

YILDIZ ALBÜMLERİNDEN YILDIZ PORSELENLERİNE İSTANBUL MANZARALARI

SUNA C. AYDIN ALTAY

Arş. Gör., TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi
Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi
Sanat ve Tasarım Bölümü
saydinaltay@etu.edu.tr

ÖZET

19. yüzyılın son döneminde, Sultan II. Abdülhamid'in sanata yoğun ilgi duyması ile özellikle saray ve çevresinde yeni bir sanat ortamı doğmuştur. Sultan tarafından kurulan Yıldız Çini Fabrika-i Hümayun'da görev alan dönemin yerli ve yabancı ressamı, imal edilen porselen objeleri bezemiş, bir kısmına da İstanbul manzaraları resmetmişlerdir. Bu değerli eserler üzerinde yer alan manzara tasvirleri incelendiğinde sanatçıların fotoğraftan yararlandıkları görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Yıldız Çini Fabrika-i Hümayun, porselen, resim, İstanbul manzaraları, fotoğraf.

LANDSCAPE OF ISTANBUL: FROM YILDIZ ALBUMS TO YILDIZ PORCELAIN

ABSTRACT

During the late decades of 19th century, by the high interest of Abdulhamid II a new art environment appeared in imperial palace and its surroundings. In Yıldız Çini Fabrika-i Hümayun, which was founded by Sultan Abdulhamid II, domestic and foreign painters decorated produced porcelain objects, and some of them painted views and landscape of Istanbul. While examining depicted landscapes on these very valuable items, it is possible to observe that the artist took advantages of photograph.

Key Words: Yıldız Çini Fabrika-i Hümayun, porcelain, painting, landscape of Istanbul, photography.

GİRİŞ

Bu çalışmanın amacı, Osmanlı Sarayı için üretim yapan Yıldız Çini Fabrika-i Hümayun'da yaklaşık olarak 1894-1908 yılları arasında üretilmiş olan, Porselen objelerin üzerine resmedilmiş İstanbul Manzaraları ile Yıldız Albümleri'nde yer alan İstanbul manzaraları içeren fotoğrafları karşılaştırmalı olarak incelemektir. Bu kapsamda Milli Saraylar Porselen koleksiyonunda ve Topkapı Sarayı Müzesi Porselen Koleksiyonunda yer alan Yıldız Çini Fabrika-i Hümayun'u üretimi bazı eserler çalışılmıştır.

19. yüzyılda Sultan II. Abdülhamid tarafından Yıldız Sarayı Bahçesi'ne kurulan Yıldız Çini Fabrika-i Hümayun'u Osmanlı Sanayisinin önemli bir adımı olmakla birlikte, Osmanlı Devleti'nin çağdaşı olan Batılı Devletlere ve krallıklara karşı bir prestij göstergesi olarak 1894 yılında üretime geçmiştir. Fabrikanın üretime geçtiği ilk yıllarda, eserler üzerinde Fransız Sévres ve Limogés porselenlerinin yoğun etkileri görülmektedir. Bununla birlikte, incelemiş olduğumuz bir grup eser İstanbul Tasvirleri ile dikkat çekmektedir. Fabrikada görev alan, Yabancı ve Osmanlı uyruklu sanatçılardan oluşan ressamların bu manzaraları tasvir ederken, II. Abdülhamid'in emri ile oluşturulan Yıldız Albümleri'nde yer alan fotoğraflardan yararlandıkları görülmektedir.

TARİHSEL SÜREÇ

18. yüzyılda Aydınlanma Çağı'nı ve Sanayi Devrimi'ni yaşayan Avrupa devletlerinin her alanda gerisinde kalmış bir ülke olarak, Osmanlı Devleti çözümü Avrupa'nın ilerlemelerine ayak uydurmada bulmuştur. Bu dönemde İstanbul'a gelen elçilerin mahiyetindeki ressamların Osmanlı yapılarını, kıyafetlerini ve yaşam biçimlerini resmetmesi, Batı'nın da Osmanlı'ya karşı ilgisinin arttığını göstermiş, karşılıklı gelişen ilişki doğrultusunda, Osmanlı'da Batı sanatının bilgi ve tekniklerinden yararlanma fikri ortaya çıkmıştır (Cezar 1971: 31).

Sultan III. Selim (1789-1807) ve Sultan II. Mahmud (1808-1839) dönemlerinde başlayan yenileşme hareketleri 19. yüzyılda hızlanarak devam etmiştir. III. Selim döneminde kurulan Mühendishane-i Berri-i Hümayun (1795) ve II. Mahmud döneminde kurulan Mühendishane-i Bahri Hümayun (1773) gibi okullarda ülkenin askeri alanda gelişimini sağlayacak harita çizimi, gemi tasarımı ve teknik çizim gibi dersler verilmiş olup bu okullardan mezun olan Şeker Ahmed Paşa, Süleyman Seyyid, Ferik İbrahim Paşa ve Ferik Tefik Paşa gibi yetenekli isimler Osmanlı'da sanat eğitimi alabilecekleri bir okul olmadığından, eğitimlerine devam edebilmek için Sultan Abdülaziz (1861-1876) tarafından Paris'e gönderilmişlerdir. Ayrıca bu okullarda öğretilen teknik resim, perspektif, harita gibi dersler, Batılı anlamda resmin gelişimini sağlamıştır. Böylece 19. yüzyıl Osmanlı Sanatı'nda, barok ve rokoko üslubunda kıvrım dallar, kartuşlar, palmeler, akantüs yaprakları, nişler, madalyon içinde manzaralar ya da natürmortlar görülmeye başlamıştır. Bu etkilerle, derinlik anlayışı, fırça tekniği gibi unsurların da resme girmeye başladığı görülmektedir (Şahin 2002: 442). 19. yüzyılda Avrupa'ya giderek resim eğitimi alan ve Osmanlı'ya Batılı anlamda resmi getiren ilk Türk ressamı olarak bilinen bu isimler, "Asker Ressamlar" olarak anıldıkları gibi, "Darüşşafakalı Ressamlar" (Çoker 1983:4-12) ya da "Primitifler" (Edgü 1978: 18) olarak da tanımlanmışlardır (Şahin 2004:

