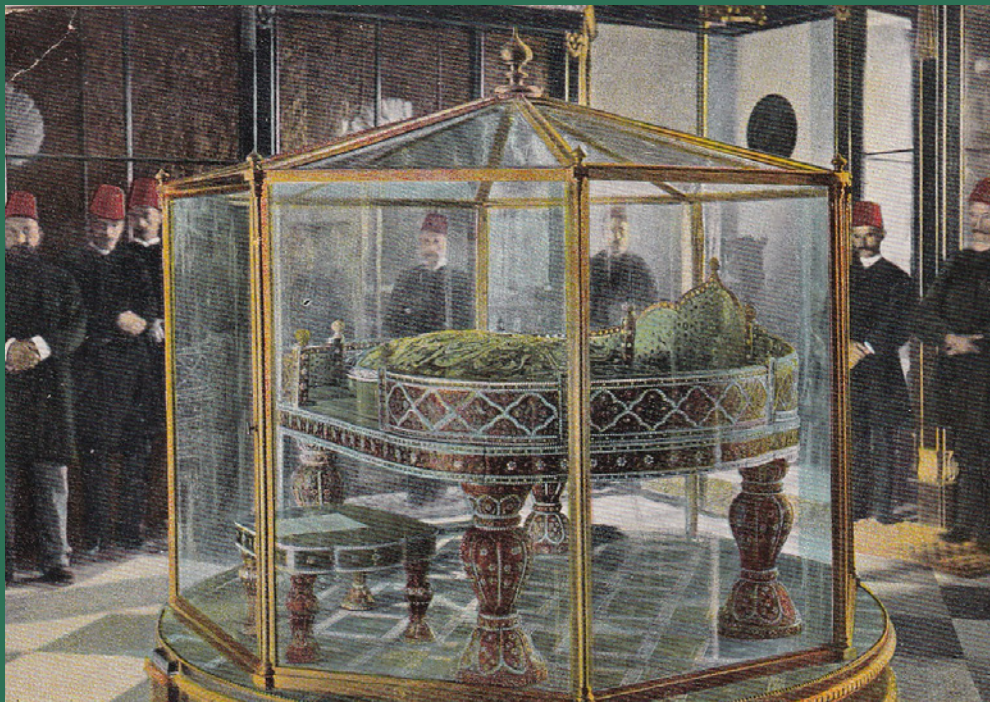
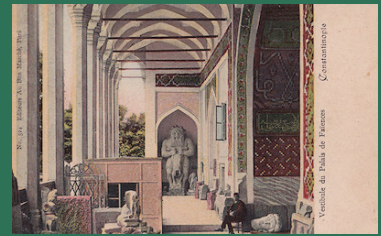
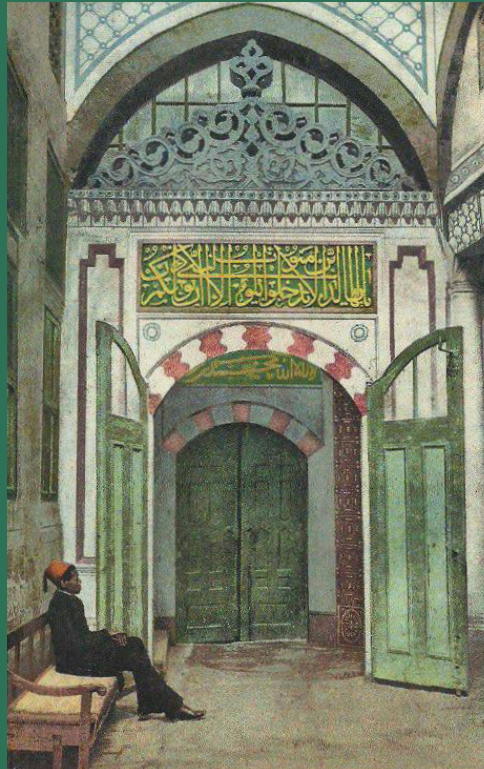




KARTPOSTALLARIN İZİNDE TOPKAPI SARAYI

Osman Nihat Bişgin* Bekir Ünal**

Gönderilme Tarihi: 16.10.2025 - Kabul Tarihi: 24.11.2025

Özet

19. yüzyılda fotoğrafçılığın Osmanlı coğrafyasına girmesi, Osmanlı Devleti'nin yabancılar nezdinde daha yakından tanınmasını mümkün kılmıştır. Bu tarihten itibaren İstanbul'un birçok yeri fotoğraflandırılmıştır. Fotoğrafçılığın yaygınlaşması beraberinde yeni bir iletişim metodu geliştirmiştir. Çekilen fotoğrafların basılarak kartpostal olarak çoğaltılması haberleşmenin yanı sıra belli mekânları öne çıkarmış ve dönemin kültürel, sosyal, siyasi olayların öğrenilmesini sağlamıştır. Osmanlı Devleti'nde ilk resimli kartpostal yayıncılığı Avusturya-Macaristan uyruklu Max Fruchtermann tarafından başlatılmış ve 1923 yılına kadar Osmanlı coğrafyasında 300'e yakın editör faaliyet göstermiştir. Yüzyıllarca Padişahların ikâmetgâhı olan Topkapı Sarayı da bu editörlerin ilgi alanına girmiştir. Bu makalede kartpostalın kısa tarihi ve Topkapı Sarayı temasının kartpostallarda yer alışı örneklendirilip değerlendirilmektedir.

Anahtar kelimeler: Fotoğrafçılık, Kartpostal, Topkapı Sarayı, Osmanlı Devleti'nde Gayrimüslim Tebaa

TOPKAPI PALACE - IN THE TRACE OF POSTCARDS

Abstract

Introduction of photography in the 19th century to Ottoman territories allowed the foreigner to examine the Ottoman State. Since then, many places in Istanbul have been taken in photos. As the photography spread out it served another type of communication was born. The photos are printed as postcards served the communication of people as they informed about the cultural, social and political events as well as providing the fame of some places. In Ottoman State the first postcards containing photos were published by Max Fruchtermann - an Austrian-Hungarian citizen- and this number of photo editors reached roughly to 300 in these territories as the Republic was proclaimed by 1923. Topkapı Palace which hosted the Sultans for centuries was among the interests of these editors. In this article a brief history of postcards and theme of Topkapı Palace in the postcards are exemplified and discussed.

