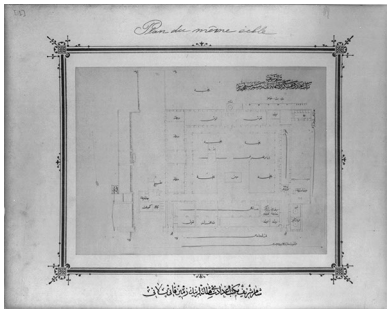
9511-18



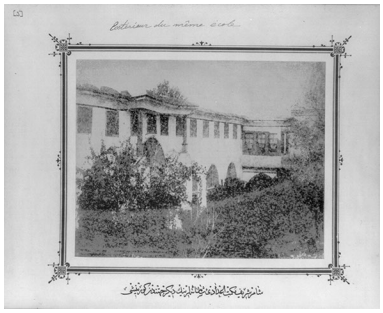
9511-19



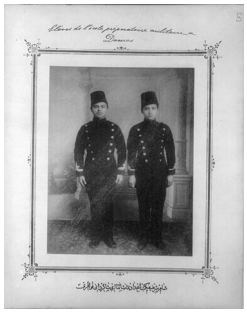
9511-20

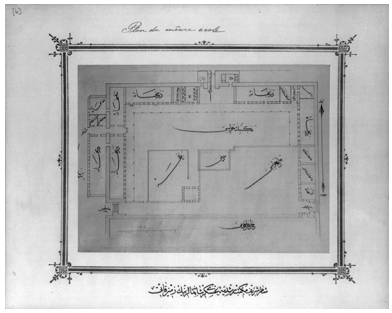

9512-01

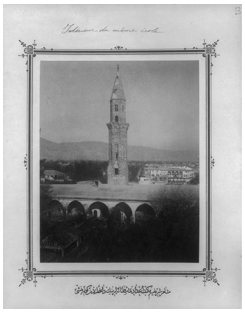

9512-02


9512-03

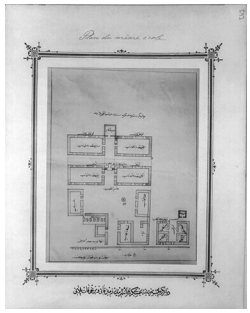

9512-04

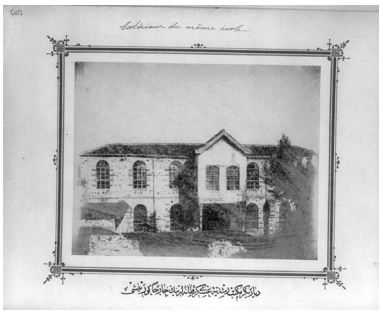

9512-05

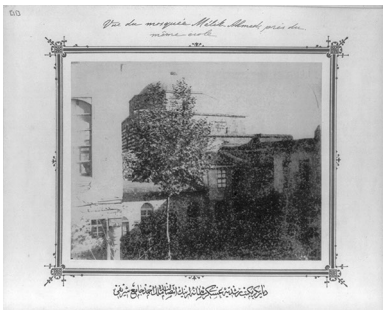

9512-06


9512-07

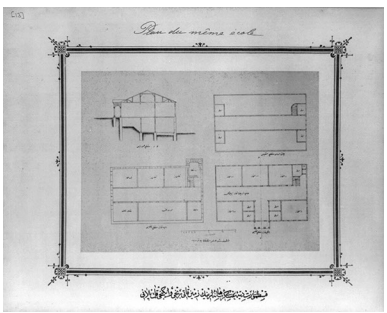

9512-08

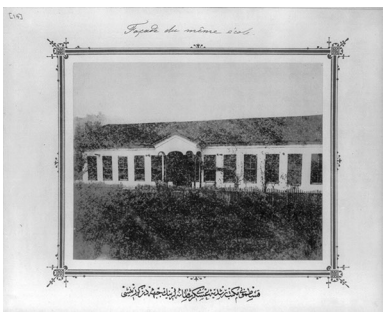

9512-09

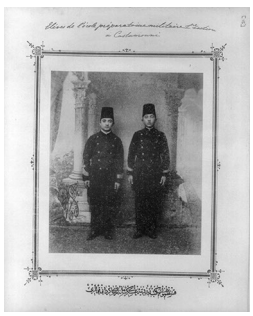

9512-10

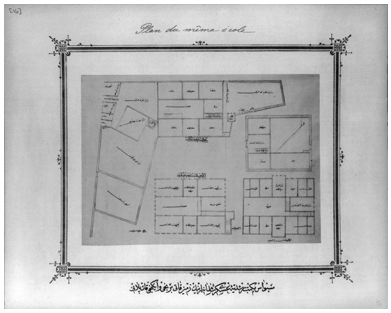

9512-11


9512-12

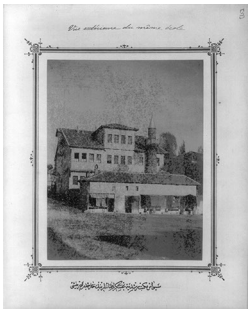

9512-13


9512-14


9512-15



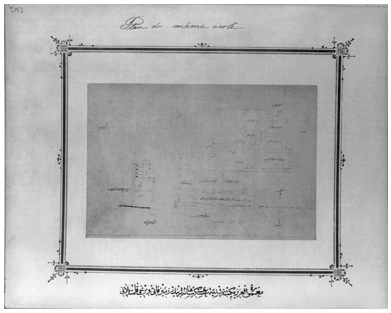
9512-16



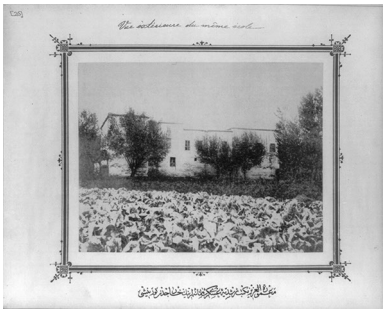
9512-17



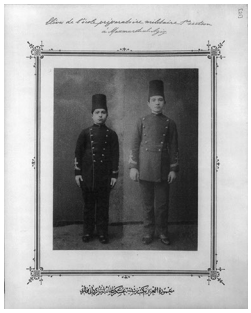
9512-18



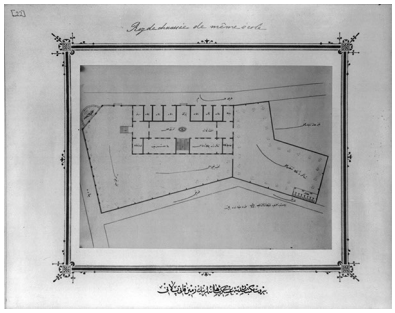
9512-19



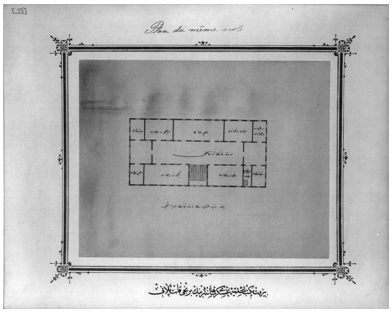
9512-20



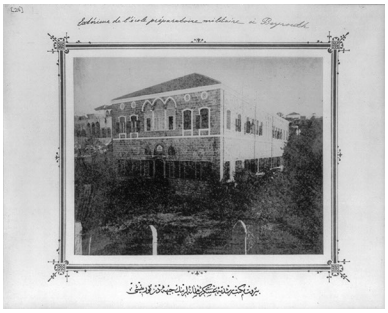
9512-21



9512-22



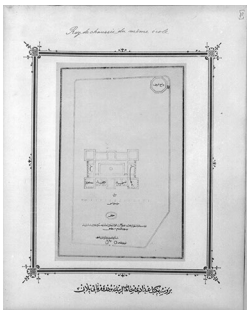
9512-23



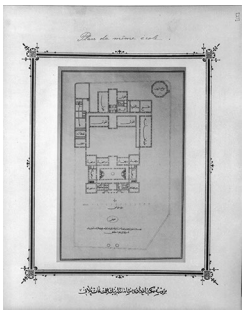
9512-24



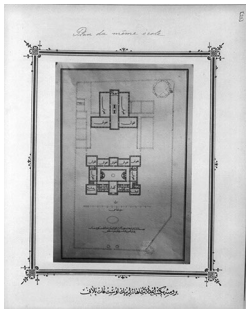
9512-25



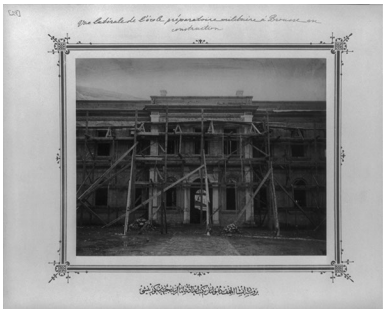
9512-26



9512-27



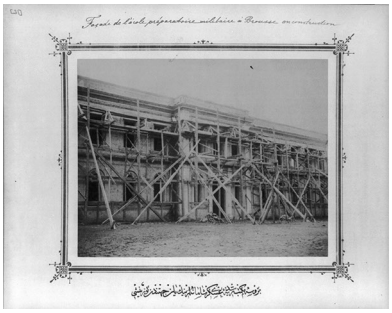
9512-28



9512-29



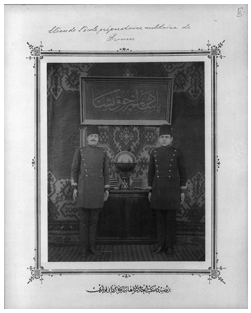
9512-30



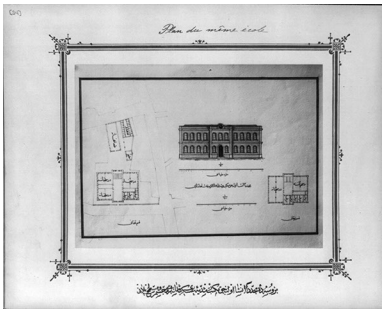
9512-31



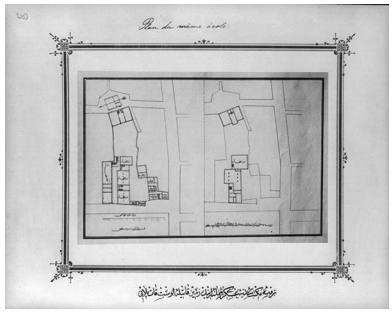
9512-32



9512-33



9512-34



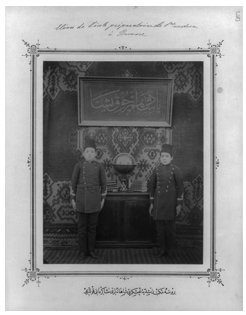
9512-35



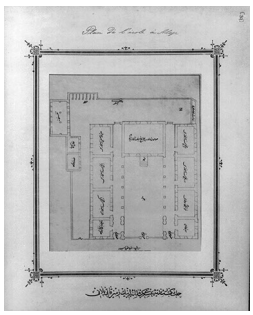
9512-36



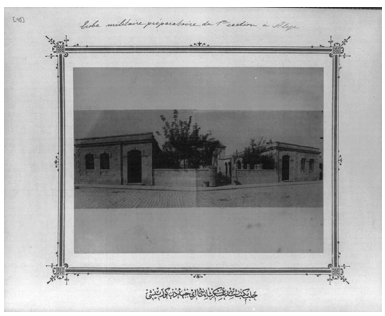
9512-37



9512-38



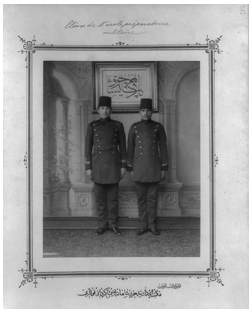
9512-39



9512-40



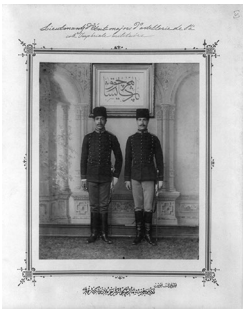
9512-41



9513-01



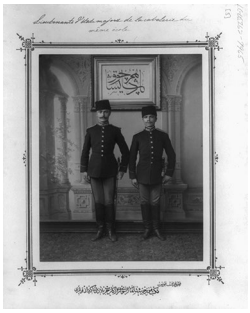
9513-02



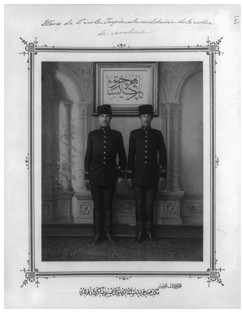
9513-03



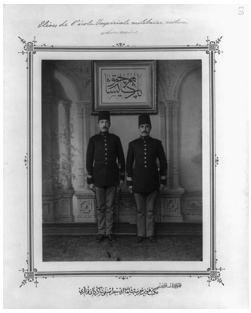
9513-04



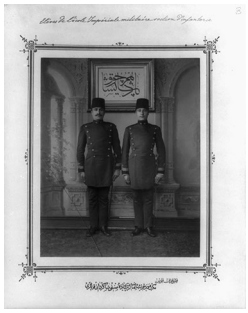
9513-05



9513-06



9513-07



9513-08



9513-09



9513-10



9513-11



9513-12



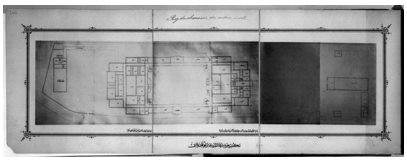
9513-13



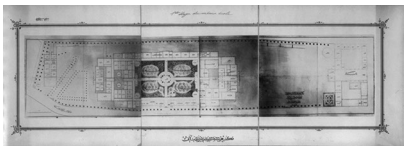
9513-14



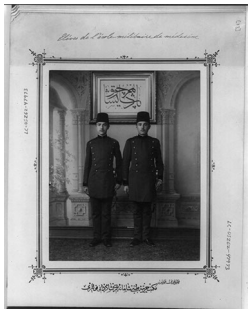
9513-15



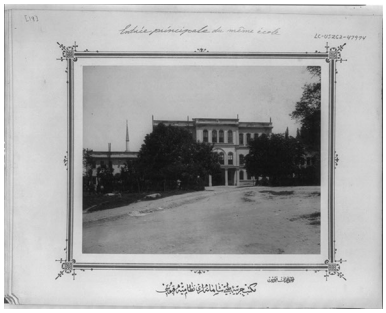
9513-16



9513-17



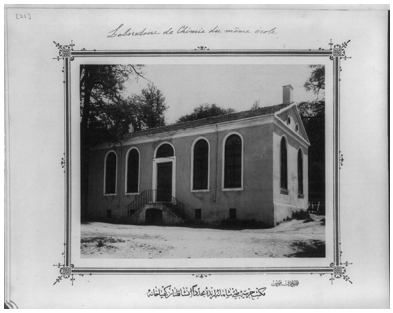
9513-18



9513-19



9513-20



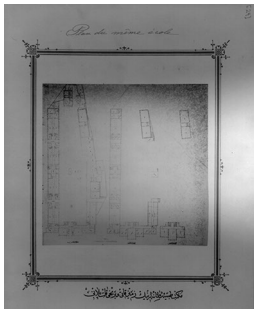
9513-21



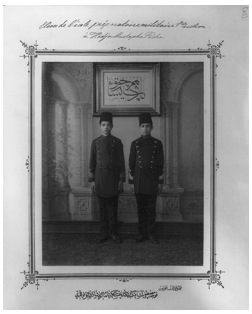
9513-22



9513-23



9513-24



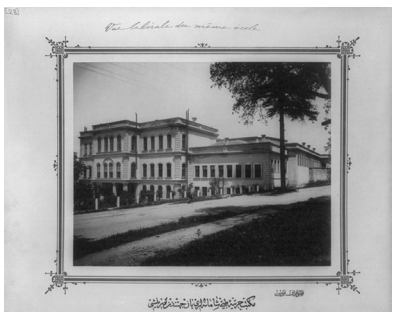
9513-25



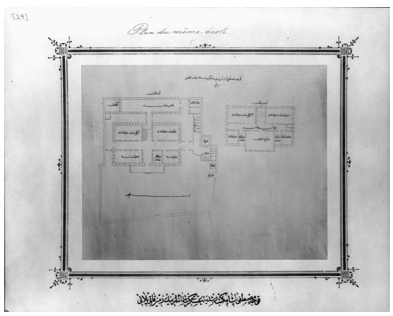
9513-26



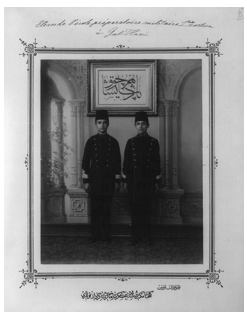
9513-27



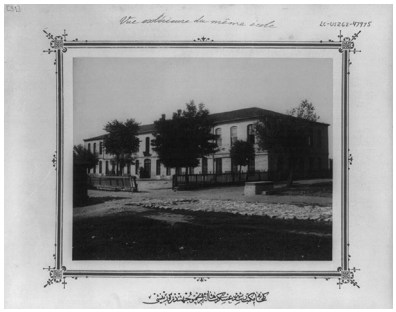
9513-28



9513-29



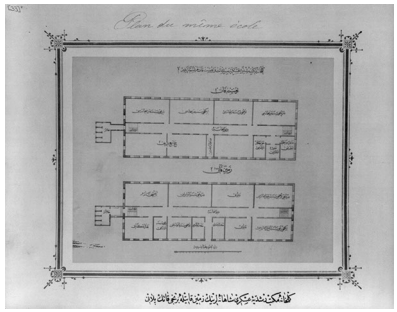
9513-30



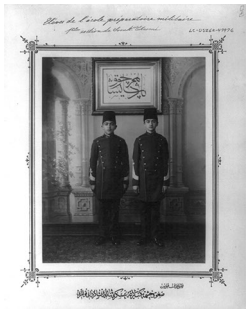
9513-31



9513-32



9513-33



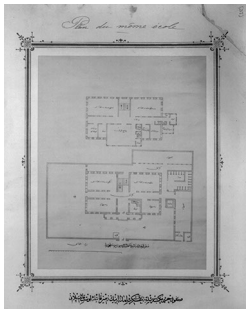
9513-34



9513-35



9513-36



9513-37

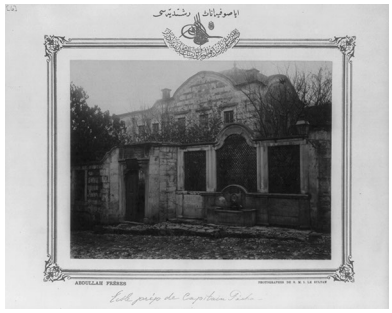

9514-01


9514-02


9514-03


9514-04

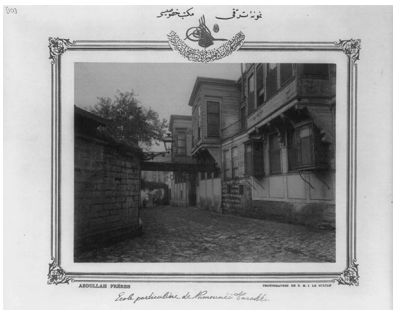

9514-05


9514-06

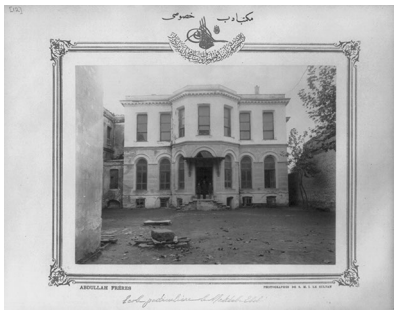

9514-07

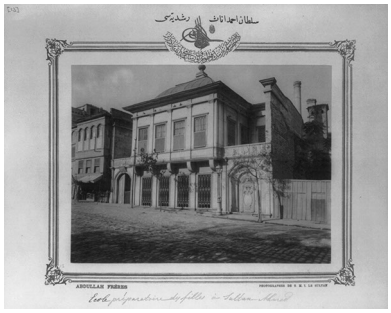

9514-08

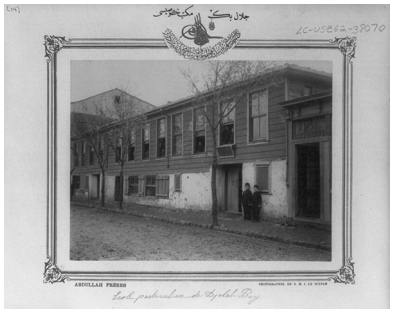

9514-09


9514-10


9514-11


9514-12

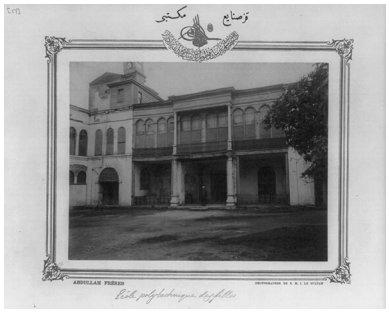

9514-13


9514-14

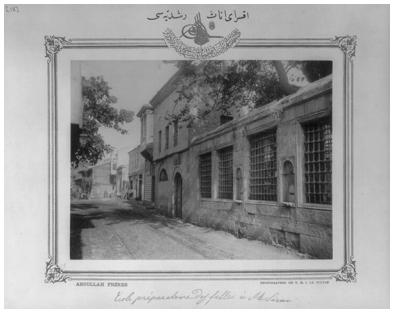

9514-15



9514-16



9514-17



9514-18



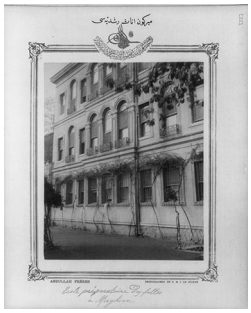
9514-19



9514-20



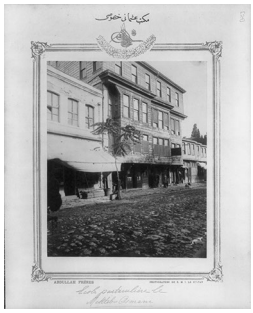
9514-21



9514-22



9514-23



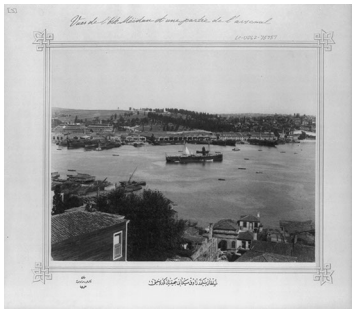
9514-24



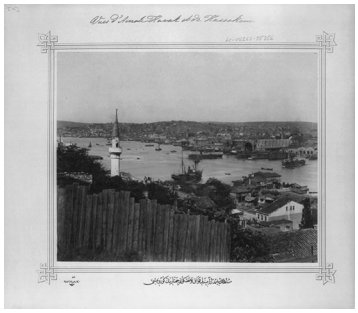
9515-01



9515-02



9515-03



9515-04



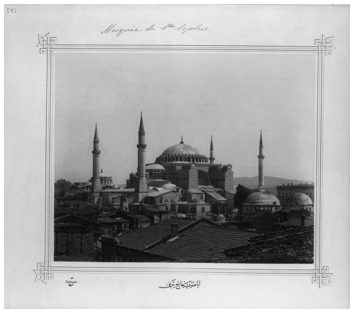
9515-05



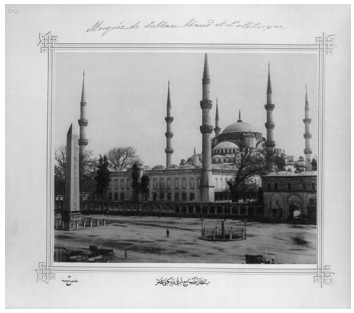
9515-06



9515-07



9515-08



9515-09



9515-10



9515-11



9515-12



9515-13



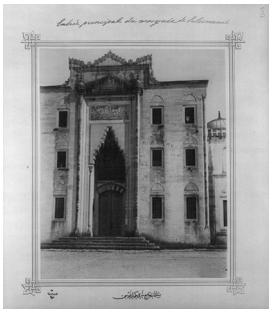
9515-14



9515-15



9515-16



9515-17



9515-18



9515-19



9515-20



9515-21



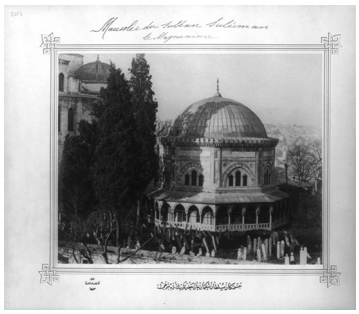
9515-22



9515-23



9515-24



9515-25



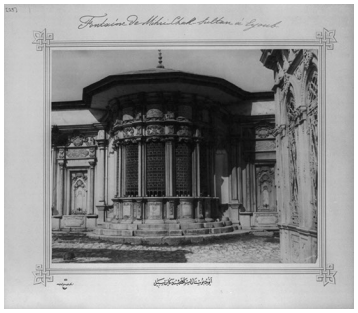
9515-26



9515-27



9515-28



9515-29

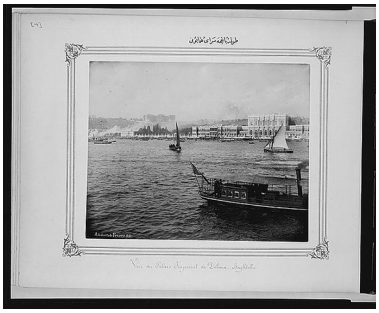


9515-30


9516-01


9516-02


9516-03

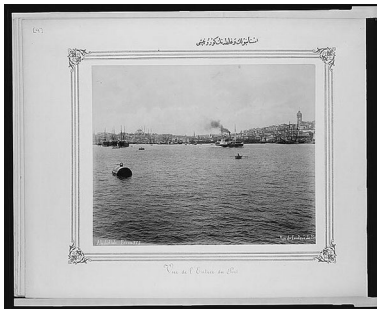

9516-04


9516-05

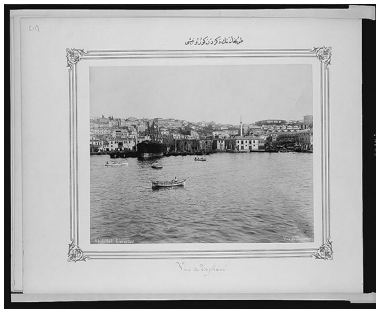

9516-06

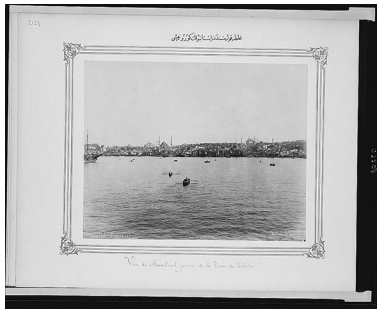

9516-07

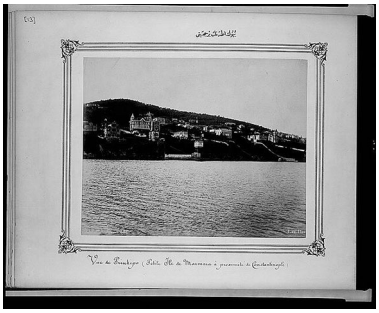

9516-08

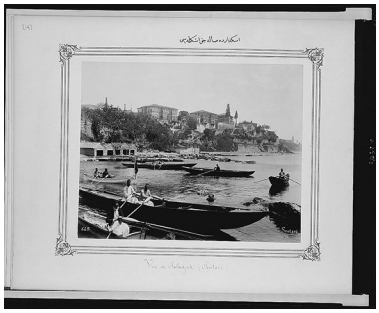

9516-09


9516-10

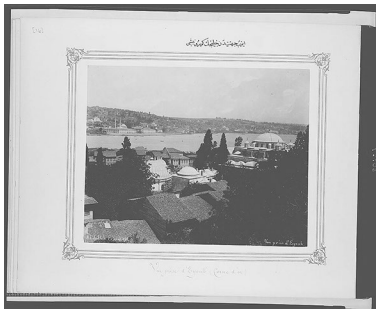

9516-11


9516-12


9516-13

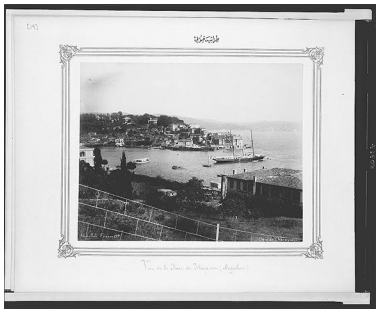

9516-14


9516-15


9516-16

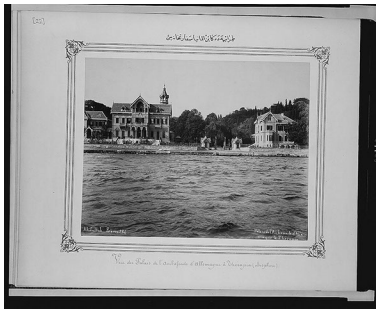

9516-17


9516-18


9516-19

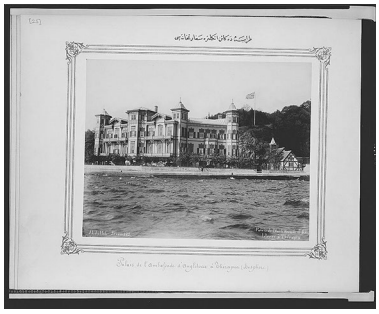

9516-20


9516-21


9516-22

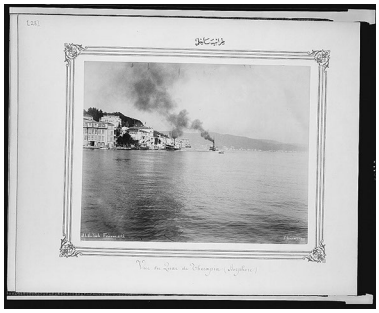

9516-23

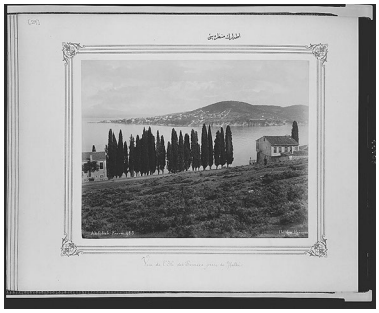

9516-24


9516-25


9516-26


9516-27

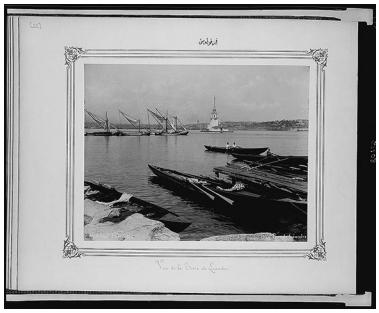

9516-28


9516-29

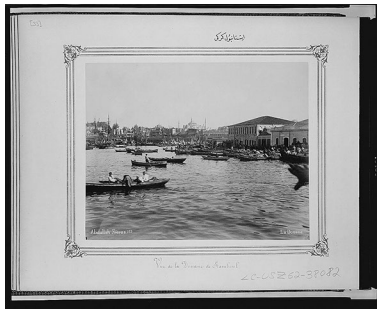

9516-30



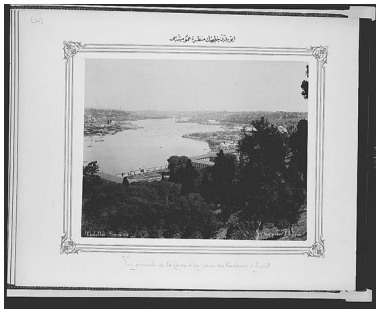
9516-31



9516-32



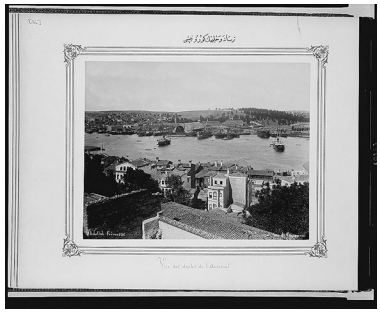
9516-33



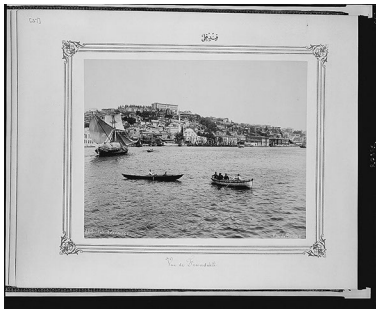
9516-34



9516-35



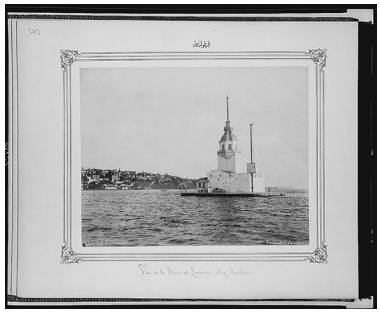
9516-36



9516-37



9516-38



9516-39



9516-40



9517-01



9517-02



9517-03



9517-04



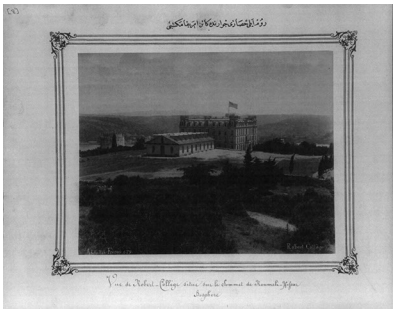
9517-05



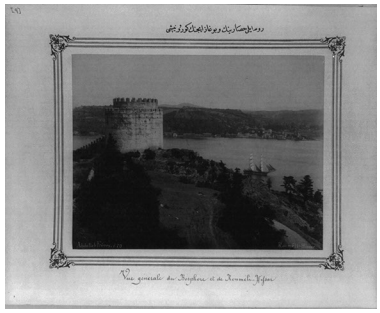
9517-06



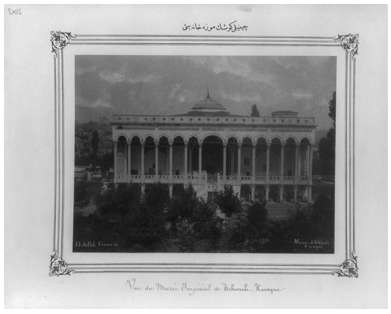
9517-07



9517-08



9517-09



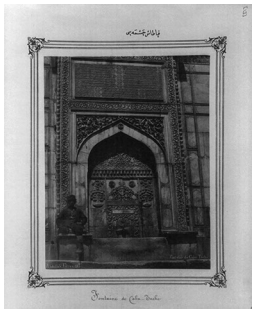
9517-10



9517-11



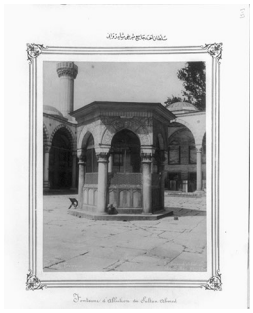
9517-12



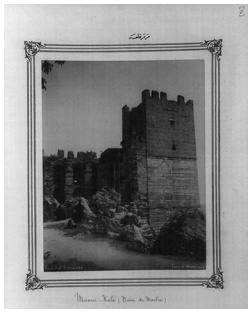
9517-13



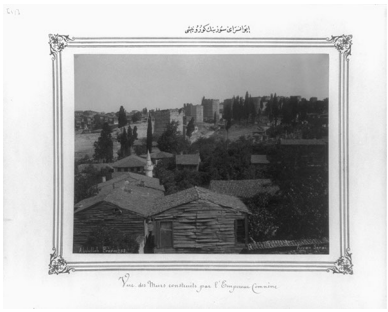
9517-14



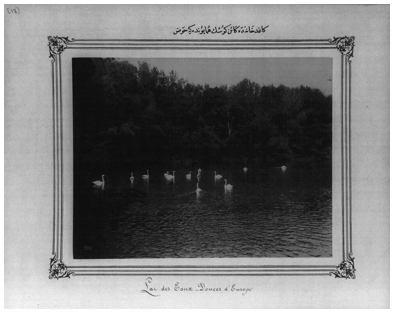
9517-15



9517-16



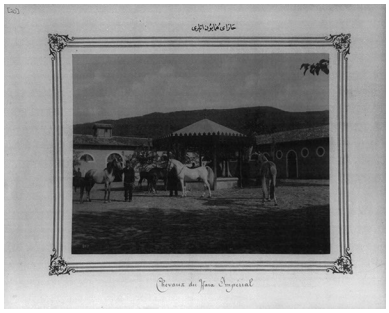
9517-17



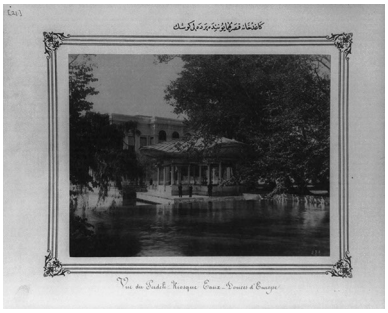
9517-18



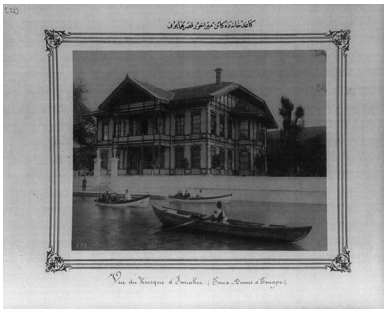
9517-19



9517-20



9517-21



9517-22



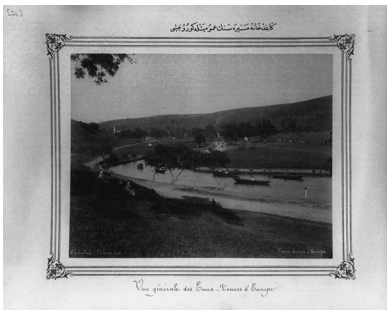
9517-23



9517-24



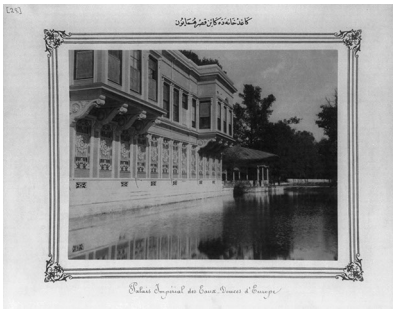
9517-25



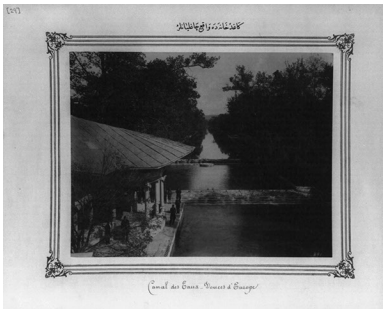
9517-26



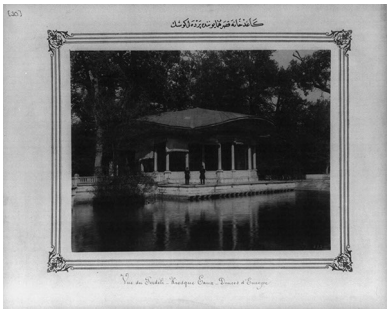
9517-27



9517-28



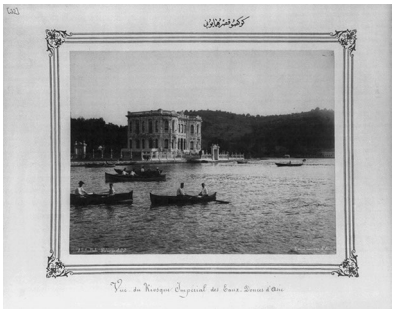
9517-29



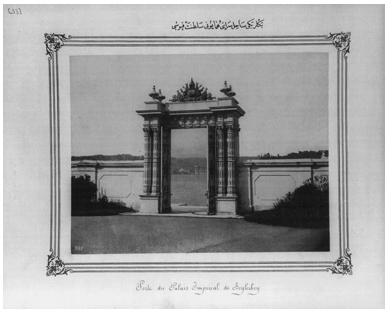
9517-30



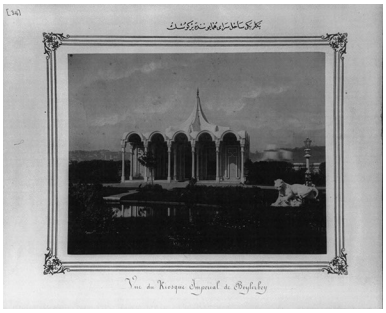
9517-31



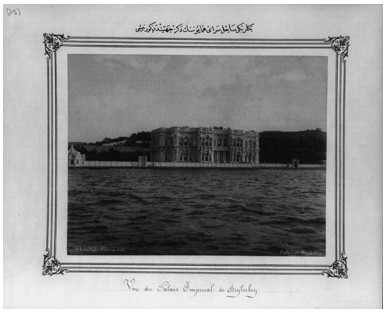
9517-32



9517-33



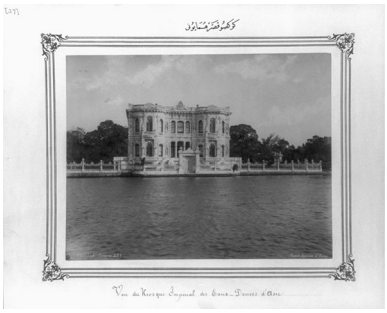
9517-34



9517-35



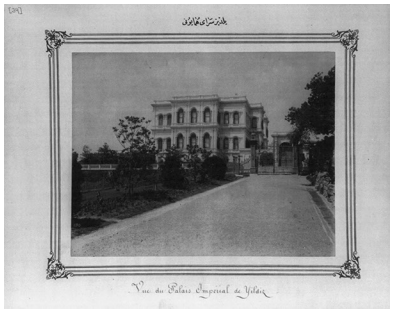
9517-36



9517-37



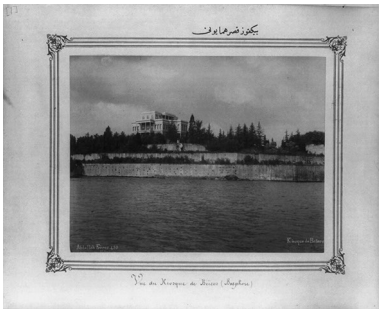
9517-38



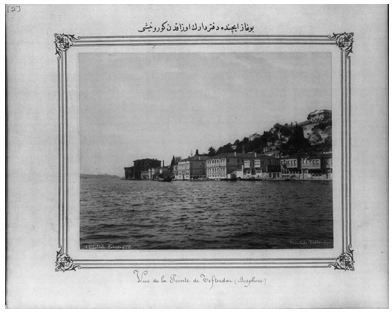
9517-39



9517-40



9518-01



9518-02



9518-03



9518-04



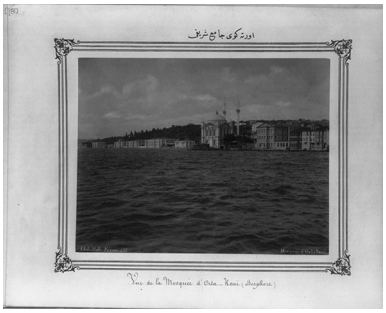
9518-05



9518-06



9518-07



9518-08



9518-09