144). Gelenek olarak manzara resmine yakın olan bu sanatçılar, yeni öğrendikleri perspektifi ve üçüncü boyut uygulamalarını ilk olarak yine manzara kompozisyonlarında deneyebilmişlerdir (Renda 1975: 47; Şahin 1999: 124). Bu resimler de çoğunlukla, İstanbul'un bir semti ya da mimari yapıları gerçeğe uygun bir biçimde tasvir edilerek verilmiştir (Şahin 1999: 124).

Osmanlı Devleti'nin, Tanzimat döneminden başlayarak, I. ve II. Meşrutiyet dönemlerinde Batı'ya dönük tavrı devam etmiş ve modernleşme çabaları 19. yüzyıl sonlarında kurumlaşarak ilk meyvelerini vermiştir. Osmanlı Devleti'nin izlediği reform hareketleri çerçevesinde yukarıda söz edildiği gibi daha yüzyılın başlarında Fransa'ya öğrenci gönderilmiş, askeri ve sivil okulların ders programlarına fen bilimleri kapsamında da olsa resim dersleri konulmuş, resim sergileri düzenlenmiş olup Sultan II. Abdülhamid döneminde ise Fransa modeli örnek alınarak Osman Hamdi Bey'in girişimleri ile "Arkeoloji Müzesi" ve "Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi"¹ gibi yeni kurumlar kurulmuştur. (Germaner 1992: 105-106). Ayrıca, Osmanlı sanatçılarının eserlerinin saraya alınmasının yanında, Osmanlı Sanayileşmesinin önemli bir adımı olarak kurulan Yıldız Çini Fabrika-i Hümayun bünyesinde, ressam kadrosunda yerli ve yabancı sanatçıların çalışmaya başlaması da bu dönemde görülmektedir (Küçükerman 1987: 68; Şahin 2004: 144).

II. Abdülhamid döneminde, Sultan'ın sanata yoğun ilgi duyması ile özellikle saray çevresinde yeni bir sanat ortamının doğduğu görülmektedir. Abdülhamid'in çağı yakalama arzusu ve yenilikleri destekleyen tutumu sayesinde tüm sanat dallarında gelişmeler gerçekleşmiştir. Bu nedenle II. Abdülhamid'in saltanat dönemi, Osmanlı Sanatı açısından önemli bir süreç olmuştur (Şahin 2004: 144).

Yıldız Sarayı, Sultan II. Abdülhamid'in tahtta olduğu dönemde devletin idare merkezi olmuştur. Bu nedenle Yıldız Sarayı ve II. Abdülhamid birbiri ile özdeş iki kelime gibi olmuştur (Candemir: 2011: 19). Sultan, Yıldız Sarayı'nı "Beşiktaş Tepesi" denilen Yıldız'dan Ortaköy üstlerine kadar genişletmiştir. Bu inşaat faaliyetleri ile saray, köşk, kasır gibi yapılardan oluşan bir kompleks halini almıştır (Candemir: 2011: 21). Yıldız Sarayı kompleksi içinde tiyatro, basımevi, fotoğraf atölyesi, resim galerisi ve müzik salonunun yer aldığı kaynaklarda geçmektedir (Candemir: 2011: 22; Şerifoğlu 2012: 136). Ayrıca Sultan Abdülhamid'in, Yıldız Sarayı köşklerinden birinde, bir odayı Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencilerine verdiğini, bir odayı da fotoğraf atölyesi olarak kullanılmak üzere tahsis ettiğini Osman Nuri Paşa'da belirtmektedir (Nuri Paşa 1909: 454; Şahin 2004: 144).

¹ Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kuruluş hazırlıkları 1860 yılında başlamıştır. Osman Hamdi Bey'in babası İbrahim Edhem Paşa'nın gayretleriyle ancak 1883'te gerçekleştirilebilmiştir. Osman Hamdi Bey'in Müdürlüğünde daha çok azınlıklardan oluşan öğrencilere yabancı hocalar tarafından resim, heykel ve mimari alanlarda dersler verilmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz., Cezar, Mustafa. 1995. *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*, İstanbul, II:455-475.

YILDIZ ALBÜMLERİ

Osmanlı'da 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren sanat dalları birbirine paralel bir gelişme göstermiştir. Bu dönemde Osmanlı Resim Sanatı'nı doğrudan etkileyen önemli görsel malzemelerden biri de fotoğraf olmuştur. 1839 yılında Fransız Bilimler Akademisi'nin fotoğrafı bir buluş olarak dünyaya tanıtmasının ardından, Mühendishane-i Berri-i Hümayun ders programına fotoğraf dersleri eklenmiştir. Ayrıca, 19. yüzyılın sonlarına doğru çoğunluğu Ermeni olan yabancı ve Osmanlı uyruklu sanatçıların İstanbul'da bir çok fotoğraf atölyesi açmış oldukları bilinmektedir (Özendes 1998: 16-17; Şahin 1999: 165).