Keywords: Photography, Postcards, Topkapı Palace, Non-muslim Subjects of Ottoman State

* Dr. Müze Küratörü, Millî Saraylar, osman.bisgin@millisaraylar.gov.tr ORCID No: 0000-0001-8036-2973

** Müze Memuru, Millî Saraylar, bkriunl@gmail.com ORCID No: 0000-0003-0237-8755

GİRİŞ

19. yüzyılda Sanayi İnkılabı'nın yarattığı dönüşüm, Osmanlı Devleti'ni ekonomik, siyasî ve askerî alanlarda olduğu kadar kültür ve sanat sahasında da derinden etkilemiştir. Batı'ya yönelen politikaların benimsenmesi, toplumun beğenilerinin değişmesine yol açmıştır. Bu durum saray çevresinden başlayarak geniş kitlelere yayılan yeni bir estetik anlayışın oluşmasını sağlamıştır. Yeni türeyen meslek grupları gayrimüslim Osmanlı tebaası tarafından daha çok benimsenmiştir. Fotoğrafçılık ve fotoğrafçılık ekseninde ilerleyen kartpostal editörlüğü de bu meslekler arasındadır. Kartpostal, bir haberleşme vasıtası olarak başlamış sonrasında fotoğrafların kartlar üzerine basılmasıyla ayrı bir vecih kazanmıştır.

Hanedan mülklerinin fotoğraflanması belli dönemlerde kısıtlamalara tabi tutulmuştur. Ancak Topkapı Sarayı bu noktada görece bir serbestlik kazanmıştır. Sarayın tüm avlularını ve hatta Harem dairesini konu alan kartpostalların çoğaltılması bu durumun göstergesidir. Bu serbestliğin temel sebebi Hükümdarın ve hanedan mensuplarının artık Dolmabahçe ve Yıldız gibi saraylarda ikametlerini sürdürüyor olmalıdır. Diğer bir ifadeyle padişahın evi artık Topkapı değildir. Böylece Ressam-ı Hazreti Şehriyârî gibi unvanlar ihraz ederek hanedan mülklerinin fotoğraflama işini deruhte eden Abdullah Biraderler ve Kargopulo gibi gayrimüslim fotoğrafçıların Topkapı Sarayı'nda çektiği resimlerin kartpostal olarak çoğaltıldıkları ifade edilebilir. Zaman içerisinde bu fotoğrafçıların ve editörlerin de sayısı artmıştır.

Bu çalışmada fotoğrafçılığın payitahta gelmesi ile başlayan süreç ele alınmaktadır. Ardından Topkapı Sarayı sınırları içinde Osmanlı döneminde çekilmiş kartpostallar, örneklerle tanıtılmaktadır. Tespit edilebilen yaklaşık otuz kartpostal arasından seçilen örnekler, sarayın farklı bölümlerini temsil eden kompozisyonlarıyla değerlendirilmiştir. İnceleme, fotoğraflarda gözlemlenen oryantalist bakış açısını ve Avrupalılar nezdinde “oryantal tutku”yu besleme gayretlerini de kapsamaktadır. Tespit ettiğimiz Topkapı Sarayı temalı kartpostalların tamamının görseli verilememiştir. Bunun en büyük

sebebi kartpostalların aynı noktalardan çekilen fotoğraflardan üretilmiş olmalarıdır. Tekrara düşmemek için birer örnek ile geçilmiştir. Araştırmaya konu olan kartpostalların bazıları, basılı olarak elimizde bulunmaktadır. Bazılarında ise Atatürk Kitaplığı ve özel arşivlerden paylaşılan görsellere başvurulmuştur. Çalışmaya ilave edilen tablo editörlerin faaliyetlerine dair fikir uyandırmaktadır. Yeni örneklerin tespit edilmesi, ilerleyen dönemlerde Topkapı Sarayı'nın görsel temsiline ilişkin yeni değerlendirmelere kapı aralayacaktır.

Osmanlı Coğrafyasına Fotoğrafın Girişi

Gülhane Hatt-ı Hümayunu'nun Mustafa Reşid Paşa tarafından okunmasından günler sonra, fotoğrafın bulunuşu ilk kez, İstanbul'da Türk, Arap ve Fransız dillerinde yayın hayatını sürdüren Takvim-i Vekayi gazetesinin 28 Ekim 1839 Pazartesi günü 186. sayısında ilan edilmiştir.¹ Avrupalı seyyahlar açısından Osmanlı Coğrafyası “Büyük Seyahat” kapsamında mutlaka görülmesi ve fotoğraflanması gereken bir yer hâline gelmiştir. 1843 yılında bir Fransız aristokratı olan Joseph Philibert Girault de Prangey fotoğrafçılıkta dagerotipi türü kopyalar üretmiştir. 1850 yılına varıldığında ise Alfred Nicolas Normand, Pierre Trémaux ve Claude-Marie-Ferrier, kaleotipi usulünde görüntüleme çalışmaları yapmışlardır. Bu çalışmalardan ilhamla İstanbul'da büyük fotoğraf stüdyolarının önü açılmıştır. 1850'lerde Vassilaki Kargopulo, 1857'de Pascal Sébah ve 1858'de Abdullah Biraderler, Pera'da fotoğraf stüdyolarını açmışlardır.² Bu fotoğrafçılardan özellikle Abdullah Biraderler ve ardından Kargopulo, saray fotoğrafçılığı unvanını aldıkları dönemde ünlerini ve kazançlarını artırmayı başarmışlardır. Osmanlı hanedanına ait birçok mülkün fotoğraflanması sürecinde bu iki isim öne çıkmıştır. Kartpostal üretiminin hız kazandığı yıllarda ise bu stüdyolarda çekilen fotoğraflar, kartpostalların hazırlanmasında önemli ölçüde kullanılmıştır. Ancak

1 Engin Özendes, *Abdullah Frères Osmanlı Sarayının Fotoğrafçıları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul: 1988, 13.

2 Catherine Pinguet, “Abdullah Frères (1858-1899)”, *14th International Congress of Turkish Art Proceedings, Collège de France*, Paris: 2013, 655.

fotoğrafçılığın yaygınlaşması ile birlikte yeni isimler de bu alanda ortaya çıkmıştır.