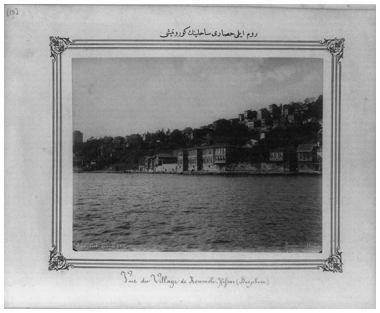
9518-10



9518-11



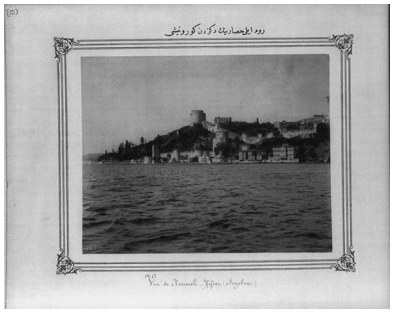
9518-12



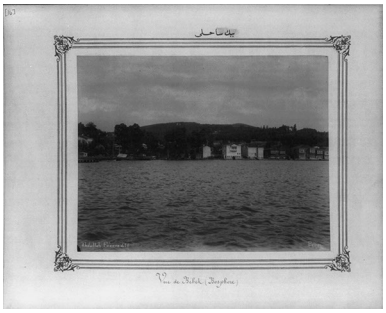
9518-13



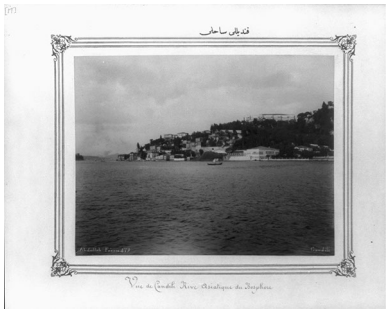
9518-14



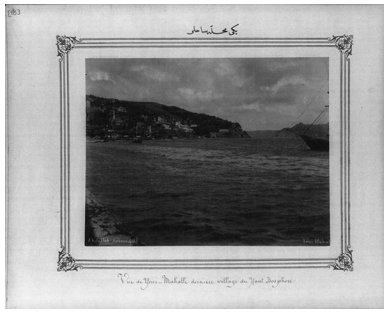
9518-15



9518-16



9518-17



9518-18



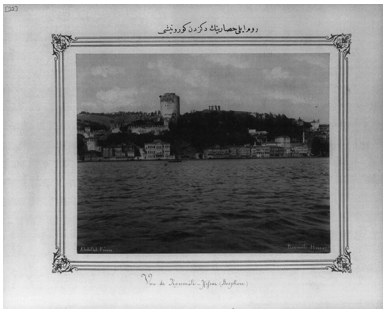
9518-19



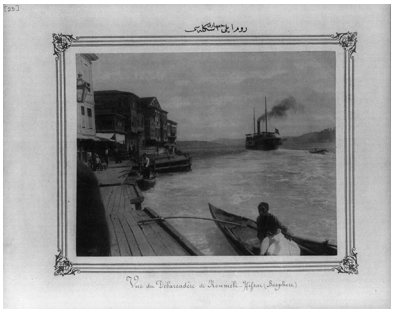
9518-20



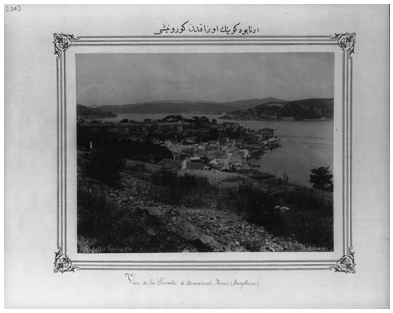
9518-21



9518-22



9518-23



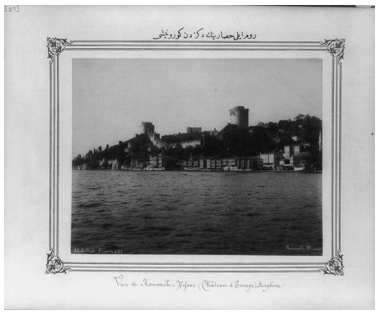
9518-24



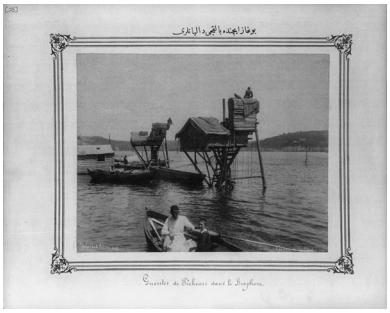
9518-25



9518-26



9518-27



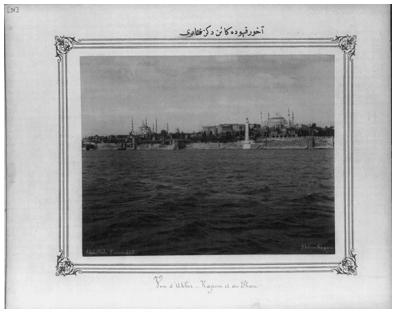
9518-28



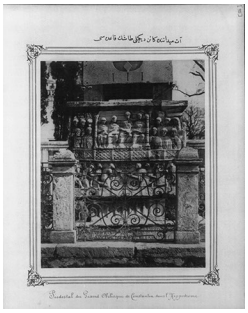
9518-29



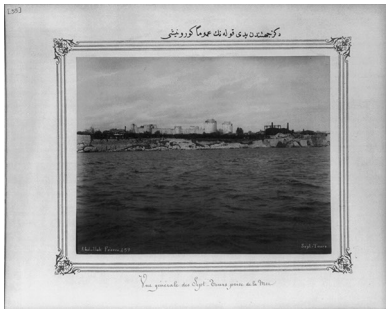
9518-30



9518-31



9518-32



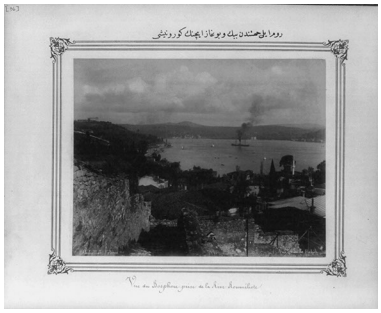
9518-33



9518-34



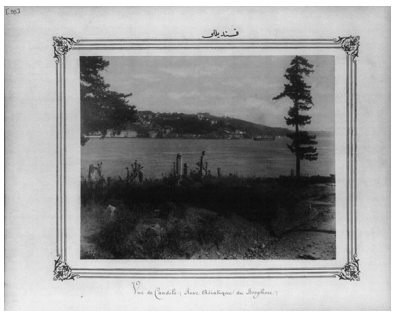
9518-35



9518-36



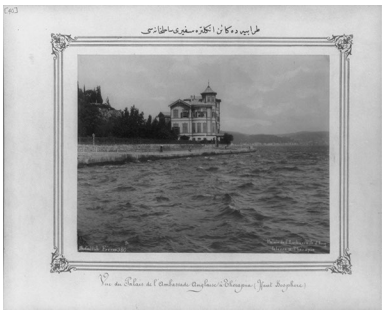
9518-37



9518-38



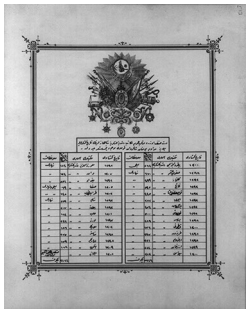
9518-39



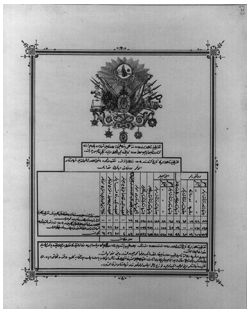
9518-40



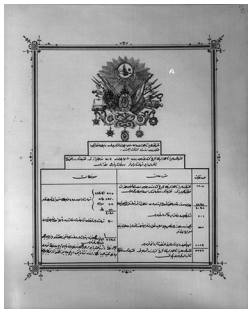
9518-41



9519-01



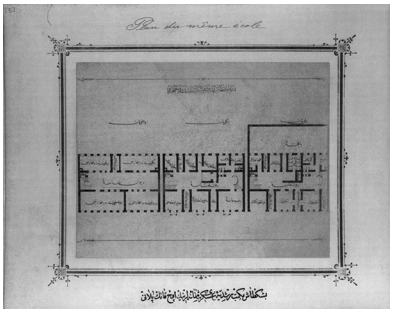
9519-02



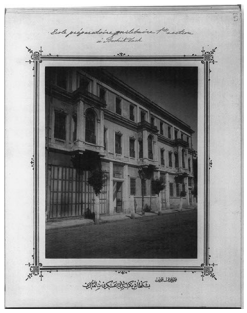
9519-03



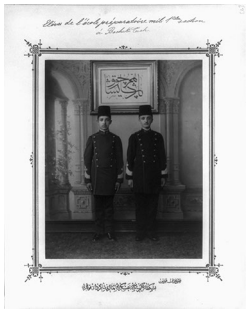
9519-04



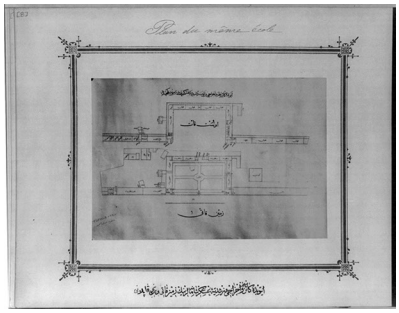
9519-05



9519-06



9519-07



9519-08



9519-09



9519-10



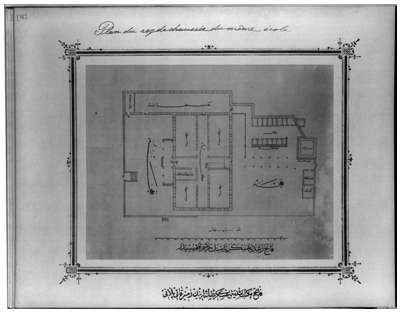
9519-11



9519-12



9519-13



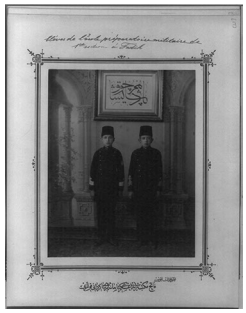
9519-14



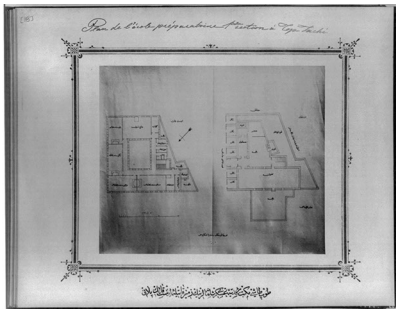
9519-15



9519-16



9519-17



9519-18



9519-19



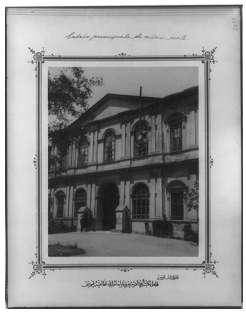
9519-20



9519-21



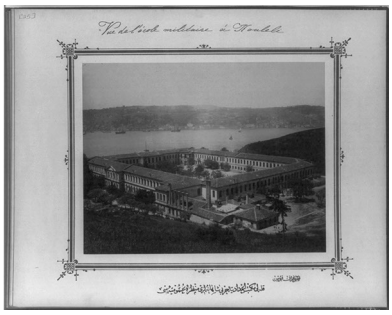
9519-22



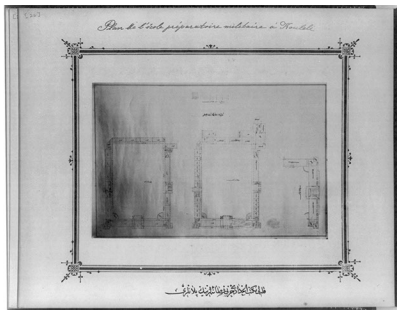
9519-23



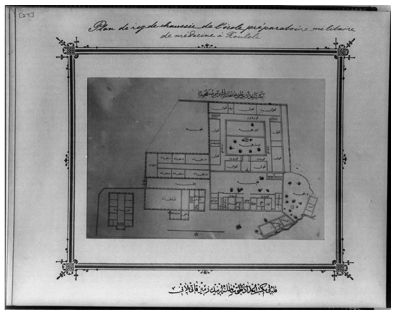
9519-24



9519-25



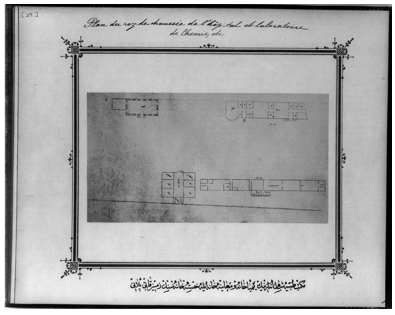
9519-26



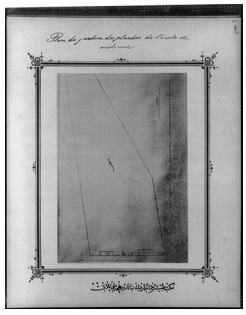
9519-27



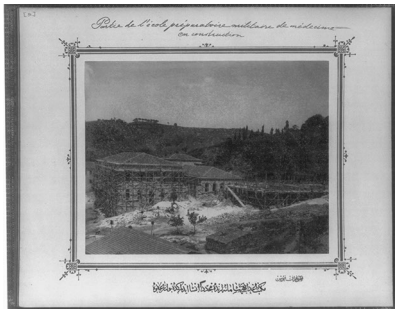
9519-28



9519-29



9519-30



9519-31



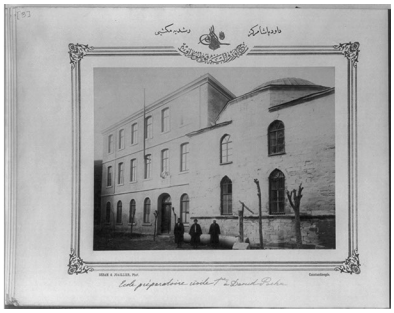
9519-32



9519-33


9520-01


9520-02

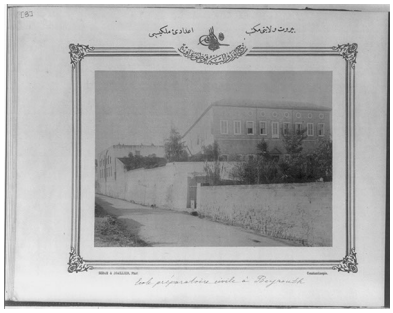

9520-03


9520-04


9520-05


9520-06

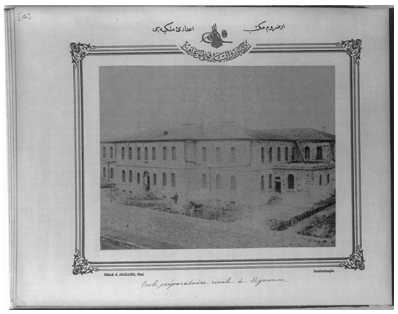

9520-07

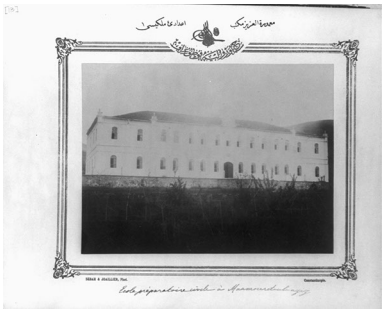

9520-08


9520-09

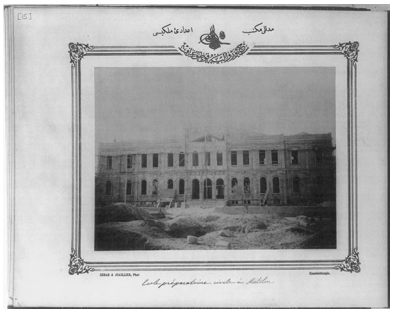

9520-10

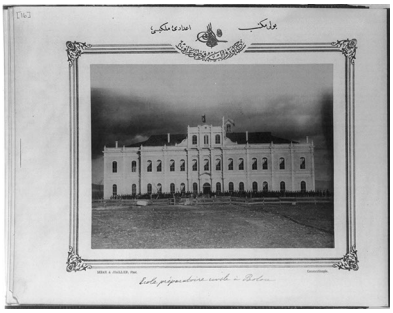

9520-11


9520-12


9520-13


9520-14


9520-15



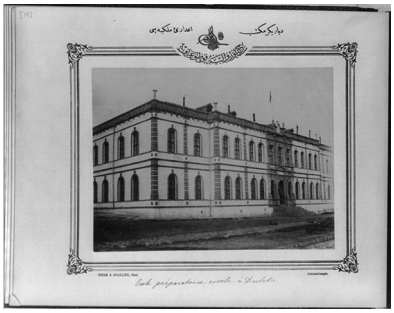
9520-16



9520-17



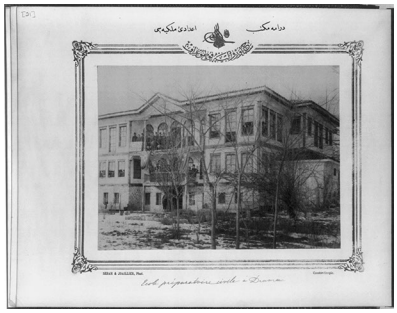
9520-18



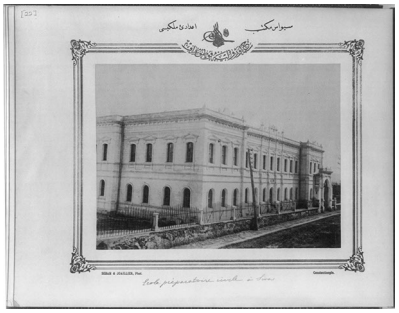
9520-19



9520-20



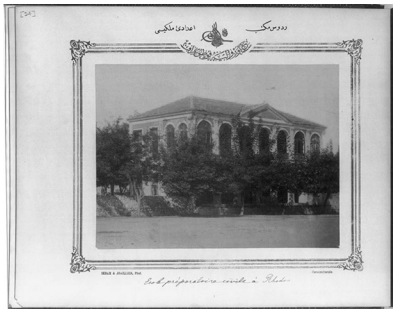
9520-21



9520-22



9520-23



9520-24



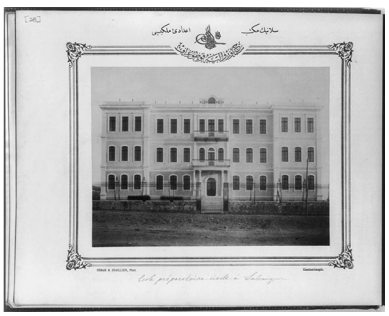
9520-25



9520-26



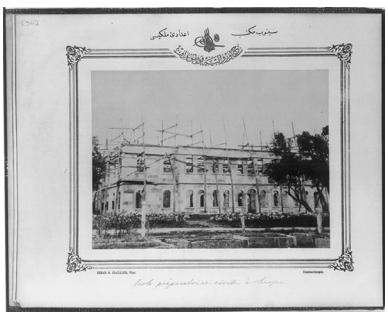
9520-27



9520-28



9520-29



9520-30



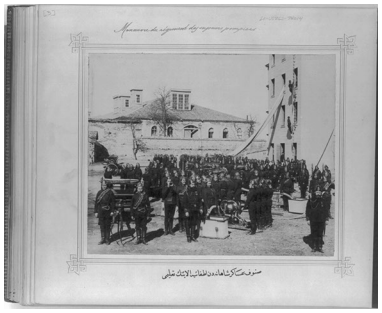
9520-31



9521-01



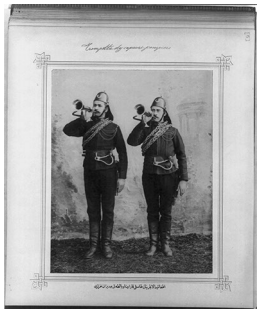
9521-02



9521-03



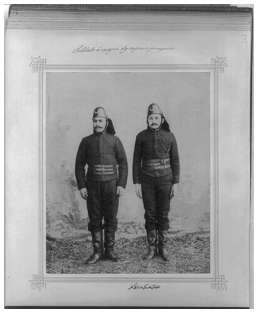
9521-04



9521-05



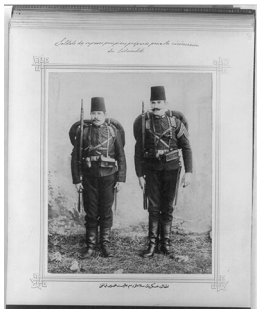
9521-06



9521-07



9521-08



9521-09



9521-10



9521-11



9521-12



9521-13



9521-14



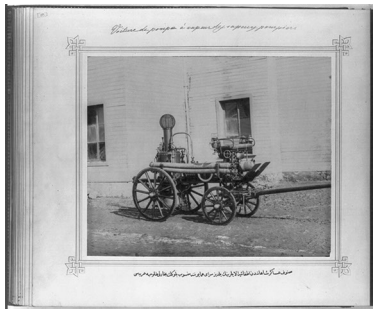
9521-15



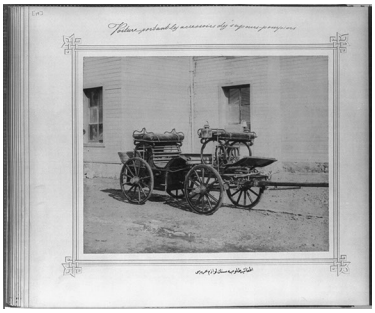
9521-16



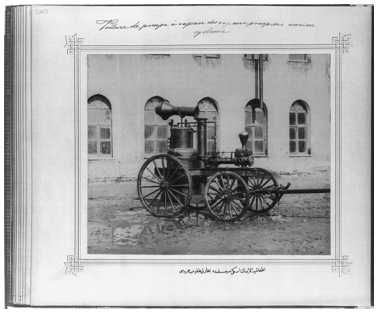
9521-17



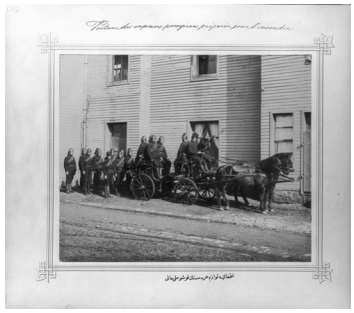
9521-18



9521-19



9521-20



9521-21



9521-22



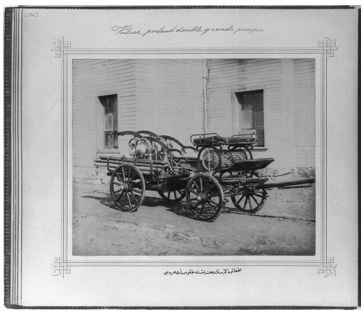
9521-23



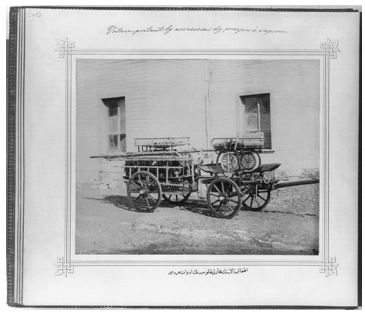
9521-24



9521-25



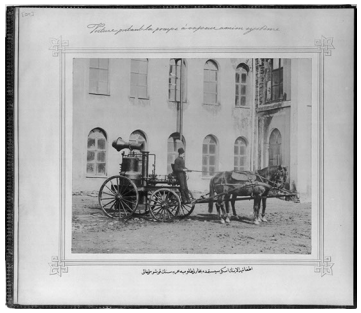
9521-26



9521-27



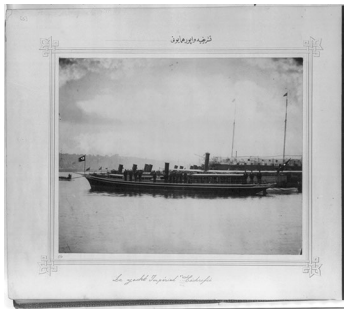
9521-28



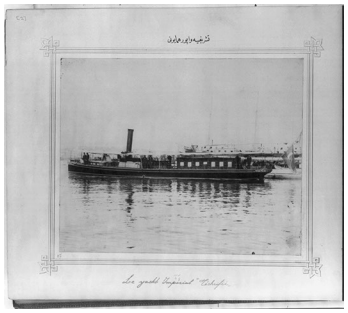
9521-29



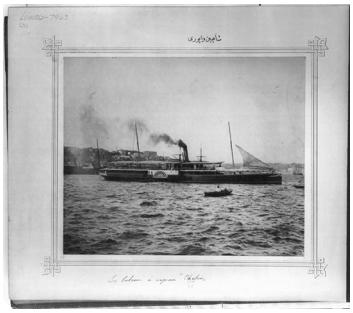
9521-30



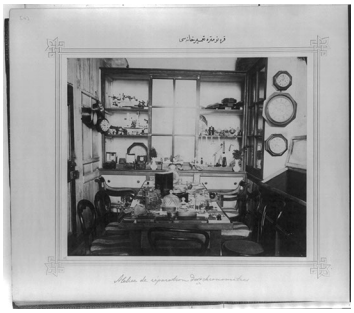
9522x-01



9522x-02



9522x-03



9522x-04



9522x-05



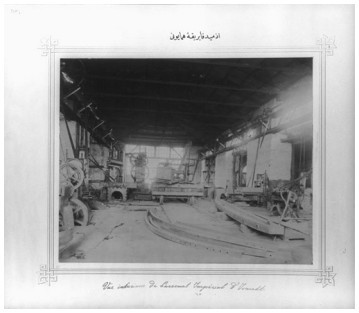
9522x-06



9522x-07



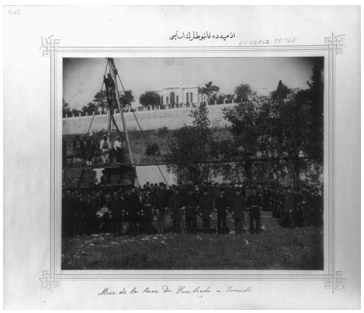
9522x-08



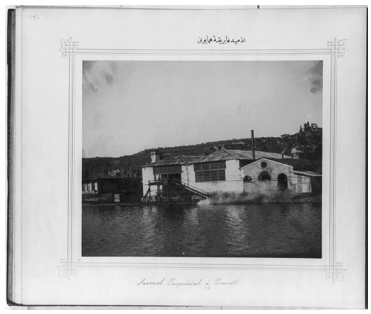
9522x-09



9522x-10



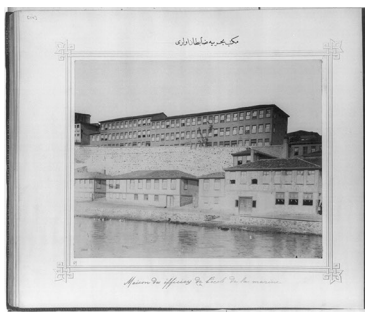
9522x-11



9522x-12



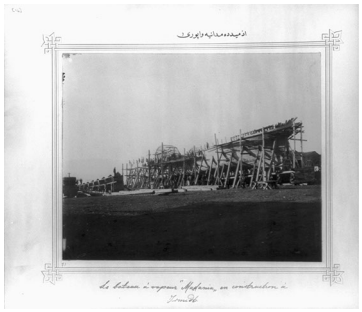
9522x-13



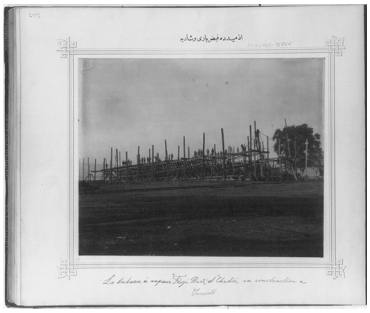
9522x-14



9522x-15



9522x-16



9522x-17



9522x-18



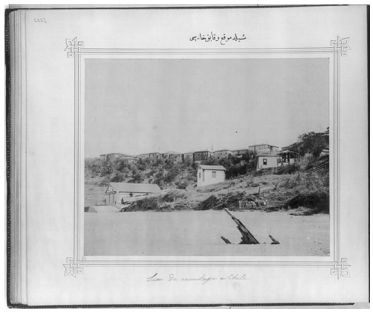
9522x-19



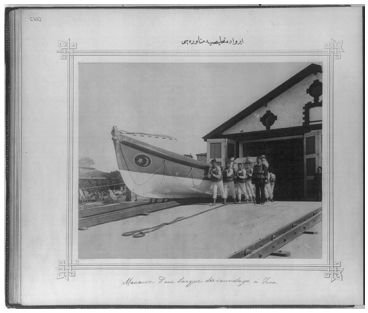
9522x-20



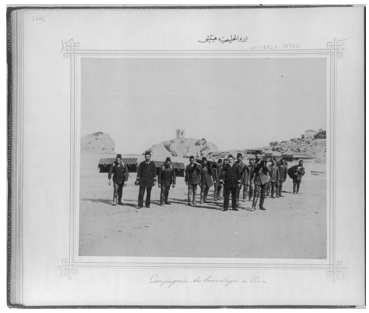
9522x-21



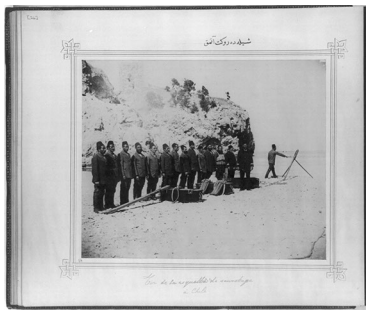
9522x-22



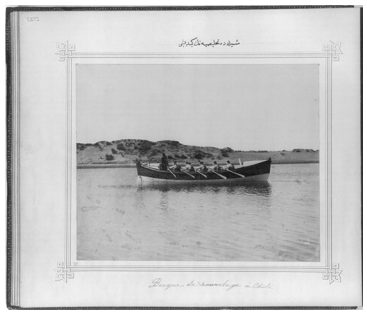
9522x-23



9522x-24



9522x-25



9522x-26



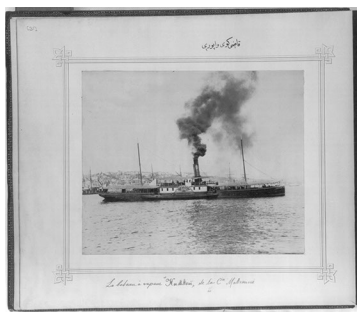
9522x-27



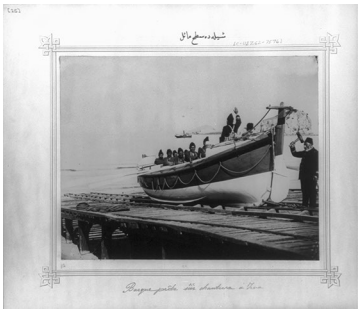
9522x-28



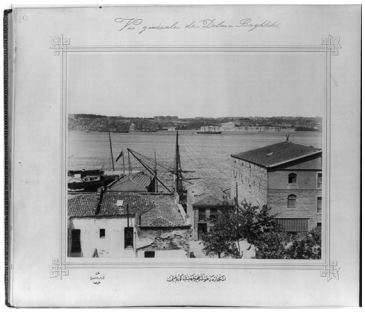
9522x-29

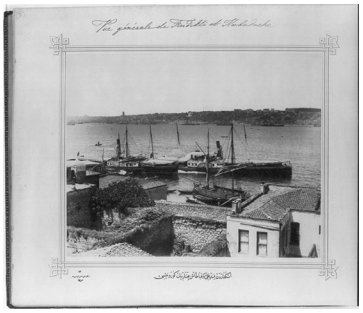


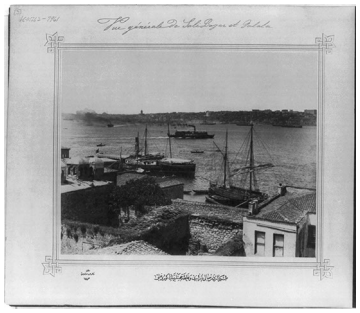
9522x-30

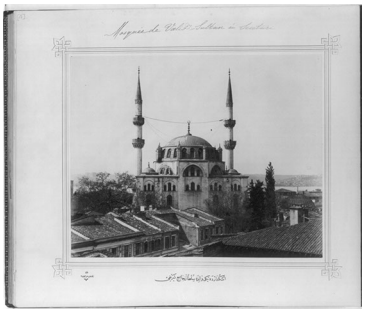


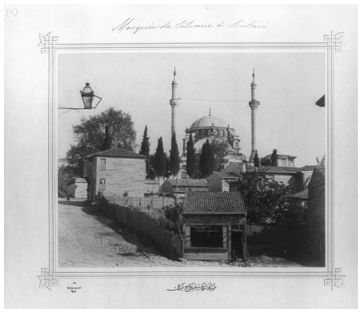
9522x-31

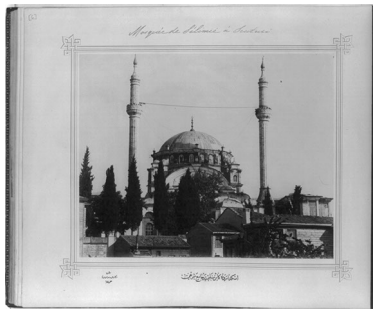

9523-01


9523-02


9523-03


9523-04

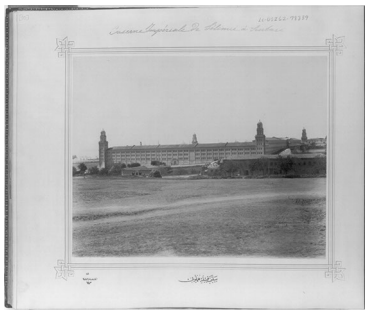

9523-05


9523-06


9523-07

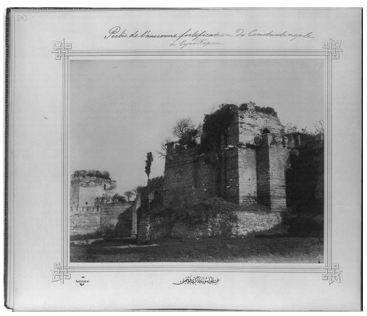

9523-08


9523-09

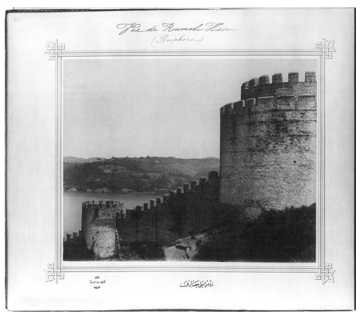

9523-10


9523-11


9523-12

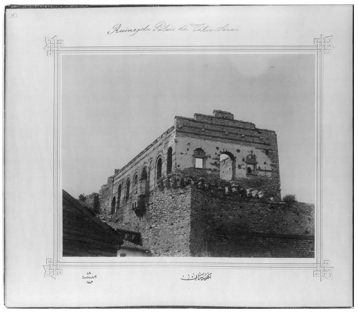

9523-13

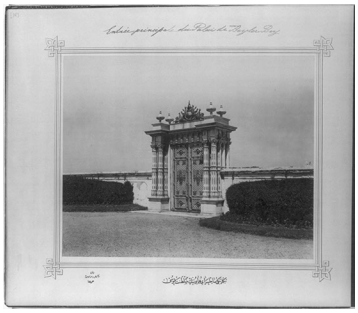

9523-14

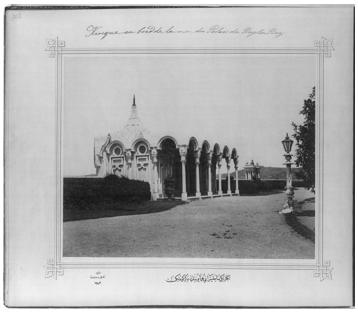

9523-15

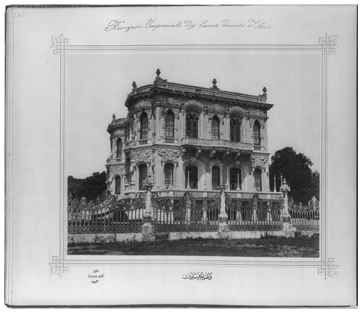

9523-16

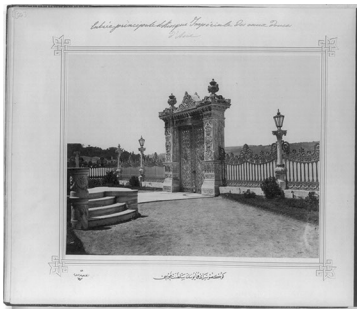

9523-17


9523-18

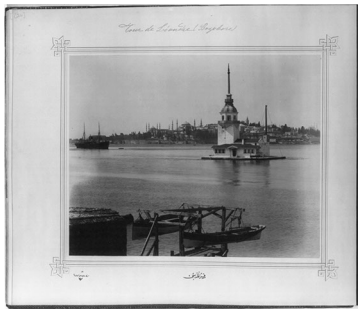

9523-19

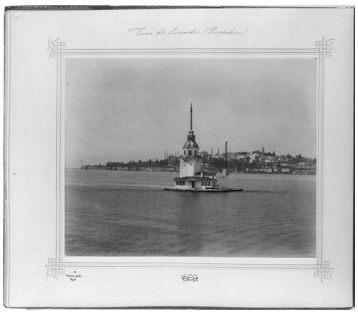

9523-20


9523-21

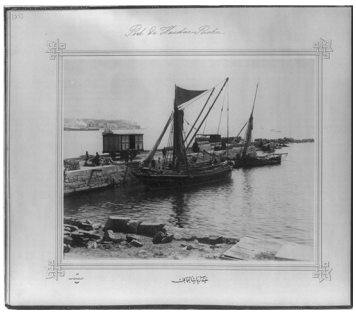

9523-22


9523-23


9523-24


9523-25

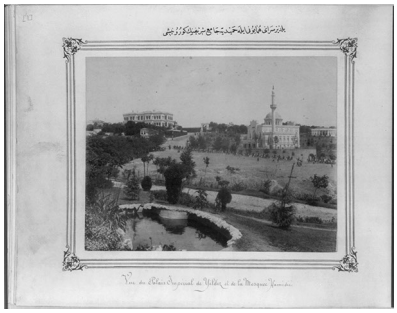

9523-26


9523-27


9523-28


9523-29

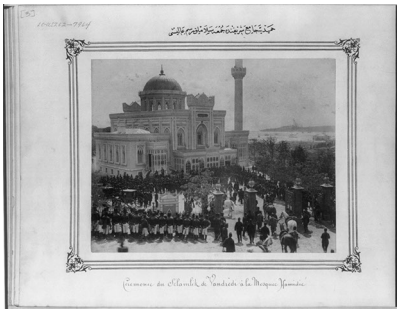

9523-30



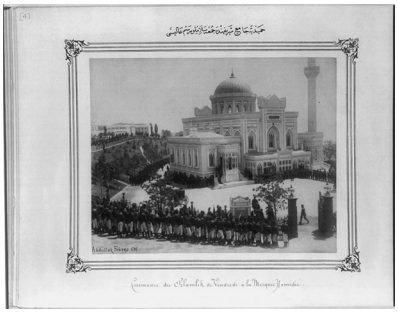
9524-01



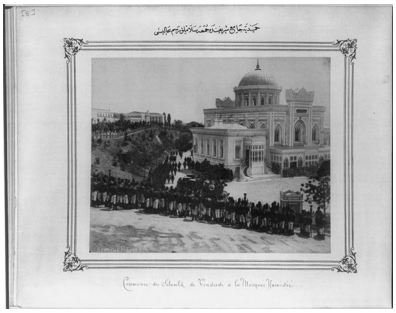
9524-02



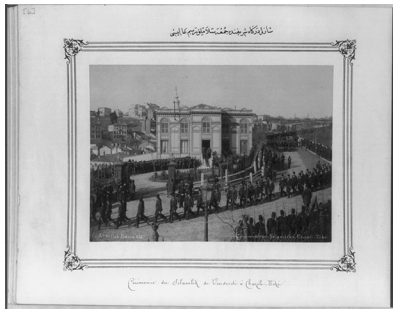
9524-03



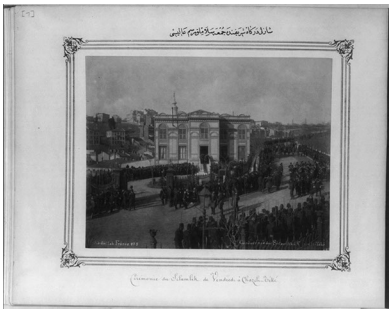
9524-04



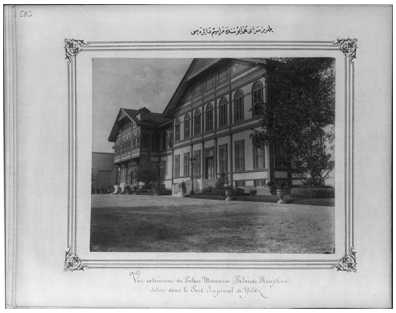
9524-05



9524-06



9524-07



9524-08



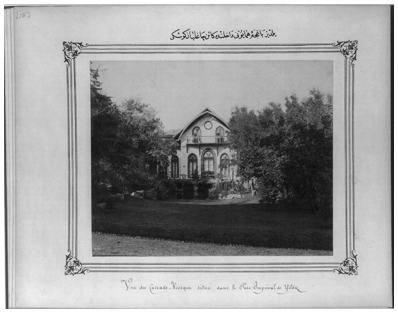
9524-09



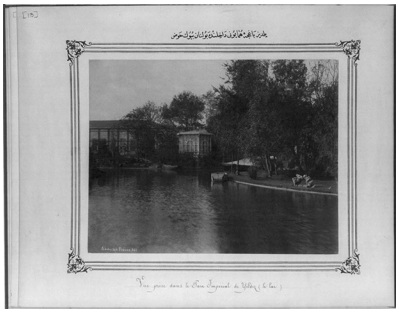
9524-10



9524-11



9524-12



9524-13



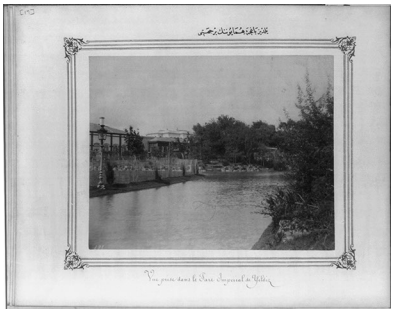
9524-14



9524-15



9524-16



9524-17



9524-18



9524-19



9524-20



9524-21



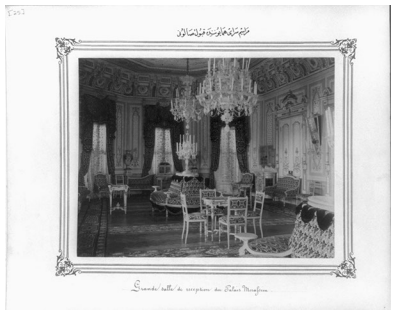
9524-22



9524-23



9524-24



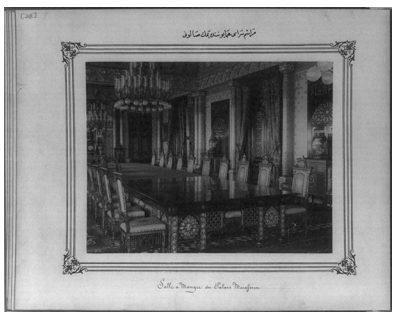
9524-25



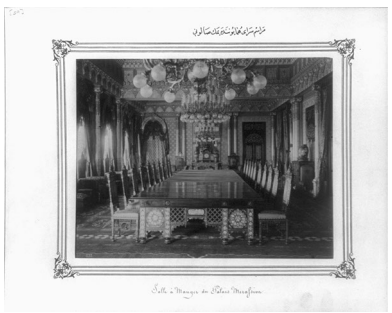
9524-26



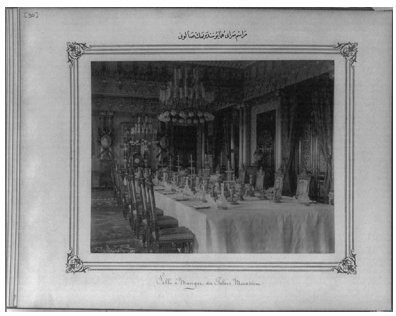
9524-27



9524-28



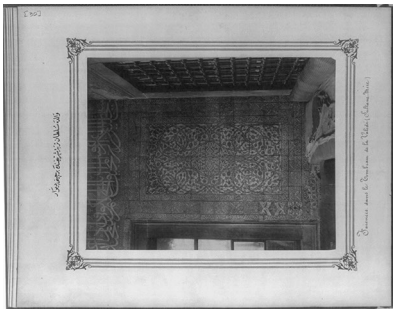
9524-29



9524-30



9524-31



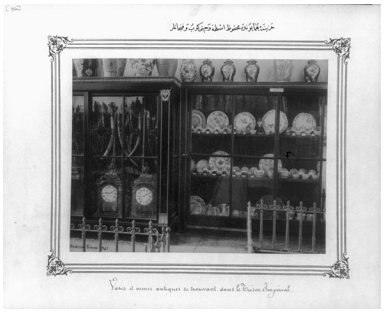
9524-32



9524-33



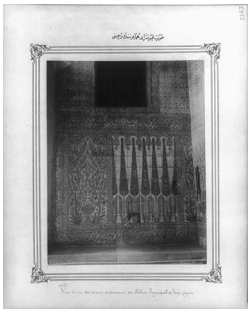
9524-34



9524-35



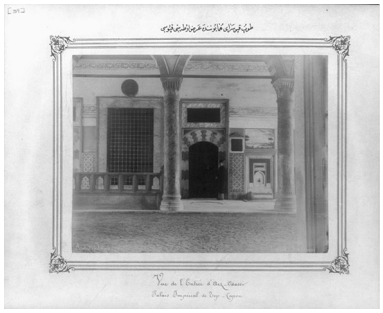