Fotoğraf, Sultan Abdülaziz döneminde Osmanlı topraklarına girse de yayılması II. Abdülhamid döneminde özellikle de sarayın desteği ile olmuştur (Şahin 1999: 184). Sultan imparatorlukta teftiş gezilerine çıkmamış, bunun yerine fotoğraflar aracılığı ile ülkenin her köşesinden ahalinin adet ve kıyafetinden, törenlerden, inşaat ve açılan eserlerden, kısaca ülkede olan biten her şeyden haberdar olmuştur (Ortaylı 1999: 324). Sultan'ın emri ile hazırlanmış olan albümler arasında en ünlüsü Yıldız Albümleri'dir (Çizgen 1994: 72). Abdullah Biraderler tarafından hazırlanan bu albümler, Osmanlı kentlerini tanıtan manzaralar, mimari yapılar ve kültürel öğeler içermeleri bakımından oldukça önemlidir (Şahin 1999: 165-166).

Sultan, Osmanlı'nın modern bir devlet olduğunu Batı'ya yansıtmak amacı ile, dönem dönem Osmanlı kültürünü ve ülkenin kalkınması ya da çağdaşlaşması olarak nitelendirilebilecek görüntülerin bulunduğu fotoğraf albümlerini yabancı ülkelere göndermiştir. Günümüzde Washington Kongre Kitaplığı koleksiyonlarında, II. Abdülhamid tarafından hediye edilmiş, içinde 1200'den fazla fotoğrafın yer aldığı, 36 albüm yer almaktadır (Allen 1986: 16-17; Çizgen 2009: 15). Bununla birlikte İstanbul Üniversitesi'nde 911 albüm ve 36 bin 535 fotoğraf bulunmaktadır. Bu albümlerdeki fotoğraflar, büyük ebatta cama çekildiği için oldukça nettir (Atasoy 2009: 23).

Bu değerli fotoğraf koleksiyonunu oluşturan sanatçılardan bazıları "Saray Fotoğrafçısı" ünvanı alan, Abdullah Fréres, baba ve oğul Kargopoulo'dur. Abdullah Fréres ya da Abdullah Biraderler olarak tanınan sanatçılar, Kevork, Hovsep ve Vichen isimli üç Ermeni kardeştir². Rum asıllı Vassilaki Kargopoulo ise 24 Nisan 1877'de saray fotoğrafçısı olarak ilan edilmiştir. Onun ardından ise bu göreve oğlu, Cleomene Kargopoulo getirilmiştir (Çizgen 2009: 15-16).

II. Abdülhamid'in Yıldız Sarayı içinde bir fotoğraf atölyesi kurmuş olması ve sanata ilgi duyması, sanatçıların eserlerini ortaya koyarken fotoğraftan yararlanmış olabileceklerini düşündürmektedir. Adnan Çoker ve Sezer Tansuğ yapmış oldukları çalışmalar ile taval resminde fotoğraftan yararlandığını kanıtlarken³, Ayşe Pelin Şahin Tekinalp ise taval resmi yapan sanatçıların duvar resimde yapmış olabileceklerine dikkat

² İlk kez, 1858'de Rabach'ın stüdyosunu alarak fotoğrafçılığa başlamışlardır. 1863 yılında Sultan Abdülaziz tarafından kendilerine "Ressam-ı Hazret-i Şehriyar-ı" ünvanı verilmiş olup, bu ünvan II. Abdülhamid döneminde de devam etmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz., Özendes 1998.

³ Taval resimleri ile fotoğraflar arasındaki ilişki hakkında bkz., Çoker 1983: 4-12; Tansuğ: 1980; 4-7.

çekerek, fotoğrafın duvar resmine de kaynaklık ettiğini ortaya koymuştur⁴. Aynı fikirle yola çıkarak, bu dönemde Yıldız Çini Fabrika-i Hümayun'da görev alan yabancı ve Osmanlı uyruklu sanatçıların da porselen objeler üzerine benzer İstanbul tasvirlerini resmetmeleri, fotoğraftan yararlanmış olabileceklerine işaret etmektedir. Ayrıca bu dönemde doğada çalışma anlayışının olmaması, bu resimlerin fotoğraftan aktarılarak yapıldığı düşüncesini güçlendirmektedir. Bununla birlikte II. Abdülhamid'in Yıldız Sarayı içinde fotoğraf atölyesi için ve Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencilerinin çalışabilmeleri için birer oda tahsis etmesi, ayrıca, Yıldız Çini Fabrika-i Hümayun'da görev alan ressamların aynı zamanda tuval ve duvar resmi de yapıyor olmaları, tuval resminde ve duvar resminde fotoğraftan yararlanan bu sanatçıların aynı şekilde porselen objeler üzerinde yer alan tasvirlerde de fotoğraftan yararlanmış olabileceklerini akla getirmektedir.