Kartpostalların Doğuşu

Fransızca “carte postale” şeklinde yazılan kelimeden dilimize geçen kartpostal sözcüğü, “genellikle dikdörtgen biçiminde ince kartondan yapılmış, bir yüzü resimli, zarflı veya zarfsız gönderilen posta kartı, kart” ifadeleriyle tanımlanmaktadır. Dünya üzerinde ilk kartpostalın kim tarafından üretildiğini tespit etmek mümkün görünmemektedir.³ 1840 yılında İngiliz yazar Theodore Hook’un karton üzerine çizimi bulunan ve üzerinde bir kuruşluk pul ile Londra’dan gönderilen kart, ilk kartpostal olarak kabul edilmektedir.⁴ Avusturya-Macaristan’da ise kartpostal uygulaması 1869 yılında başlamış ve üç yıl sonra hükümet posta sisteminde bir kanun değişikliği yaparak kartpostal gönderimini mümkün kılmıştır. 1870 yılından sonra Postahâne-i Âmiri’nin “açık posta varakası” tabiriyle ilk resmî kartpostallar piyasaya sürülmüştür.⁵ 1874 yılında ise Osmanlı Devleti’nin de dâhil olduğu Dünya Posta Birliği (Universal Postal Union-UPU) kurulmuştur. Düzenlenen ilk kongrede kartpostal uygulaması ve postalanmasının dair fiyatlar sabitlenmiştir. Osmanlı Posta İdaresi de bu kartlara “Antiye” adını vermiş ve bu isimle 1877 tarihinde satışa sunmuştur.⁶

Fotoğraflı Kartpostala Geçiş

Fotoğraflı olarak tanımlanabilen kartpostallar ilk kez 1891 yılında “Cartes Postales Illustrées” adıyla piyasaya çıkmıştır.⁷ Bu kartpostalların ön yüzü tamamen görsellerden oluşmuştur. Bazen ilkel usullerle fotoğrafların renklendirilmesi uygulaması fotoğrafları âdeta özgün resimlere çevirmiştir. Kısa sürede tüm Avrupa’da kullanılmaya başlayan kartpostal, haberleşme aracı olmaktan çıkmıştır. Fotoğraf makinesi olmayanlar için turistler ve koleksiyoncular için yeni bir ilgi alanı sunmuştur. Bir fotoğrafın binlerce kelimeyle ifade edilecek fikir ve duyguyu sunabilmesi gerçeği, fotoğraflı kartpostalı pratik bir iletişim aracına dönüştürmüştür. Fotoğrafın pahalı olduğu ve profesyonellik gerektirdiği bir devirde, ucuza temin edilen kartpostallar rağbet görmüştür. Fotoğraf çekemeyen pek çok turist, kartpostal sayesinde gördükleri yerlerin resmini edinme imkânına sahip olmuş ve koleksiyonerler de bu yeniliğin izini sürmeye başlamışlardır.⁸

Osmanlı Devleti’nde resimli kartpostal editörlüğü ise Breslau’daki matbaacı Emil Pinkau ve Max Fruchtermann’ın ortaklaşa yaptığı çalışmalarla başlamıştır. Avusturya-Macaristan uyruklu Fruchtermann, taş baskı tekniğiyle hazırladığı ilk Osmanlı kartpostal serisini Breslau şehrinde tanıtmıştır.⁹ Breslau’da basılan ve İstanbul Yüksek Kaldırım’da Fruchtermann’ın dükkânında satışa sunulan kartpostal serilerinin ilkinden iki adet kartpostal, 28 Aralık 1895 tarihinde biri İsviçre’ye, diğeri ise Belçika gönderilmiştir. Böylelikle 1895 yılı, Osmanlı Devleti’nde özel kartpostal editörlüğünün başladığı tarih olarak kabul edilmektedir.¹⁰ Osmanlı coğrafyasında ilk görülen kartpostallarda gravür tekniği kullanılmış ilk planda siyah-beyaz ve sepya olarak

3 Gökhan Yılmaz, *Osmanlı Dönemi Kartpostal Editörleri -1895-1923 Anadolu, Trakya, İstanbul*, İstanbul: 2019, 17

4 Ayşe Kasap, “İletişim Aracından Bilgi Kaynağına Kartpostallar”, *Kütüphane, Arşiv ve Müze Araştırmaları Dergisi*, c. 3, 2022, 49

5 Sait Beydeş, *Salut de Constantinople*, Yay. Haz. Mert Sandalcı, Korpus Yayıncılık, İstanbul: 2014, 10.

6 Yılmaz, *Osmanlı Dönemi Kartpostal Editörleri*, 17.

7 Suat Sungur, “Kaybolan Bir Kutlama Ritüeli ve Bir İletişim Aracı Olarak Kartpostal”, *Humanities Sciences* 6, 4 (2011), 830-831.

8 Ahmet Eken, “Kartpostallar” İstanbul Ansiklopedisi, NTV Yayınları, İstanbul: 2010, 560-563.

9 Akile Çelik, “Abdülmecid Efendi Kütüphanesi Kartpostal Koleksiyonu”, *Milli Saraylar Sanat Tarih Mimarlık Dergisi*, 8 (2011), 177.

10 Mert Sandalcı, *Max Fruchtermann Kartpostalları*, Cilt 1, Koçbank Yayınları, 2000, 40-42.

baskılar üretilmiş, üç yıl içinde ise çok renkli baskıya geçilmiştir. 1899'dan itibaren fotoğrafın kartpostal üzerine kolaylıkla aktarılması temin edilmiş böylece çeşit ve sayıca çokluk sağlanmıştır. 1890'dan 1915'e kadar, kartpostal çeyrek asırlık altın çağını yaşamıştır. Osmanlı ve İstanbul'la ilgili çok sayıda kartpostal üretilmiş, ne var ki bu dönemde Osmanlı'nın Müslüman tebaası kartpostala neredeyse hiç ilgi göstermemiştir. Sonraki yıllarda da Türkiye'de kartpostal koleksiyonu yapanların sayısı yok denecek kadar az olduğundan Osmanlı kartpostalları anavatanlarından çok uzak yerlerde yabancı koleksiyoncular tarafından biriktirilmiştir.¹¹ Osmanlı coğrafyasından yurtdışına postalanan ve pul içeren kartpostal sayısı da hayli çoktur. İstanbul'da oturan ve yurtdışındaki akrabalarına tebrik, selam ve hatıra göndermek isteyenler gayrimüslim tebaanın ve seyyahların çokluğu da bu noktada göz önüne alınmalıdır.

Kartpostal basımında kamu ve özel sektör iki ayrı koldan faaliyet gösterirdi. Osmanlı Devleti tarafından basılan kartpostallarda, Dâhiliye Nezâreti tarafından "Devlet-i Aliyye-i Osmâniye Postaları" cümlesi yazdırılmıştı. Bu kartpostallar, sabit pul ile "açık muhâbere varakaları" adı altında bastırılıp postanelerde 20 para mukabilinde satılmıştır.¹² Osmanlı coğrafyasında İstanbul'dan başka Edirne, Selanik, İzmir, Kahire ve Şam gibi Büyük merkezlerde kartpostal basım faaliyetlerine rastlanmaktaydı.¹³ Özel sektörün ürettiği kartlarda ise Devlet-i Aliyye-i Osmâniye Postaları ibaresinin bulunması yasaklanmıştı. İlgili yerde bu durumun ihlaline dair örnekler verilecektir.