9524-36



9524-37



9524-38



9524-39



9524-40



9525-01



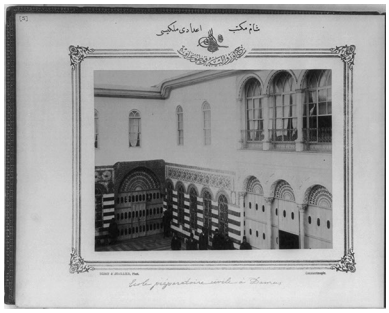
9525-02



9525-03



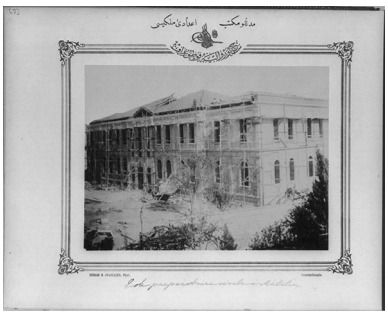
9525-04



9525-05



9525-06



9525-07



9525-08



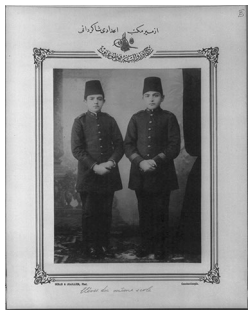
9525-09



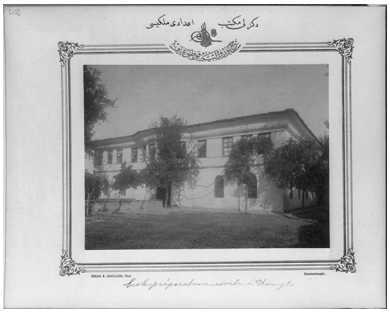
9525-10



9525-11



9525-12



9525-13



9525-14



9525-15



9525-16



9525-17



9525-18



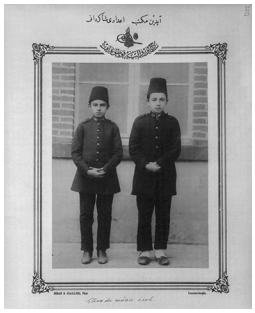
9525-19



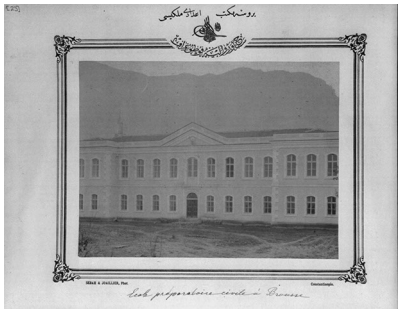
9525-20



9525-21



9525-22



9525-23



9525-24



9525-25



9525-26



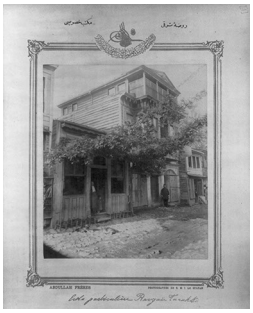
9525-27



9525-28



9525-29

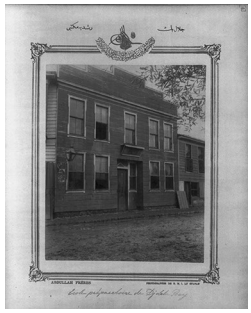

9526-01

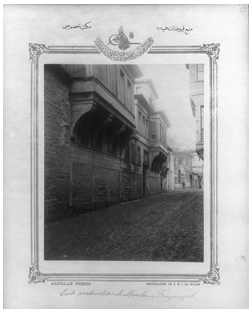

9526-02

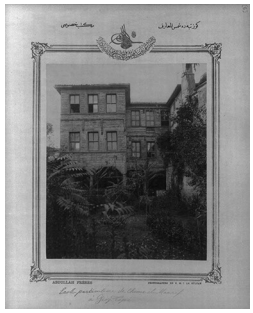

9526-03

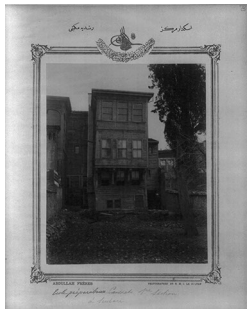

9526-04


9526-05

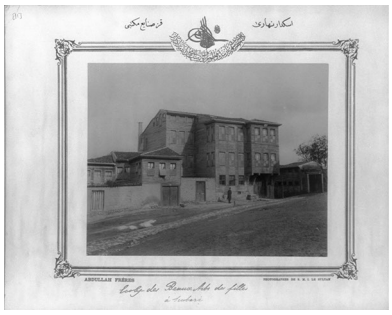

9526-06

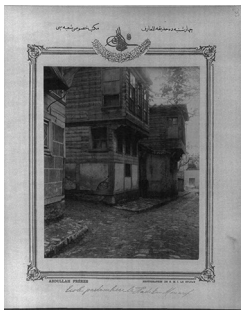

9526-07


9526-08


9526-09


9526-10


9526-11


9526-12


9526-13


9526-14

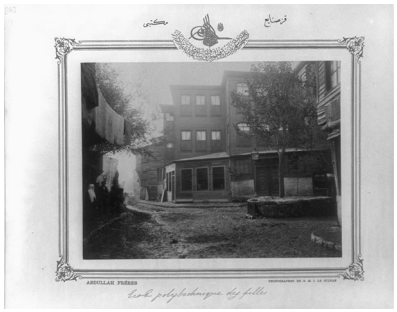

9526-15



9526-16



9526-17



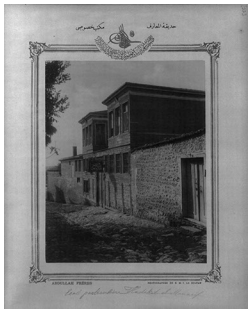
9526-18



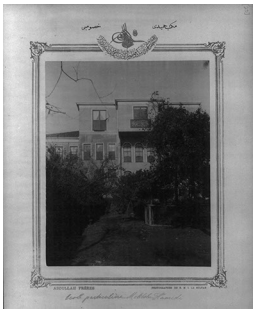
9526-19



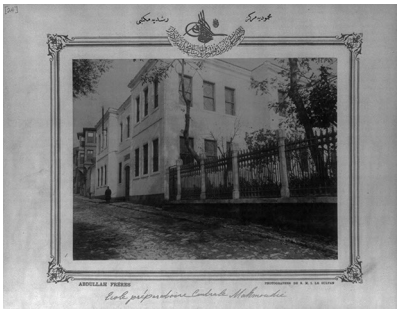
9526-20



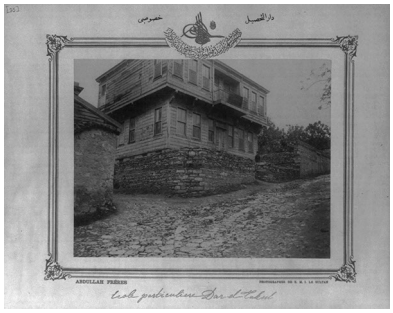
9526-22



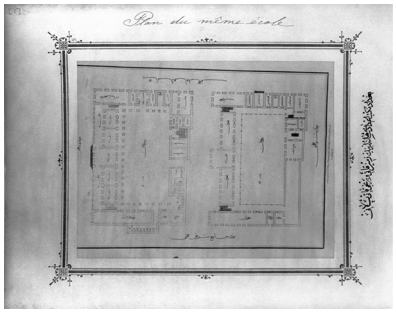
9526-23



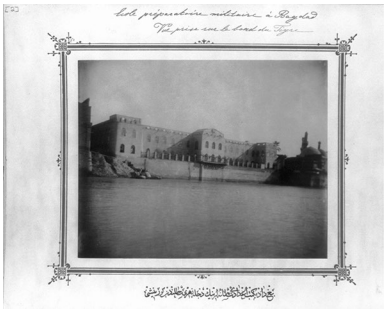
9526-24



9526-25



9527-001



9527-002



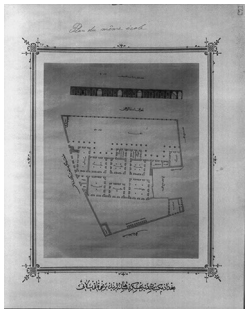
9527-003



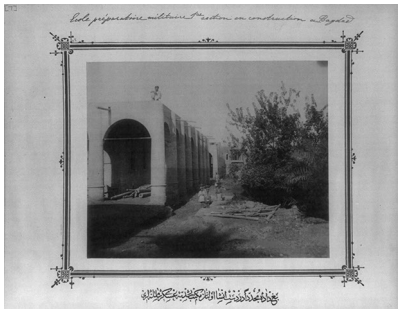
9527-004



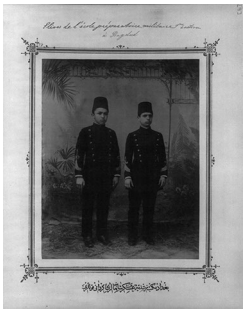
9527-005



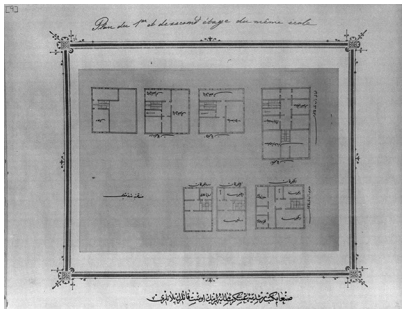
9527-006



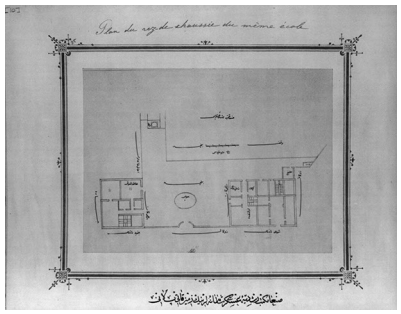
9527-007



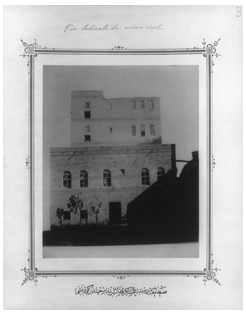
9527-008



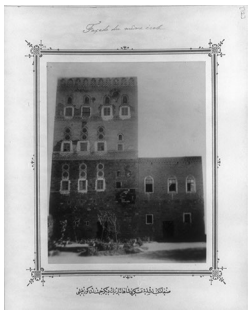
9527-009



9527-010



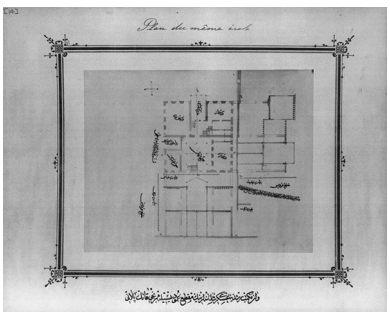
9527-011



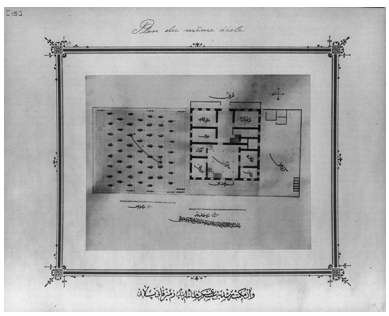
9527-012



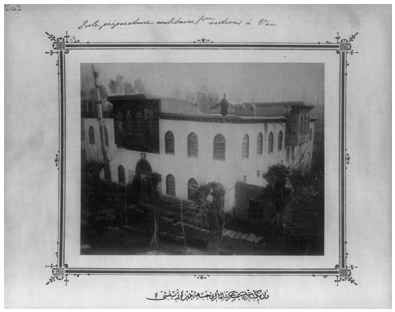
9527-013



9527-014



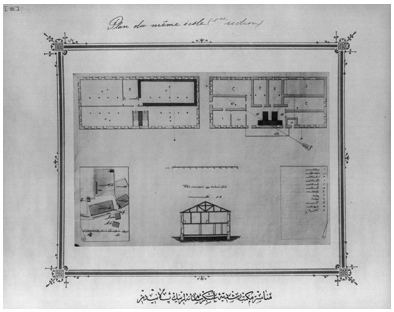
9527-015



9527-016



9527-017



9527-018



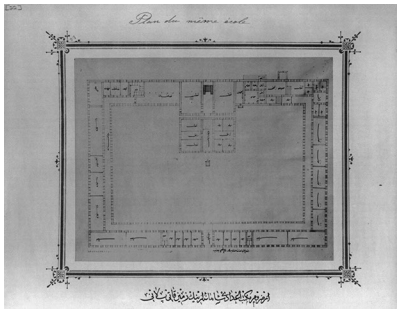
9527-019



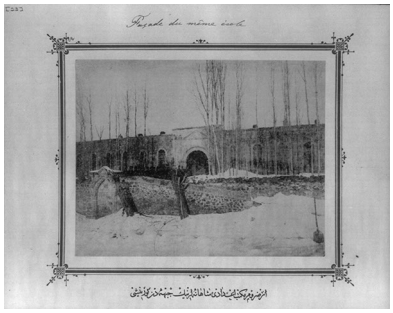
9527-020



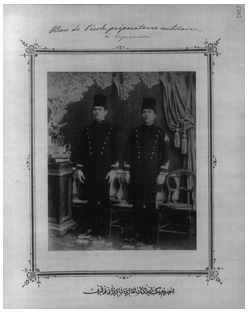
9527-021



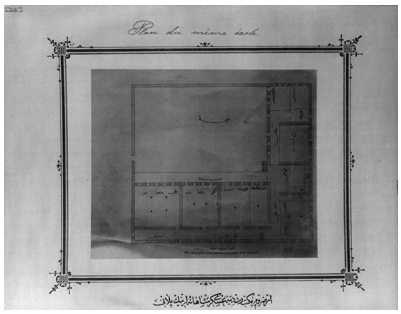
9527-022



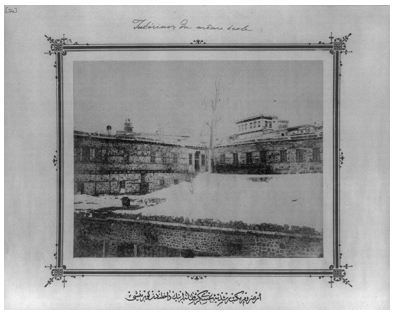
9527-023



9527-024



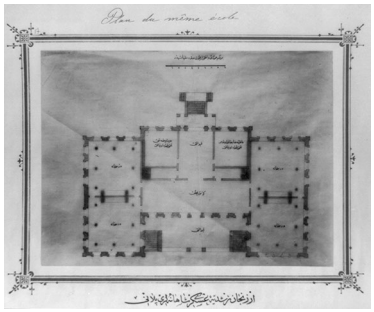
9527-025



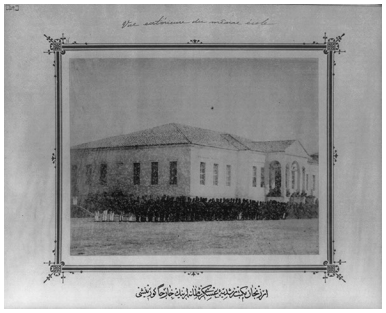
9527-026



9527-027



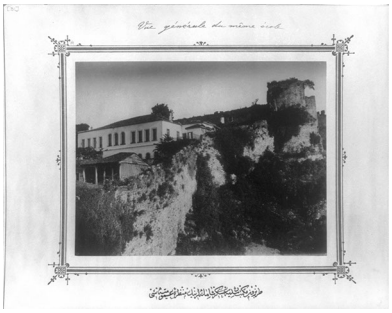
9527-028



9527-029



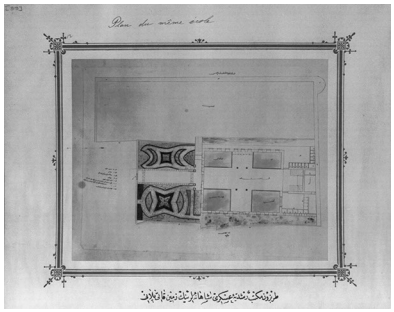
9527-030



9527-031



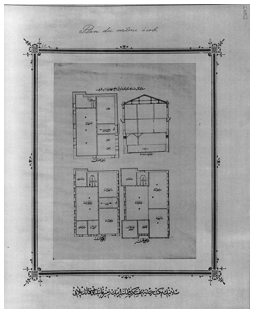
9527-032



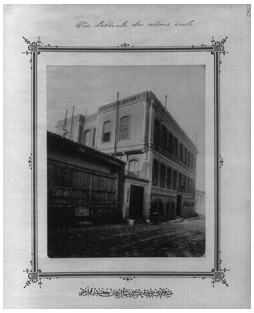
9527-033



9527-034



9527-035



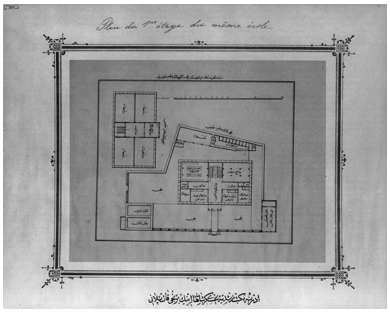
9527-036



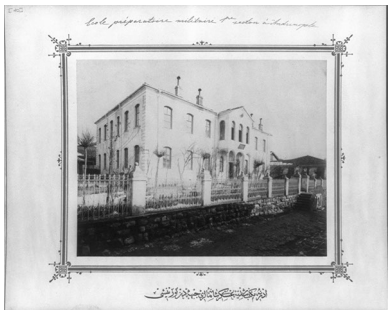
9527-037



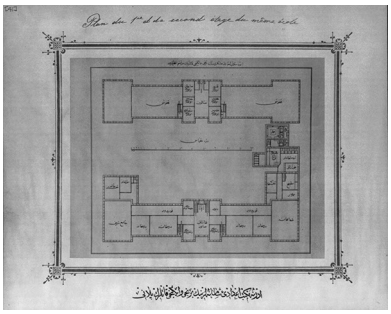
9527-038



9527-039



9527-040



9527-041



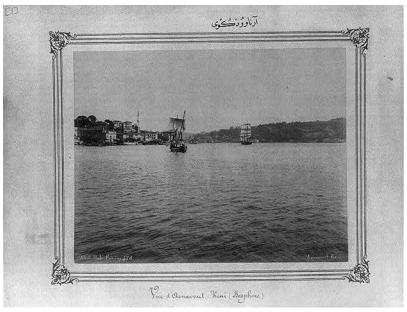
9527-042



9527-043



9527-044



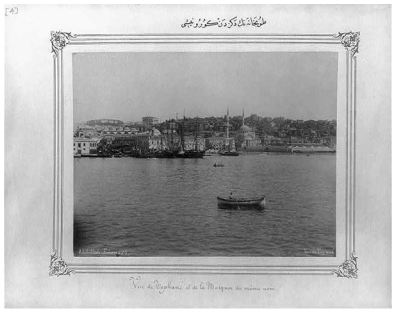
9528-01



9528-02



9528-03



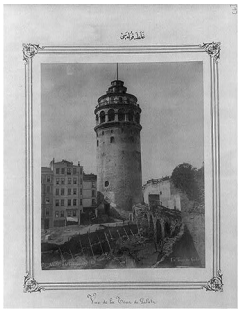
9528-04



9528-05



9528-06



9528-07



9528-08



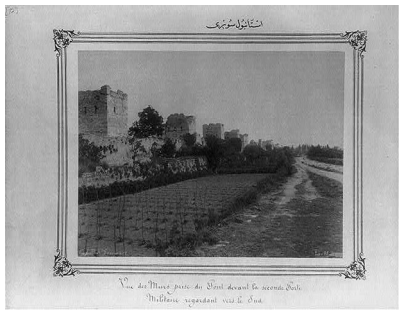
9528-09



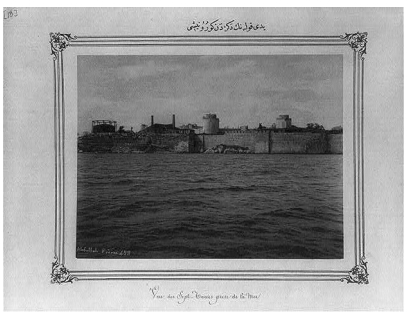
9528-10



9528-11



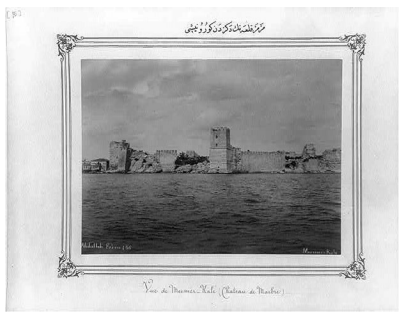
9528-12



9528-13



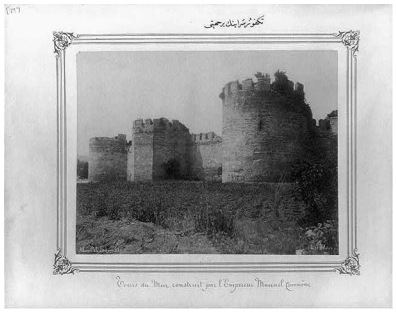
9528-14



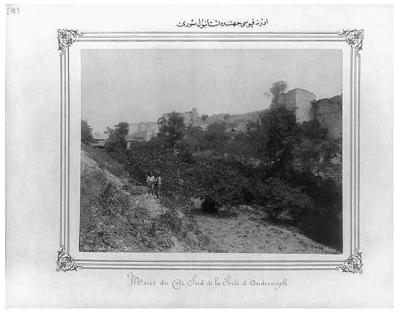
9528-15



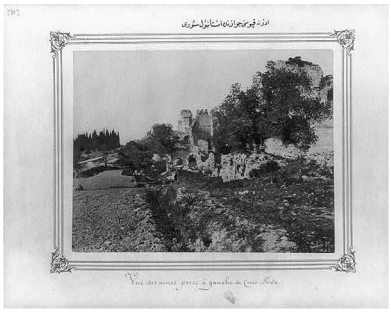
9528-16



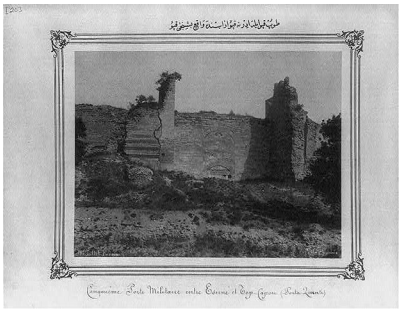
9528-17



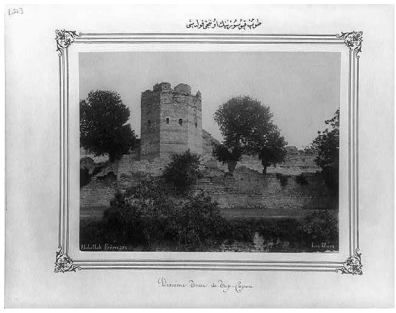
9528-18



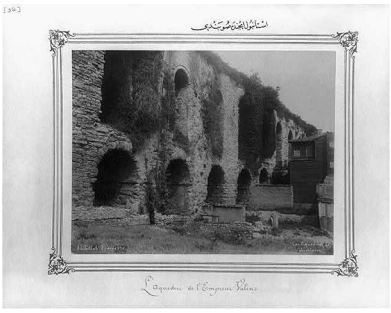
9528-19



9528-20



9528-21



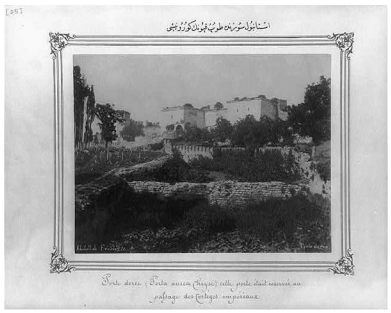
9528-22



9528-23



9528-24



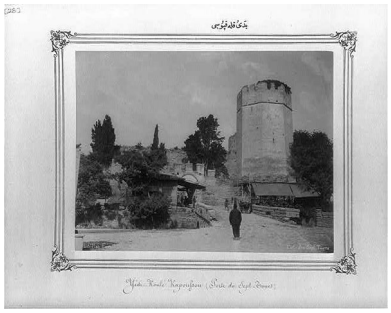
9528-25



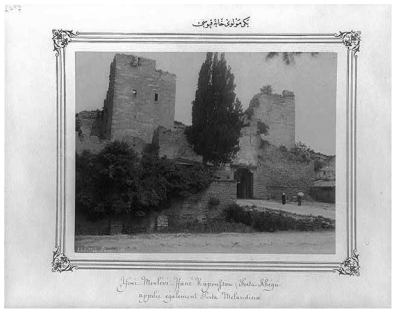
9528-26



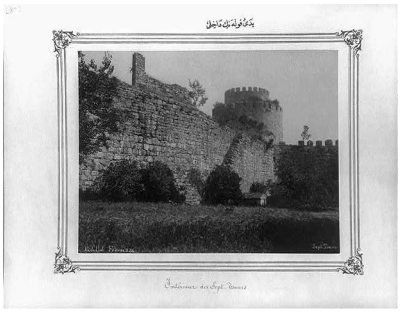
9528-27



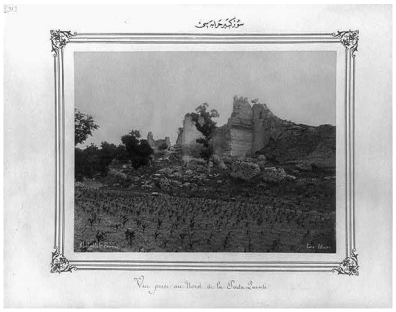
9528-28



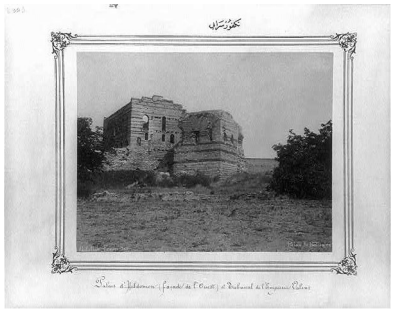
9528-29



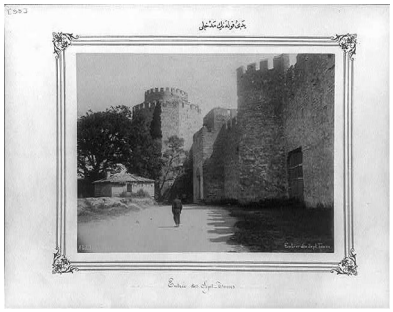
9528-30



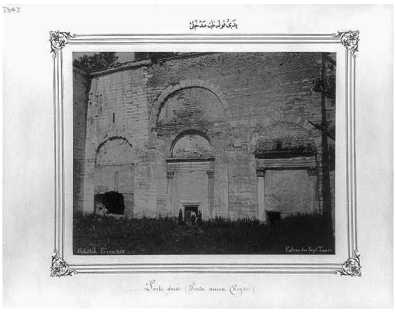
9528-31



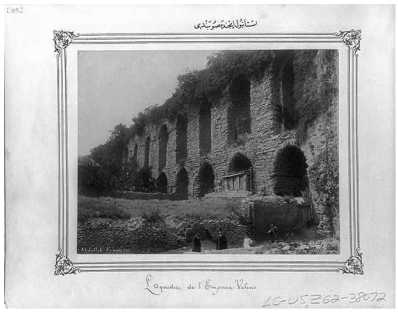
9528-32



9528-33



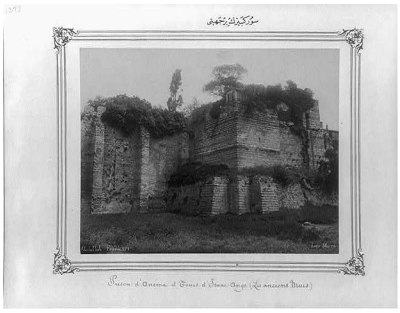
9528-34



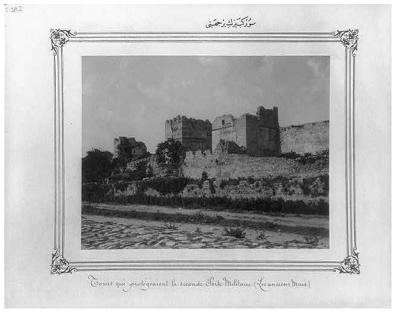
9528-35



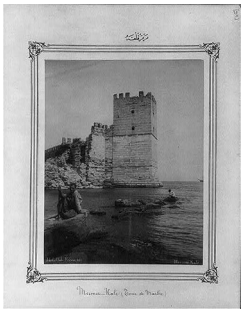
9528-36



9528-37



9528-38



9528-39



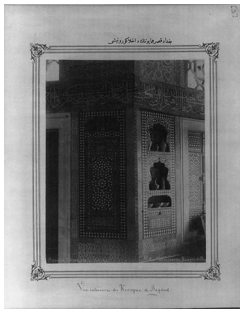
9528-40



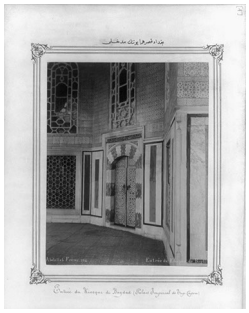
9529-01



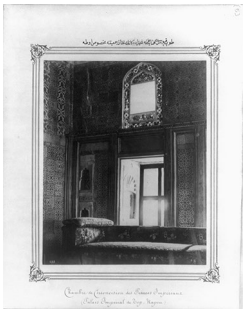
9529-02



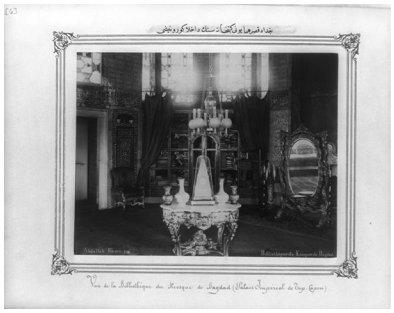
9529-03



9529-04



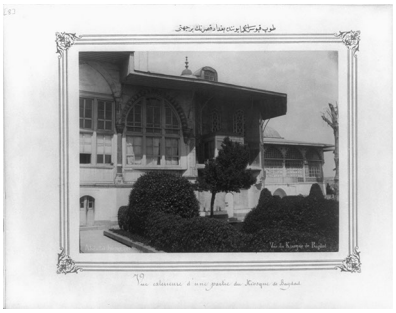
9529-05



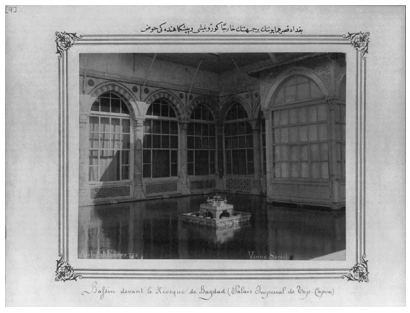
9529-06



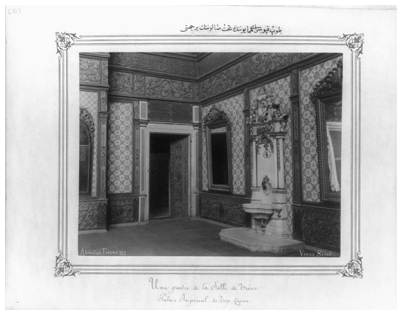
9529-07



9529-08



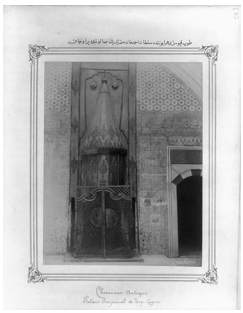
9529-09



9529-10



9529-11



9529-12



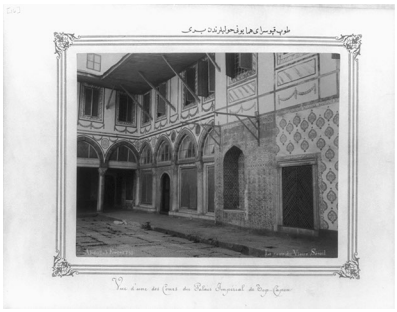
9529-13



9529-14



9529-15



9529-16



9529-17



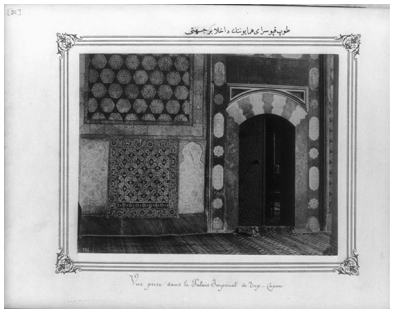
9529-18



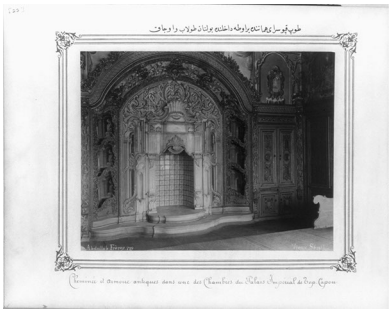
9529-19



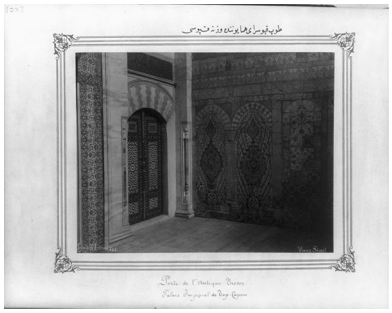
9529-20



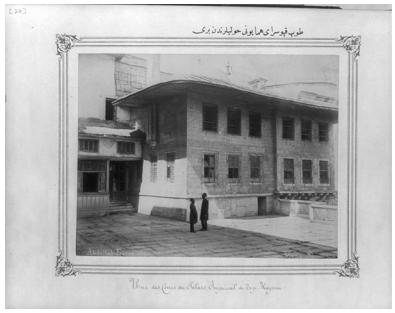
9529-21



9529-22



9529-23



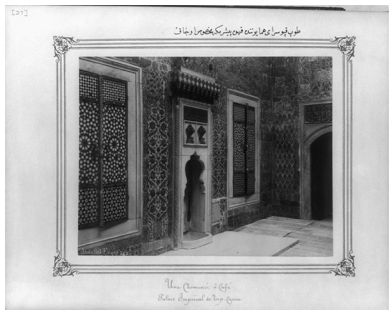
9529-24



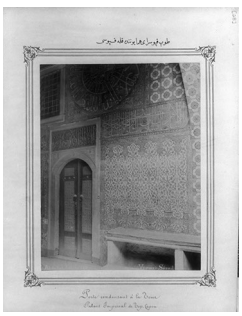
9529-25



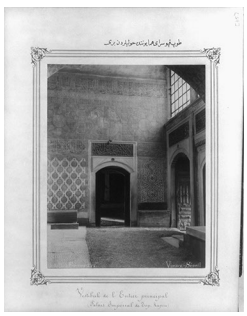
9529-26



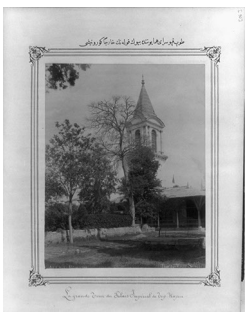
9529-27



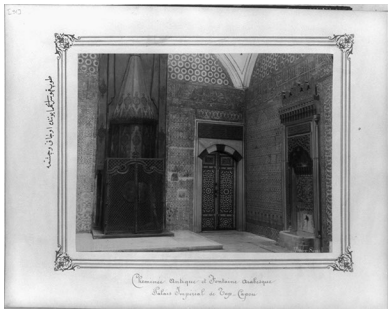
9529-28



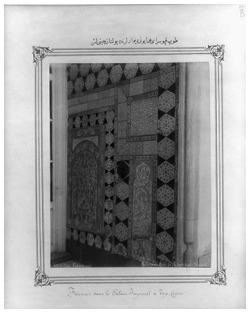
9529-29



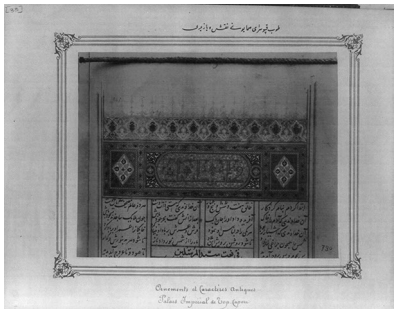
9529-30



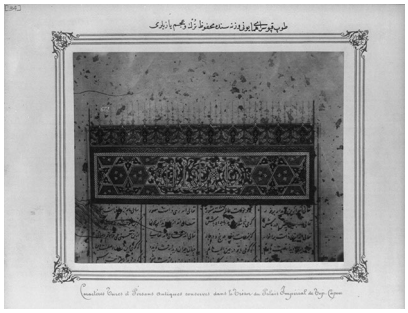
9529-31



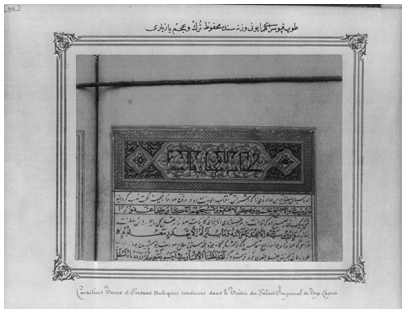
9529-32



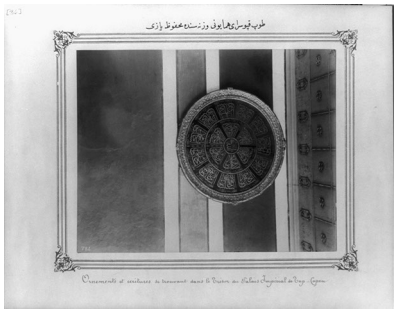
9529-33



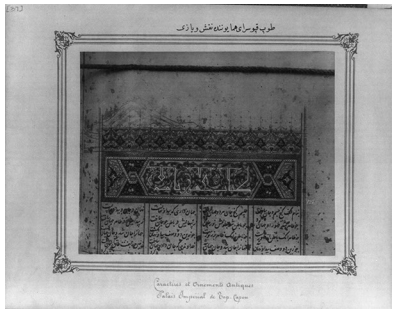
9529-34



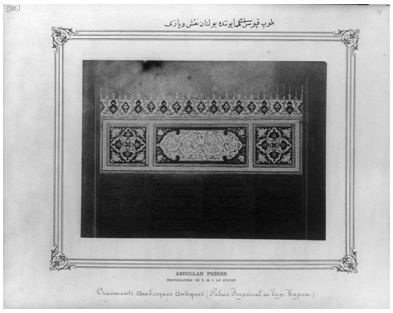
9529-35



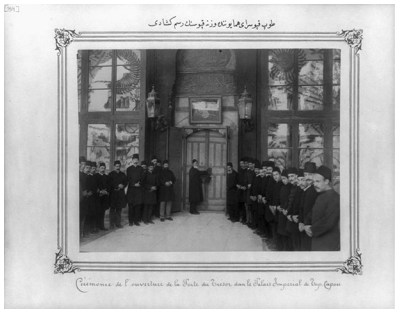
9529-36



9529-37



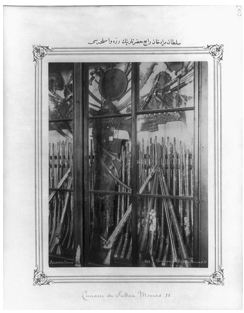
9529-38



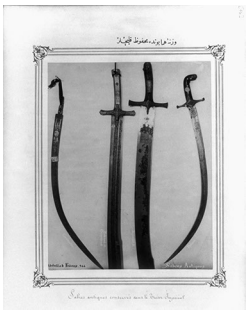
9529-39



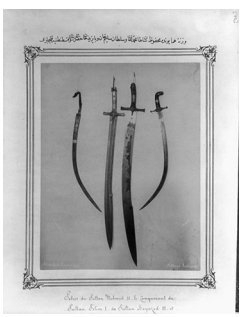
9529-40



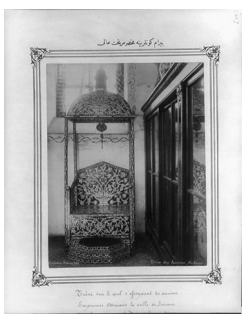
9529-41



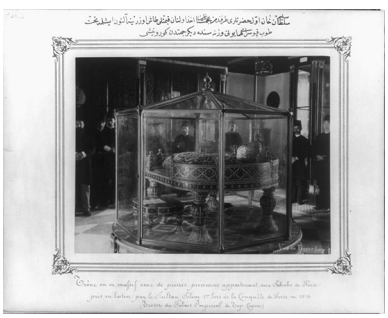
9529-42



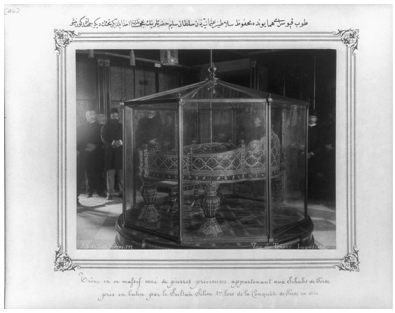
9529-43



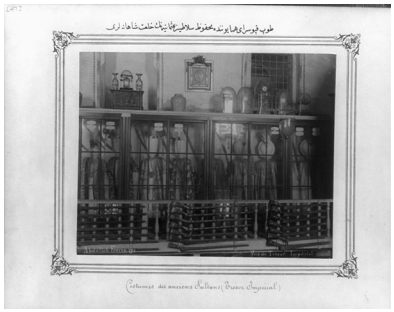
9529-44



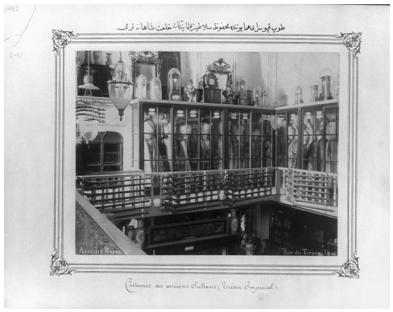
9529-45



9529-46



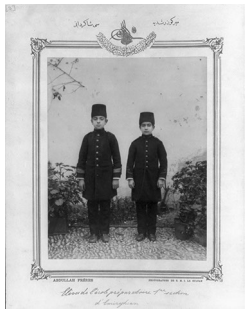
9529-47



9529-48



9530-01



9530-03



9530-02



9530-04



9530-05



9530-06



9530-07



9530-08



9530-09



9530-10



9530-11



9530-12



9530-13



9530-14



9530-15



9530-16



9530-17



9530-18



9530-19



9530-20



9530-21



9530-22



9530-23



9530-24



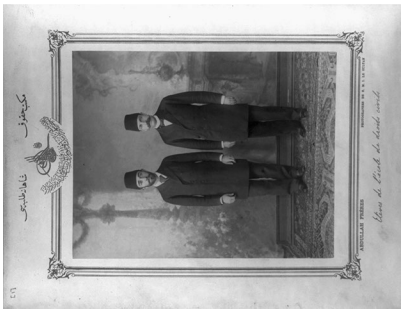
9530-25



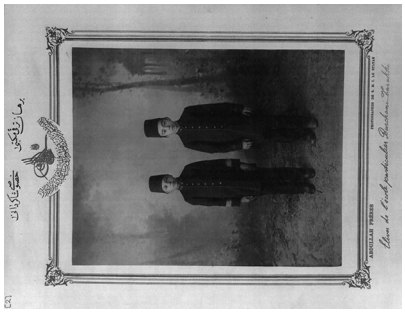
9530-26



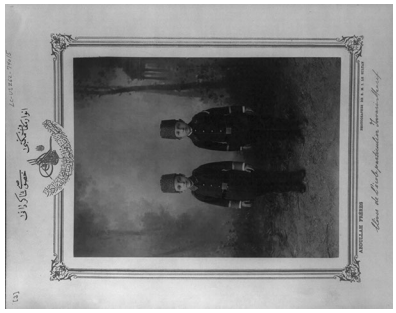
9530-27



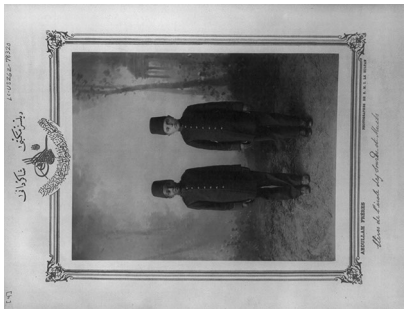