YILDIZ ÇİNİ FABRİKA-İ HÜMAYUN

Fabrika, 1890'lı yılların başında, Yıldız Sarayı bahçesine, Sultan II. Abdülhamid tarafından kurdurulmuştur. Öncelikle sarayın porselen ihtiyacını karşılamak amacıyla üretim yapan fabrikada, imal edilen eseler tanıtım amacıyla çeşitli Avrupa krallıklarına hediye olarak ya da uluslararası fuarlara sergilenmek amacıyla gönderilmiştir (Kalyoncu 2011: 90). Sultan II. Abdülhamid'in sanata olan yakınlığı ve Batı ülkelerinde gördüğü yeni teknolojileri Osmanlı'ya getirme isteği ve çini sanatının yeniden canlandırılması düşüncesi fabrikanın kuruluşunda etkili olmuştur (Coşansel 2012: 37).

Fabrikanın kuruluşunda ihtiyaç duyulan teknoloji ve malzeme ile üretim esnasında gerekli olan kalıplar, Fransa'da bulunan ve dönemin önde gelen porselen fabrikaları olan "Sèvres" ve "Limoges" dan getirtilmiştir. Bununla birlikte fabrikada çalışmak üzere Sèvres fabrikasından ustalar da getirtilmiştir. Ayrıca yine o dönemde Sanayi-i Nefise mektebinde öğrenci olan bazı yetenekli isimler Yıldız Çini Fabrika-i Hümayun için eğitilmek üzere Paris yakınlarındaki Sèvres Porselen Fabrikası'na gönderilmiştir (Küçükerman 1987: 63). Bu nedendir ki, fabrikanın ilk yıllarında üretilen eserler çoğunlukla Fransız porselenleri etkisi altındadır.

Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunda üretilen eserlerin tamamında fabrikanın orjinal amblemi olan ay yıldız damgası görülmektedir. Damganın altında ise, fabrikanın kuruluş yılı ve eserin üretildiği yıl bulunmaktadır. Ayrıca bazı eserlerde sanatçı adı da yer almaktadır (Coşansel 2007: 63).

Yıldız Çini Fabrika-i Hümayun'u, II. Abdülhamid'in tahttan indirilmesi ve II. Meşrutiyet'in ilanı ile 1909 yılında kapatılmıştır. Sultan Reşad döneminde saray kompleksinin dışına taşınması düşünülse de sadece duvar örülerek Saray'ın dış bahçesinde bırakılmıştır. Fabrika 1911 yılında tekrar üretime geçmiş ancak I. Dünya Savaşı nedeniyle üretim durdurulmuş ardından tamamen kapatılmıştır. 1959 yılına kadar fabrikada her hangi bir çalışma olmamış, bu tarihten itibaren ise Sümerbank tarafından işletilmeye başlanmış ve "Sümerbank Yıldız Porselen Sanayi Müessesesi" adını almıştır. 1959-1963 yılları arasında Sümerbank fabrikada bazı ekler yapmış, yeni fırın ve elektrikli

⁴ Duvar resimleri ile fotoğraflar arasındaki ilişki için bkz., Şahin 1999: 165-172.

aletler almıştır. 1994 yılına kadar fabrikada üretim bu isim ile yapılmıştır. 1994 yılından itibaren fabrika, T.B.M.M. Milli Saraylar Daire Başkanlığı'na bağlı olarak Yıldız Porselen Fabrikası adı ile faaliyetlerini sürdürmüştür (Serin 2009: 100; Acar 2012: 14-15).

Fabrikanın çalışanları idari ve teknik kadro olmak üzere iki grupta toplanabilmektedir. İdari yani yönetici kadro; nazır, dahiliye müdürü ve onun yardımcısı ile muhasebeciden oluşmaktadır. Üretim bölümünde görevli teknik kadro ise; ustabaşı ya da imalat müdürü, ressam, çamurcu, kalıpcı, tornacı ve fırıncıdan oluşmaktadır. Fabrikanın ilk nazırı Selim Melhame⁵ (1894-1895) olmuştur. Yönetici kadroda nazırın altında görev yapan bir de dahiliye müdürü bulunmaktadır. Bu göreve ilk olarak Fransız Louis Date getirilmiştir. Porselen üretimi konusunda tecrübeli olan Mösyö Date, Fransa'dan davet edilerek hem fabrikanın inşasından hem de fabrikanın porselen üretiminden sorumlu olmuştur. Müdür yardımcılığı görevini ise, 1897 yılının Ağustos ayından fabrikanın kapandığı II. Meşrutiyet dönemine kadar Yüzbaşı Ahmed Bey yürütmüştür (Serin 2009: 36-39).

Üretim yapan teknik personele baktığımızda, görev alan ustaların önemli bölümünü Sévr Porselen Fabrikası'ndan getirilen ustaların oluşturduğunu söyleyebilmekteyiz. Fransa'dan gelen bu ustalar aynı zamanda çalışan personeli de eğitmişlerdir. Ustaların başında, üretimi denetleyen "ustabaşı" ya da "imalat müdürü" olarak tanımlanan bir görevli yer almaktadır. Fabrikada görev alan ilk imalat müdürü Sévr Porselen Fabrikası'ndan getirilen Mösyö Blanchet'dir. 1895'te göreve başlayan Mösyö Blanchet üç ay sonra fabrikadaki görevinden ayrılmıştır. Yerine ise, fabrikada dökmeci olarak çalışan Pierre Tharet getirilmiştir (Damlıbağ 2011: 101). Pierre Tharet'in imalat müdürlüğü görevine gelmesi ile birlikte gerçekleşen en önemli başarı, yerli kaolin ile üretimin sağlanması olmuştur. Tharet döneminde, üretilen eserlerin altına "Türk Toprağı" damgası vurulmuştur (Coşansel 2007: 63).