Osmanlı Coğrafyasında Kartpostal Temaları

Osmanlı coğrafyasında üretilen kartpostal temalarında, payitaht olan İstanbul'un büyük bir ağırlığa sahip olduğu görülmektedir. İstanbul'un ardından, eski Osmanlı başkentleri arasında yer alan Bursa ve Edirne, kartpostal konularında en çok temsil edilen diğer merkezler olarak öne çıkmaktadır. Bir haberleşme aracı olarak kullanılan kartpostallarda Osmanlı içtimâî hayatının çeşitliliğine dikkat çekilmektedir. En yüksek sayıda kartpostalı basan Fruchtermann, bazı kartpostallarının tanıtım yazısında Osmanlıca yanında Fransızcaya yer verirken, sadece anadili olan Almanca tanıtım yazıları da basmıştır. Yer olarak gayrimüslimlerin de sıklıkla mesken tuttuğu İstanbul adalarını ihmal etmemiştir. Büyükaâdâdaki Calipso otel temalı kartpostallar bastırmış, Heybeliada'daki Ruhban Okulunun basıldığı kartın üzerinde Rumca yazılar ilave etmiştir. Bu usullerde tüm pazara hitap etme çabası izlenebilir.

Fruchtermann, meslek erbabından meyve satıcılarına, seyyar ciğercilere ve hatta dilencilere kadar uzanan geniş bir yelpazede kartpostallar üretmiş; bu süreçte özellikle Mevlevî dervişlerine yönelik Oryantalist ilginin de farkında olmuştur. Aynı kişileri ve hatta çocukları konu mankeni olarak kullandığı kartpostallarında benzer mizansenlere sıklıkla rastlanmaktadır. Fotoğraf çekimlerinin uzun süre gerektirdiği, doğal pozların neredeyse imkânsız olduğu bu dönemde hiçbir fotoğrafçı emeğini riske atmak istememiştir. Bu nedenle, "Mevlevîler" temalı sahnelerde yer alan kişilerin tamamının yüzlerinin objektife dönük olması, kontrollü sahne düzenlemesinin sağladığı doğal bir sonuçtur.

Osmanlı kadınlarına olan ilgiyi ise, "Dame en costume Turc" (Türk giysileriyle kadın) şeklinde temalarla karşılamaya çalışmıştır. Bu fotoğrafın çekimleri sırasında gayrimüslim kadınlara Osmanlı kıyafeti giydirilmiştir. Müslüman kadınlarının resimlerinin dağıtımı yasak olduğundan editörler eleştirileri üzerlerine çekmekten bu kelime oyunu ile kurtulmuştur. Bunun yanı sıra Rum kadını şeklinde başlıklar da kullanmıştır. "Çingene kadını" şeklinde isimlendirdiği sigara içen bir kadın

11 Beydeş, *Salut de Constantinople*, 5.

12 Başbakanlık Osmanlı Arşivi, (BOA) Maarif Mektubi (MF. MKT), 553/52, leff 1, 2. Za.1318

13 Ömer Faruk Şerifoğlu, "Ebuzziya Kartpostalları" *Sanat Dünyamız*, 73 (1999), 277.

da Fruchtermann kartpostalları arasında ilgi çeken temalardandır. İleriki yıllarda “Dame turque” (Türk kadını) ibarelerine de rastlamak mümkün olmaktadır.

Kartpostal editörleri, Abdullah Biraderler gibi büyük stüdyoların fotoğraflarından faydalanmışlardır. Yukarıda da belirtildiği gibi 1899’dan itibaren baskı kolaylaşmıştı. Klasik fotoğraf çoğaltma sisteminden çok daha ucuza reproduksiyon mümkün olmuştu. Dolayısıyla bazı kartpostal editörleri, stüdyolara ücret ödemedi usulsüz şekilde kartpostal üretebilmişlerdir. Fotoğrafçılık telif haklarının oluşmamış olması, Abdullah Biraderlerin en mustarip olduğu konular arasında yer almıştır. Biraderlerin fotoğraflarında çoğunlukla mekânda çalışan bir kişinin aynı binanın önünde olduğu dikkat çekmektedir. Çalışmalarında *mekân ve insanı* beraber ele almayı seven Biraderler, buna imkân bulamadıklarında ise figüran kullanmayı tercih etmişlerdir. Müslüman kadınların fotoğraflarını yayınlamak yasak olduğundan çok defa gayrimüslim tebaaya mensup kızlar, Osmanlı usulü giydirilip bu resimlerde konu mankenliği yapmıştır. Ancak bu durum da bir şikâyet konusu olunca stüdyoya baskın yapıp fotoğraf negatifleri toplatılmıştır.¹⁴

Sansür politikası, kartpostalların da sıkı bir denetime tabii tutulmasına yol açmıştır. Denetimler, tek padişah dönemiyle sınırlı uygulamalar değildi. Kartpostalda denetim, bir devlet politikası hâline gelmiştir. “*Devlet-i Aliyye-i Osmâniye Postaları*” ibaresinin özel bir kartpostal editörü tarafından kullanılması yahut ahlaka aykırı şekiller veya tasvirler ihtiva etmesi, ilgili kartpostalın yasaklanmasını gerektirmiştir.¹⁵ Askerî mahalleri ifşa eden kartpostallar da yasaklanmıştır. “*Emâkin-i mukaddese ve âliyeden olan*” yani padişahın yüce ikametine mahsus olan Beşiktaş Sahil-i Saray-ı Hümayûnu’na (Dolmabahçe Sarayı’na) ait bir kartpostalın 1902 senesinde “yasaklı” listesine girmiş olması dikkat

çekmektedir.¹⁶ Topkapı Sarayı’na ait kartpostalların ise günümüze intikal edebilmesi, söz konusu sarayın bu yasağın dışında değerlendirilmiş olmasını düşündürmektedir.

Topkapı Sarayı Kartpostalları

Topkapı Sarayında çekilen fotoğraflardan çoğaltılan kartpostallar, tanıtım ve ticaret amaçlıdır. Editörler, oryantalizmden kurnazca faydalanıp kâr edebilmeyi düşünmüşlerdir. Yıllarca sır perdesi altında kalmış ve padişah ikametine mahsus olan Topkapı Sarayı, kartpostal meraklılarının dikkatini çekmiştir. 1856 yılından itibaren idare merkezinin Dolmabahçe Sarayı olmasıyla, eski sarayın bölümlerinin gezilmesi ve fotoğraflanması kolaylaşmıştır.