9531-01



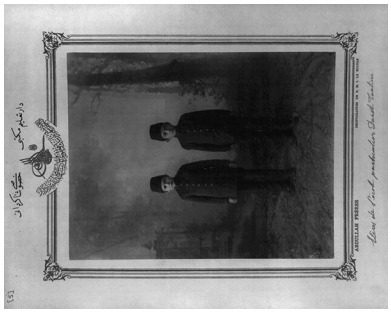
9531-02



9531-03



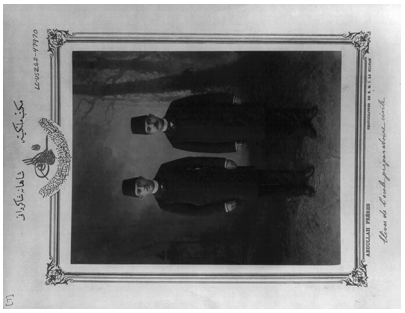
9531-04



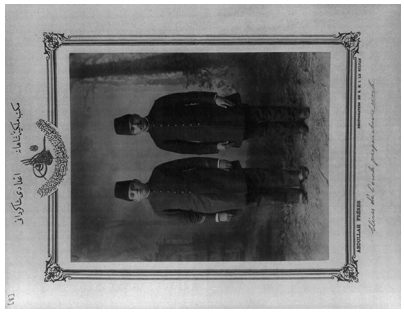
9531-05



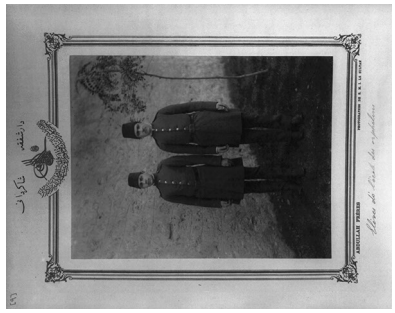
9531-06



9531-07



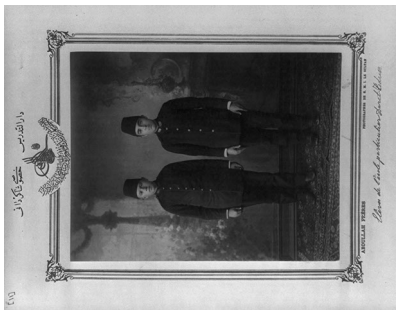
9531-08



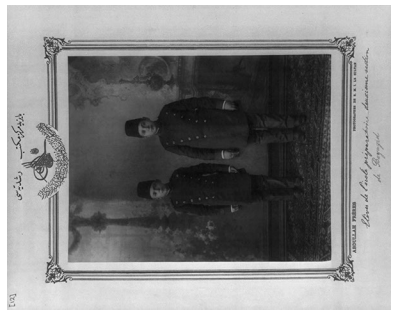
9531-09



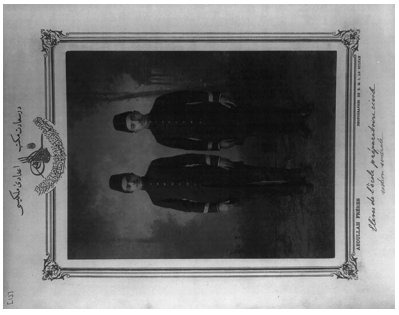
9531-10



9531-11



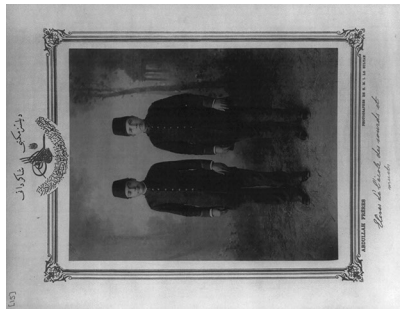
9531-12



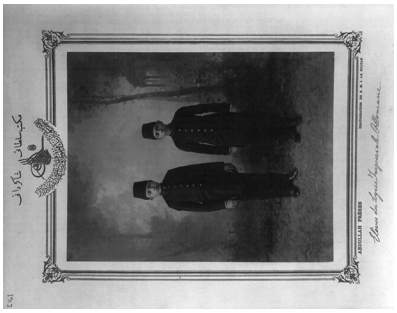
9531-13



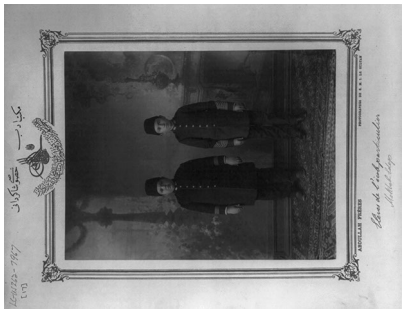
9531-14



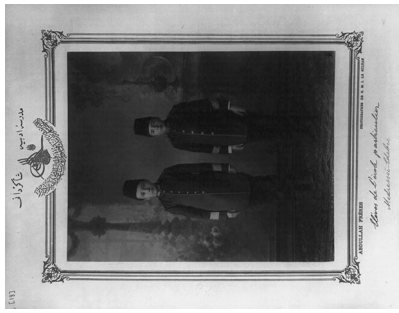
9531-15



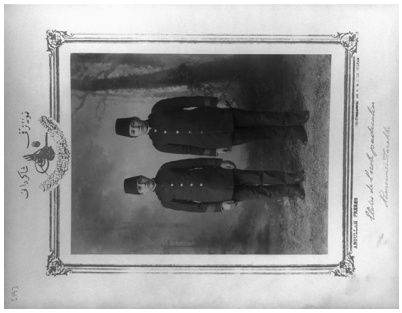
9531-16



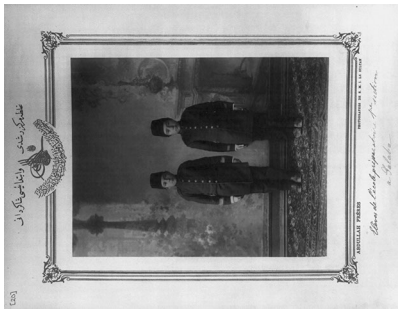
9531-17



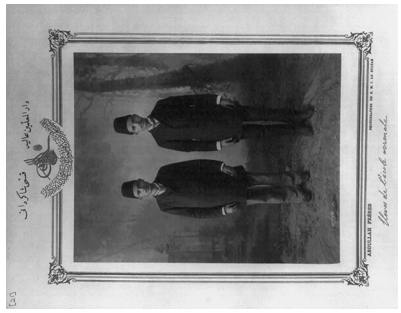
9531-18



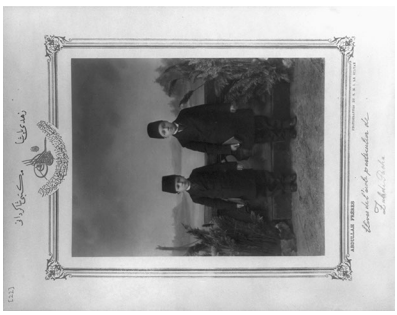
9531-19



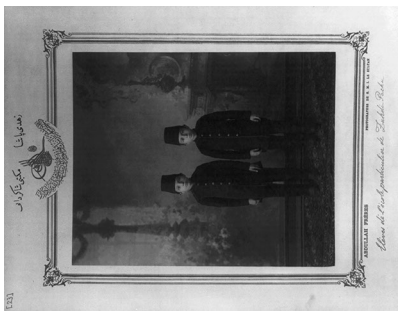
9531-20



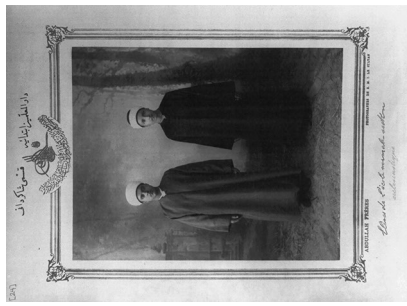
9531-21



9531-22



9531-23



9531-24



9531-25



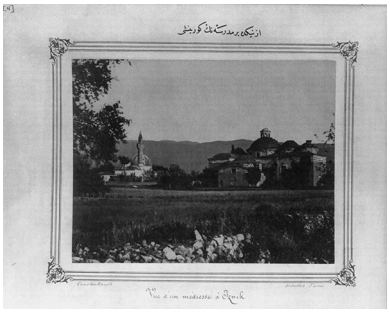
9532-01



9532-02



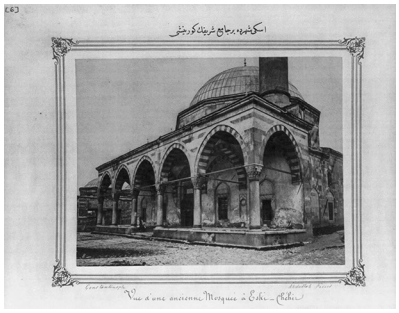
9532-03



9532-04



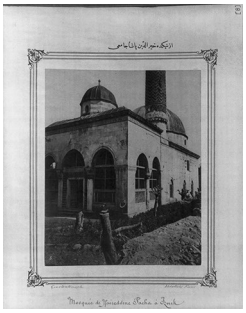
9532-05



9532-06



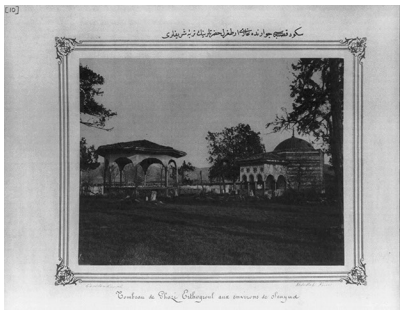
9532-07



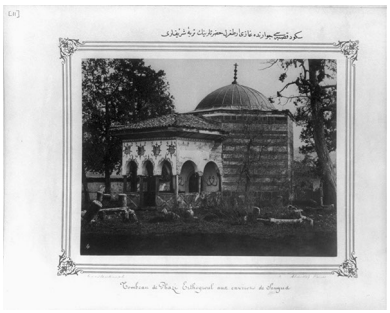
9532-08



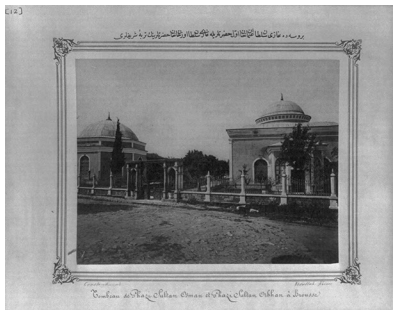
9532-09



9532-10



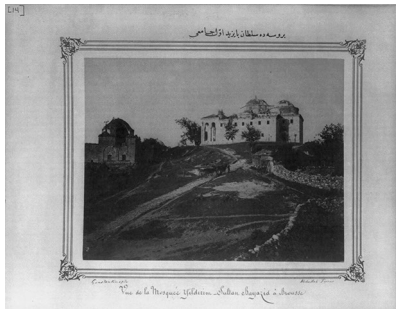
9532-11



9532-12



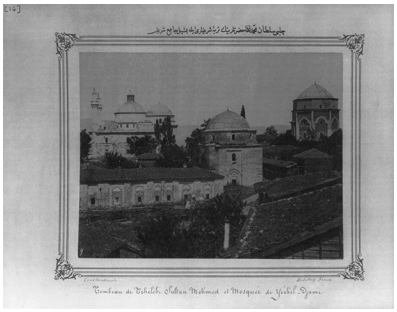
9532-13



9532-14



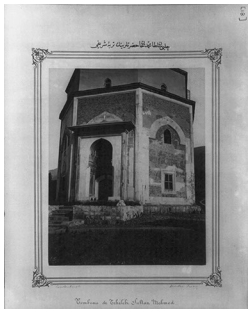
9532-15



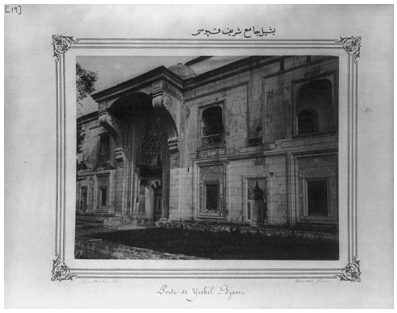
9532-16



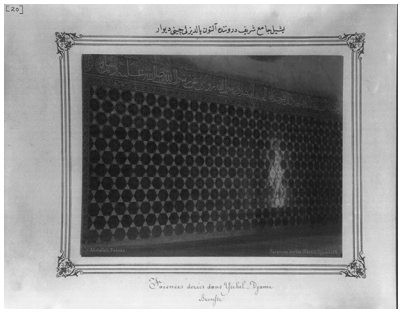
9532-17



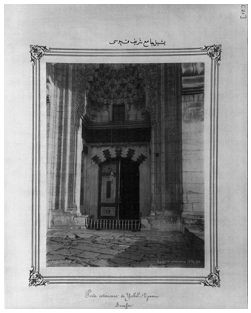
9532-18



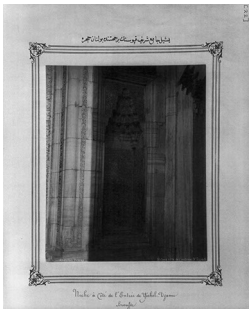
9532-19



9532-20



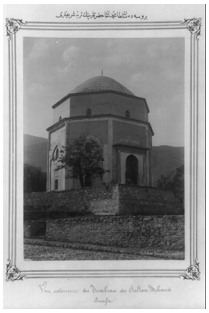
9532-21



9532-22



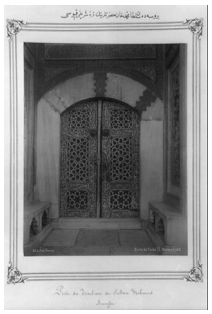
9532-23



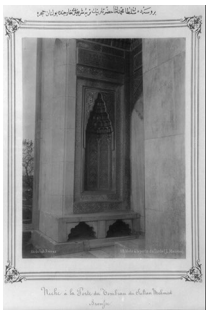
9532-24



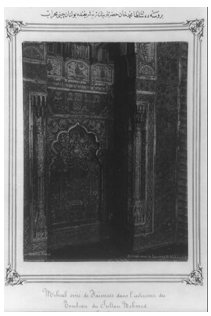
9532-25



9532-26



9532-27



9532-28



9532-29



9532-30



9532-31



9532-32



9532-33



9532-34



9532-35



9532-36



9532-37



9532-38



9532-39



9532-40



9532-41



9532-42

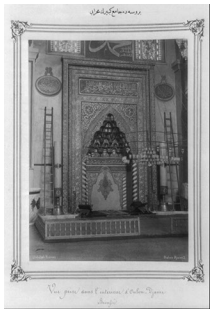

9533-01

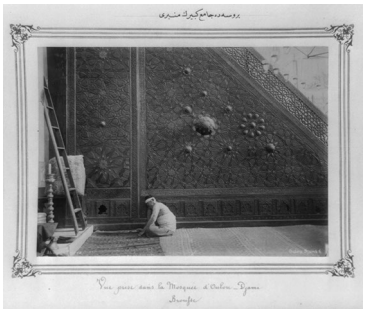

9533-02


9533-03

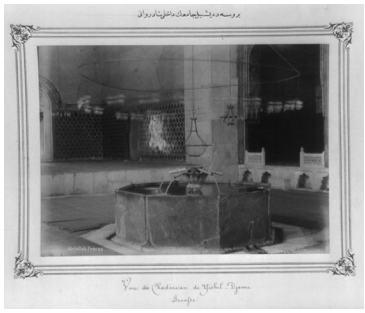

9533-04

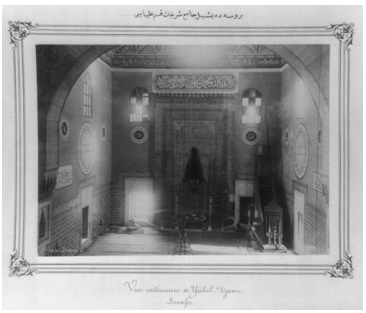

9533-05

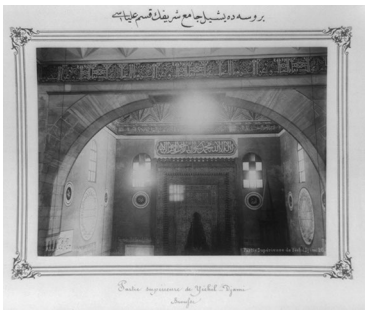

9533-06

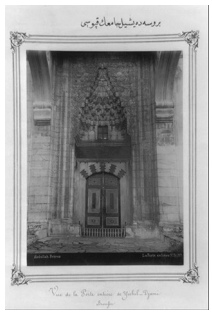

9533-07


9533-08

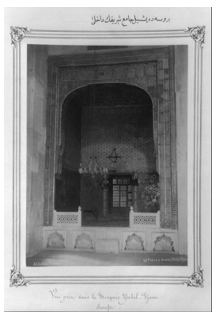

9533-09

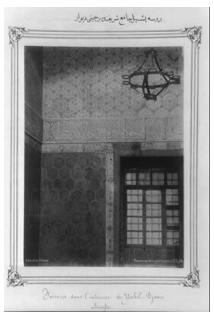

9533-10

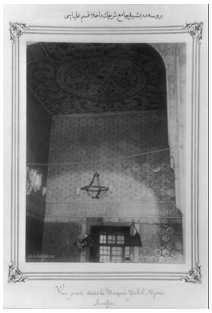

9533-11


9533-12


9533-13


9533-14

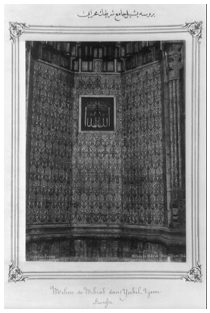

9533-15



9533-16



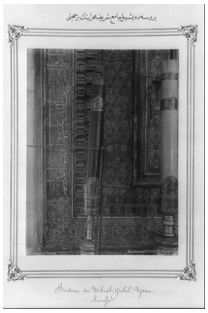
9533-17



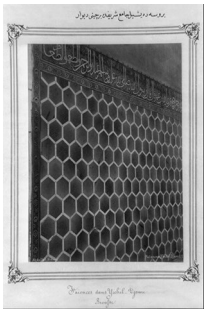
9533-18



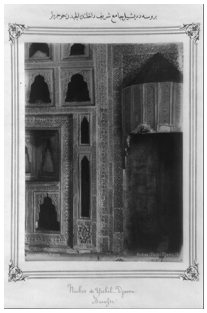
9533-19



9533-20



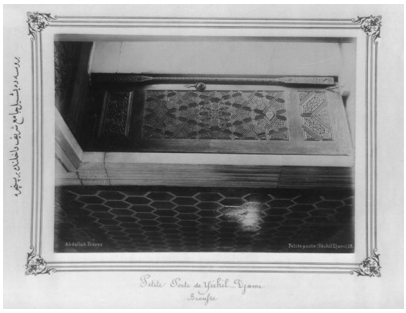
9533-21



9533-22



9533-23



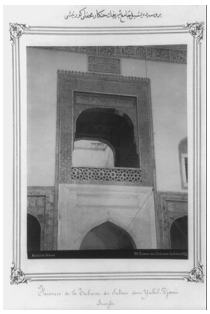
9533-24



9533-25



9533-26



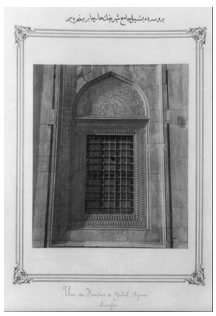
9533-27



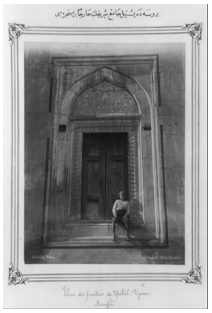
9533-28



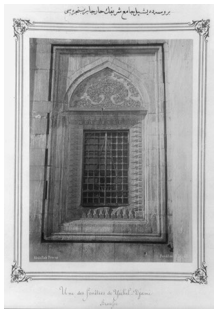
9533-29



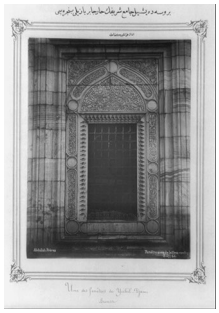
9533-30



9533-31



9533-32



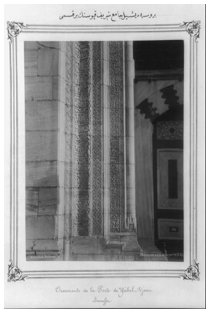
9533-33



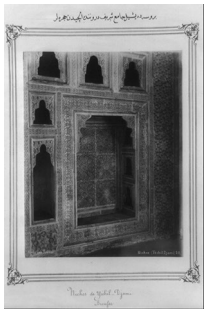
9533-34



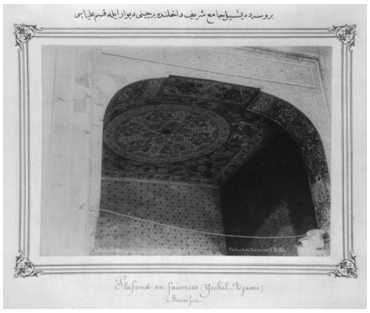
9533-35



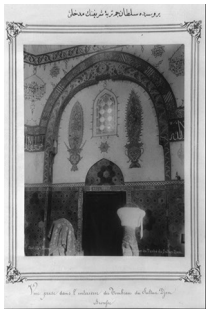
9533-36



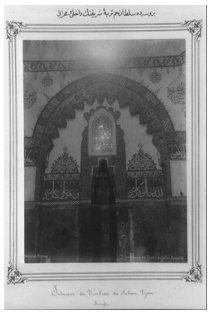
9533-37



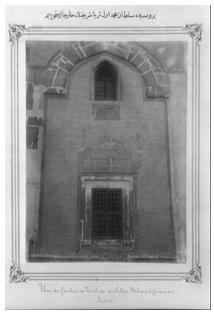
9533-38



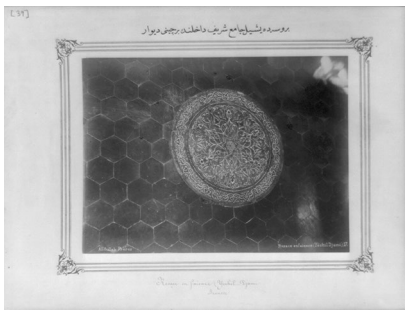
9533-39



9533-40



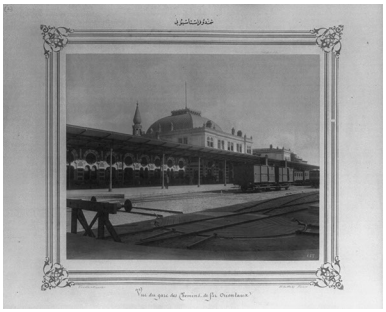
9533-41



9533-42



9534-01



9534-02



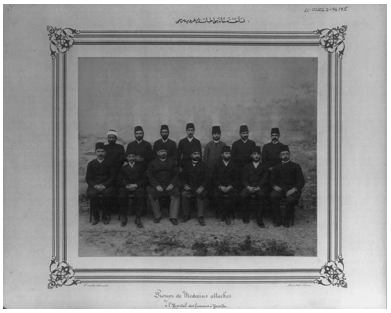
9534-03



9534-04



9534-05



9534-06



9534-07



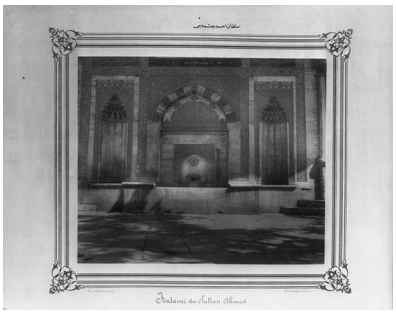
9534-08



9534-09



9534-10



9534-11



9534-12



9534-13



9534-14



9534-15



9534-16



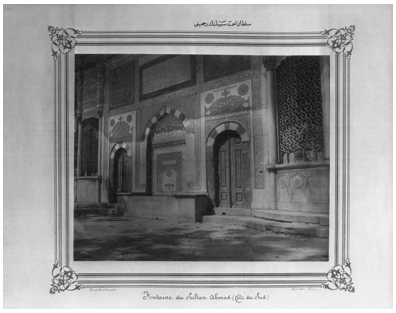
9534-17



9534-18



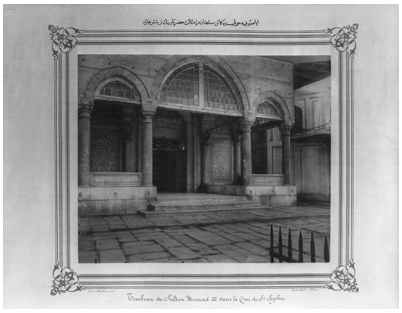
9534-19



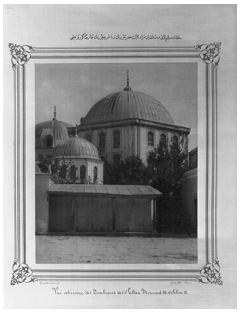
9534-20



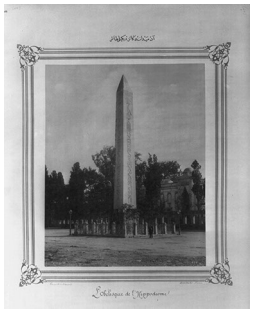
9534-21



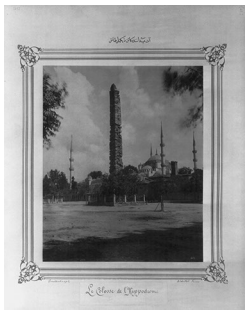
9534-22



9534-23



9534-24



9534-25



9534-26



9534-27



9534-28



9534-29



9534-30



9534-31



9534-32



9534-33



9534-34



9534-35



9534-36



9534-37



9534-38



9534-39



9535-01



9535-02



9535-03



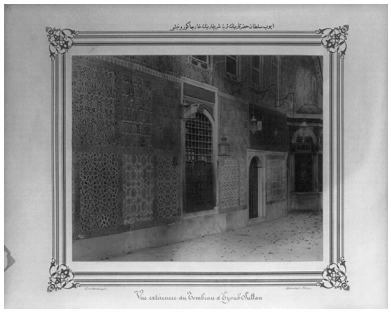
9535-04



9535-05



9535-06



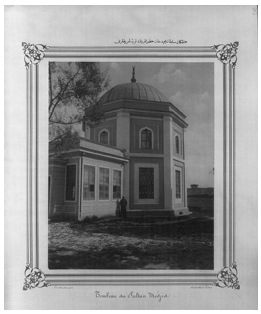
9535-07



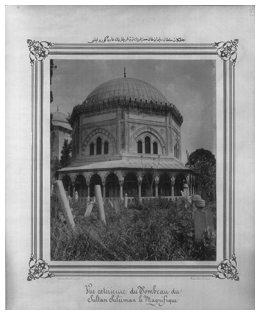
9535-08



9535-09



9535-10



9535-11



9535-12



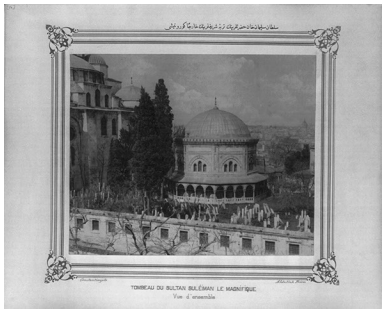
9535-13



9535-14



9535-15



9535-16



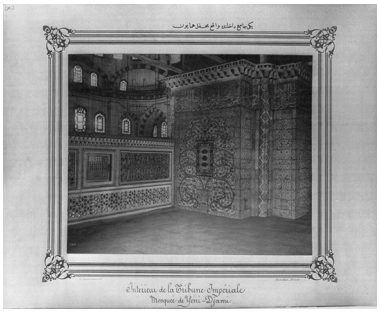
9535-17



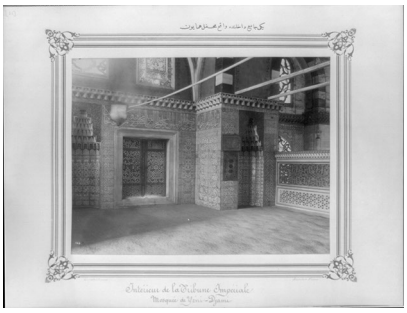
9535-18



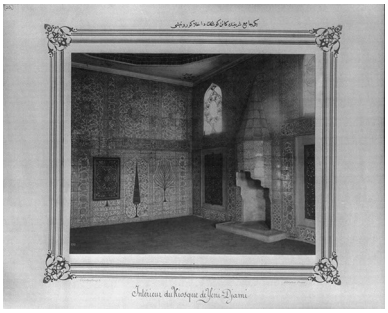
9535-19



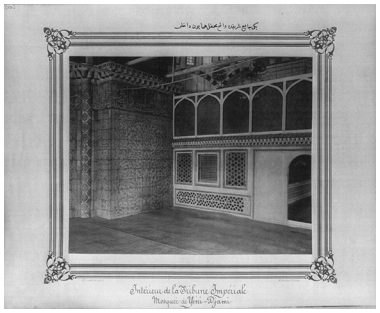
9535-20



9535-21



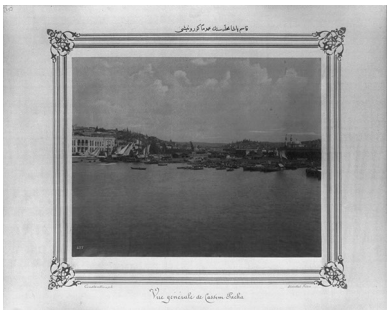
9535-22



9535-23



9535-24



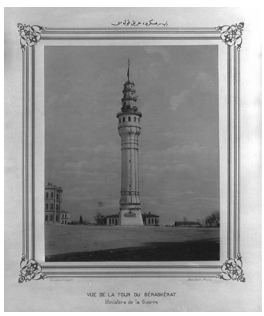
9535-25



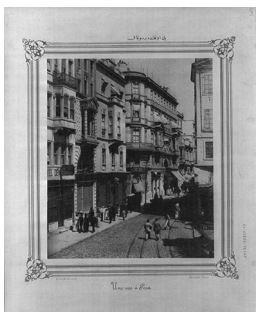
9535-26



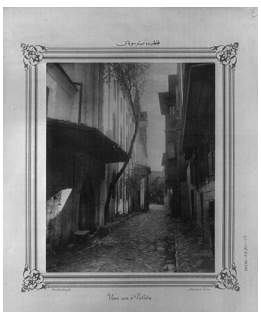
9535-27



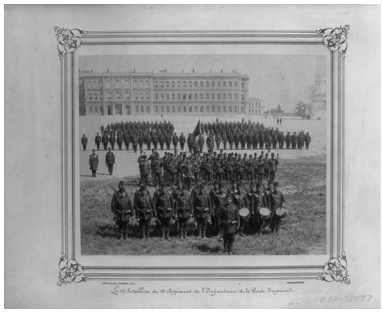
9535-28



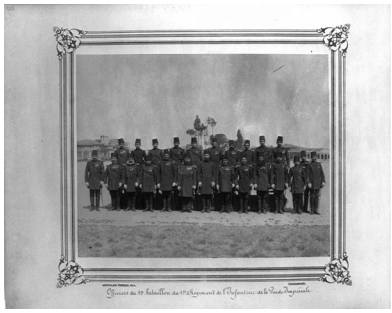
9535-29



9535-30



9536-01



9536-02



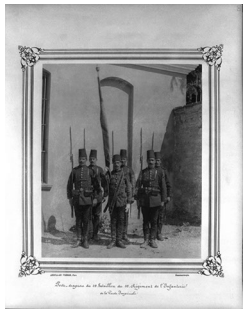
9536-03



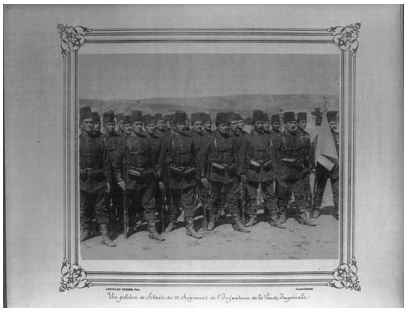
9536-04



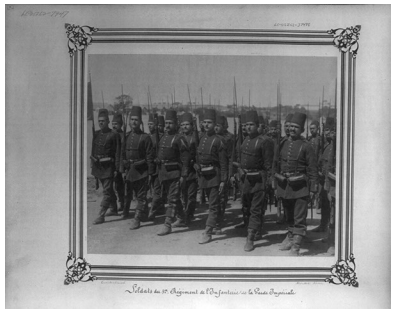
9536-05



9536-06



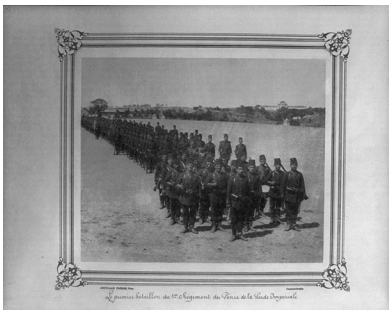
9536-07



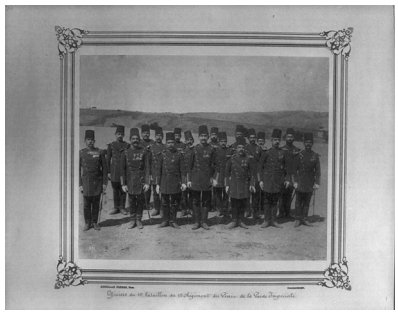
9536-08



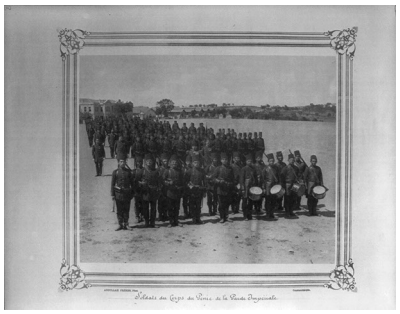
9536-09



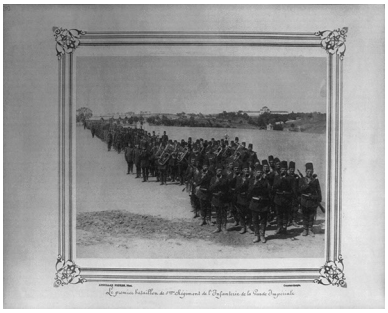
9536-10



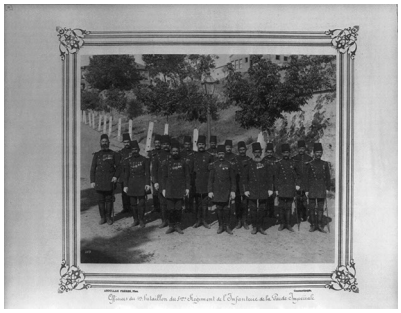
9536-11



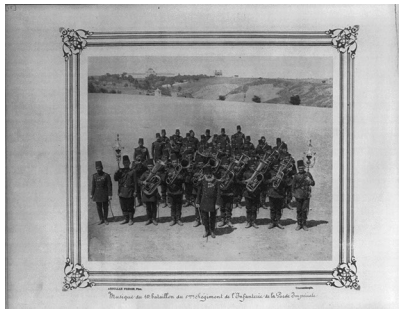
9536-12



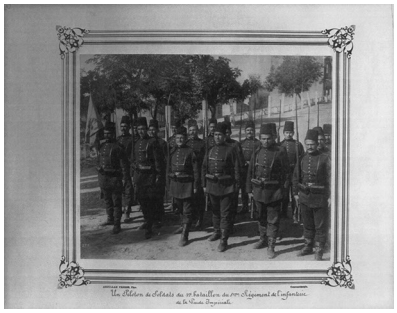
9536-13



9536-14



9536-15



9536-16



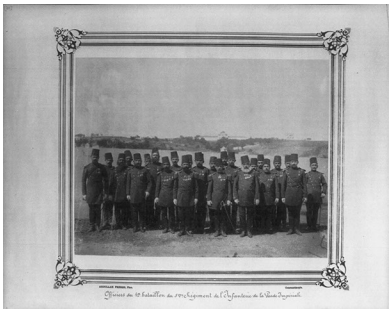
9536-17



9536-18



9536-19



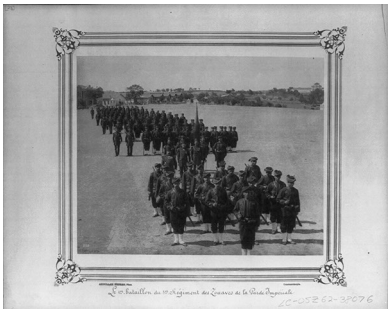
9536-20



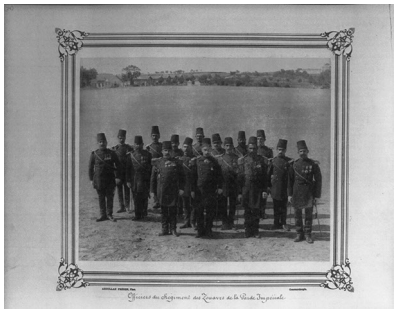
9536-21



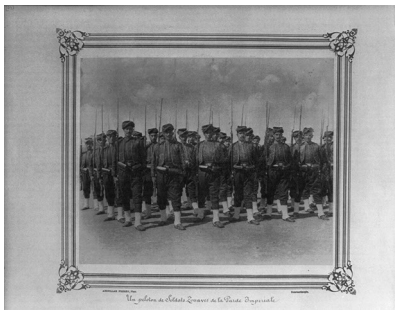
9536-22



9536-23



9536-24



9536-25



9536-26



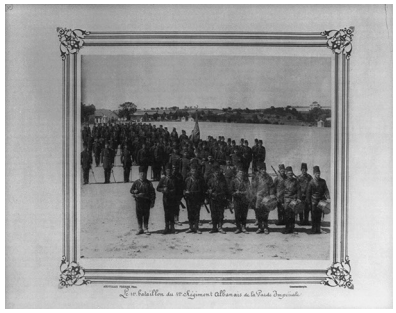
9536-27



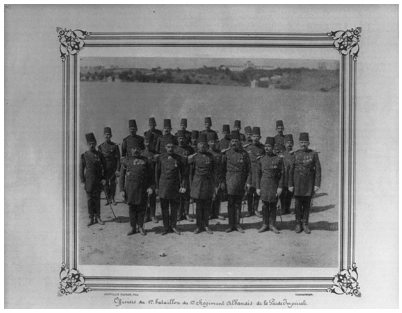
9536-28



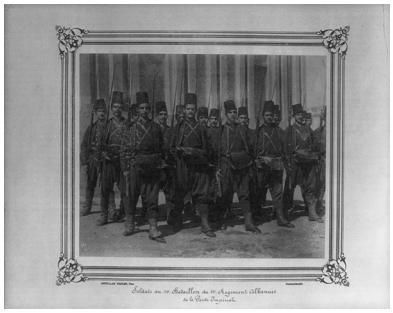
9536-29



9536-30



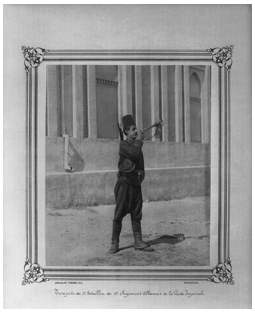
9536-31



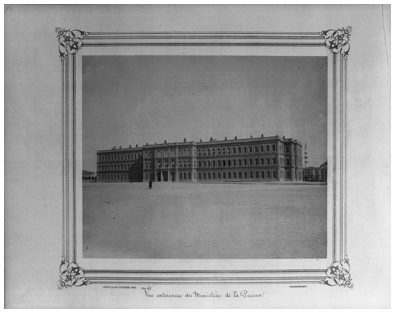
9536-32



9536-33



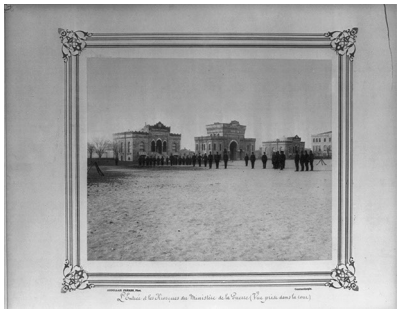
9536-34



9536-35



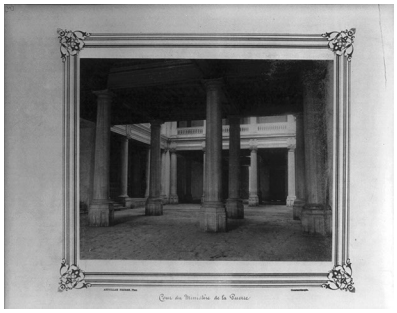
9536-36



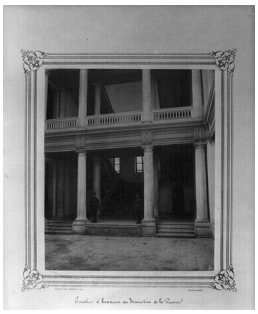
9536-37



9536-38



9536-39



9536-40



9536-41



9536-42



9536-43



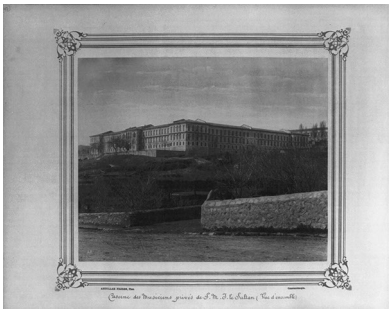
9536-44



9536-45



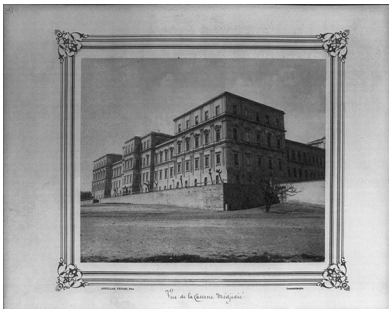
9536-46



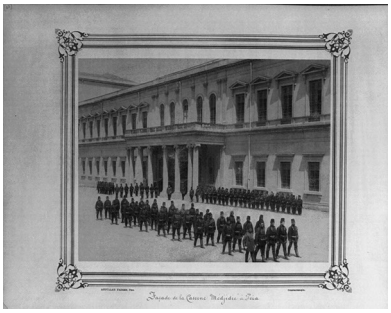