Üretim bölümünde bir başka önemli kadroyu ressamlar oluşturmaktadır. Üretilen eserlerin kullanıma hazır hale getirilmesinde son aşama, ressamlar tarafından ürünlerin bezenmesi ile gerçekleşmektedir. Fabrikada görev alan ressamları şu şekilde gruplamak mümkündür. Batılı sanatçılar, Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi hocaları ve öğrencileri, Enderunlu sanatçılar ve asker sıfatına sahip ressamlar. Batılı sanatçılardan öne çıkan isimler E. Narcice, Mösyö Tare ya da Tharet, J. Della Tolla, A. Nicot, L'Avergne ve Mardiros'tur. Bu grupta yer alan sanatçılar hakkında yeterli bilgi edinilememektedir. Bununla birlikte Tufan Paşazade Faik Bey, Abdurrahman Bey, Nuri Bey ve Ferid Bey Enderun Mensubu ressamlar arasında yer alırken, Şeker Ahmed Paşa, Halid Naci, Mesrur İzzet Ebu Şeneb Bey ve Ömer Adil Bey Sanayi-i Nefise Mektebi mensuplarındandır (Çoker

⁵ Kendisi aynı zamanda dönemin Orman, Maden ve Ziraat Nazırı'dır. "Duyûn-ı Umûmiye eski müdürü olan Selim Melhame, 7 Şubat 1893'te kurulan Orman ve Ma'adin ve Ziraat Nezareti'ne 13 Şubat'ta idareci olmuş, bu görevi karşılığında kendisine 15.000 kuruş maaş nasb edilmiştir. Sarayın gözde paşalarından biri olan Melhame, II.Abdülhamid'in şahsi tasarrufu ile atandığından, nazırın etkisi ve gücü de fazla idi. "II.Meşrutiyet'in ilanının hemen ardından sözde Avrupa kaplıcalarına gitmek için izin isteyen Melhame, gelecek cevabı bile beklemeden haksız olarak elde ettiği 30 milyon franktan fazla para ile 29 Temmuz 1908'de bir İtalyan gemisine binerek yurt dışına kaçtı ." Keskin, Özkan. 2005. "Orman ve Ma'adin Nezâreti'nin Kuruluşu ve Faaliyetleri", İ.Ü. Sos. Bil. Enst. Doktora Tezi, İstanbul, s. 57-61'den aktaran Serin 2009: 34.

1983: 10; Küçükerman 1987: 141; Cezar 1971: 212-213). Osman Nuri Paşa, Hüseyin Zekai Paşa, Topçu kaimmakamı Mustafa Vasfi Paşa, Kolağası Yahya Bey, Rıza Bey ve Ziya Bey ise asker sıfatına sahip olan isimlerdir (Küçükerman 1987: 135-141).

Yıldız Çini Fabrika-i Hümayun'da 1894 ile 1908 arasında üretilerek, kadroda görev alan ressam tarafından bezenen porselen objeler üzerinde gördüğümüz İstanbul tasvirlerinde belli konular dikkat çekmektedir. Bu konulardan, Göksu (Küçüksu) Deresi ve Çeşmesi, Fenerbahçe Feneri, Kız Kulesi ve panoramik İstanbul manzaraları öne çıkmaktadır. Bu tasvirlerde çoğunlukla, bir kıyıda karşıya bakıldığında görülen mimari yapılar, kıyıda ağaçlar ve çoğu zaman denizde yelkenliler görülmektedir (Şahin 1999: 120).

İstanbul manzaraları ile bezenmiş olan bu eserlerin bazılarında sanatçı imzası yer alırken, bazılarında imza bulunmamaktadır. Çalışmamız kapsamında seçmiş olduğumuz bir eserde sanatçı imzası görülmemekle birlikte, imzalı eserler içerisinde Halid Naci'nin (1827-1927) tasvirleri çoğunluktadır. Bahriye'de öğrenciliği döneminde Sultan'ın emriyle Sanayi-i Nefise mektebine devam eden Halid Naci, yetiştirilmek üzere Sévres Porselen Fabrikası'na gönderilmiş dönüşünde ise 1894 Kasım ayından itibaren Yıldız Çini Fabrika-i Hümayun'da baş ressamlık görevine getirilmiştir (Cezar 1971: 212-213). Sanatçının çalışmalarında, İstanbul manzaraları eşliğinde mimari yapılar dikkat çekmektedir. Bu değerli eserlerden bazı örnekler vermemiz uygun olacaktır. Dolmabahçe Sarayı Müzesi'nde bulunan, , altın yıldızlı stilize edilmiş iki kulplu ve silindirik formu vazoda Halid Naci imzası bulunmaktadır. Sanatçı vazonun gövdesine Hamidiye Camii'yi resmetmiştir (Fig. 1). Yapı, Yıldız Sarayı kompleksi içinde Sultan II. Abdülhamid'in törensel görevlerini yerine getirmesi için inşa edilmiştir (Kuban: 2007: 640). Sanatçıların yapıyı, konu olarak tercih etmesi ise, Sultan'ın isteği ile Saray'ın her köşesinin fotoğraf ve resimlerle belgelenmiş olmasıyla açıklanabilir. Halid Naci eserinde Abdullah Fréres tarafından çekilmiş olan fotoğraftan yararlanmış olmalıdır (Fig. 2). Sanatçı, cephe yönünde değişiklik yapmakla birlikte, yapıyı detaylı bir biçimde resmetmiştir.