Nitekim yüzyıllar boyunca Oryantalistler tarafından çarpıtılarak Avrupa kamuoyuna sunulan bir Doğu algısı mevcuttu. Kartpostal üretim sürecinde de özellikle Harem’e yönelik merakın arttığı görülmektedir. Harem, Oryantalist söylemde uzun yıllar boyunca Doğu medeniyetinin bir zafiyeti olarak sunulmuştur. Böylece gerçeklikten uzak, kurgusal bir dünya inşa edilmiştir. Bu sahte temsil, farklı imgelerle beslenmiş ve “Doğulu zaafı” üzerinden Batı’nın Doğu üzerindeki sözde idarî meşruiyet iddiasına zemin hazırlanmıştır.¹⁷ Fotoğraf, hakikatin doğrudan yansımaları olarak bu tür mitlerin ortadan kaldırılmasına ve daha nesnel bir tanıtımın mümkün olmasına katkı sağlayabilecek bir araç niteliği taşımaktaydı. Ancak fotoğrafçıların ve kartpostal editörlerinin çoğunlukla Türk asıllı olmamaları, üretilen kartpostalların kimi yönleriyle Oryantalist söylemi beslemeye devam etmesine yol açmıştır. Oryantalist talepler, fotoğraf editörlerinin piyasaya uygun malzeme sunmalarına neden olurken; Osmanlı Devleti de bu duruma kayıtsız kalmamış, özellikle Osmanlı kadınına küçük düşürecek nitelikteki fotoğrafları ve kurgusal harem kartpostallarını yasaklı görseller listesine dâhil etmiştir.

14 Pinguet, “Abdullah Frères”, 659.

15 Baha Öztunç, “Osmanlı Devleti’nde Kartpostal Kullanımı ve Yasaklı Kartpostallar”. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi - Journal of Turkish Researches Institute*, 67 (2020), 548.

16 Öztunç, “Osmanlı Devleti’nde”, 557.

17 Edward Said, *Oryantalizm Sömürgeciliğin Keşif Kolu*, Pınar Yay. İstanbul: 1991, 15-16

Önceleri yalnızca büyükelçi ve diplomatik heyetlerin özel izinlerle girebildikleri mekânlar, fotoğrafın yaygınlaşmasıyla birlikte herkesin gözü önüne serilmeye başlamıştır. Her ne kadar Osmanlı padişahları, 1856 yılında Dolmabahçe Sarayı'na taşınarak Topkapı Sarayı'ndaki ikametlerini sonlandırmış olsalar da Topkapı Sarayı'nın gizemi yabancıların gözünde varlığını sürdürmüştür. Sarayda cülûs merasimi ve destimal töreni gibi önemli devlet törenleri yapılmaya devam etmiştir. Bununla birlikte sarayın artık

hanedan reisine ait bir ikametgâh olmaması, belirli bölümlerinin ziyaretçilere açılmasına imkân tanımıştır. Bu durum, Topkapı Sarayı'nın ilerleyen dönemde bir müze kimliği kazanmasının da zeminini hazırlamıştır. Saray envanterinde bulunan silahların sergilendiği Müze-i Hümayun'a sadece imtiyazlı misafirler ve büyükelçiler padişah iradesiyle girebilmiştir.¹⁸ 19 yüzyıl ortalarına kadar hükümdarı ağırlamış olan Topkapı Sarayı, kartpostalların yayılması sayesinde büyük kitlelere ulaşabilmiştir.

Topkapı Sarayı Fotoğraflarından Kartpostal Üreten Editörler

Kartpostal Editörü	Mesleği	Adres	Kartpostal Bastırdığı Matbaa	Topkapı Sarayı Teması
Max Fruchtermann	Kartpostal Tüccarı, Çerçeveci	Galata, Pera	Emil Pinkau & Co-Purger & Co Münih	Bâb-ı Hümayun Bâbü's-Selâm Çinili Köşk-Topkapı Sarayı Genel Görünümü
Georges Papantoine	Kitapçı	Galata	Purger & Co Münih	Çinili Köşk Bağdat Köşkü Bâbü's-Selâm Kapısı
J. Ludwigsohn	Kartpostal Tüccarı Dövizci	Galata	Dresden Berlin Leipzig	Bâb-ı Hümayun Bâbü's-Selâm Adalet Kulesi
Moise İsrailovitch (M.J.C) (J.M.F)	Kırtasiyeci, Kartpostal Tüccarı	Eminönü	Mehner & Maas-Regel & Krug Leipzig	Topkapı Sarayı Genel Görünümü
Moise Baruh	Yayıncı, Çerçeveci	Galata	Emil Pinkau & Co-Germany	Bâb-ı Hümayun
E.F. Rochat	Kartpostal Tüccarı, Yayıncı	Pera	Purger & Co Münih	Bâbü's-Selâm
A. Zellich Fils	Matbaacı, Yayıncı, Kırtasiyeci	Galata, Pera	OPF Berlin-M. Schulz Prag	Topkapı Sarayı Panorama Bâbü's-Selâm
Louis Bortoli Au Bon Marché	Alışveriş Mağazası-Sahibi	Pera	OPF (Berlin)	Bâbü's-Selâm Revan Köşkü Çinili Köşk
E. Le Deley (E.L.D.)			Paris	Harem
F.Grun				Bâbü's-Selâm
Postcartoglob	Store Mağaza			Bağdat Köşkü Sofa Köşkü

18 1888 yılında İstanbul'a gelen Prens Radowitz'e verilen izin bu konuda örnek teşkil etmektedir. Bkz. BOA, TSMA.e 240-94.

Yapılan incelemelerde, Topkapı Sarayı'nın ikinci kapısı olan Babüsselam'ın kartpostallarda en sık kullanılan temalardan biri olduğu görülmüştür. Dikkat çekici olan husus, aynı fotoğrafın üç farklı editör tarafından da kullanılmış olmasıdır. Guillaume Berggren tarafından çekilen bu fotoğraf, görselini sunulan kartpostalda editör Max Fruchtermann tarafından çoğaltılmıştır. Kartpostal üzerinde yer alan "Orta Kapou" ifadesi ise Babüsselam'ın bu bilinen adının yabancı dillerde de özel isim olarak kabul edildiğini ve herhangi bir değişikliğe uğramadan kullanıldığını göstermektedir. Georges Papantoine ve Editeurs au Bon Marché, Berggren'e ait bu fotoğraftan baskılar üretilip satmışlardır. Editör Ludwigsohn ise farklı bir mevsiminde Babüsselam'dan çekilen fotoğraftan kartpostal üretmiştir. Zira bu fotoğrafta yeni dikildiği anlaşılan fidanlar görülmektedir. Ludwigsohn, Babüsselam içinde II. Avluda yer alan Adalet Kulesini de tema olarak seçmiştir.