9536-47



9536-48



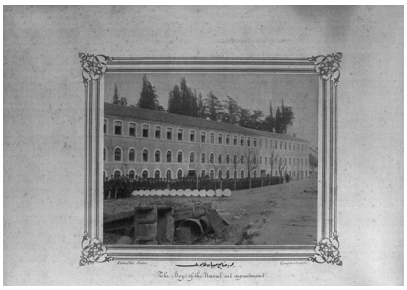
9536-49



9536-50



9536-51



9537-01



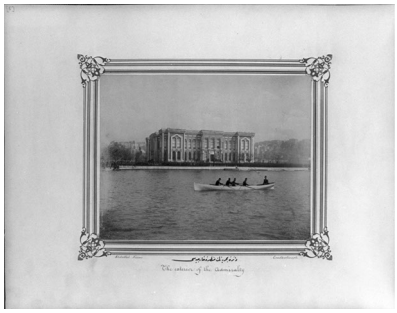
9537-02



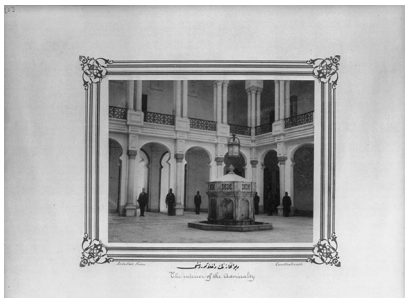
9537-03



9537-04



9537-05



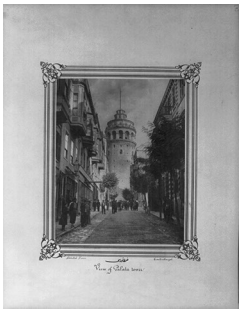
9537-06



9537-07



9537-08



9537-09



9537-10



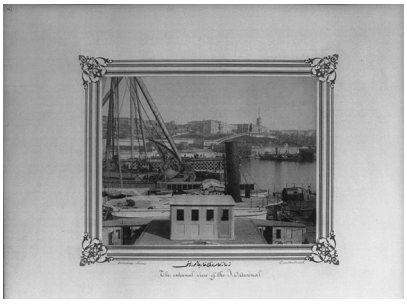
9537-11



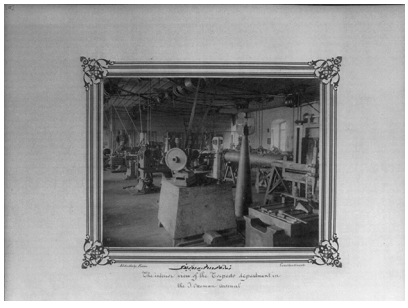
9537-12



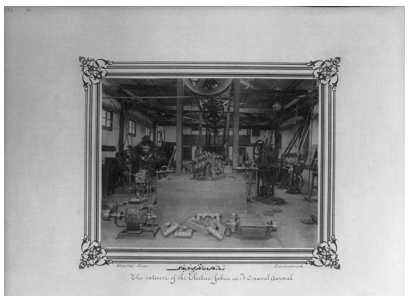
9537-13



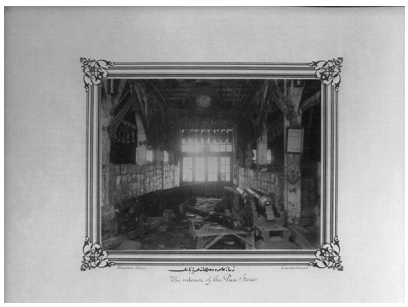
9537-14



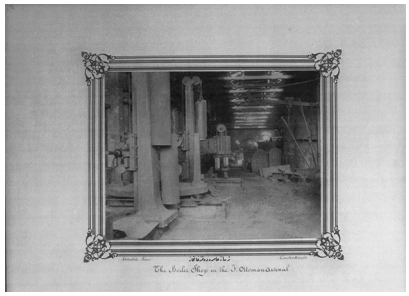
9537-15



9537-16



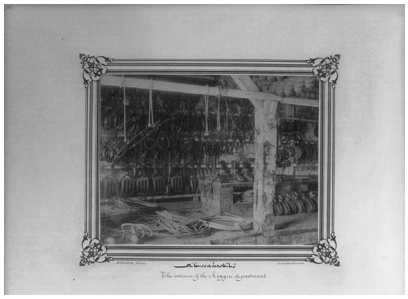
9537-17



9537-18



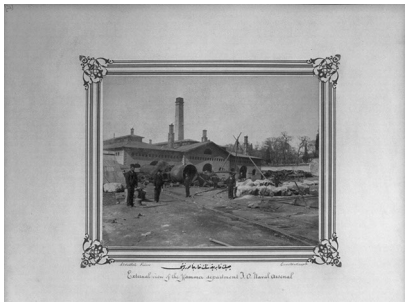
9537-19



9537-20



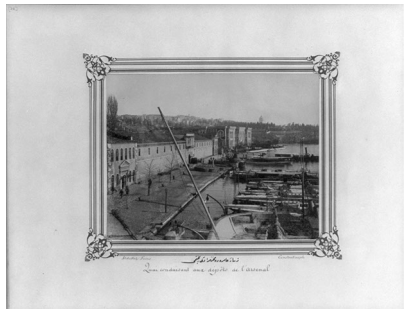
9537-21



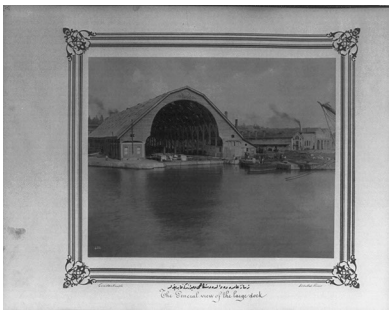
9537-22



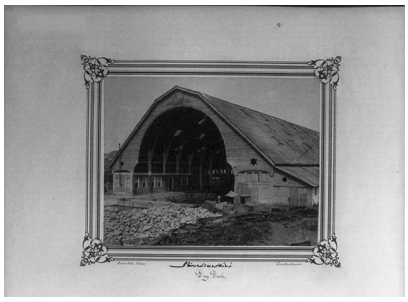
9537-23



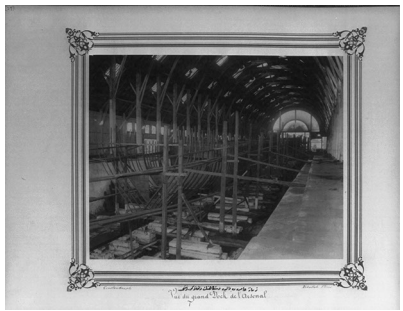
9537-24



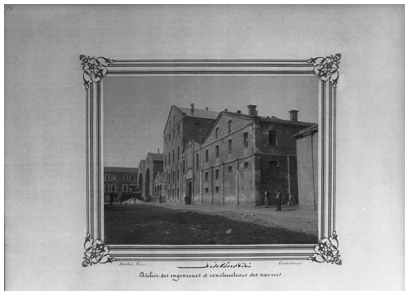
9537-25



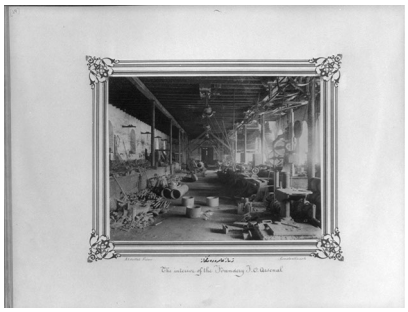
9537-26



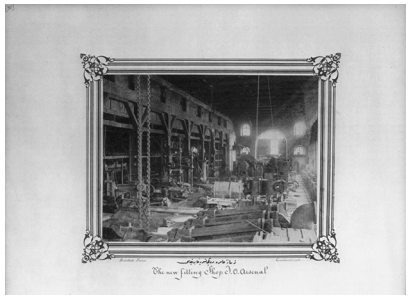
9537-27



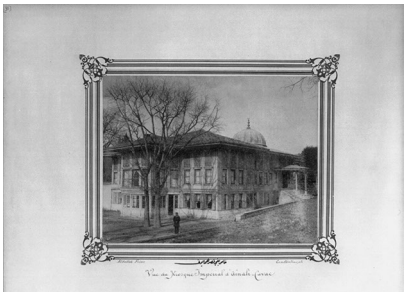
9537-28



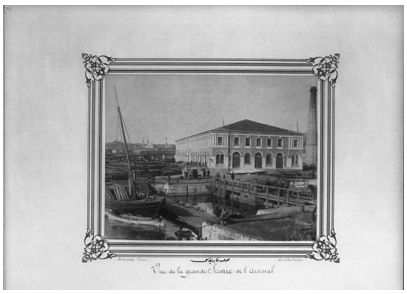
9537-29



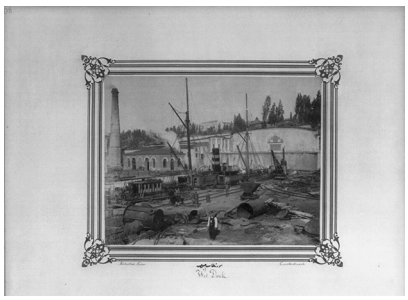
9537-30



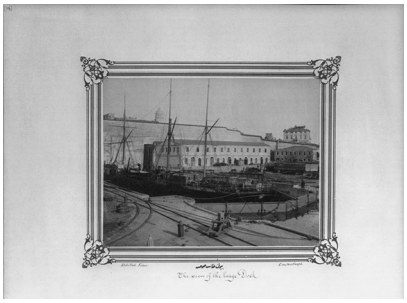
9537-31



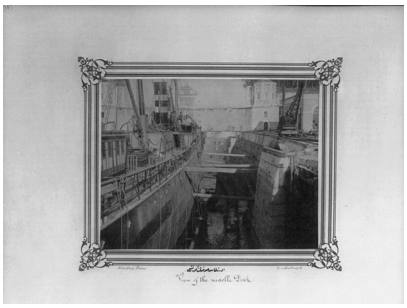
9537-32



9537-33



9537-34



9537-35



9537-36



9537-37



9537-38



9537-39



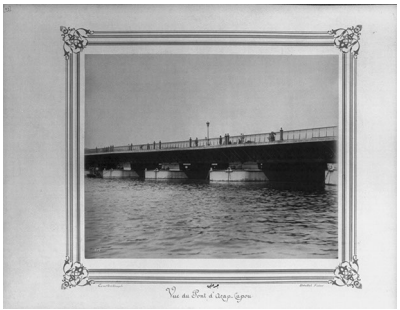
9537-40



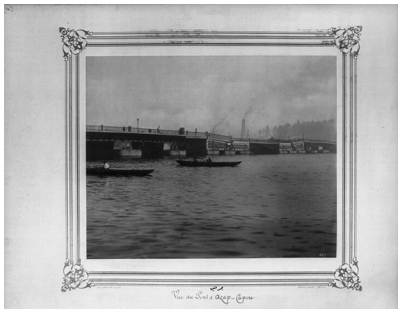
9537-41



9537-42



9537-43



9537-44



9538-001



9538-002



9538-003



9538-004



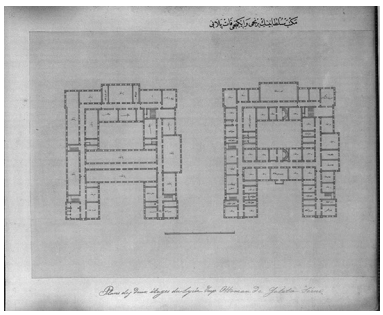
9538-005



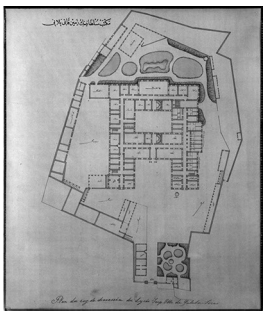
9538-006



9538-007



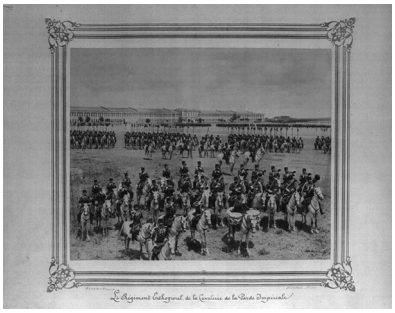
9538-008



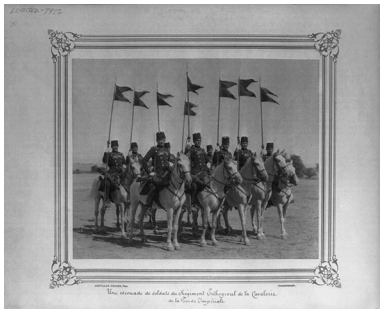
9538-009



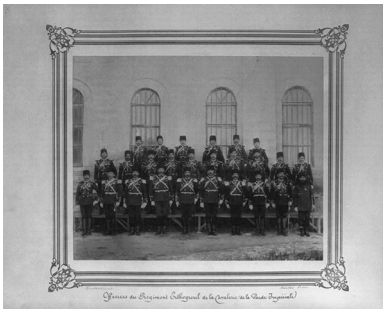
9539-01



9539-02



9539-03



9539-04



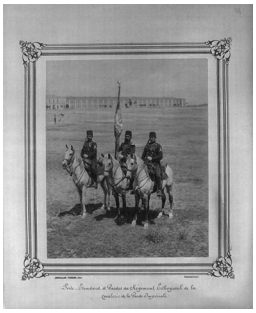
9539-05



9539-06



9539-07



9539-08



9539-09



9539-10



9539-11



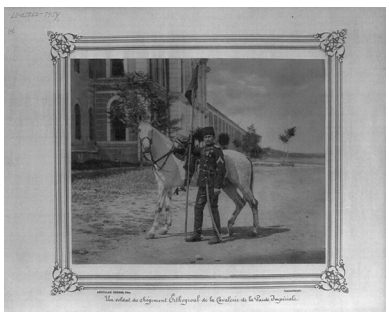
9539-12



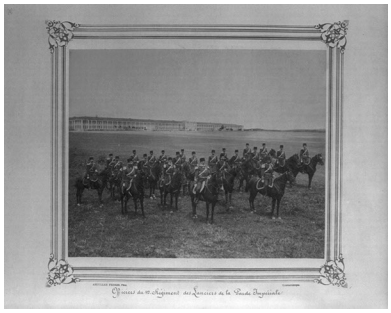
9539-13



9539-14



9539-15



9539-16



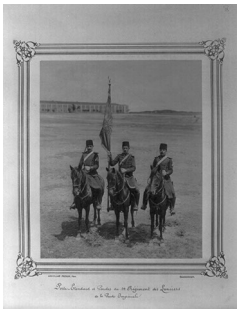
9539-17



9539-18



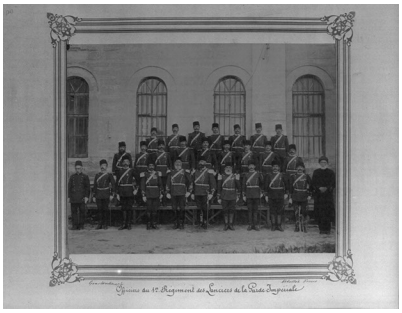
9539-19



9539-20



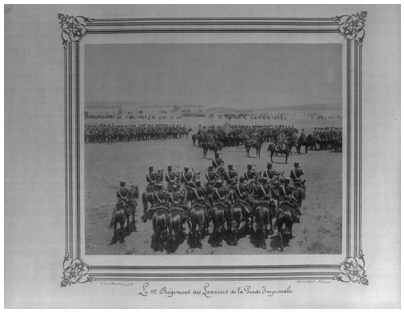
9539-21



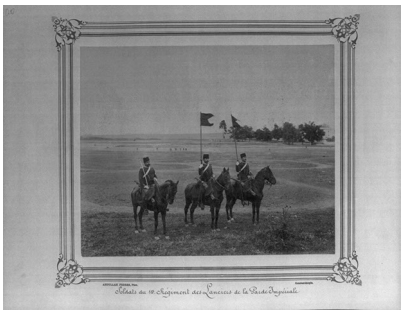
9539-22



9539-23



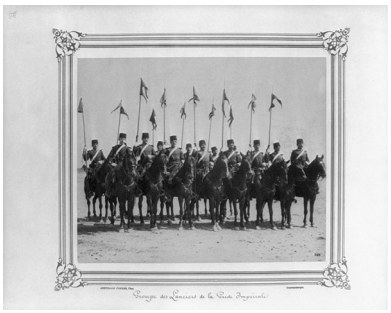
9539-24



9539-25



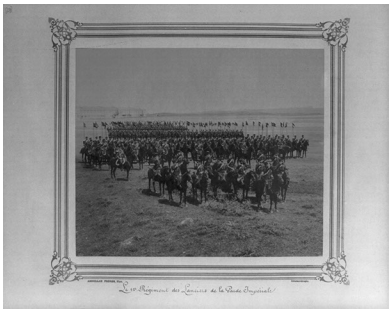
9539-26



9539-27



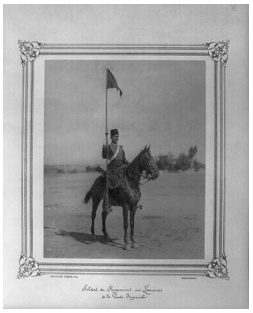
9539-28



9539-29



9539-30



9539-31



9539-32



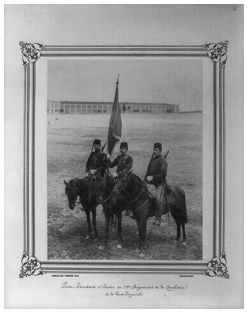
9539-33



9539-34



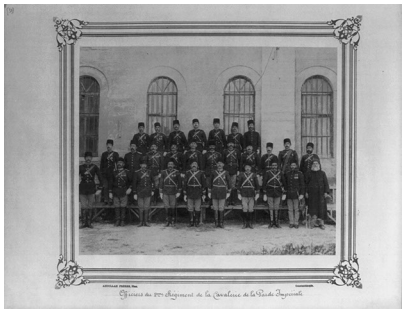
9539-35



9539-36



9539-37



9539-38



9539-39



9539-40



9539-41



9539-42



9539-43



9539-44



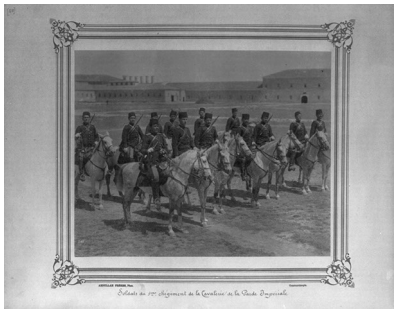
9539-45



9539-46



9539-47



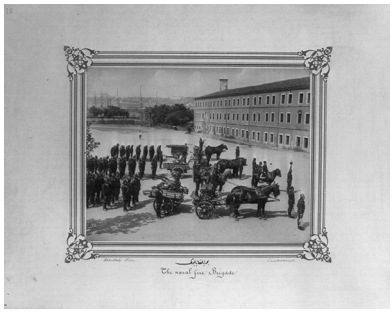
9539-48



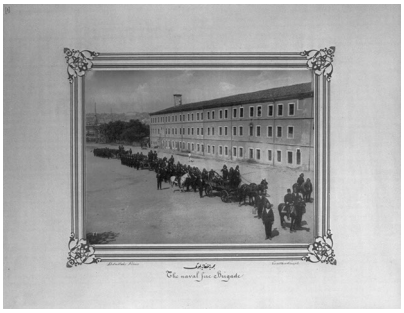
9540-01



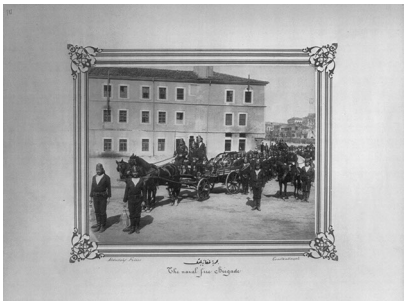
9540-02



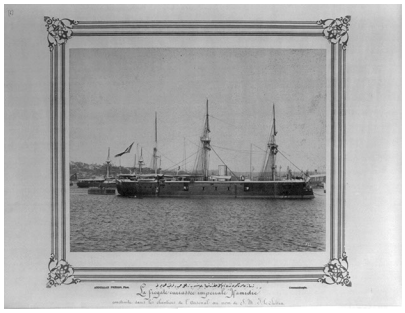
9540-03



9540-04



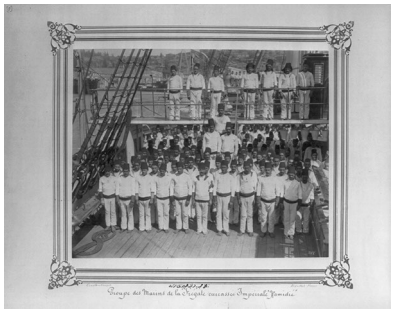
9540-05



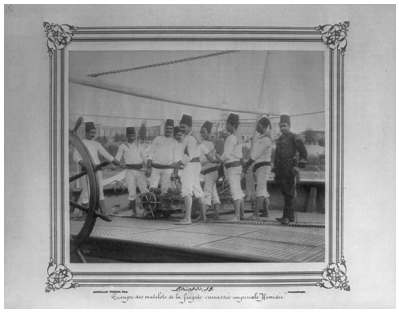
9540-06



9540-07



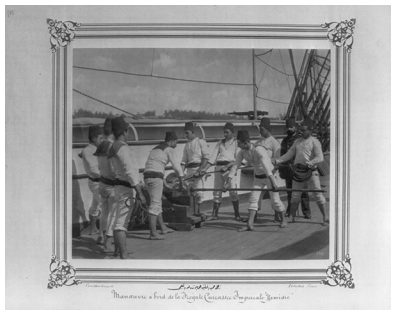
9540-08



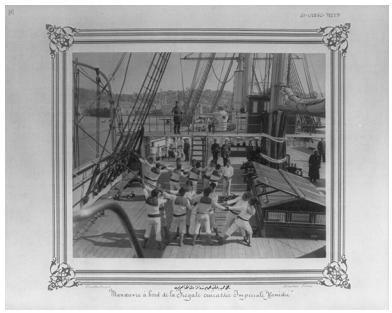
9540-09



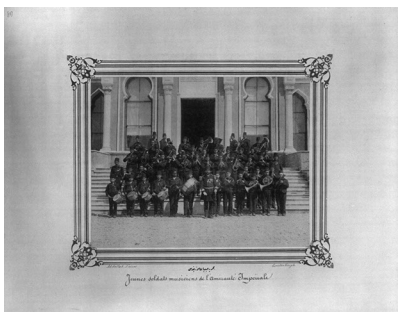
9540-10



9540-11



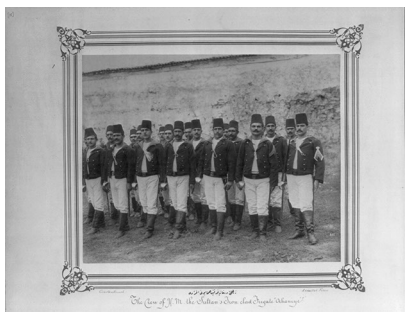
9540-12



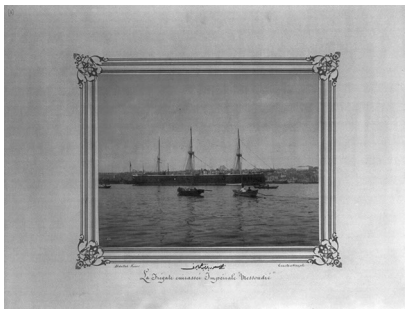
9540-13



9540-14



9540-15



9540-16



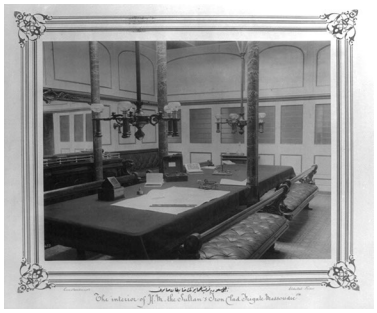
9540-17



9540-18



9540-19



9540-20



9540-21



9540-22



9540-23



9540-24



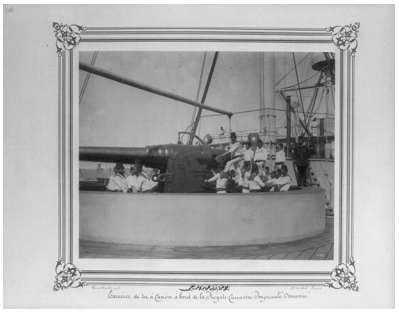
9540-25



9540-26



9540-27



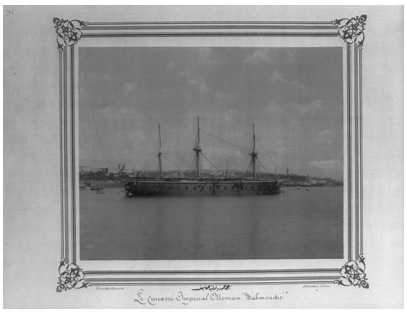
9540-28



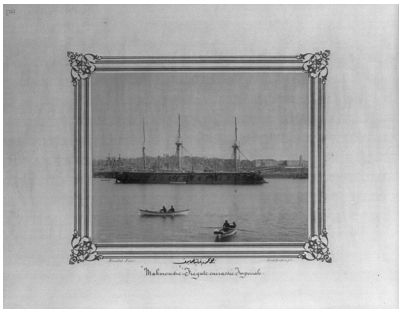
9540-29



9540-30



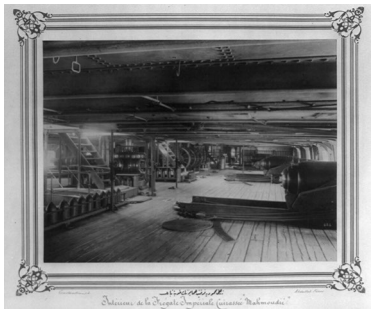
9540-31



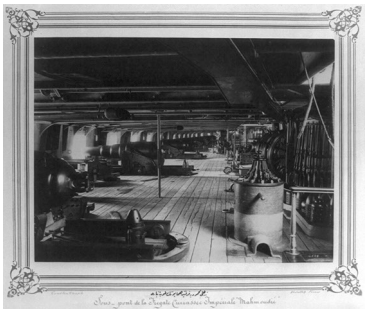
9540-32



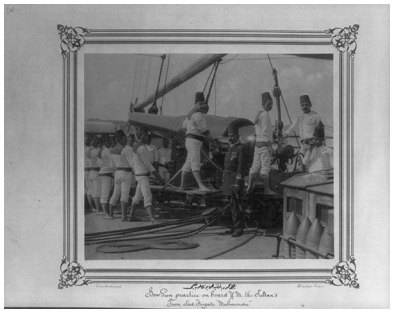
9540-33



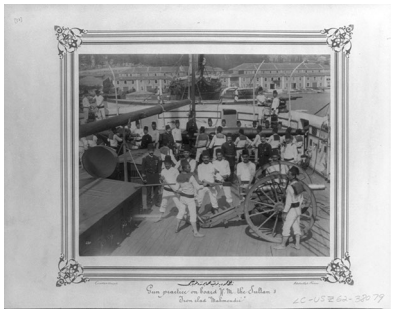
9540-34



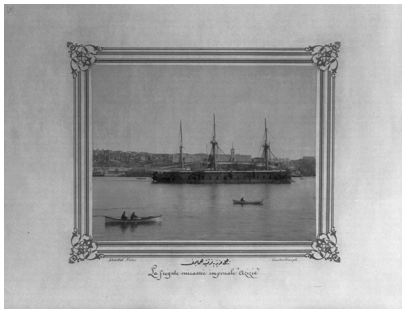
9540-35



9540-36



9540-37



9540-38



9540-39



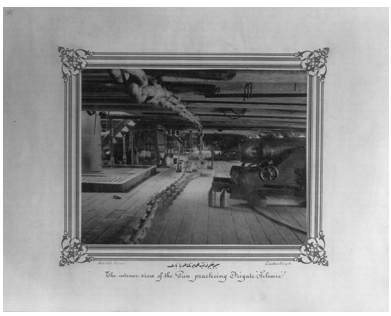
9540-40



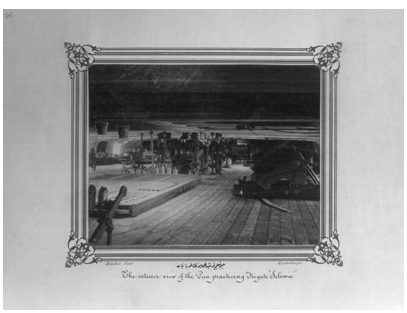
9540-41



9540-42



9540-43



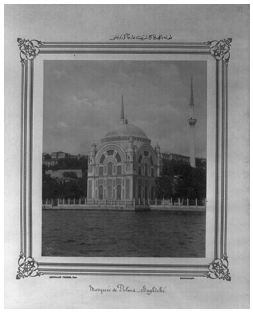
9540-44



9540-45



9541-01



9541-02



9541-03



9541-04



9541-05



9541-06



9541-07



9541-08



9541-09



9541-10



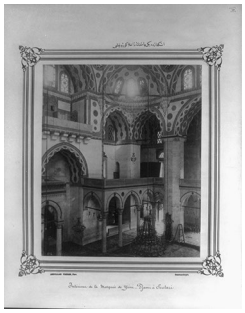
9541-11



9541-12



9541-13



9541-14



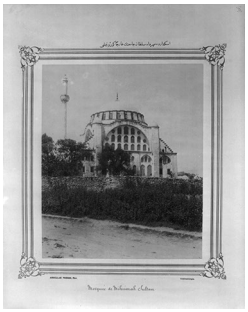
9541-15



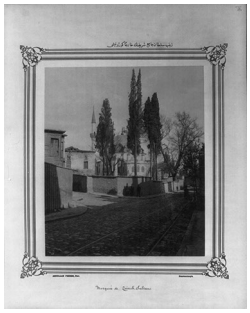
9541-16



9541-17



9541-18



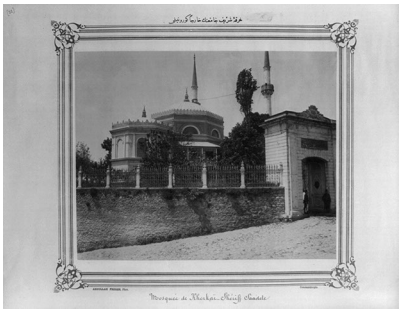
9541-19



9541-20



9541-21



9541-22



9541-23



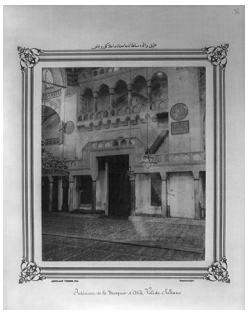
9541-24



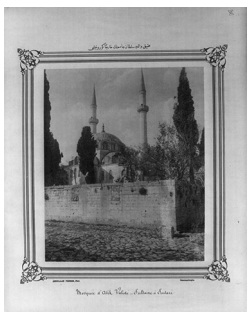
9541-25



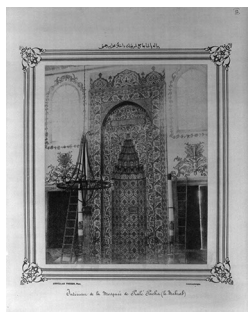
9541-26



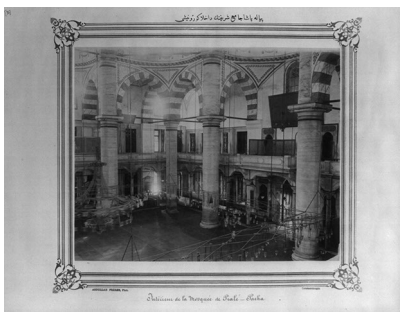
9541-27



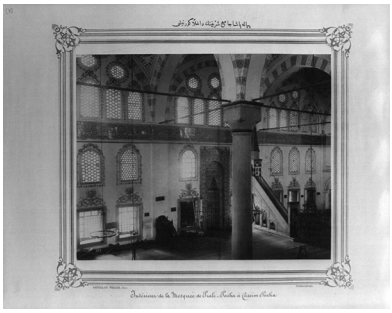
9541-28



9541-29



9541-30



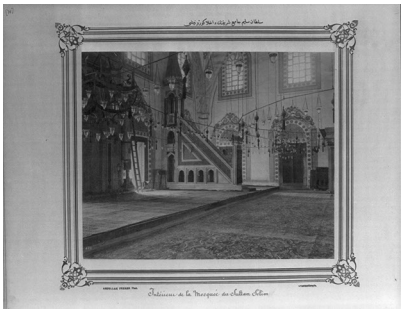
9541-31



9541-32



9541-33



9541-34



9541-35



9541-36



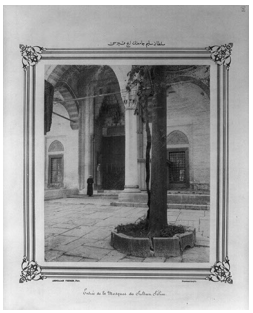
9541-37



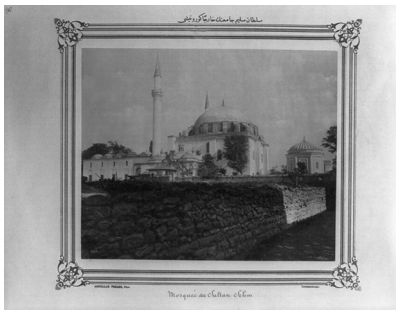
9541-38



9541-39



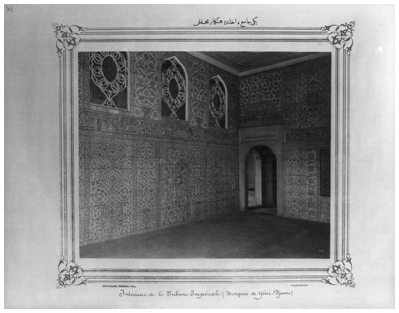
9541-40



9541-41



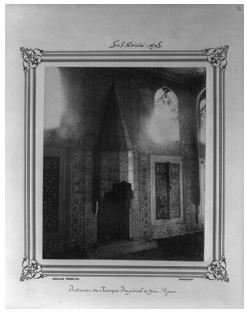
9541-42



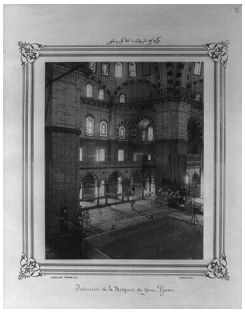
9541-43



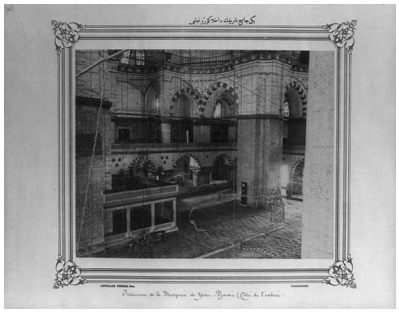
9541-44



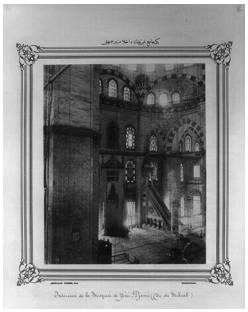
9541-45



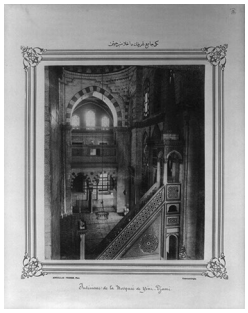
9541-46



9541-47



9541-48



9541-49



9541-50



9541-51



9542-01



9542-02



9542-03



9542-04



9542-05



9542-06



9542-07



9542-08



9542-09



9542-10



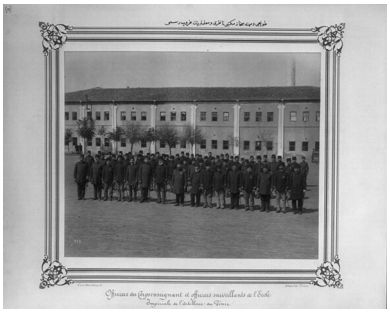
9542-11



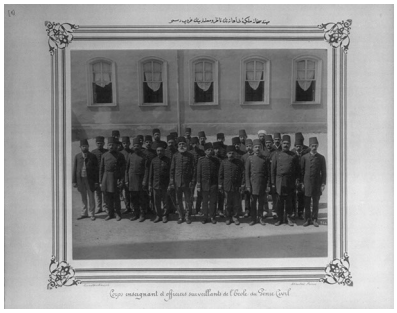
9542-12



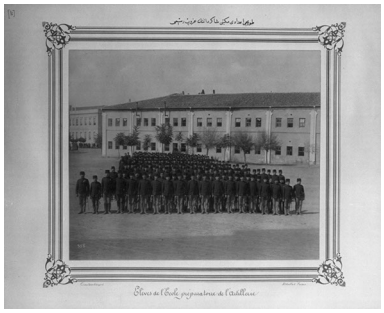
9542-13



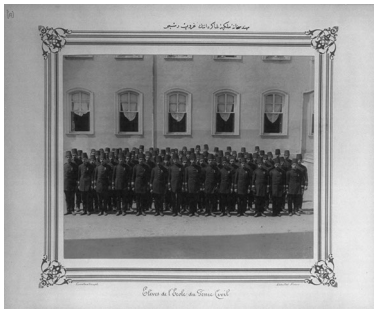
9542-14



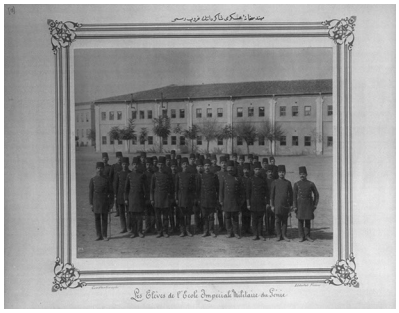
9542-15



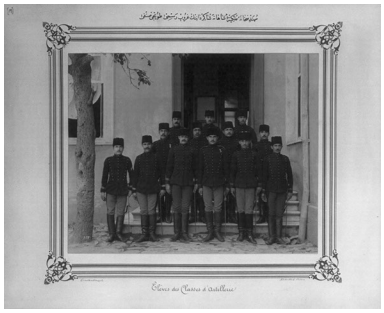
9542-16



9542-17



9542-18



9542-19



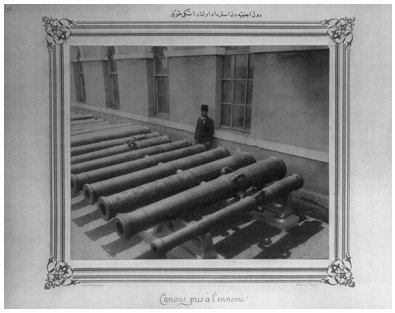
9542-20



9542-21



9542-22



9542-23



9542-24



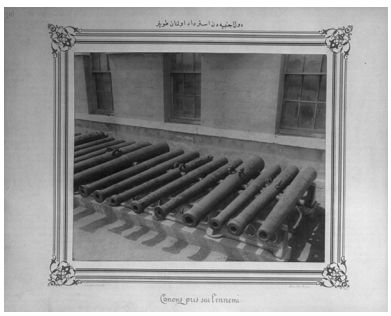
9542-25



9542-26



9542-27



9542-28



9543-01



9543-02



9543-03



9543-04



9543-05



9543-06



9543-07



9543-08



9543-09



9543-10



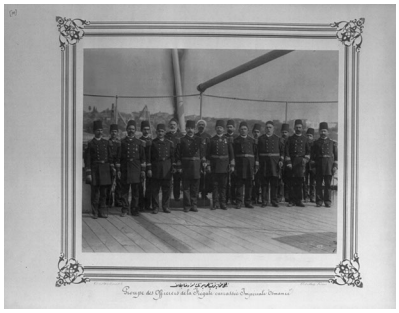
9543-11



9543-12



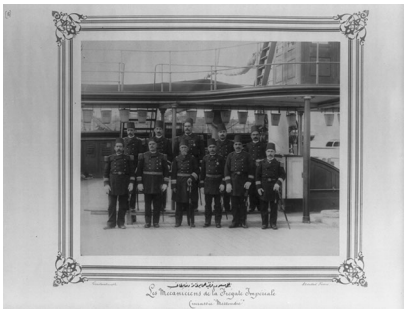
9543-13



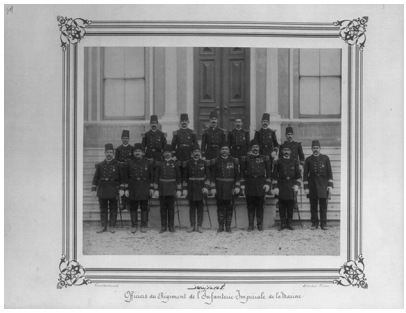
9543-14



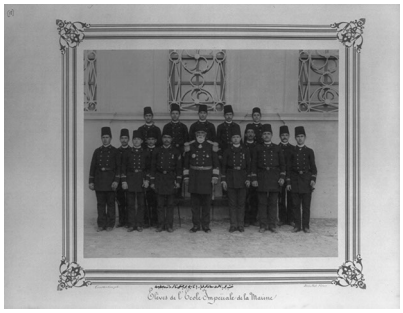
9543-15



9543-16



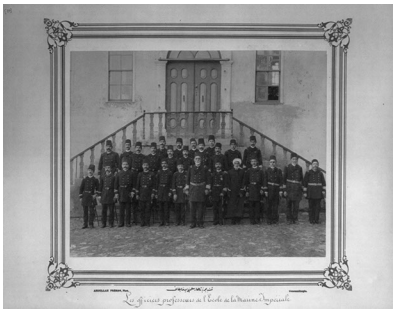
9543-17



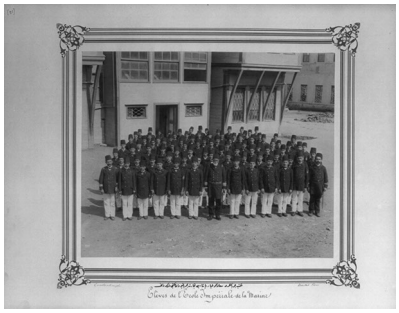
9543-18



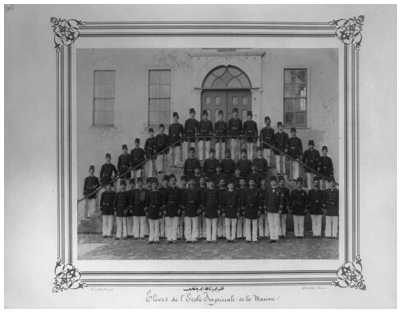
9543-19