Küçüksu Kasrı'nın hemen yanında yer alan, Sultan III. Selim (1789-1807) tarafından 1806 tarihinde annesi adına yaptırdığı Mihrişah Valide Sultan Çeşmesi'nin⁶ resmedildiği bir başka vazoda aynı imza görülmektedir (Fig. 3). Eser Dolmabahçe Sarayı Müzesi'nde yer almaktadır. Çeşmenin yapı unsurlarının detaylı verilmesi fotoğraftan aktarılmış olabileceğini akla getirmektedir. Çeşme, Ali Rıza Paşa tarafından çekilmiş olan fotoğraftan aktarılmış olmalıdır (Fig. 4). Bununla birlikte Halid Naci, eserine bazı figürler eklemiştir. Vazonun gövdesini saran tasvirde, çeşme önünde otlayan koyunlar resmedilmiştir. Çeşmenin yer aldığı bölgenin 19. yüzyılda önemli bir mesire yeri olması, sanatçının eklediği bu detayı gerçeğe uygun göstermektedir.

Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan, yine Halid Naci imzalı olan vazonun gövdesinin bir yüzünde, pafta içinde Rumeli Hisarı'ndan karşı sahilin görüntüsü resmedilmiştir (Fig. 5). Bu manzara tasviri ile Abdullah Fréres'in çekmiş olduğu Rumeli Hisarı fotoğrafı birbirine oldukça yakındır (Fig. 6). Sanatçı bu eserinde, bir kıyıda karşı kıyının

⁶ Ayrıntılı bilgi için bkz. Kuban 2007: 520.

görüntüsünü natüralist üslupla tasvir etmiştir. 19. yüzyıl Osmanlı Resim Sanatı'nda, bir kıydan karşıya bakıldığında görülen yapılar ve kıyadaki ağaçlar dönemin sanatçıları tarafından sıklıkla tercih edilen manzara tasvirleri arasında yer almaktadır.

Sanatçının Topkapı Sarayı Müzesi'nde yer alan bir başka eseri ise, levha üzerine yapılmış bir manzara çalışmasıdır. Bu çalışmada, ağaçlıklı bir alan içerisinde, Kağıthane Çadır Köşkü ya da Sayeban Köşkü tasvir edilmiştir⁷ (Fig. 7). Bu köşk günümüze ulaşmamıştır. Sanatçı, Abdullah Fréres'in fotoğrafından yararlanmış olmakla birlikte, fotoğrafta yer alan insan figürlerini kompozisyonundan çıkararak eserini oluşturmuştur (Fig. 8). Ayrıca bir başka dikkat çeken nokta ışığın kullanımındır. Resimde görülen ışık, doğada çalışılmamış fotoğraftan aynen aktarılmıştır. Dönem sanatçılarının çoğunda aynı eksiklik söz konusudur. Sanatçılar ışığı yeterince bilmediklerinden, ellerindeki malzemeden gördüklerini aynen aktarmaya çalışmışlardır (Tansuğ 1986: 87; Şahin 2004: 147). Özellikle ön planda görülen havuzun yüzeyindeki yansımalar birebir boyanmış olduklarından dikkat çekicidir.

Halid Naci imzası taşıyan eşkenar dörtgen formundaki iki adet sigaralığın iç yüzeyinde ise Küçüksu Kasrı resmedilmiştir⁸ (Fig. 9). Her iki eser de, Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunmaktadır. Kasır, Sultan I. Abdülmecid döneminde (1839-1861) yaptırılmıştır⁹. Yapı, 19. yüzyıl Osmanlı Mimarisi içinde, Sultan Abdülmecid'in Batı'yı örnek aldığını ortaya koyan önemli bir eserdir. Bu nedenle dönemin resim sanatında sıklıkla tercih edilen konulardan biri olmuştur. Halid Naci eserlerden birinde, yapının gündüz manzarasını diğerinde ise, gece manzarasını tasvir etmiştir. Sanatçı, Abdullah Fréres'in fotoğrafından yola çıkarak, yapının gece görüntüsünü renk tonları ve suyun üzerinde görülen yansımalar ile vermeye çalışmıştır (Fig. 10). Küçüksu Kasrı'nın gündüz tasvirinde ise, suyun durgun görüntüsü dikkat çekmektedir.

Yıldız Çini Fabrika-i Hümayun üretimi porselen objeler üzerinde görülen İstanbul tasvirlerini, fotoğraftan yararlanarak yaptığını düşündüğümüz bir başka sanatçı Fransız Mösyo Nicot'dur¹⁰. Dolmabahçe Sarayı Müzesi'nde bulunan oval gövdeli bir vazoda sanatçının imzası bulunmaktadır. Sanatçı, vazonun bir yüzünde madalyon içinde Topkapı Sarayı "Bab-üs Selam Kapısı" nı resmetmiştir (Fig. 11). Topkapı Sarayı, Dolmabahçe Sarayı'nın yapıldığı 1856 yılına kadar, yaklaşık olarak 380 yıl Osmanlı Devleti'nin idare merkezi olmuştur. Resmedilen Bab-üs Selam Kapısı, sarayın ikinci kapısı olup, ikinci avluya yani Padişahlık Makamının başladığı bölüme geçişi sağlaması açısından oldukça önemlidir. Bu nedenle, dönemin resim sanatına konu olması kaçınılmaz olmuştur. Sanatçının tasviri ile Abdullah Fréres tarafından çekilen fotoğraf oldukça benzerdir (Fig. 12). Bununla birlikte, sanatçı kapının önünde görülen iki insan figürünün kıyafetlerinde

⁷ Kağıthane deresinin çağlayan bendleri yanındaki mermer set üzerinde idi ve II. Mahmud (1808-1839) zamanında, aynı yerde III. Ahmed devrine ait olan Kasr-ı Neşat denilen kasır üzerinde 1815-1816 tarihlerinde yapılmıştı (Bayraktar: 1979: 30).