Resim 1



Resim 2

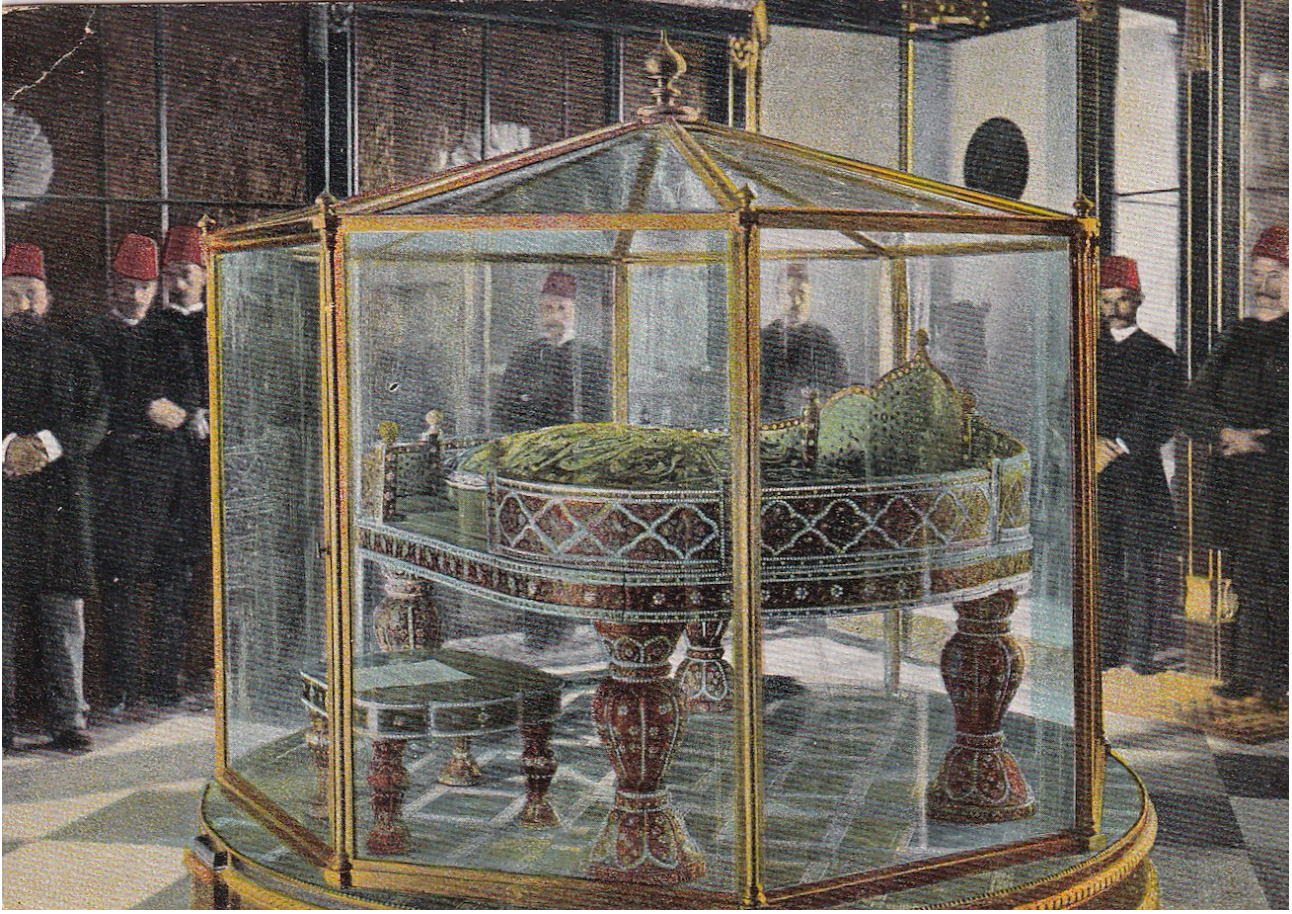


Resim 3

Günümüzde Arkeoloji Müzesi sınırları içerisinde kalan ve Topkapı Sarayı'nın en eski bölümlerinden biri olan Çinili Köşk, editörlerin dikkatlerinden kaçmamıştır. Birinci kartpostal, Sebah & Joaillier tarafından çekilmiş bir fotoğraftan üretilmiştir. Palais de Faïence (Vieux Museum) Constantinople, (Çinili Saray Eski Müze İstanbul) ifadelerinin yer aldığı kartpostalda ilginç bir biçimde kartpostalı gönderen kişi, selam iletme ve haberlerini bildirmek yerine bu köşk hakkında bilgiler vermeyi yeğ tutmuştur. İsmi belirlenemeyen kartpostal göndericisi, 1466 yılında Sultan II. Mehmed (Fatih) tarafından inşa edildiğini belirttiği bu binada bulunan Bizans ve Araplara ait âsârı atika olduğundan bahsetmektedir. Editeur Au Bon Marché tarafından çoğaltılmış olan ve köşk girişinde bir kişinin olduğu Resim 3'deki kartpostalda ise sergide olan eserler görülmektedir. Helenistik dönemden kalan heykel başının boyutları sandalyesinde oturan kişi ile kıyaslanabilmektedir. Georges Papantoine tarafından çoğaltılmış diğer bir Çinili Köşk temasında ise bina, tamir sürecinde olmalıdır. Zira Resim 2'de görünen çift yönlü mermer merdiven Papantoine yayınındaki kartpostalda yoktur. (Resim 4) Yine bu kartpostalda köşk önünde yığılı olan toprak, tamirat hakkındaki ihtimali kuvvetlendirmektedir.