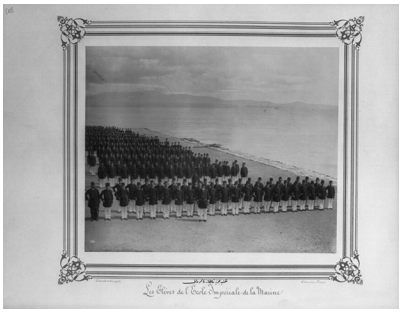
9543-20



9543-21



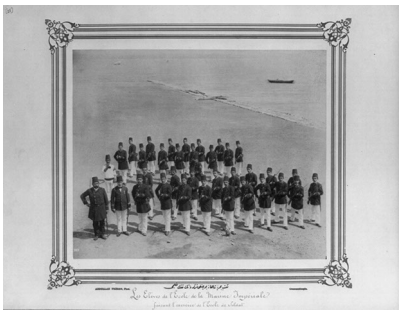
9543-22



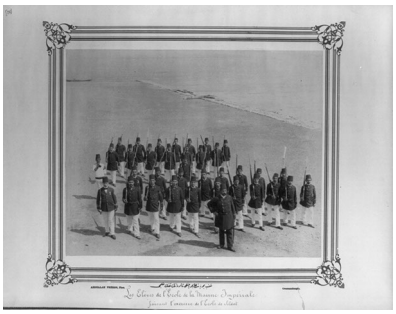
9543-23



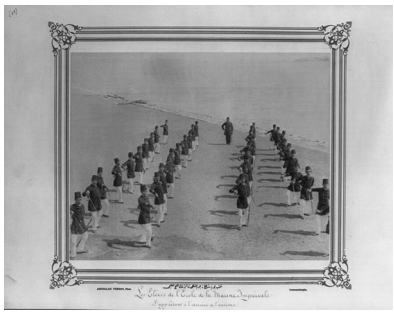
9543-24



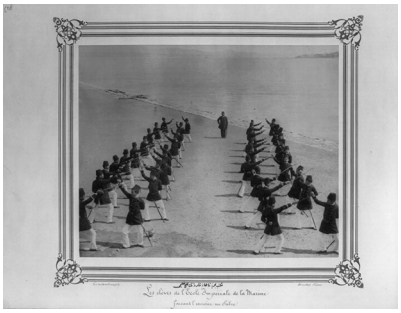
9543-25



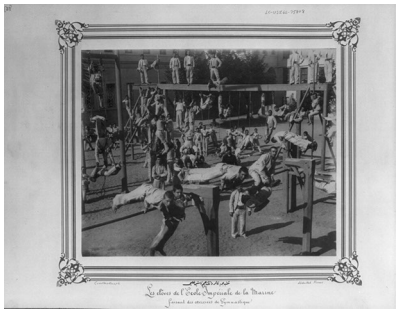
9543-26



9543-27



9543-28



9543-29



9543-30



9543-31



9543-32



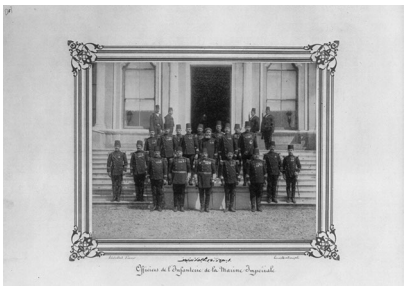
9543-33



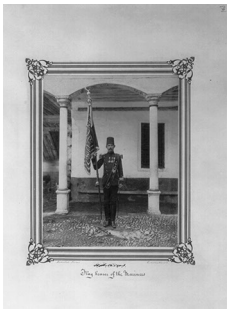
9543-34



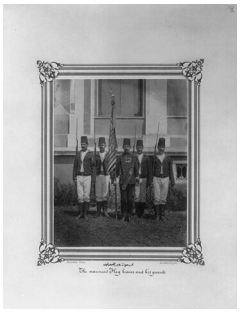
9543-35



9543-36



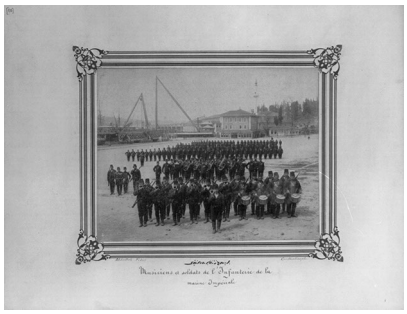
9543-37



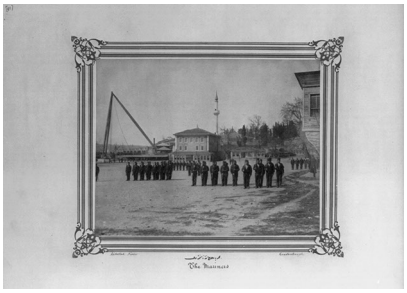
9543-38



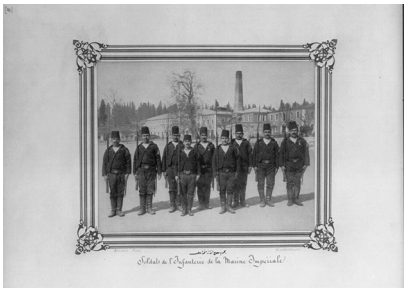
9543-39



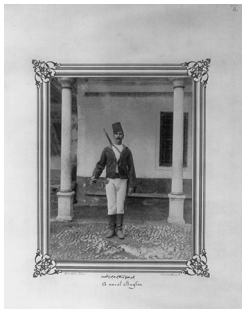
9543-40



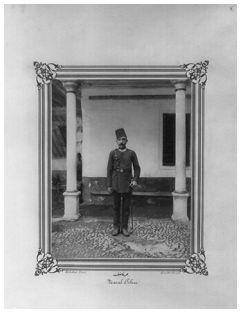
9543-41



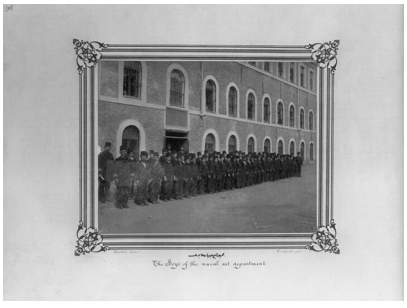
9543-42



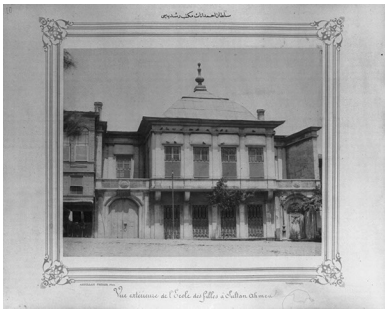
9543-43



9543-44



9543-45



9544-01



9544-02



9544-03



9544-04



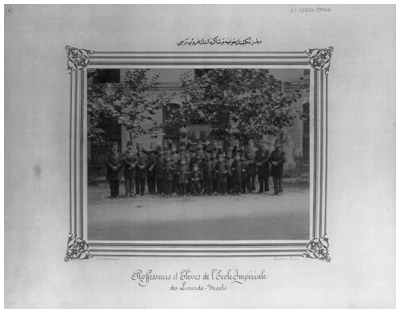
9544-05



9544-06



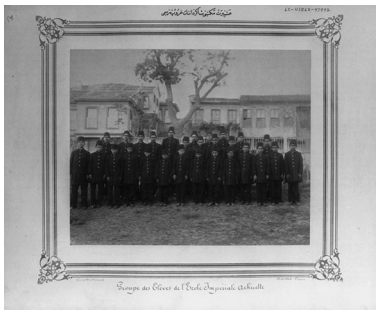
9544-07



9544-08



9544-09



9544-10



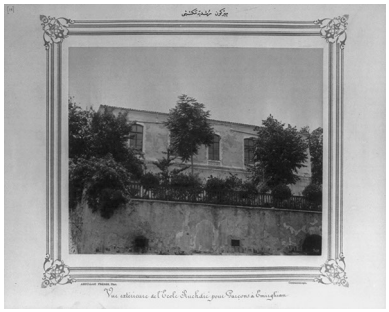
9544-11



9544-12



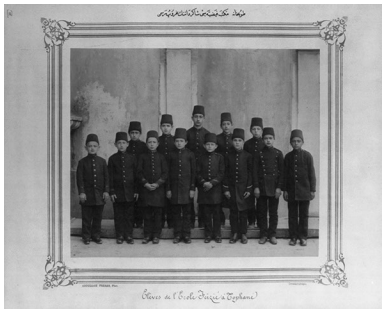
9544-13



9544-14



9544-15



9544-16



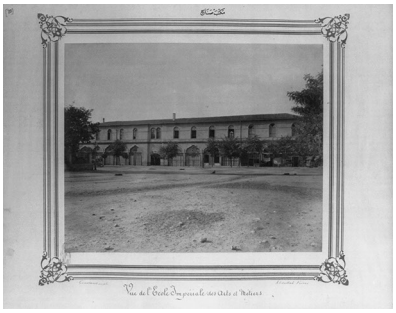
9544-17



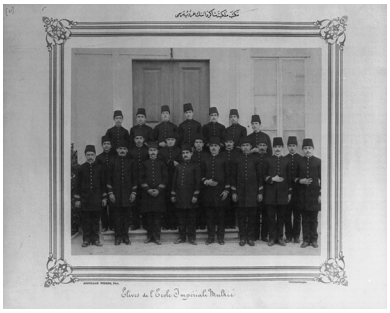
9544-18



9544-19



9544-20



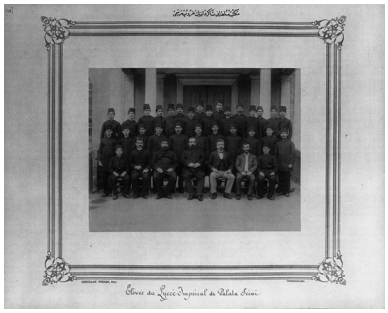
9544-21



9544-22



9544-23



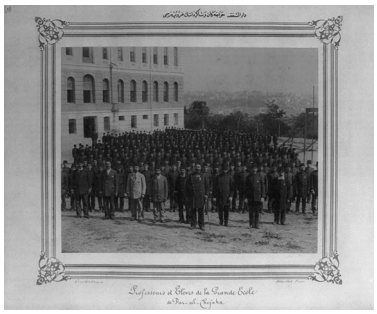
9544-24



9544-25



9544-26



9544-27



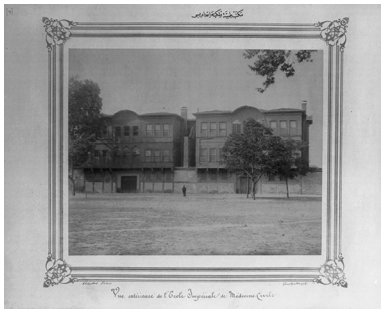
9544-28



9544-29



9544-30



9544-31



9544-32



9545-01



9545-02



9545-03



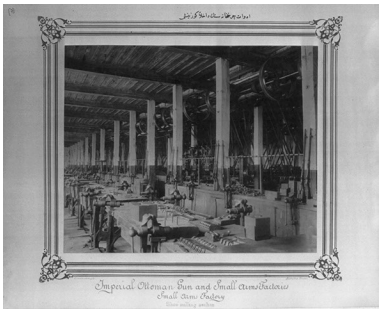
9545-04



9545-05



9545-06



9545-07



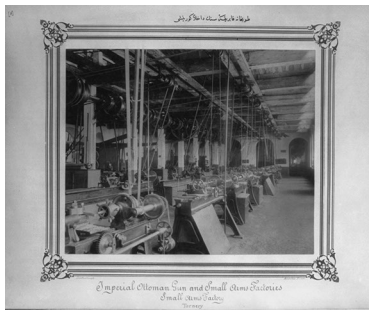
9545-08



9545-09



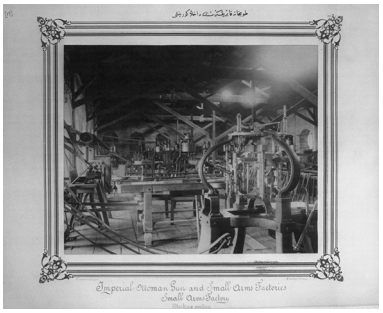
9545-10



9545-11



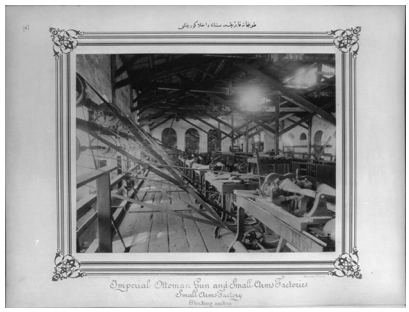
9545-12



9545-13



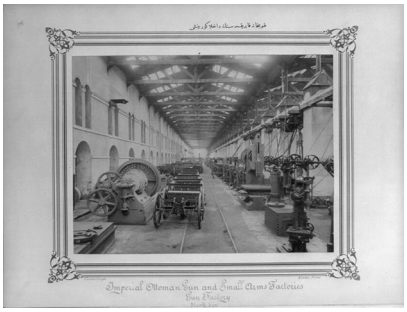
9545-14



9545-15



9545-16



9545-17



9545-18



9545-19



9545-20



9545-21



9545-22



9545-23



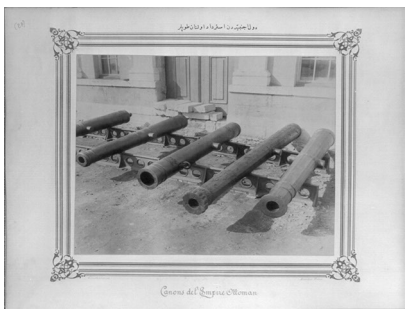
9545-24



9545-25



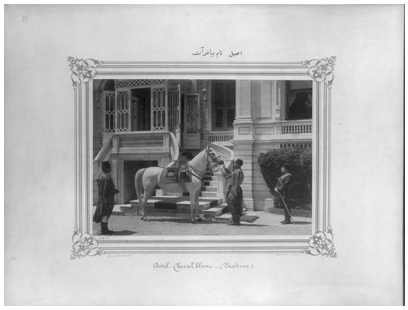
9545-26



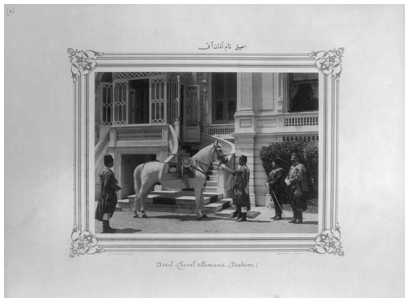
9545-27



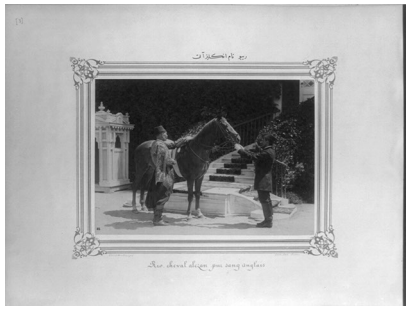
9545-28



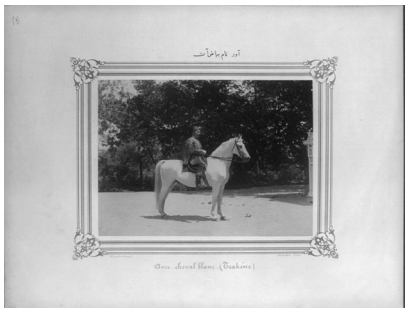
9546-01



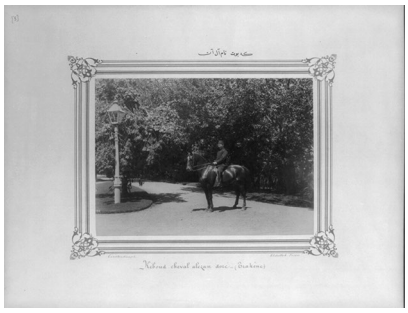
9546-02



9546-03



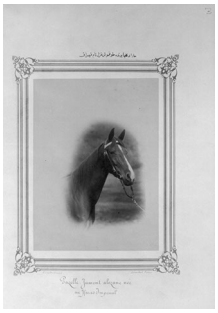
9546-04



9546-05



9546-06



9546-07



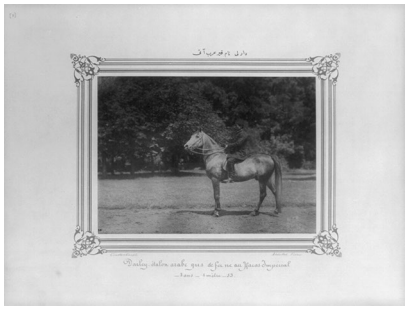
9546-08



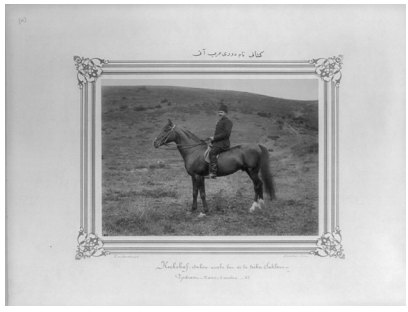
9546-09



9546-10



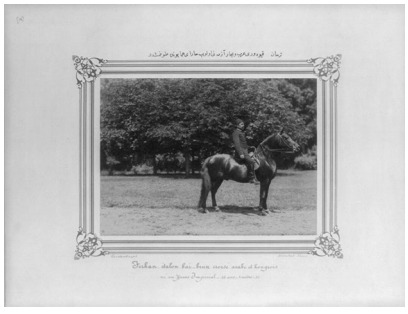
9546-11



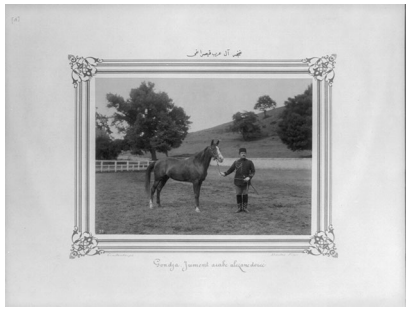
9546-12



9546-13



9546-14



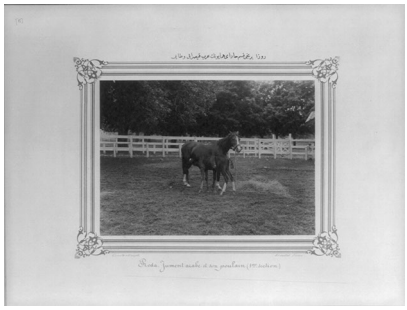
9546-15



9546-16



9546-17



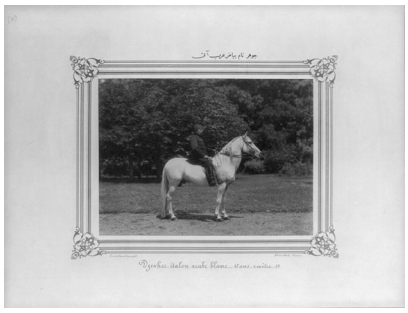
9546-18



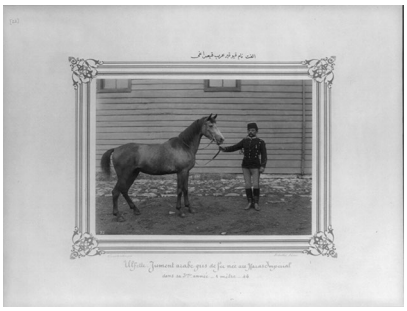
9546-19



9546-20



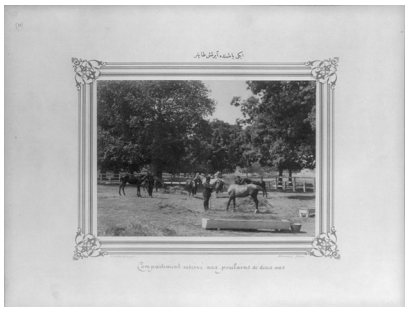
9546-21



9546-22



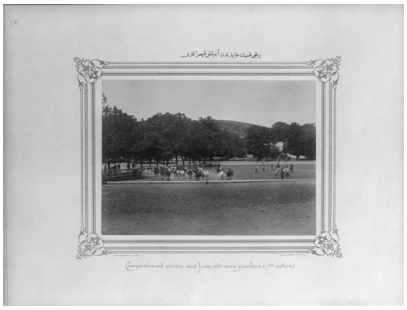
9546-23



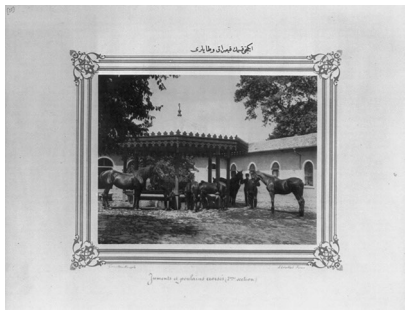
9546-24



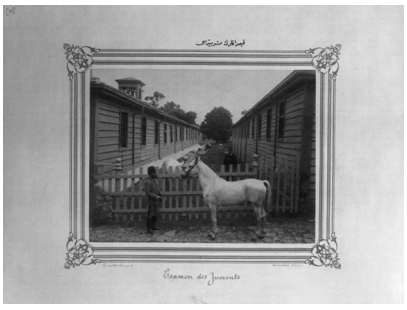
9546-25



9546-26



9546-27



9546-28



11905-01



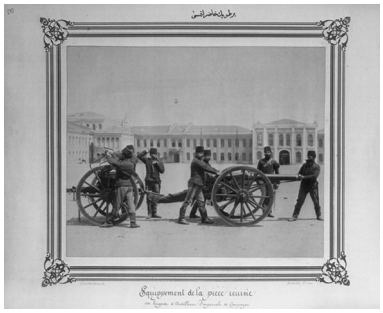
11905-02



11905-03



11905-04



11905-05



11905-06



11905-07



11905-08



11905-09



11905-10



11905-11



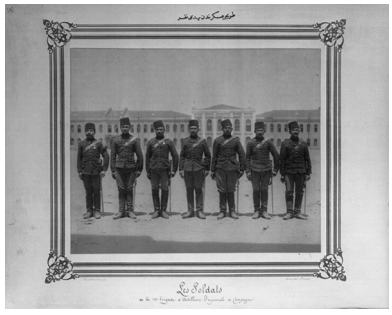
11905-12



11905-13



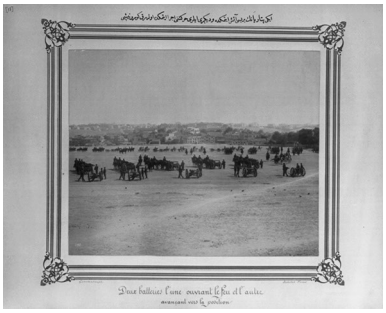
11905-14



11905-15



11905-16



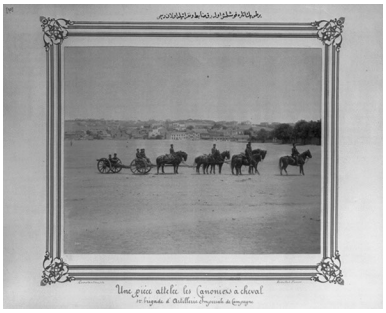
11905-17



11905-18



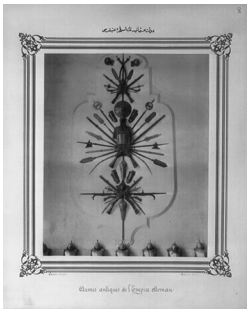
11905-19



11905-20



11905-21



11905-22



11905-23



11905-24



11905-25



11905-26



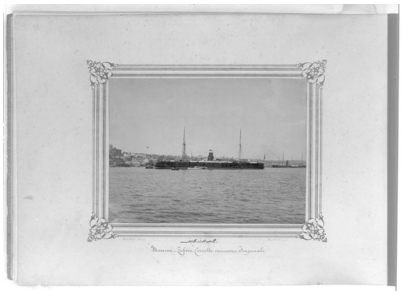
11905-27



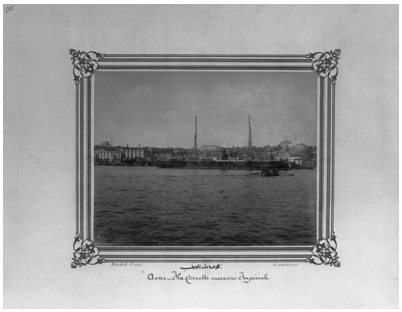
11905-28



11905-29



11906-01



11906-02



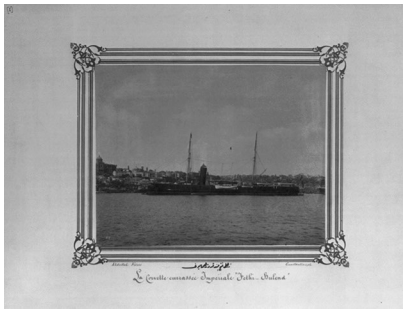
11906-03



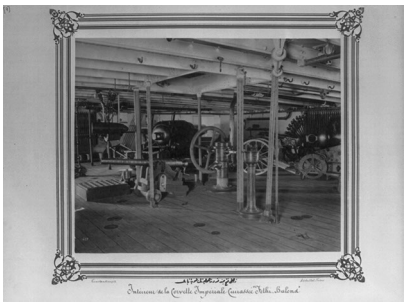
11906-04



11906-05



11906-06



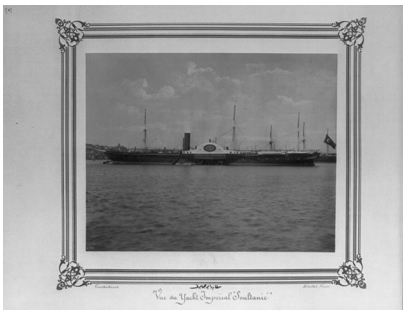
11906-07



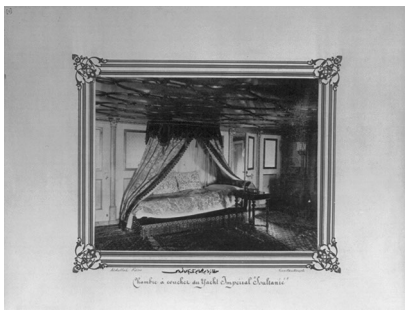
11906-08



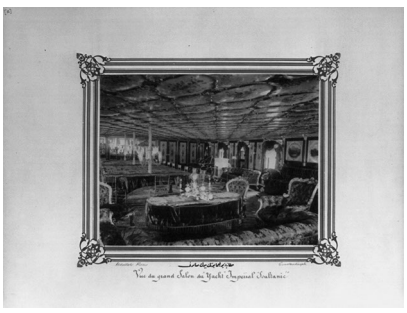
11906-09



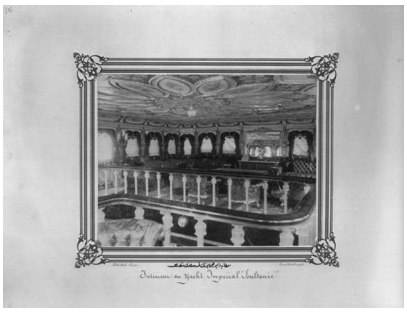
11906-10



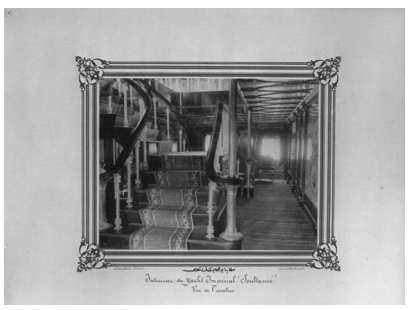
11906-11



11906-12



11906-13



11906-14



11906-15



11906-16



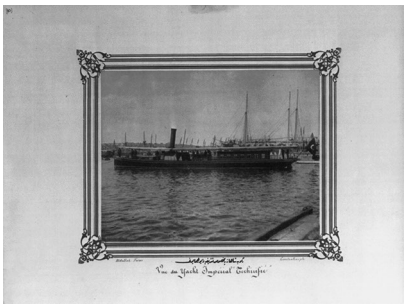
11906-17



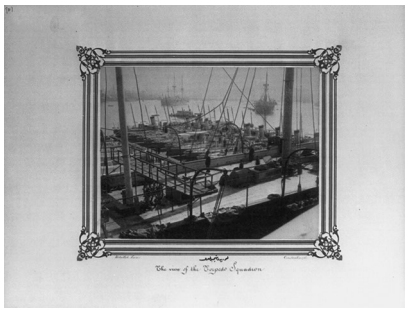
11906-18



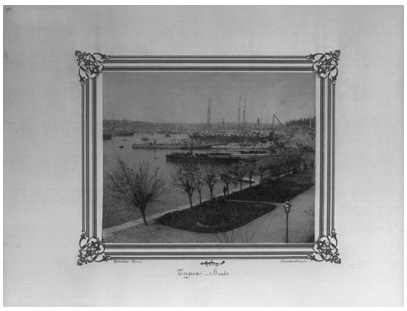
11906-19



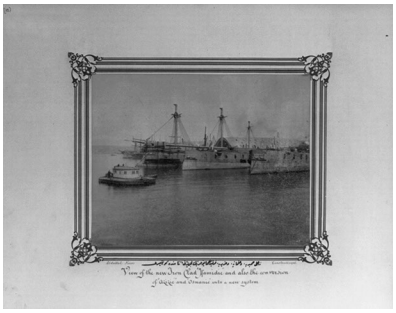
11906-20



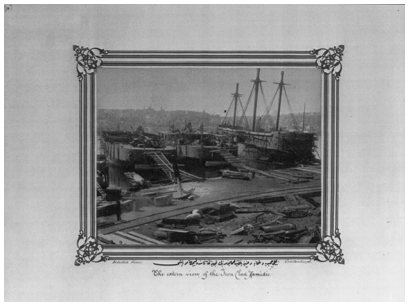
11906-21



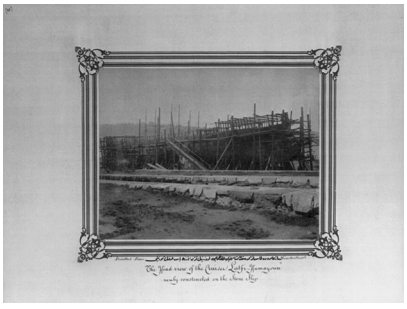
11906-22



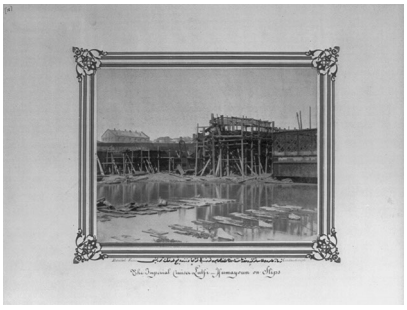
11906-23



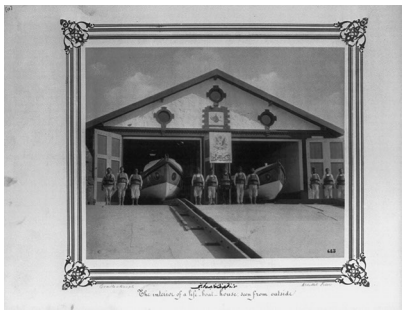
11906-24



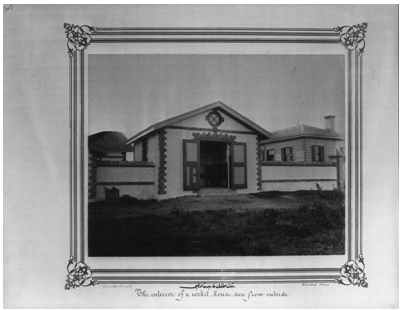
11906-25



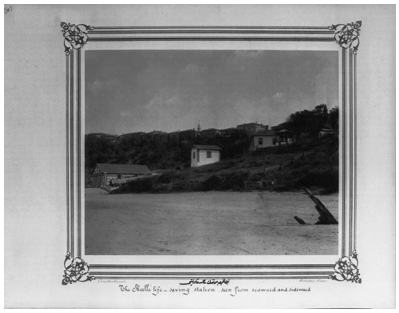
11906-26



11906-27



11906-28



11906-29



11906-30



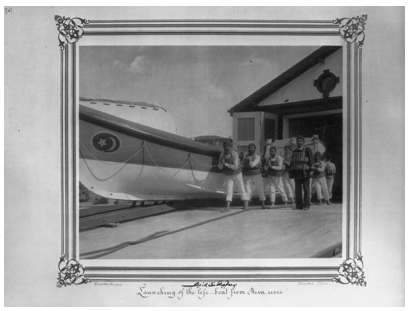
11906-31



11906-32



11906-33



11906-34



11906-35



11906-36



11906-37



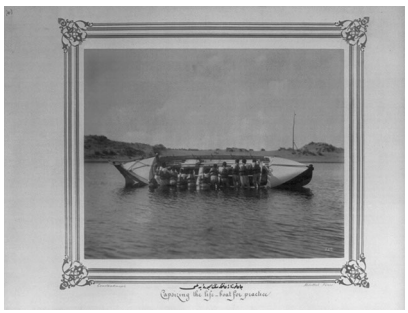
11906-38



11906-39



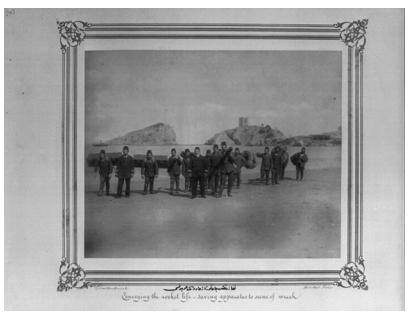
11906-40



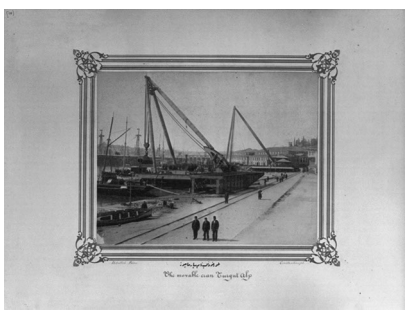
11906-41



11906-42



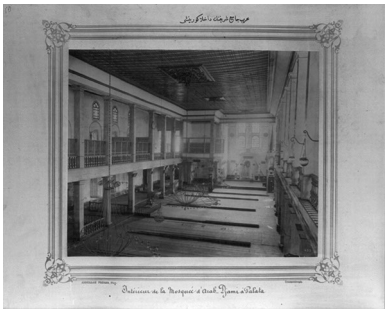
11906-43



11906-44



11906-45



11907-01



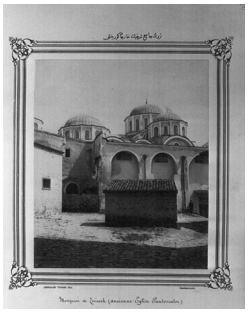
11907-02



11907-03



11907-04



11907-05



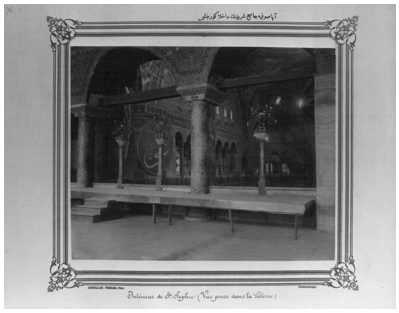
11907-06



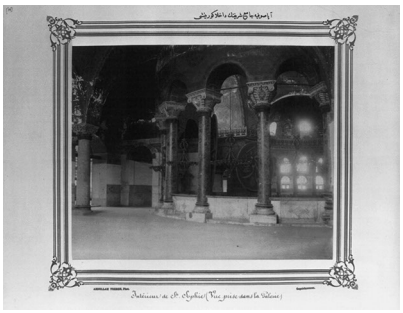
11907-07



11907-08



11907-09



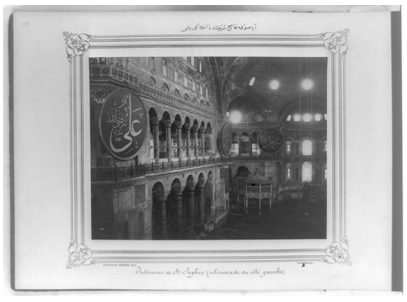
11907-10



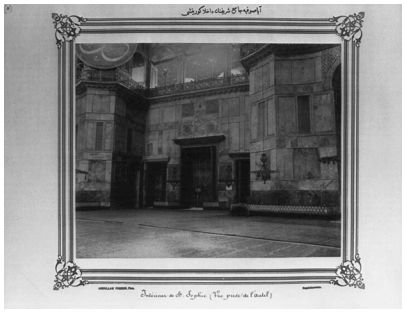
11907-11



11907-12



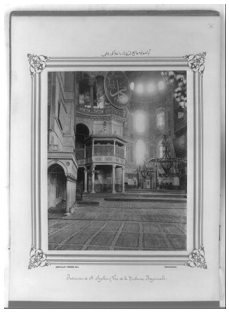
11907-13



11907-14



11907-15



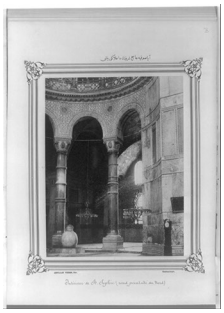
11907-16



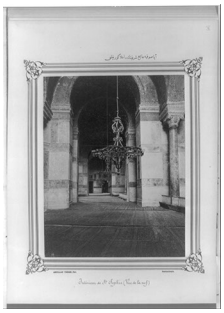
11907-17



11907-18



11907-19



11907-20



11907-21



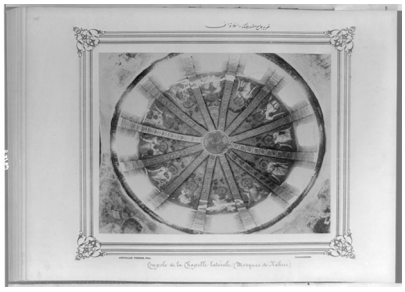
11907-22



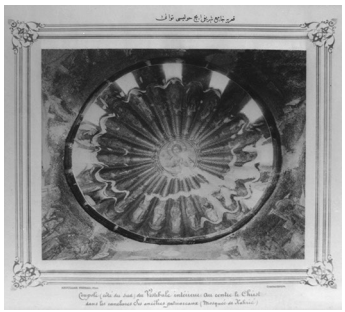
11907-23



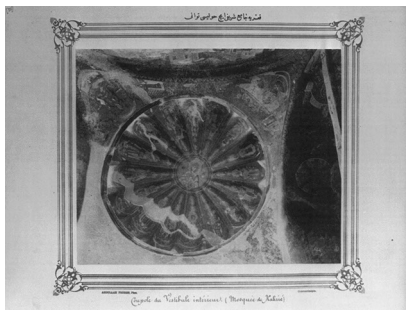
11907-24



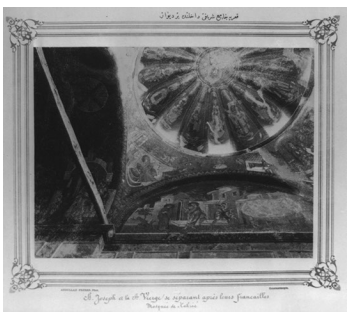
11907-25



11907-26



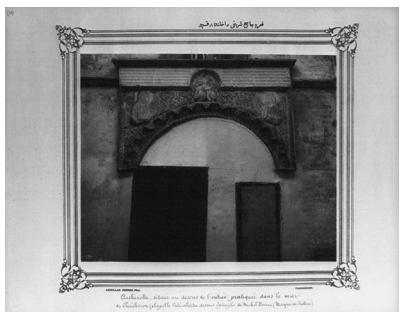
11907-27



11907-28



11907-29



11907-30



11907-31



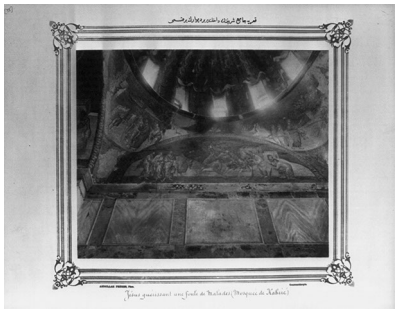
11907-32



11907-33



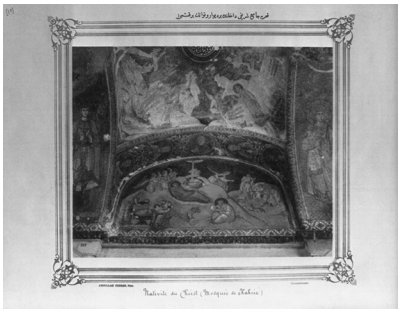
11907-34



11907-35



11907-36



11907-37



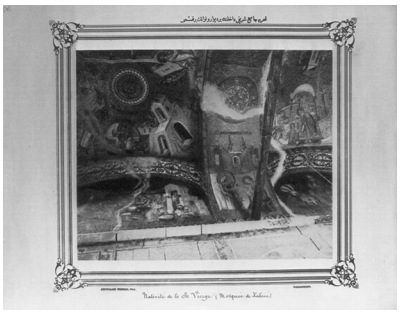
11907-38



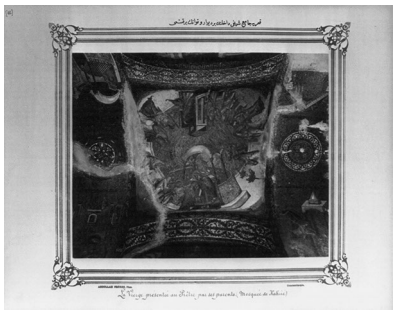
11907-39



11907-40



11907-41



11907-42



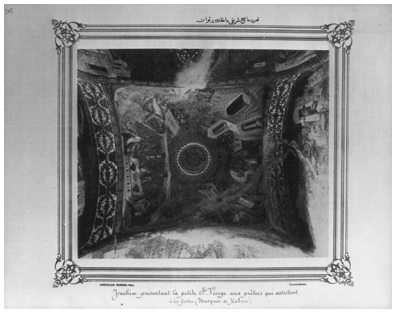
11907-43



11907-44



11907-45



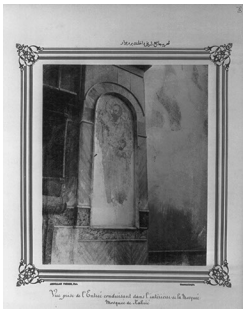
11907-46



11907-47



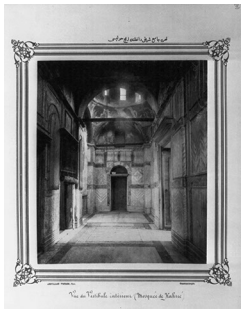
11907-48



11907-49



11907-50



11907-51

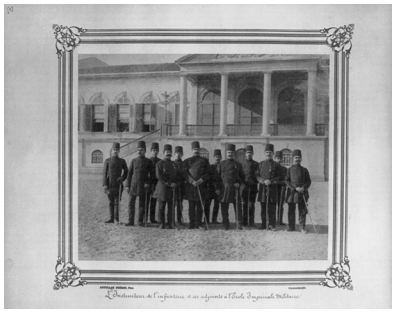


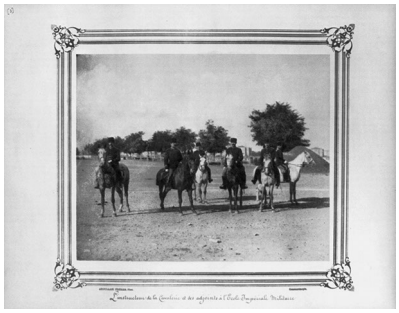
11907-52

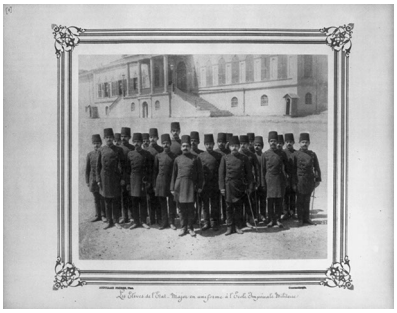