⁸ Hülya Kalyoncu doktora tezinde bu yapının Beylerbeyi Sarayı olduğunu belirtmiştir (Kalyoncu 2011: 314). Biz yapının Küçüksu Kasrı olduğunu düşünmekteyiz.

⁹ Ayrıntılı bilgi için bk. Tuğlacı 1993: 171-172.

¹⁰ Sanatçı hakkında detaylı bilgi edinilememektedir. Bununla birlikte Sinem Serin yüksek lisans tezinde, sanatçının 19 Şubat 1895 tarihi itibarı ile fabrikanın baş ressamı olduğunu belirtmiştir (Serin 2009: 46).

bazı değişiklikler yapmıştır. Vazonun diğer yüzünde ise yine madalyon içinde Fenerbahçe Sahili ve Feneri resmedilmiştir. Nicot bu çalışmasında da büyük olasılıkla Abdullah Frères'in Fenerbahçe Sahili'ni gösteren fotoğrafından yararlanmıştır. Ayrıca, bu dönem duvar resminde de sıklıkla resmedilen Fenerbahçe manzarası, fotoğrafın icadından önce de özellikle gravürlerde sıkça karşılaşılan tasvirlerdendir (Şahin 1999: 167).

Konumuz kapsamında incelediğimiz eserlerde karşılaştığımız bir başka sanatçı imzası ise Ömer'e¹¹ aittir. Dolmabahçe Sarayı Müzesi'nde yer alan oval formlu, altın yaldızlı kulpları olan ve barok etkiler taşıyan iki adet vazoda sanatçının tasvirleri görülmektedir. Eserlerden birinde, gövdede bulunan madalyonlar içinde Pertevniyal Valide Sultan Camii ve Alman Çeşmesi, diğerinde ise yine madalyonlar içinde Ayasofya ve Yavuz Sultan Selim Camii resmedilmiştir (Fig. 13, 14). Her iki vazoda görülen İstanbul manzaraları, Abdullah Frères tarafından çekilen fotoğraflardaki İstanbul manzaraları ile küçük detaylar haricinde örtüşmektedir (Fig. 15, 16). Fotoğraflar ile karşılaştırıldığında, sanatçının Ayasofya tasvirinde, figür sayısını azalttığı dikkat çekmektedir. 1871 yılında Sultan Abdülaziz'in (1861-1876) annesi için yaptırdığı Pertevniyal Valide Sultan Camii¹² tasvirinde ise, hiç figür kullanmamış, onun yerine sık ağaçlar resmetmiştir.

Son örneğimiz olan ve Dolmabahçe Sarayı Müzesi'nde yer alan 1312 sene 9 (1903) tarihli, vazonun her iki yüzünde de madalyonlar içinde İstanbul tasvirleri görülmektedir. Eserde sanatçı imzası bulunmamaktadır. Vazonun bir yüzünde madalyon içinde Yıldız Camii, Saat kulesi ve Büyük Mabeyn Köşkü resmedilmiştir (Fig. 17). Yıldız Sarayı 19. yüzyıl Osmanlı Resim Sanatı'nda tercih edilen konuların başındadır. II. Abdülhamid'in saltanat döneminde benimsediği yönetim anlayışı, saray ağırlıklı yani Sultan'ın şahsi otoritesinin hakim olduğu bir anlayıştı. Böylece, Yıldız Sarayı ve II. Abdülhamid, birbirini çağırıştıran kelimeler gibi olmuşlardır (Candemir: 2007: 15). Padişahın yaşadığı yapı ve bahçeleri içeren tasvirlerin saray tarafından tercih edilmesi ise, 19. yüzyılda mimariye yönelen sanatçıların Yıldız Sarayı'nı sıklıkla resmetmesine yol açmıştır (Şahin 2004: 147-148). Bu tasvir, Yıldız Albümlerinde yer alan ve 1880-1893 yılları arasında büyük olasılıkla Abdullah Frères tarafından çekilen fotoğraftan yararlanılarak yapılmıştır (Fig. 18). İki eserde de görülen yapı detayları neredeyse aynıdır. Vazonun diğer yüzünde ise, yine madalyon içinde Dolmabahçe Sarayı resmedilmiştir. Her iki tasvirde de sanatçının natüralist üslubu dikkat çekicidir.

Porselen objelerin yüzeyinde karşımıza çıkan bu tasvirlerde sanatçılar, ayrıntıya önem veren tavırları ve ince fırça vuruşları ile titiz çalışmalar ortaya koymuşlardır. Farklı formlarda olan porselen malzeme üzerine çalışmak, özellikle de mimari yapı tasvirlerinde detay verildiği düşünöldüğünde, daha titiz çalışma gerektirmiş olmalıdır. Bununla birlikte, doğada çalışma alışkanlığı olmayan Osmanlı ressamları için fotoğraftan yararlanmak kolaylık sağlamıştır.