Resim 4



Resim 5

Tespit edilen kartpostalların birçoğu, Topkapı sarayının avluları ve kapılarını konu edinirken, Hazineye ait tek bir kartpostal tespit edilmiştir. Taht ve payesi, 2/735-736 numaralarıyla kayıtlıdır ve günümüzde Topkapı Sarayının Fatih köşkünde sergilenmektedir. Nadir Şah, Hicaz bölgesinin korunması hususunda Sultan I. Mahmud ile varılan uzlaşının nişanesi olarak minekarî üslup ile yapılmış bu tahtı göndermiştir.¹⁹ “Taht-ı Tavus” olarak da anılan, inci ve yakutlarla bezeli bu taht, kartpostal temaları arasında kendine yer bulmuştur.²⁰ Aşağıda kartpostal biçiminde üretilmiş hali

görülen fotoğraf, ismi tespit edilemeyen bir başka editör tarafından da çoğaltılmıştır. Görselin dikey kenarında Fransızca “Vue du Trésor” (hazineden görünüm) ibaresi yer almaktadır. Sepya tonlarında çekilmiş bu fotoğrafın sonradan renklendirilmiş versiyonunda, tahtın yeşil kısımları kırmızıya, kırmızı kısımları ise yeşile dönüştürülmüştür. Ayrıca, tahtın etrafında el pençe divan duran kalabalık bir hizmetkâr grubunun bulunması, kompozisyonun dikkat çeken bir diğer unsurudur. (Resim 5)

19 Cengiz Köseoğlu, *Topkapı Sarayı İmparatorluk Hazinesi (Hazine-i Hümayun)*, İstanbul: Ak Yayınları s. 27

20 Münir Aktepe, “Nadir Şah’ın Osmanlı Padişahı I. Mahmud’a Gönderdiği Taht-ı Tavus Hakkında”. *Tarih Dergisi*, 28-29 (1975), 116.



Resim 6



Resim 7

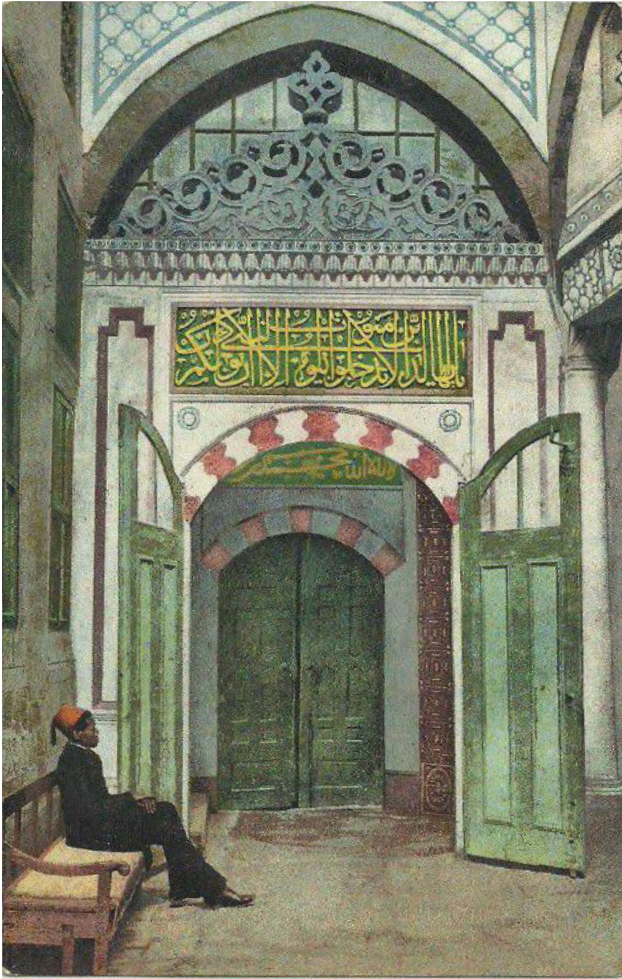


Resim 8

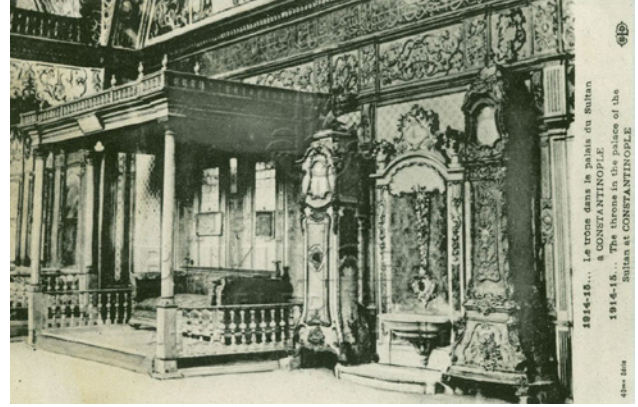
IV. Avlu'dan Revan Köşkü ve Mukaddes Emanetler Dairesi'nin kubbesine yer verilen bir kartpostal ise dikey olarak "No:138 Editeurs Au Bon Marché" ibaresini ihtiva etmektedir. Bir baskı hatası olarak "CONSTANTINOPLE" olması gereken kelime "OCNSTANTINOPLE" şeklinde yazılmıştır. "Vue de Khirkat-Chérif au Vieux Sérail" ibaresi ise Hırka-i Şerif'ten görünüm anlamına gelmektedir ve Hırka-i Şerif makamı olan dairenin de "Hırka-i Şerif" terkihiyle anıldığıının delilidir. Esasen saraylılar nezdinde burası Hırka-i Saadet Dairesi olarak anılsa da kartpostal editörünün bu nüansı bilmesi beklenemezdi. Bu kartpostal, ayrıca Topkapı Sarayı'nın dinî yönüne vurgu yaptığından dolayı diğer kartpostallardan farklı bir müşteri portföyü için basılmış olduğu fikrini uyandırmaktadır.

IV. Avlu'da Aslanlı Bahçe'den çekilen bir fotoğraftan üretilen ve alt yazısından "Postcartoglob" tarafından çoğaltıldığı bilgisine rastladığımız kartpostalda Fransızca "Le vieux Sérail" (Eski saray) ibaresi yer almaktadır. (Resim 7) Görselde Bağdat Köşkü ve Merzifonlu Kara Mustafa Paşa Köşkü ön plana çıkarılmış olsa da köşkler hakkında açıklama verilmemiştir. Bir üst bahçeden çekilmiş olan ve farklı bir açıdan Bağdat Köşkü'nü gösteren renklendirilmiş kartpostalda ise sağ yanda Merzifonlu Kara Mustafa Köşkü'nün sadece köşesi görülmektedir. Georges Papantoin editörlüğünde çoğaltılan bu kartpostalda mekânın Bağdat Köşkü olduğu Fransızca ifade edilmiştir. (Resim 8)