11907-53

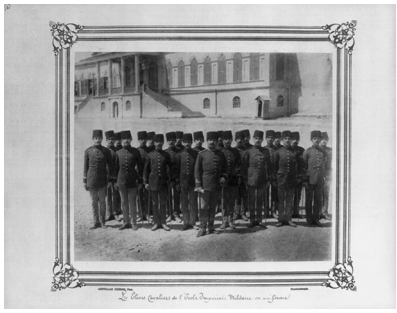

11908-01

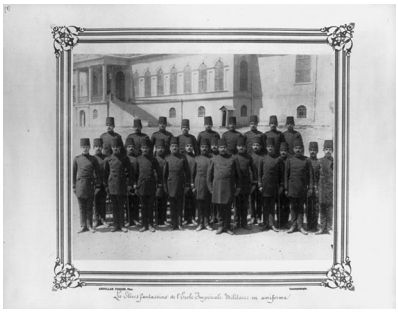

11908-02

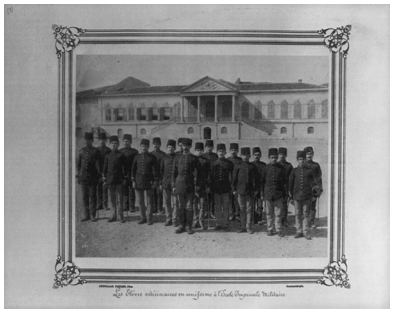

11908-03

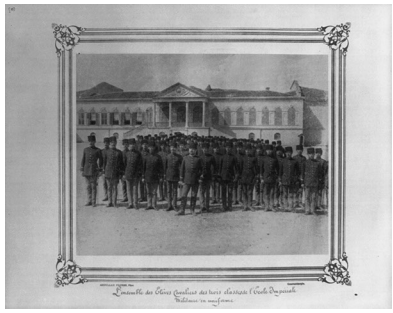

11908-04

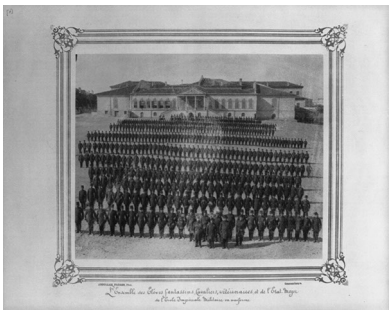

11908-05

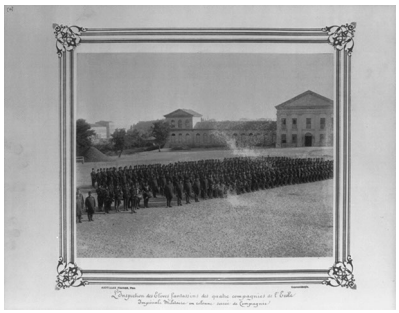

11908-06

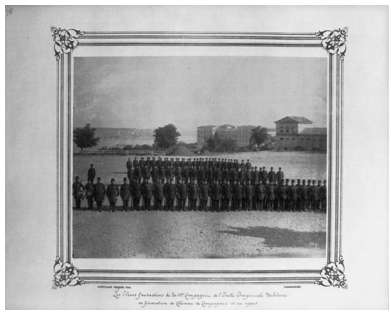

11908-07

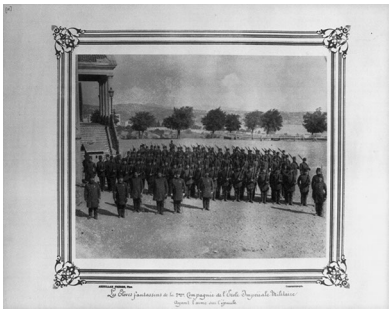

11908-08

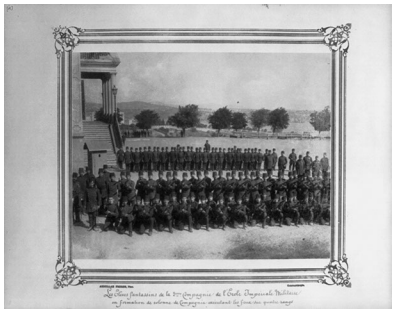

11908-09


11908-10

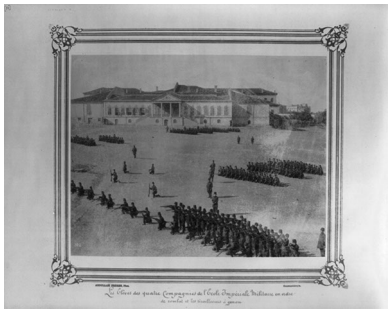

11908-11


11908-12

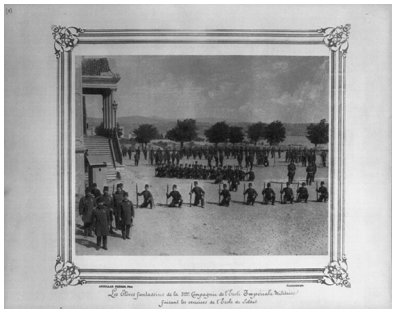

11908-13


11908-14

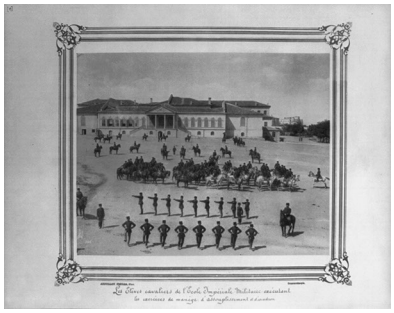

11908-15



11908-16



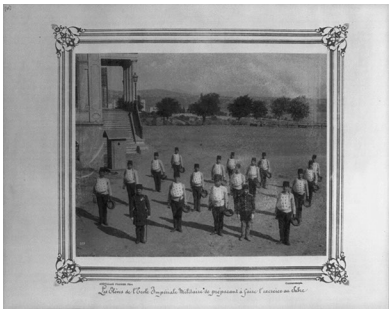
11908-17



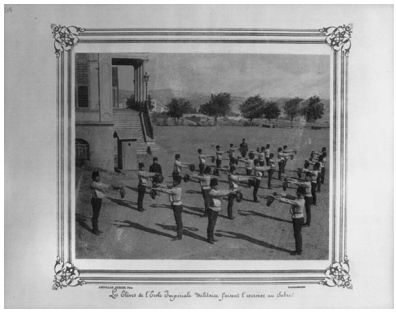
11908-18



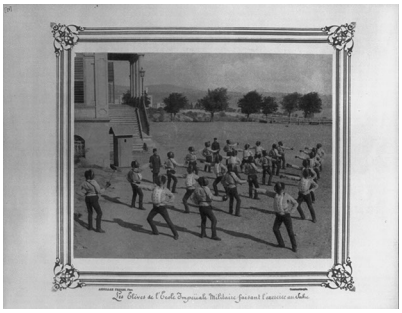
11908-19



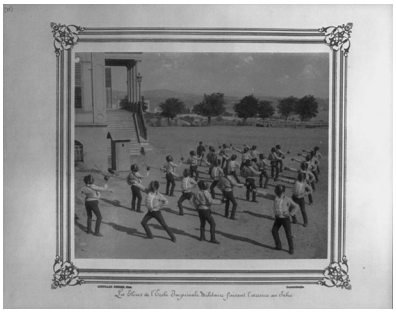
11908-20



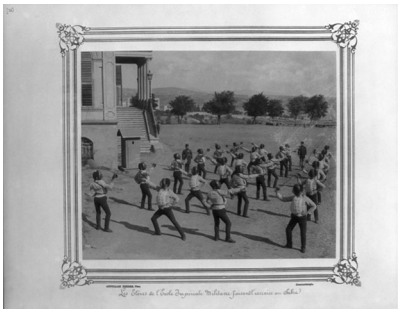
11908-21



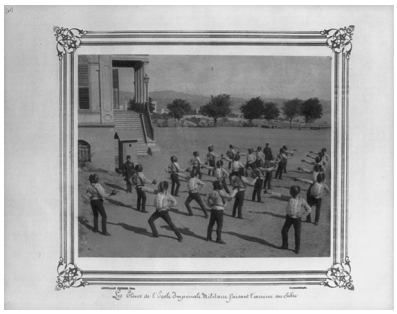
11908-22



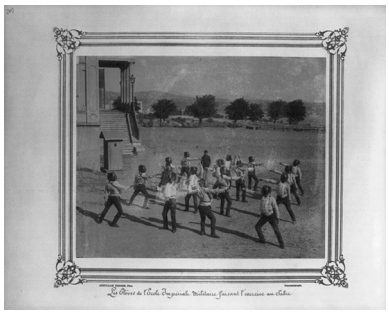
11908-23



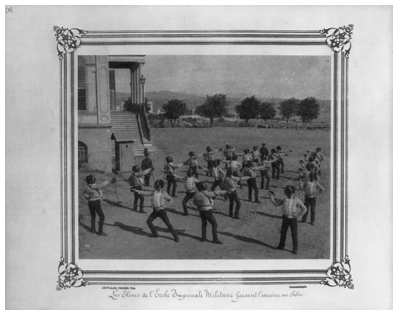
11908-24



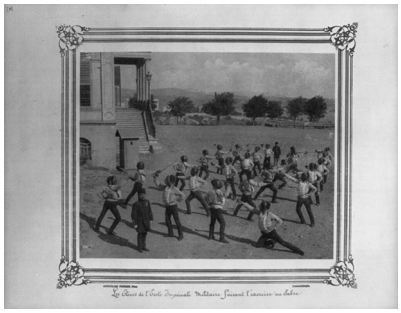
11908-25



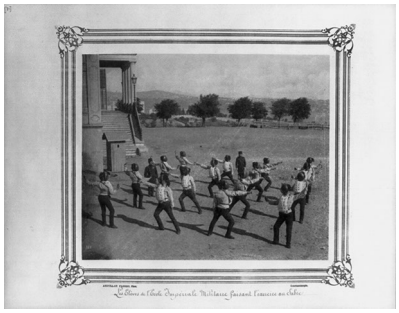
11908-26



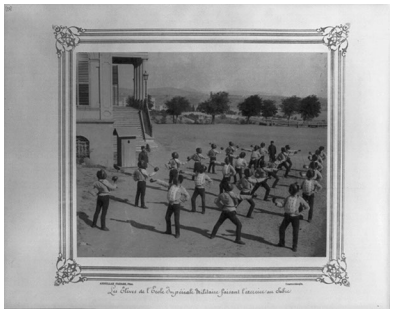
11908-27



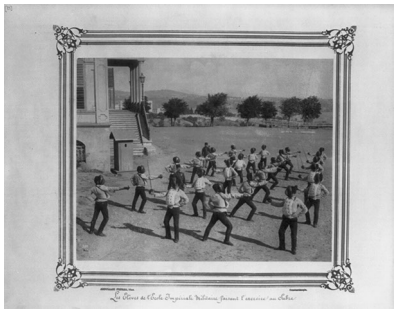
11908-28



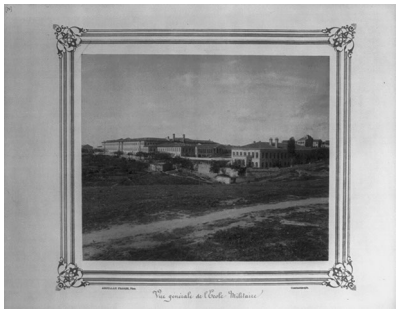
11908-29



11908-30



11908-31



11908-32



11908-33



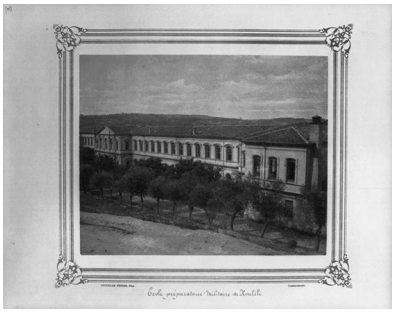
11908-34



11908-35



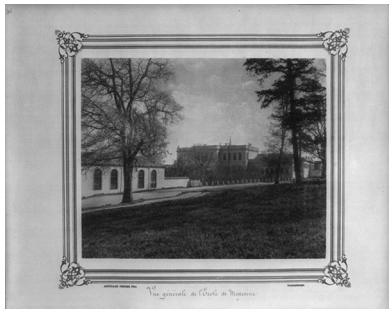
11908-36



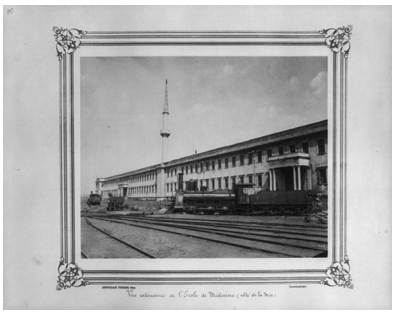
11908-37



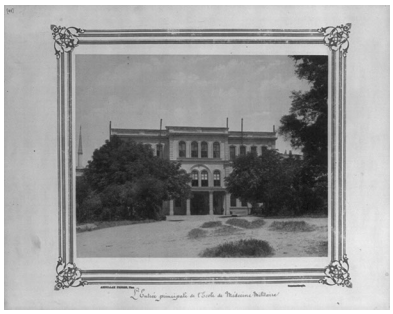
11908-38



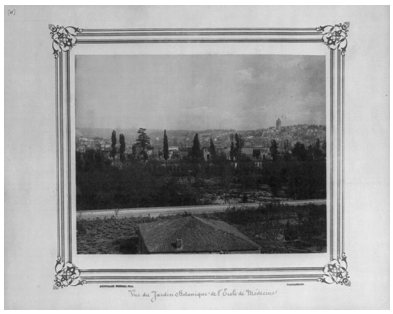
11908-39



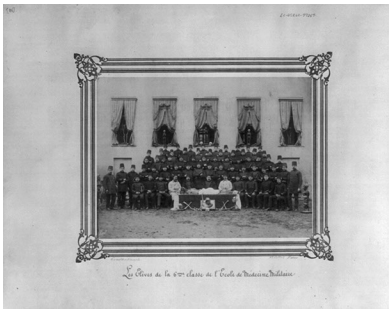
11908-40



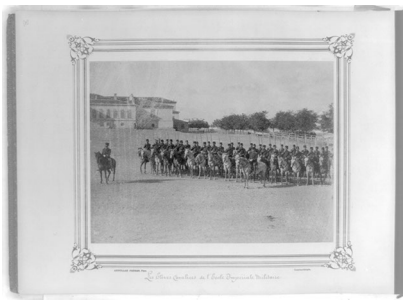
11908-41



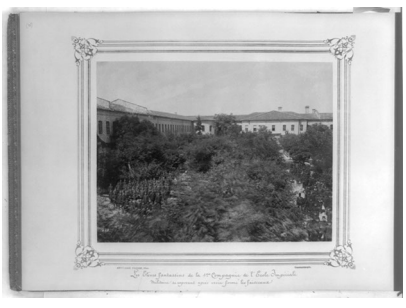
11908-42



11908-43



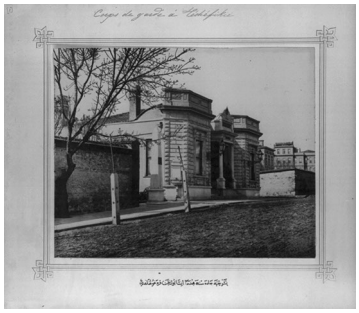
11908-44



11908-45



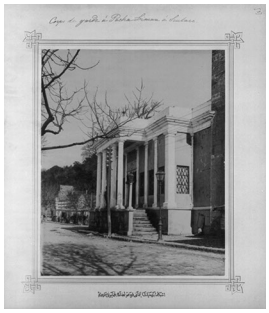
11908-46



11909-01



11909-02



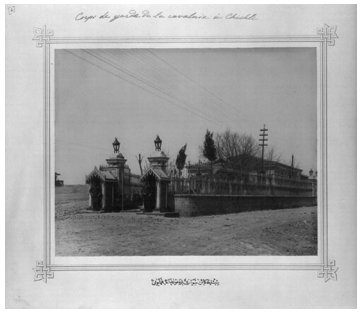
11909-03



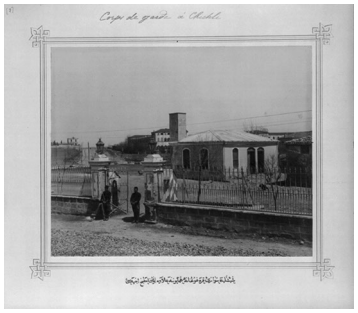
11909-04



11909-05



11909-06



11909-07



11909-08



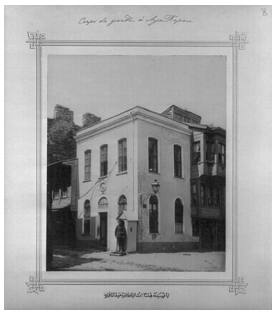
11909-09



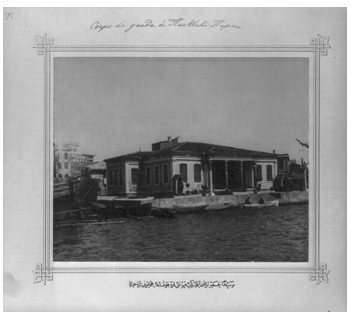
11909-10



11909-11



11909-12



11909-13



11909-14



11909-15



11909-16



11909-17



11909-18



11909-19



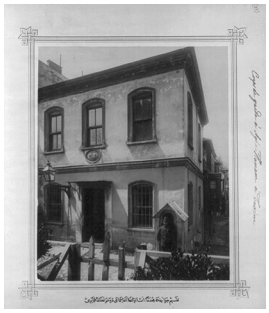
11909-20



11909-21



11909-22



11909-23



11909-24



11909-25



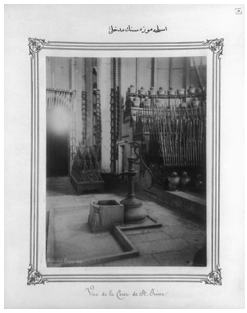
11910-01



11910-02



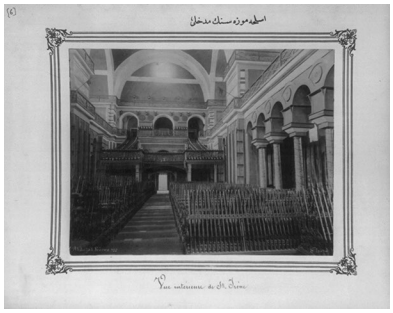
11910-03



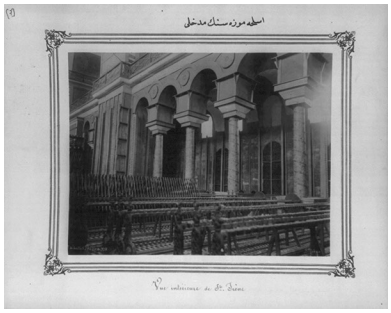
11910-04



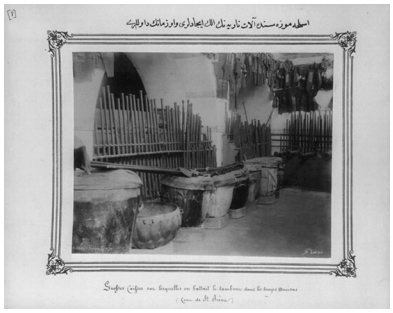
11910-05



11910-06



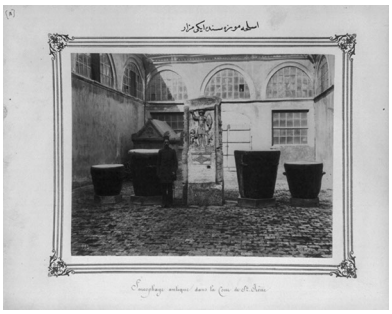
11910-07



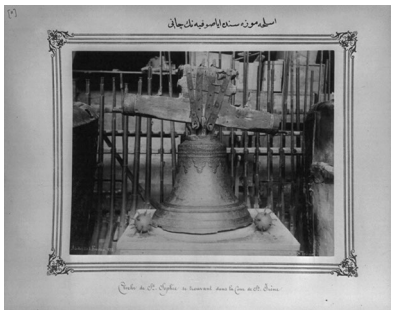
11910-08



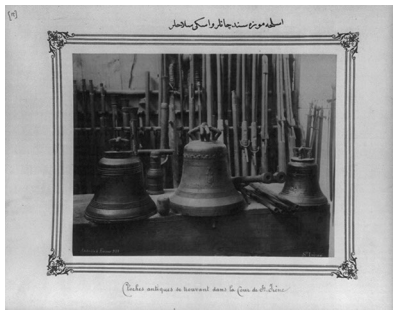
11910-09



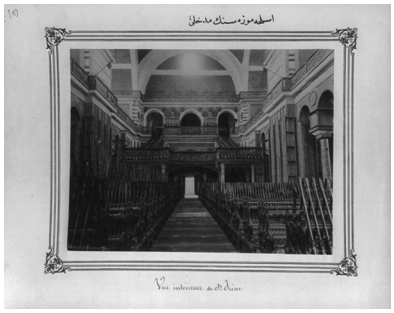
11910-10



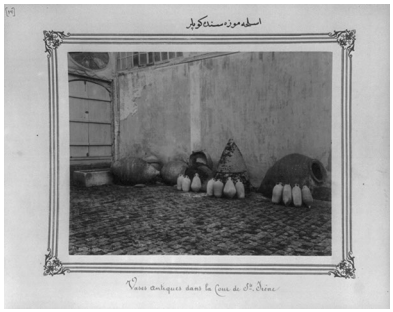
11910-11



11910-12



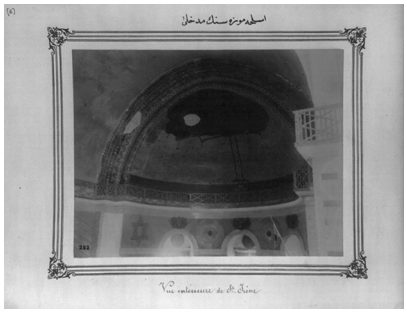
11910-13



11910-14



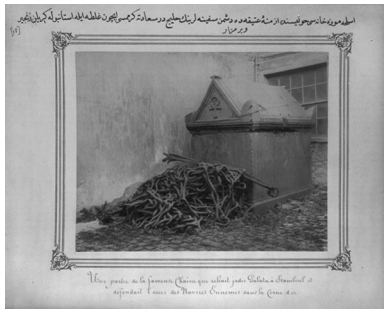
11910-15



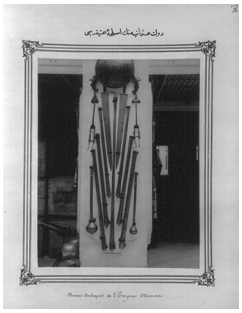
11910-16



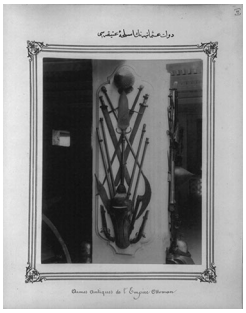
11910-17



11910-18



11910-19



11910-20



11910-21



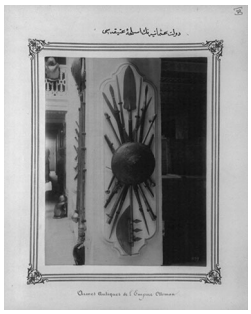
11910-22



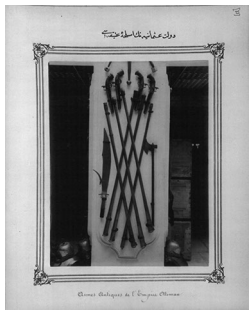
11910-23



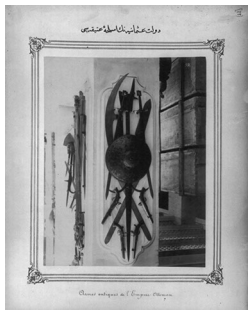
11910-24



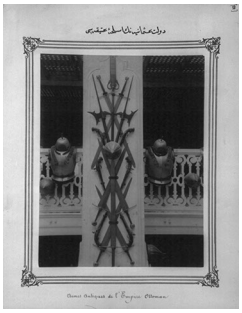
11910-25



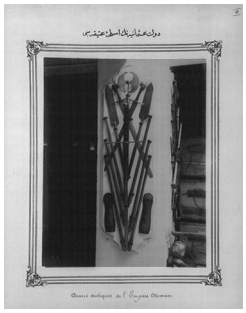
11910-26



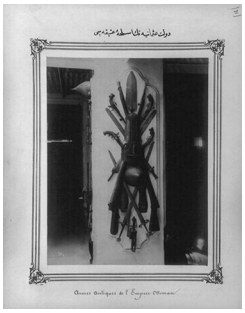
11910-27



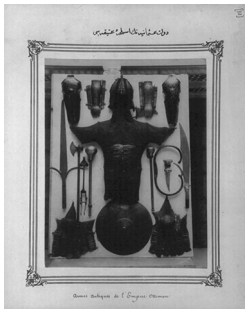
11910-28



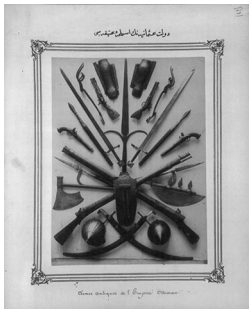
11910-29



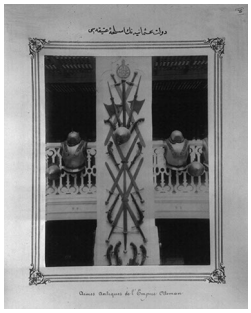
11910-30



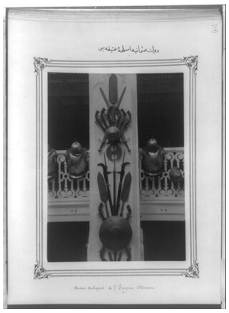
11910-31



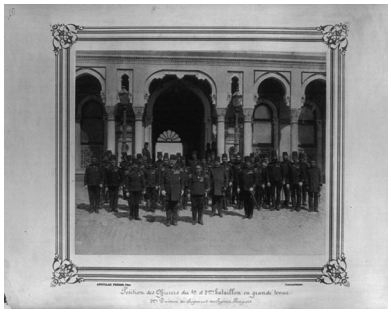
11910-32



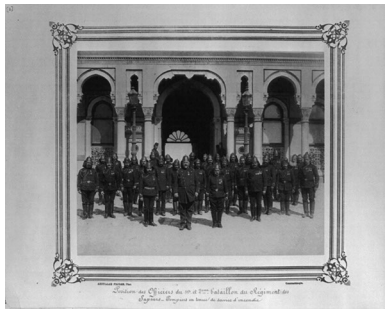
11910-33



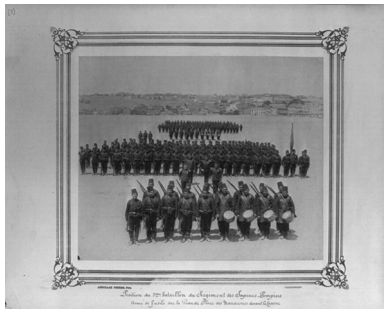
11910-34



11911-01



11911-02



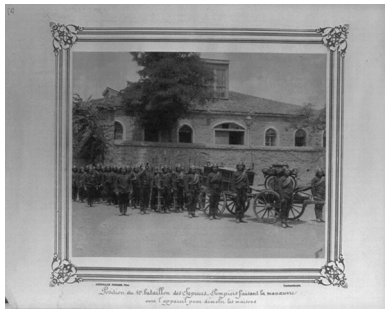
11911-03



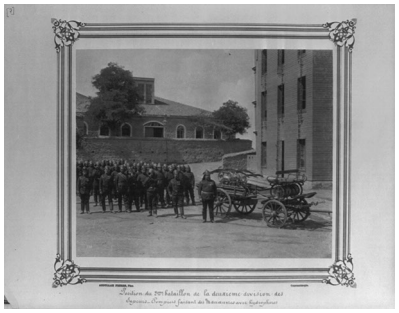
11911-04



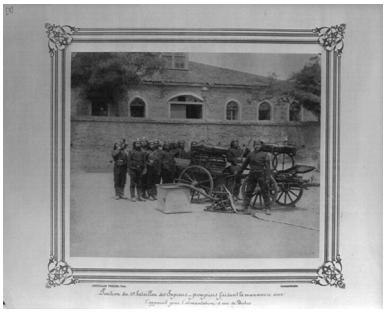
11911-05



11911-06



11911-07



11911-08



11911-09



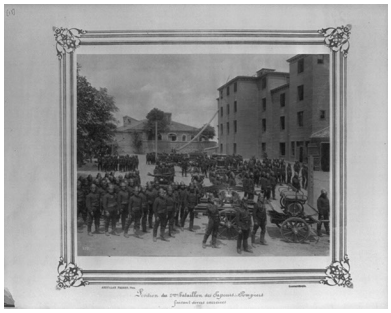
11911-10



11911-11



11911-12



11911-13



11911-14



11911-15



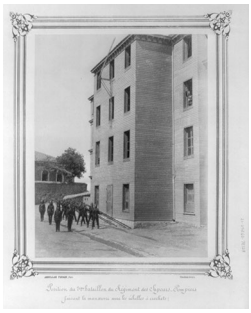
11911-16



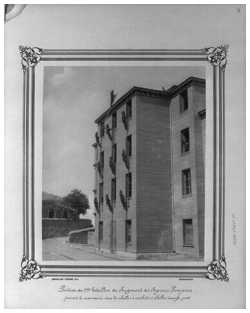
11911-17



11911-18



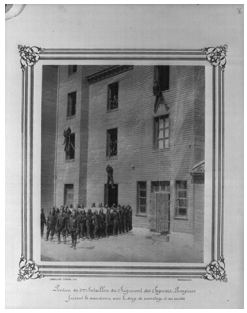
11911-19



11911-20



11911-21



11911-22



11911-23



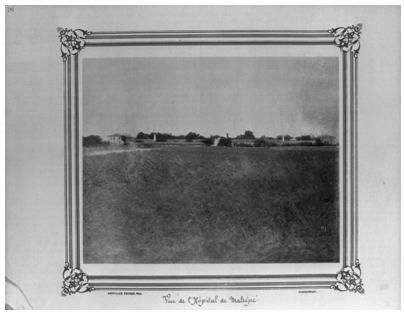
11911-24



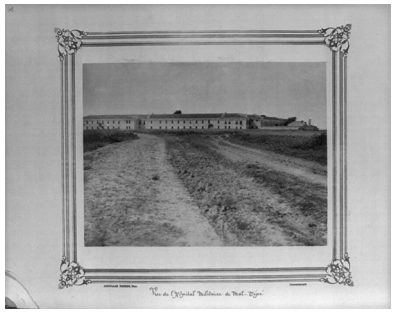
11911-25



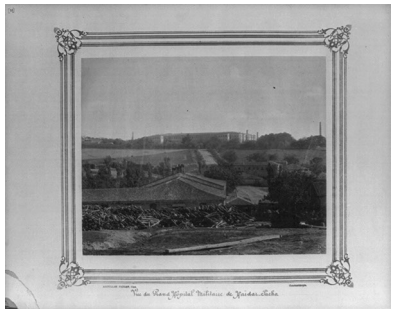
11911-26



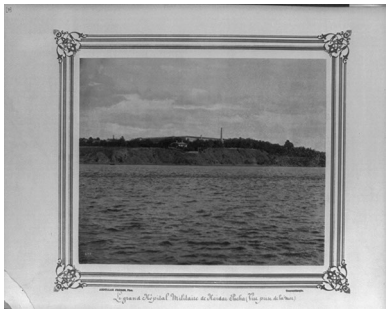
11911-27



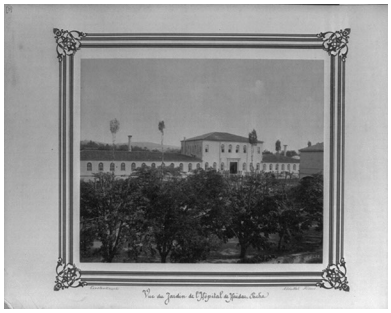
11911-28



11911-29



11911-30



11911-31



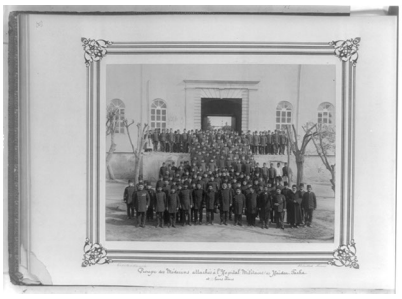
11911-32



11911-33



11911-34



11911-35



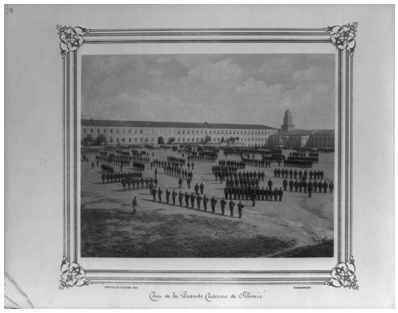
11911-36



11911-37



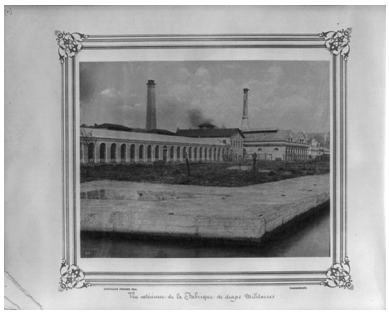
11911-38



11911-39



11911-40



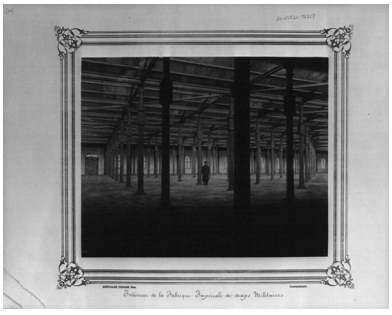
11911-41



11911-42



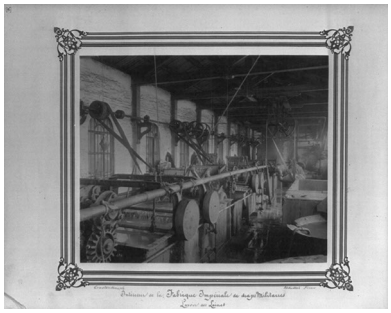
11911-43



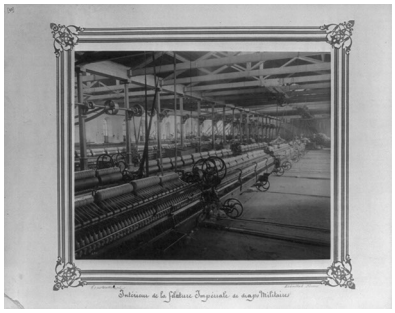
11911-44



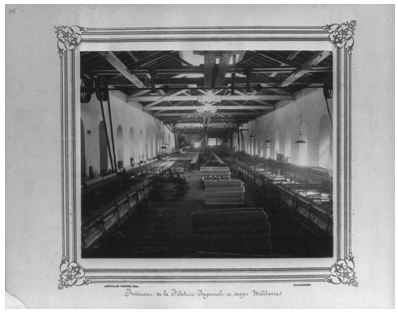
11911-45



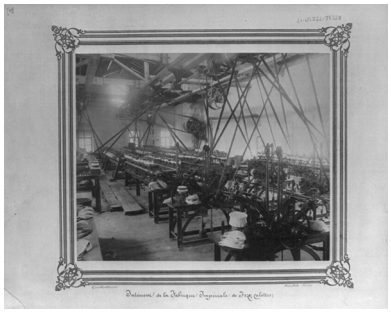
11911-46



11911-47



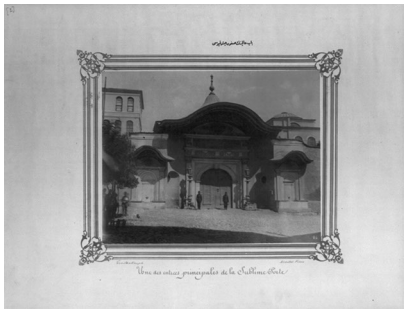
11911-48



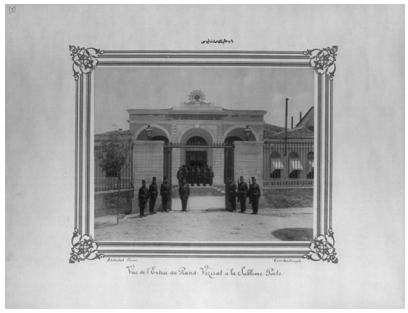
11911-49



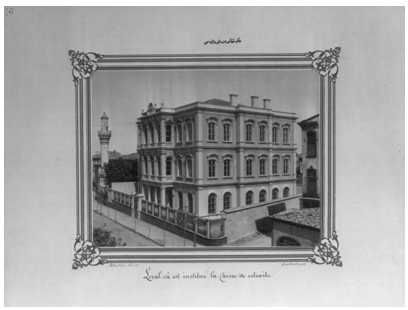
11912_01



11912_02



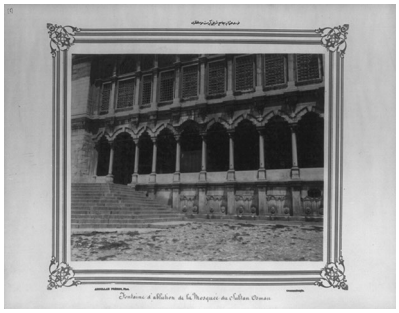
11912_03



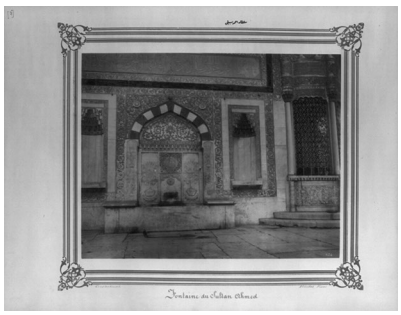
11912_04



11912_05



11912_06



11912_07



11912_08



11912_09



11912_10



11912_11



11912_12



11912_13



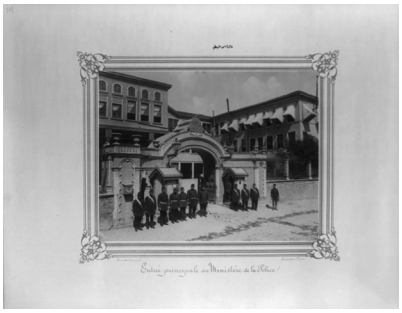
11912_14



11912_15



11912_16



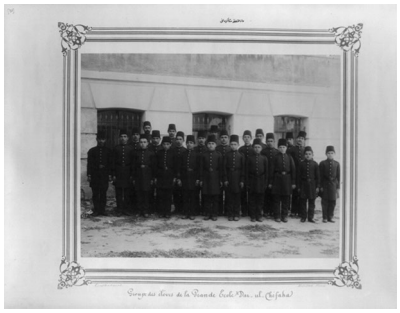
11912_17



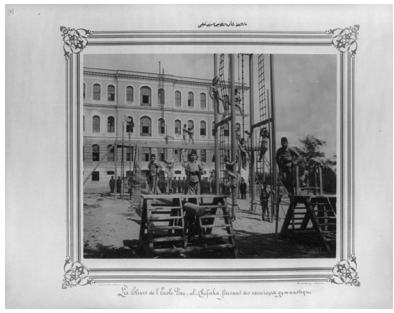
11912_18



11912_19



11912_20



11912_21



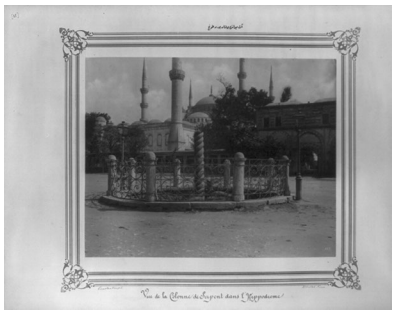
11912_22



11912_23



11912_24



11912_25



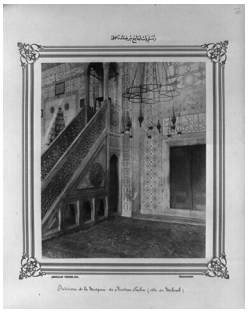
11912_26



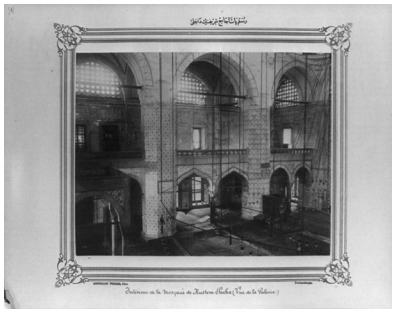
11913_01



11913_02



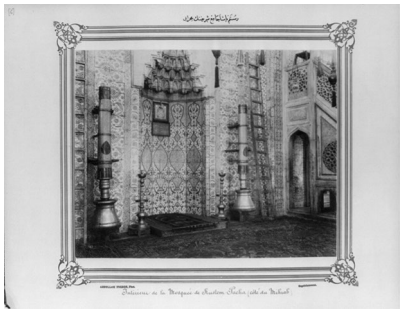
11913_03



11913_04



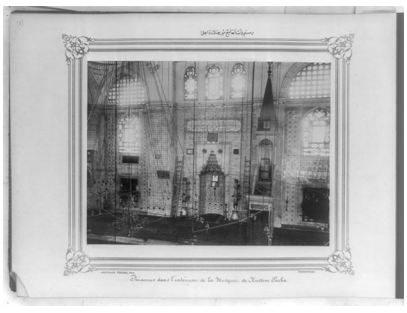
11913_05



11913_06



11913_07



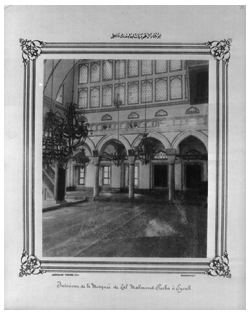
11913_08



11913_09



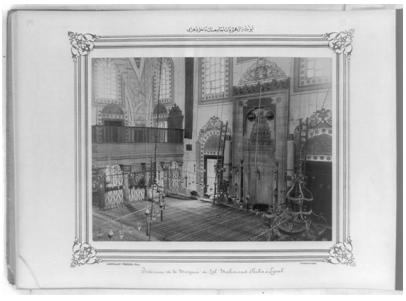
11913_10



11913_11



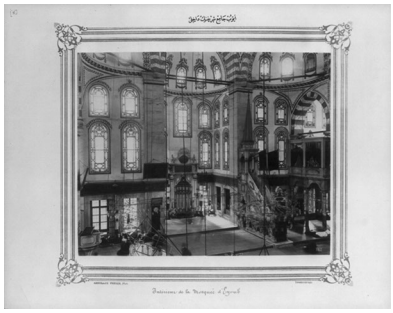
11913_12



11913_13



11913_14

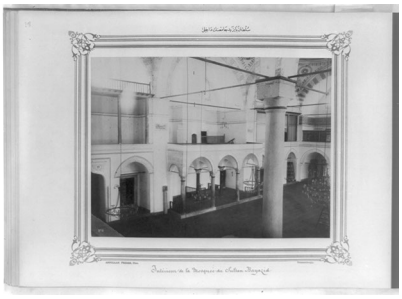


11913_15


11913_16


11913_17


11913_18


11913_19


11913_20


11913_21

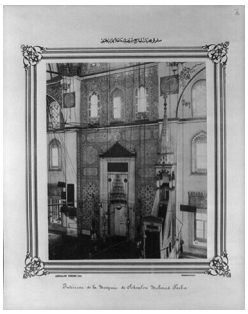

11913_22


11913_23

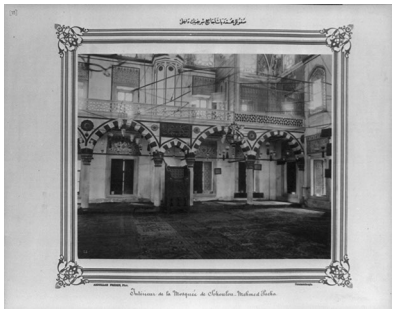

11913_24

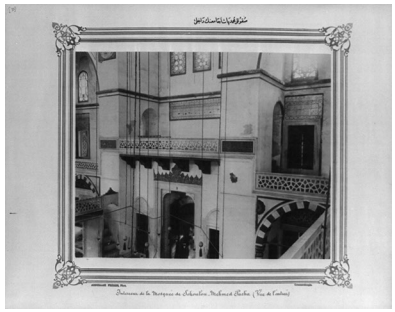

11913_25


11913_26


11913_27


11913_28


11913_29

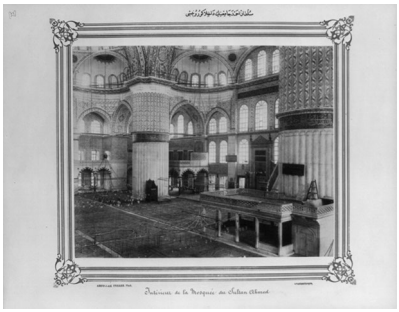

11913_30



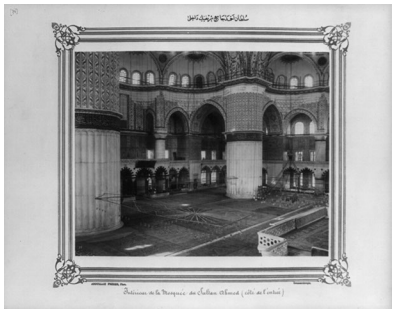
11913_31



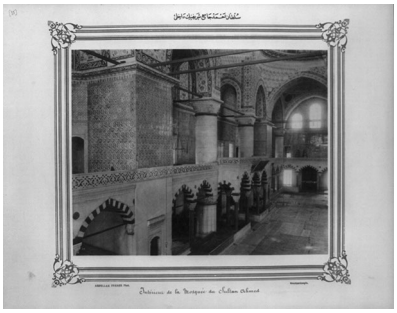
11913_32



11913_33



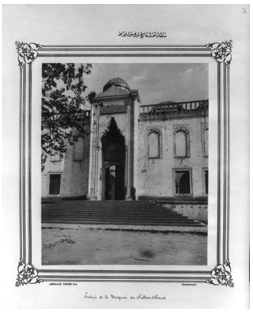
11913_34



11913_35



11913_36



11913_37



11913_38



11913_39



11913_40



11913_41



11913_42



11913_43



11913_44



11913_45



11913_46



11913_47



11913_48



11913_49



11913_50



11913_51



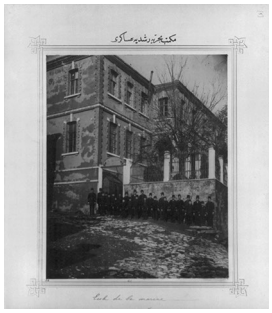
11914-01



11914-03



11914-04



11914-05



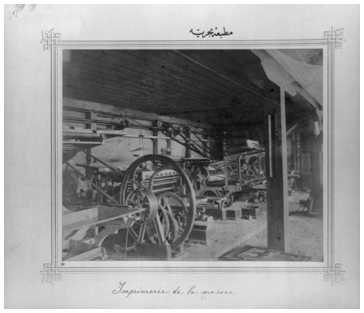
11914-06



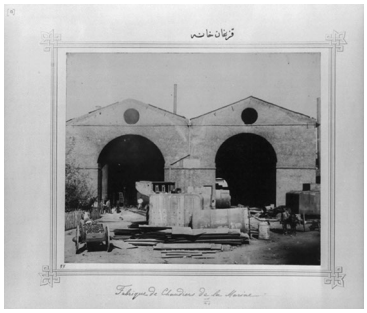
11914-07



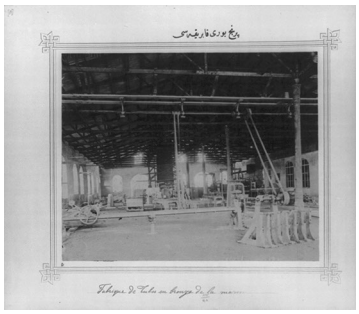
11914-08



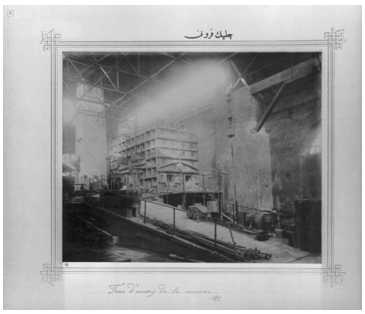
11914-09



11914-10



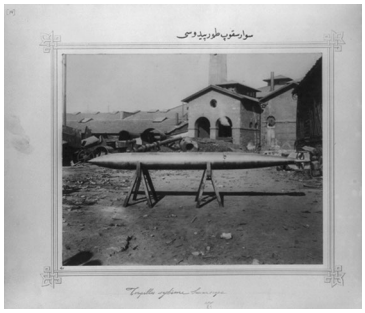
11914-11



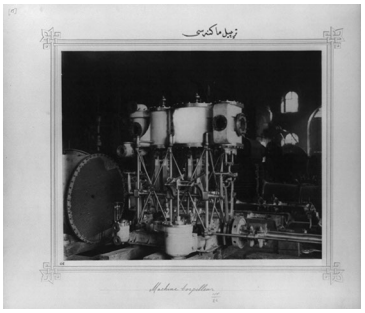
11914-12



11914-13



11914-14



11914-15



11914-16



11914-17



11914-18



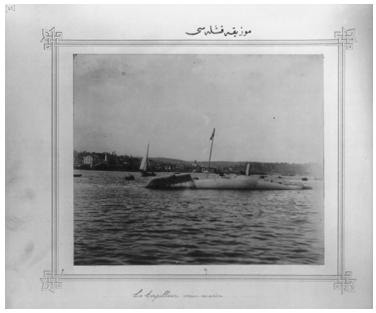
11914-19



11914-20



11914-21



11914-22



11914-23



11914-24



11914-25



11914-26



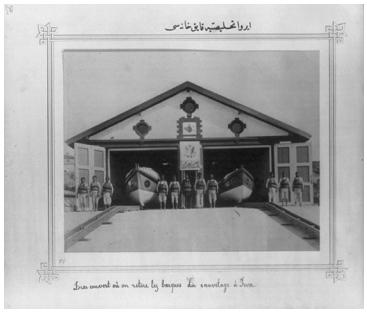
11914-27



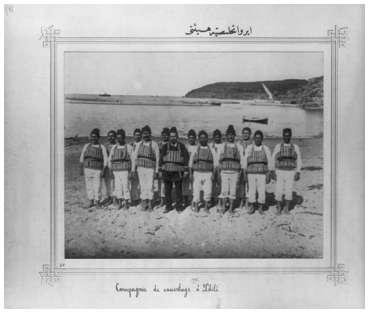
11914-28



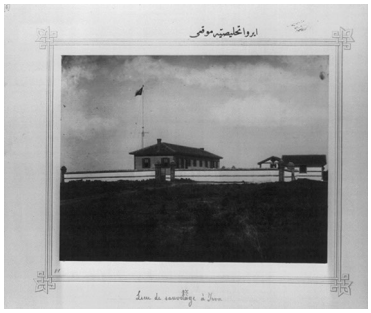
11915-01



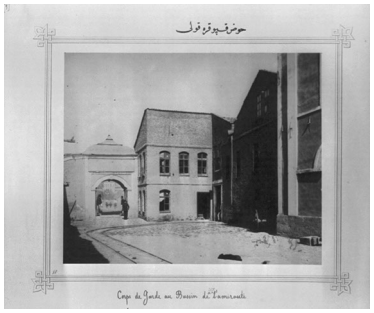
11915-02



11915-03



11915-04



11915-05



11915-06



11915-07



11915-08



11915-09



11915-10



11915-11



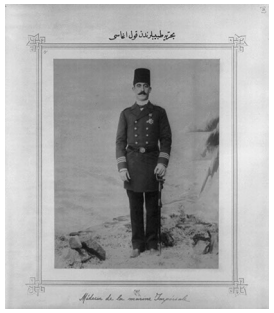
11915-12



11915-13



11915-14



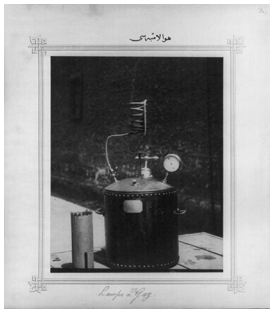
11915-15



11915-16



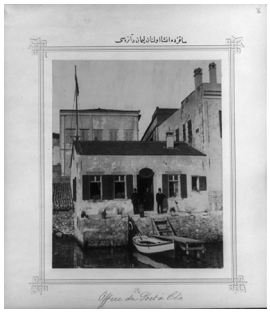
11915-17



11915-18



11915-19



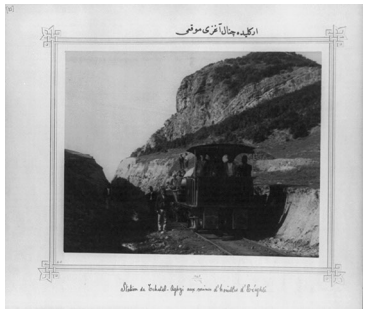
11915-20



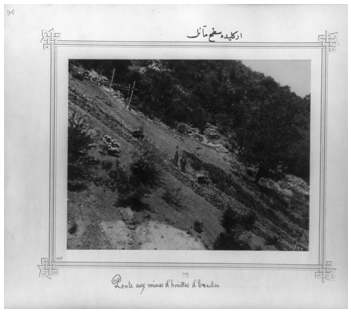
11915-21



11915-22



11915-23



11915-24



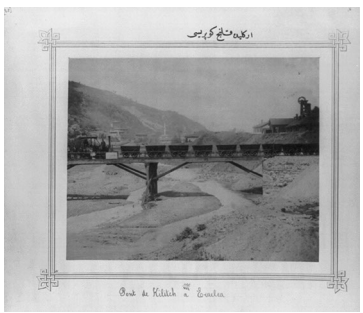
11915-25



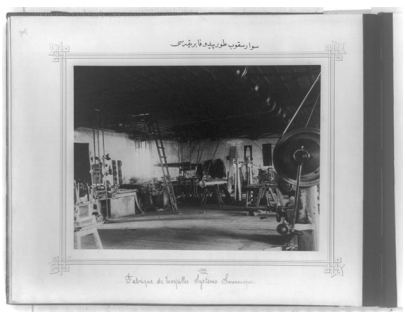
11915-26



11915-27



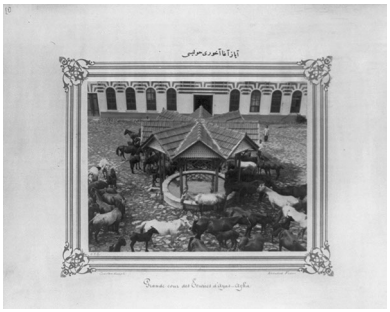
11915-28



11915-29



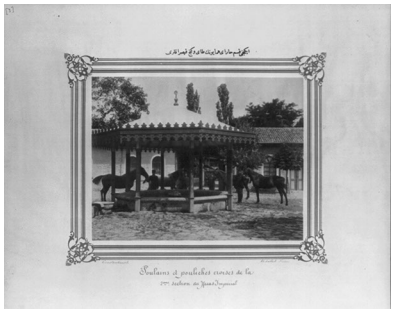
11915-30



11916-01



11916-02



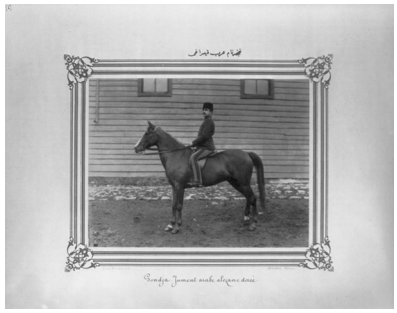
11916-03



11916-04



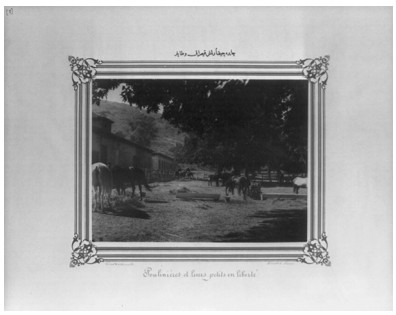
11916-05



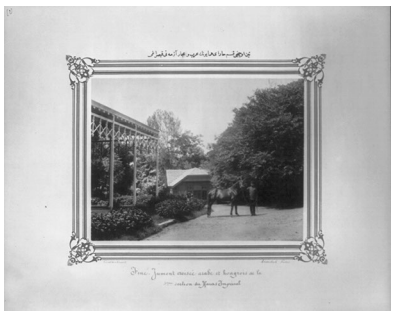
11916-06



11916-07



11916-08



11916-09



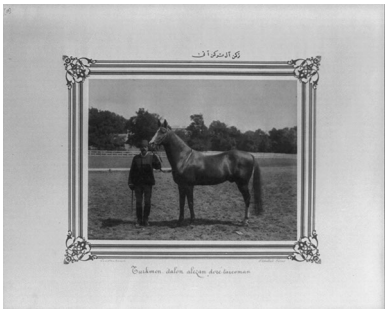
11916-10



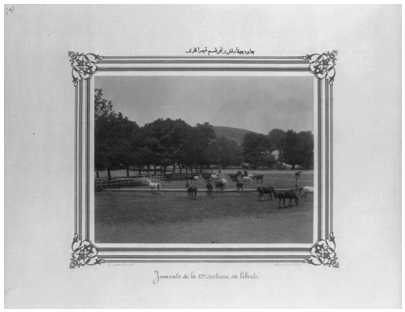
11916-11



11916-12



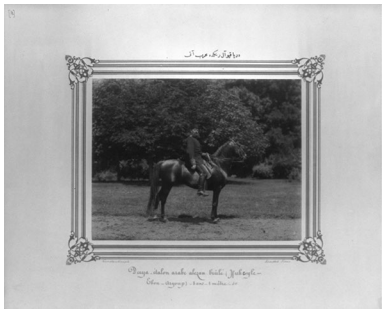
11916-13



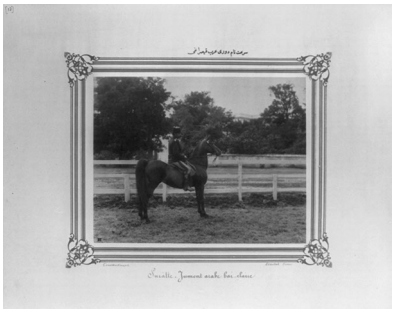
11916-14



11916-15



11916-16



11916-17



11916-18



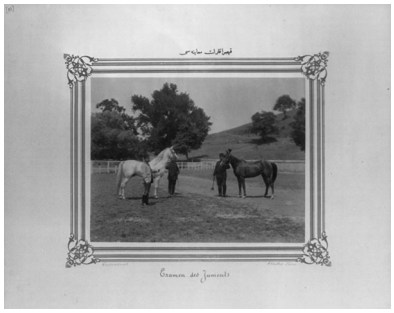
11916-19



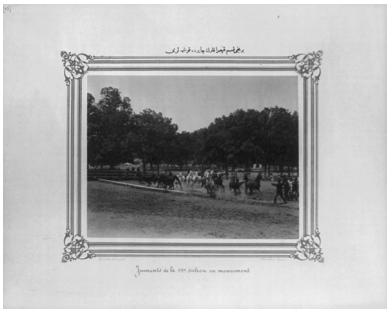
11916-20



11916-21



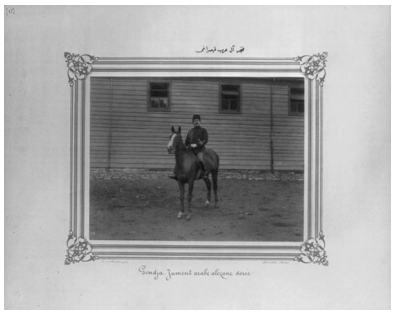
11916-22



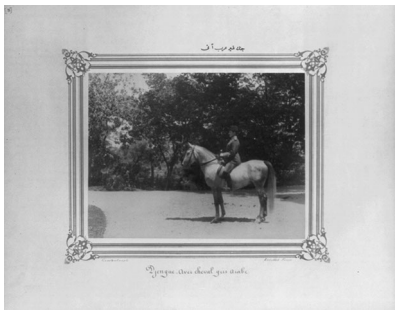
11916-23



11916-24



11916-25



11916-26



11917-01



11917-02



11917-03



11917-04



11917-05



11917-06



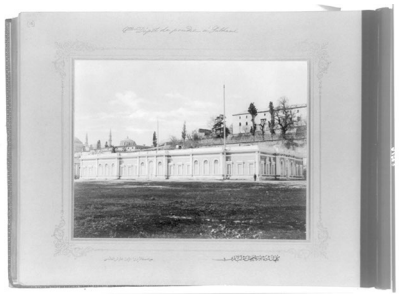
11917-07



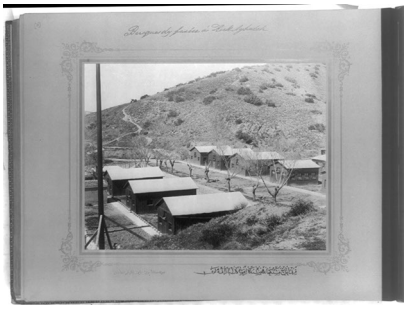
11917-08



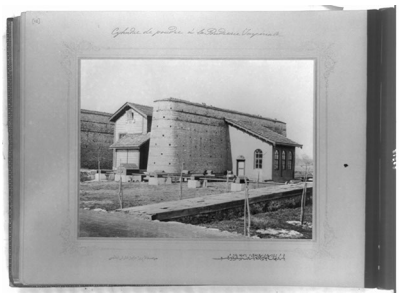
11917-09



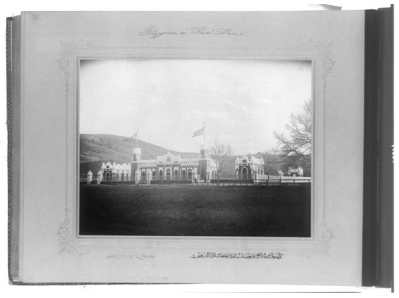
11917-10



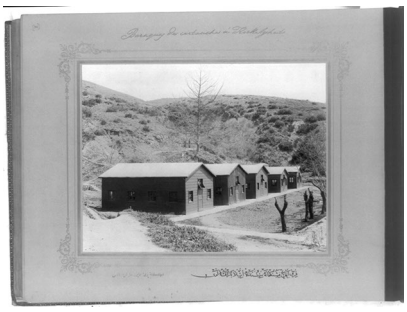
11917-11



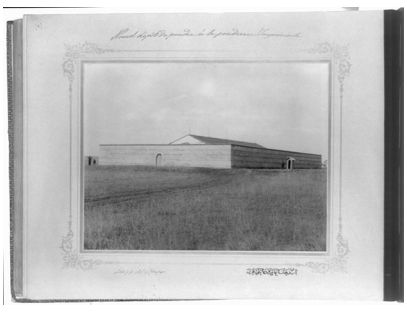
11917-12



11917-13



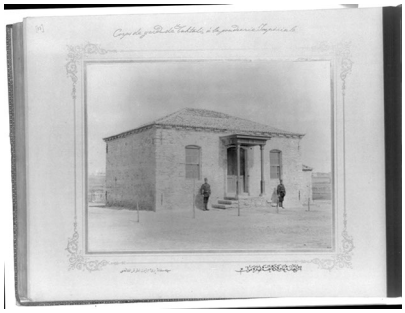
11917-14



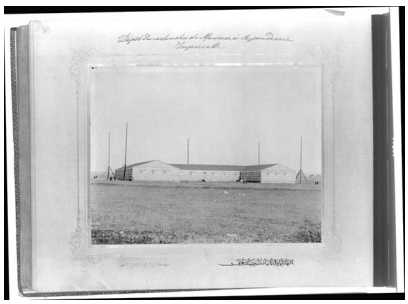
11917-15



11917-16



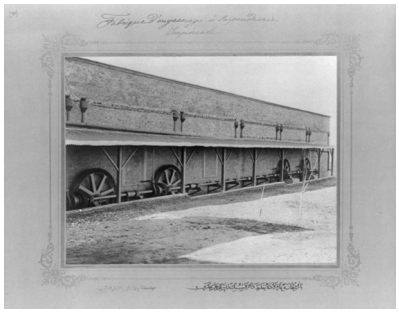
11917-17



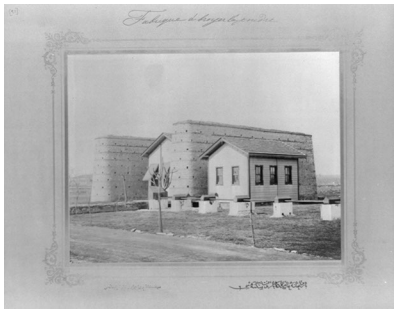
11917-18



11917-19



11917-20



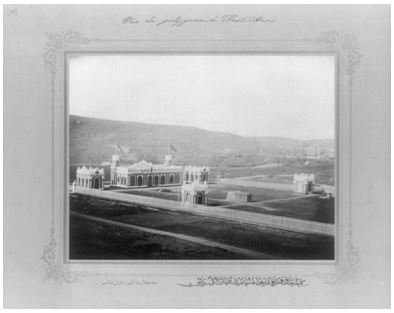
11917-21



11917-22



11917-23



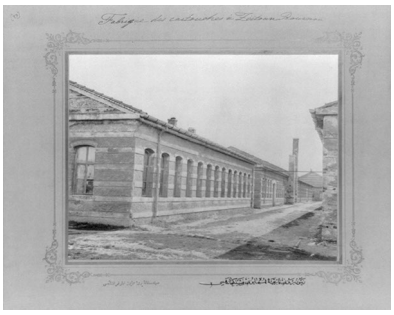
11917-24



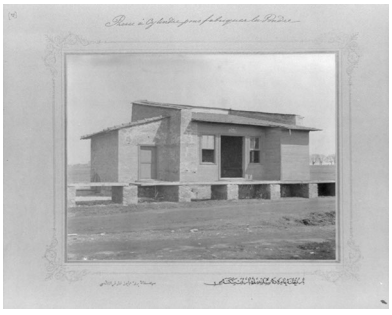
11917-25



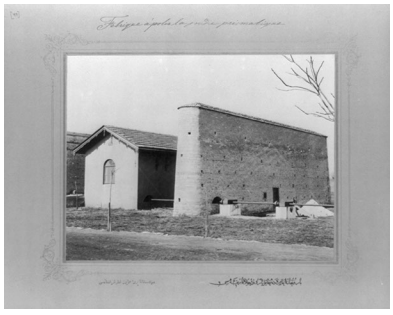
11917-26



11917-27



11917-28



11917-29



11917-30



11917-31



11917-32



11917-33



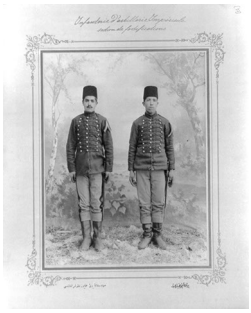
11917-34



11917-35



11917-36



11917-37



11917-38



11917-39



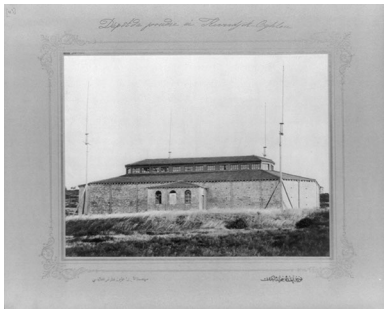
11917-40



11917-41



11917-42



11917-43



11917-44



11917-45



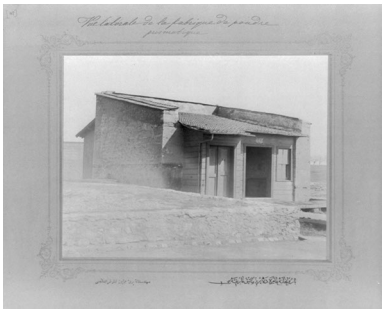
11917-46



11917-47



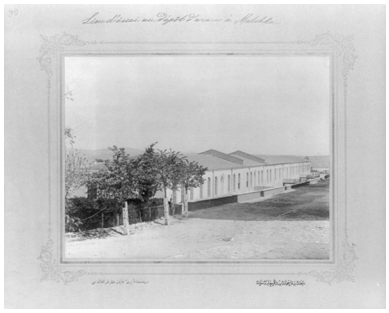
11917-48



11917-49



11917-50



11917-51



11917-52



11917-53



11917-54



11917-55



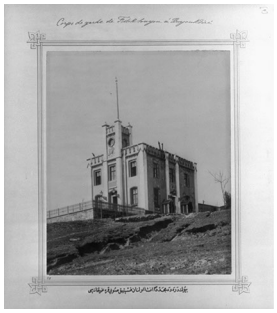
11918-01



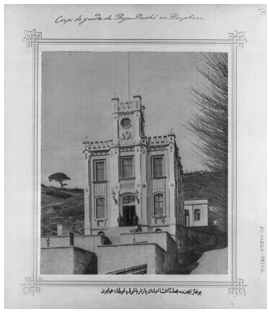
11918-02



11918-03



11918-04



11918-05



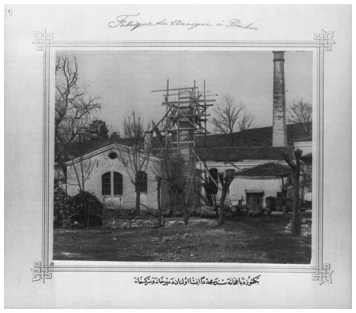
11918-06



11918-07



11918-08



11918-09



11918-10



11918-11



11918-12



11918-13



11918-14



11918-15



11918-16



11918-17



11918-18



11918-19



11918-20



11918-21



11918-22



11918-23



11918-24



11918-25



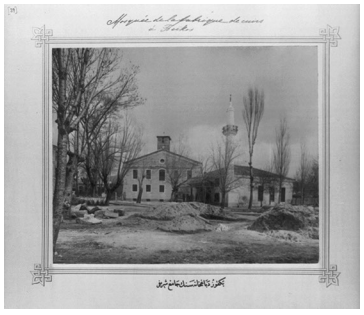
11918-26



11918-27



11918-28



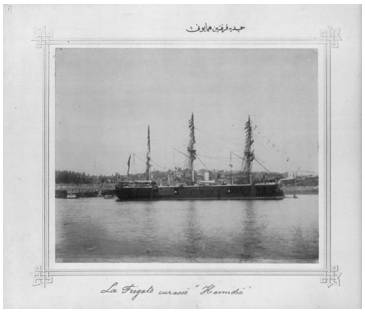
11918-29



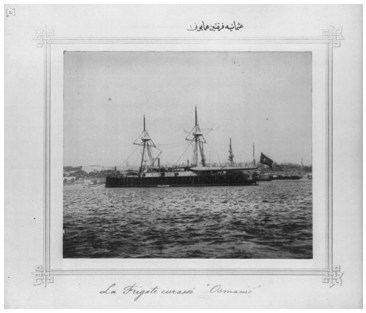
11918-30



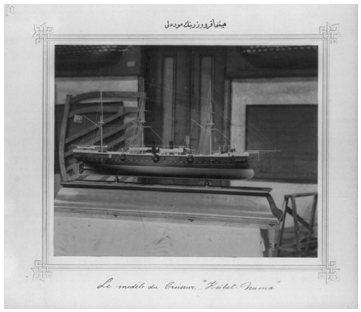
11918-31



11919-01



11919-02



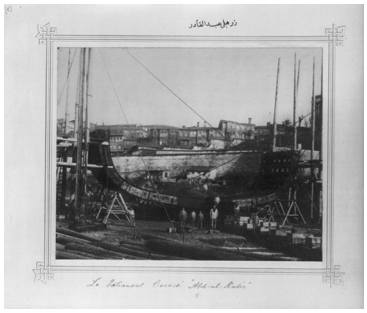
11919-03



11919-04



11919-05



11919-06



11919-07



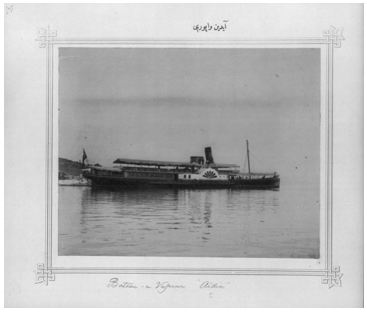
11919-08



11919-09



11919-10



11919-11



11919-12



11919-13



11919-14



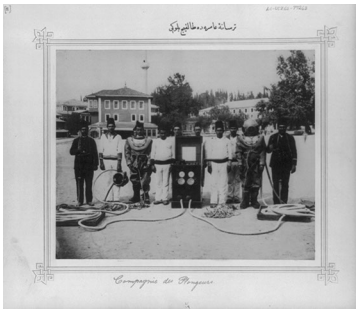
11919-15



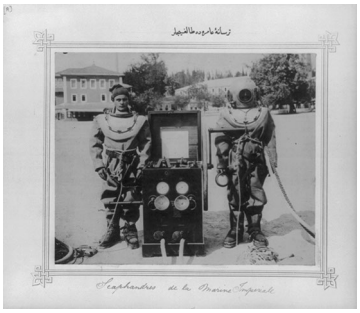
11919-16



11919-17



11919-18



11919-19



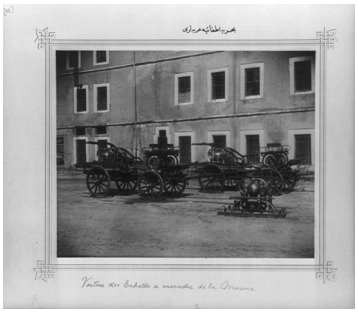
11919-20



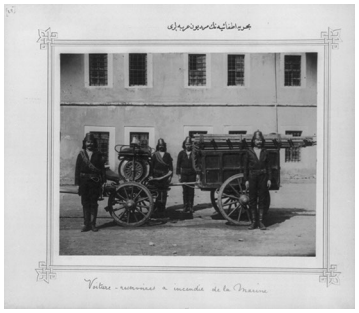
11919-21



11919-22



11919-23



11919-24



11919-25



11919-26

ÖZGEÇMİŞ

Ad Soyad:	**F. Ali Taptık**
Doğum Yeri ve Tarihi:	**İstanbul, 1983**
Adres:	**Firuzaga Mah.**
	Palaska Sk. No: 5/7
	Kelesoglu Apt.
	Beyoğlu / İstanbul
Lisans Üniversite:	**İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü**

İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü mezunu olan Taptık lise çağlarından itibaren fotoğraf alanında kendisini yetiştirmiş ve 2004 yılında İsveç Enstitüsü bursuyla Stockholm Nordens Fotoskola'da Halil Koyutürk'ün yönetiminde belgesel fotoğraf konusunda eğitim almıştır. İlk iki çalışması, ortak özellikleri İstanbul'a kişisel hikayelerden bakmak olan "Beni Hatırlamak" ve "Kaza ve Kader"dir. Bunu izleyen "Tanıdık Yabancılar" kamusal alan ve kentin özneleri arasındaki ilişkiyi incelemektedir. Serileri Türkiye ve Avrupa'da birçok kişisel sergide ve grup sergisinde gösterilmiştir. Taptık, London School of Economics, Quarentine ve Liverpool Capital of Culture '08 gibi kuruluşlar için İstanbul, kent ve birey ilişkileri gibi konularında çalışmalar da üretmiştir. Geniş Açı, Betonart ve XXI gibi dergiler için sergi eleştirileri, çeviriler ve makaleler kaleme almıştır. İlk kitabı "Kaza ve Kader" Kasım 2009'da Filigranes Editions tarafından yayınlanmıştır. Bu kitabın ardından Uğur Tanyeli'nin "Türkiye'nin Görsellik Tarihine Giriş" kitabıyla birlikte yayınlanan "İstanbul'u resmetmek" izlenmiştir. Şu anda sürdürdüğü projesi "Şaşılacak bir şey yok"'da "Kaza ve Kader"le başladığı hikayeyi devam ettirmeyi hedeflemektedir.