Kartpostal editörlerinin bir diğer ilgi noktası tahmin edileceği üzere Harem olmuştur. Oryantalist merakın sürekli hatırlattığı ve bir doğu hakikati olarak kabul ettirilmeye çalışılan Harem iki kartpostal ile ön plana çıkar. Bu kartpostallardan birincisinde Harem önünde oturan ve Darüssaade Ağası olarak kurgulanmış bir Afrikalı'ya rastlanmaktadır. Bu kişiden gerçekten ağalardan biri olabilir. Ancak kesin bir hüküm vermek mümkün değildir. Abdullah Biraderler'in *mekân-insan* temasını anımsatan bu fotoğraf başarılı bir renklendirmeden geçmiştir. Ahzab suresinin 53. ayetinin ilk kelimelerinin yer aldığı birinci kapı çift kanat olarak açılmış ve davetkâr bir görüntü arz ederken üzerinde kelime-i tevhidin seçildiği ikinci kapının kapalı olması gizemin çekiciliği ile oryantalizmi kamçılamaktadır. (Resim 9)



Resim 9



Resim 10

Harem temalı ikinci kartpostal 1914-1915 tarihli olup üzerinde “ELD” baş harflerinden oluşan bir imza bulunmaktadır. Kartpostalda tahtın görüldüğü mekân Hünkâr Sofası'dır. Elliden fazla serisi bulunan bu kartpostallar, I. Dünya Savaşı yıllarında E. Le Deley tarafından çoğaltılmıştır. Serinin 40. bölümünde Topkapı Sarayı'na yer veren ELD, tanıtım amacıyla “Sultan'ın İstanbul'daki sarayında taht” anlamına gelen Fransızca ve İngilizce ibareler kullanmıştır. (Resim 10) Bu dillerin İtilaf Devletleri'nin ana dilleri olduğu hatırdan tutulmalıdır. Sözü edilen “Taht-ı Tavus”un yanı sıra, Harem'den başka bir tahtın da kartpostala konu edilmesi, dönemin temsil tercihleri açısından dikkat çekici ve anlamlıdır.

SONUÇ

Osmanlı coğrafyasında fotoğrafçılığın başlamasından kısa bir süre sonra özel kartpostal editörleri ortaya çıkmıştır. Osmanlı topraklarının ve hususen payitahtın tanıtımında büyük rol üstlenen bu editörler, belli noktalarda oryantalizmin cazibesinden istifade etmiş ve onu canlı tutmuşlardır. Yüzyıllarca Osmanlı padişahlarına ev sahipliği yapan Topkapı Sarayı, 1850'lerden itibaren ikamet sarayı olarak kullanılmadığından birçok editörün temalarında yer alabilmiştir. Editörler, sarayın dışarıdan görünen anıtsal kapılarını, adalet kulesini ve muhtelif köşkleri tercih etmiştir. Harem girişi ve Harem içerisinde Hünkâr Sofası da editörlerin dikkatinden kaçmamıştır. Doğu'nun oturan hükümdarı imajını temsil eden taht imgesi, iki ayrı yerde öne çıkmış ve muhtelif editörlerin kartpostal vitrinlerini süslemiştir. Eski eserlerin bulunduğu ve Osmanlı'nın arkeolojik zenginliğini de ihtiva eden Çinili Köşk, ilgi çeken temalar arasındadır. Hırka-i Şerif daire-sine dair kartpostal tek bir örnek olarak dikkat çekmektedir. Muhtelif editörler vasıtasıyla üretilen ve geniş bir yelpazede sunulan kartpostallar arasında Topkapı Sarayı kartpostalları sınırlı bir yer tutmaktadır. Ayrıca çok defa aynı resimlerin kopyalanması şeklinde sunulan bu kartpostallarda yeni temalara rastlamak güçtür. Genel olarak Osmanlı coğrafyasından bilhassa Levantenlerin elleriyle Avrupa'daki arkadaş ve akrabalara gönderilmek üzere seçilen bu kartpostallar, oryantalizm rüzgarlarını estirmeye devam etmişlerdir.

KAYNAKÇA

I. Arşiv Kaynakları

T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi (BOA), Maarif Mektubi (MF. MKT), 553/52, leff 1.

Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, Evrak (TSMA.e) 240/94.

II. Kaynak Eserler ve İncelemeler

Aktepe, Münir. "Nadir Şah'ın Osmanlı Padişahı 1. Mahmud'a Gönderdiği Taht-ı Tâvus Hakkında", *Tarih Dergisi*, 28-29 (1975): 113-122.

Beydeş, Sait. *Salut de Constantinople*. Haz. Mert Sandalcı. İstanbul: Korpus Yayıncılık, 2014.

Çelik, Akile. "Abdülmecid Efendi Kütüphanesi Kartpostal Koleksiyonu", *Millî Saraylar Sanat Tarih Mimarlık Dergisi* 8 (2011):177- 181.

Eken, Ahmet. "Kartpostallar", İstanbul Ansiklopedisi. İstanbul: NTV Yayınları, (2010): 560-563

Kasap, Ayşe. "İletişim Aracından Bilgi Kaynağına Kartpostallar", *Kütüphane, Arşiv ve Müze Araştırmaları Dergisi*, 3 (2022): 44-59.

Köseoğlu, Cengiz. *Topkapı Sarayı İmparatorluk Hazinesi (Hazine-i Hümayun)*. İstanbul: Ak Yayınları.

Şerifoğlu, Ömer Faruk. "Ebuzziya Kartpostalları", *Sanat Dünya-mız*, 73 (1999): 276-295.

Özendes, Engin. *Abdullah Frères Osmanlı Sarayının Fotoğrafçıları*. 1. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1988.

Öztunç, H. Baha. "Osmanlı Devleti'nde Kartpostal Kullanımı ve Yasaklı Kartpostallar". *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi-Journal of Turkish Researches Institute*. 67 (2020): 541-561.

Said, Edward. *Oryantalizm, Sömürgeciliğin Keşif Kolu*. İstanbul: Pınar Yayınları, 1991.

Sandalcı, Mert. *Max Fruchtermann Kartpostalları*. Cilt 1, İstanbul: Koçbank Yayınları, 2000.

Sungur, Suat. "Kaybolan bir kutlama ritüeli ve bir iletişim aracı olarak kartpostal". *e-Journal of New World Sciences Academy*, 6/4 (2011): 829-856.

Pinguet, Catherine. "Abdullah Frères 1858-1899", *14th International Congress of Turkish Art Proceedings, Collège de France, Paris 2013*, 655-664.

Yılmaz, Gökhan. *Osmanlı Dönemi Kartpostal Editörleri 1895-1923 Anadolu, Trakya, İstanbul*. İstanbul: 2019.