Sonuç olarak, II. Abdülhamid döneminde Osmanlı topraklarına yayılan fotoğraftan,

¹¹ Ömer Adil Bey, bir dönem Kız Sanayi-i Nefise Mektebi müdürlüğü yapmıştır. 1911 yılında Yıldız Çini Fabrika-i Hümayun'da müdür olarak göreve başlamış ve yarım kalan parçaların tamamlanarak satışlarının yapılmasını sağlamıştır (Küçükerman: 1987: 141).

¹² Ayrıntılı bilgi için bkz., Kuban 2007: 640.

duvar ve tuval resminde olduğu gibi porselen objelerin bezenmesinde de yararlanıldığını söylemek yerinde olacaktır. Ayrıca diyebiliriz ki, seçmiş olduğumuz Yıldız Çini Fabrika-i Hümayun üretimi bu değerli eserler, sahip oldukları İstanbul tasvirleri ile aynı zamanda döneme ışık tutan birer belge niteliği de taşımaktadırlar.

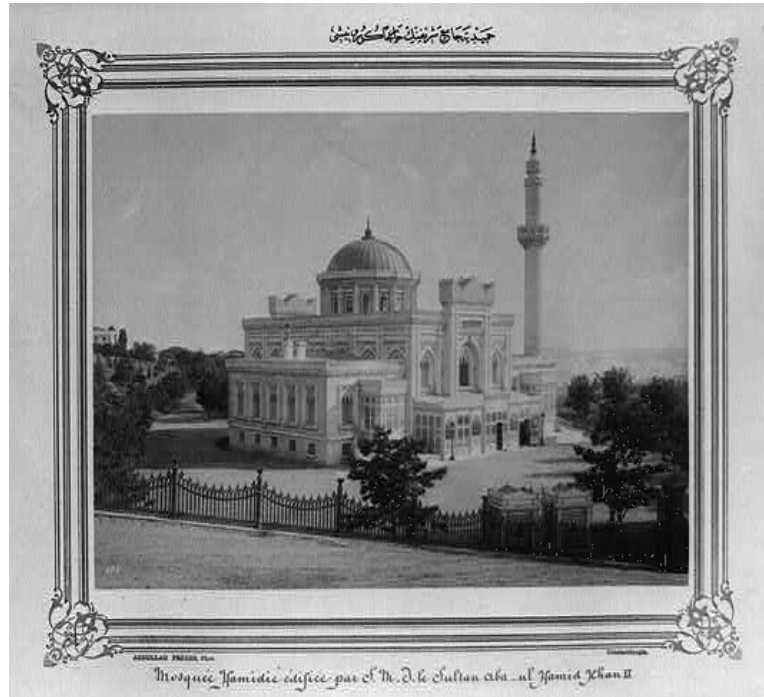
KAYNAKLAR

- Acar, Damla. 2012. "Yıldız Çini ve Porselen Fabrikası'nda Endüstriyel Araçların ve Mimari Yapının Değişimi", *Milli Saraylar: Sanat-Tarih-Mimarlık Dergisi*, 9: 13-35.
- Allen, William. 1986. "Abdülhamid II Koleksiyonu", Çev. Vasıf Kortun, *Tarih ve Toplum*, 25: 16-19.
- Anonim. 2007. *150 Yılın Sessiz Tanıkları: Saray Porselenlerinden İzler*, İstanbul: TBMM Milli Saraylar.
- Atasoy, Nurhan. 2009. "Görsel Tarihin Tapusu", *Sultan II. Abdülhamid'in Aile Albümü*, 21-24.
- Candemir, Murat. 2007. *Yıldız'da Kaos ve Tasfiye*, İstanbul: İlgı Kültür Sanat.
- Candemir, Murat. 2011. *Son Yıldız Düşerken*, İstanbul: Çamlıca Yayın.
- Cezar, Mustafa. 1971. *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Coşansel Karakullukçu, Demet. 2007. *150 Yılın Sessiz Tanıkları: Saray Porselenlerinden İzler*, Haz. İlon Baytar, İstanbul: TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı.
- Coşansel Karakullukçu, Demet. 2012. "Son Dönem Osmanlı Saraylarında Yıldız Porselenleri", *Milli Saraylar: Sanat-Tarih-Mimarlık Dergisi*, 9: 37-61.
- Çizgen, Engin. 1994. "Osmanlı Sarayı'nın Fotoğrafçıları: Abdullah Biraderler", *İstanbul Dergisi*, 69-75.
- Çizgen, Gültekin. 2009. "Abdülhamid ve Fotoğraf", *Sultan II. Abdülhamid'in Aile Albümü*, 13-20.
- Çoker, Adnan. 1983. "Fotoğraftan Resim ve Darüşşafakalı Ressamlar", *Yeni Boyut*, 9: 4-12.
- Damlıbağ, Fatih. 2011. *Osmanlı Devleti'nde Porselen ve Çini Fabrikaları*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İktisat Anabilim Dalı, İstanbul.
- Edgü, Ferit. 1978. "19. Yüzyıl Türk Primitifleri Sergisi", *Milliyet Sanat Dergisi*, 303: 18.
- Germaner, Semra. 1992. "19. Yüzyılın İkinci Yarısında Osmanlı-Fransız Kültür İlişkileri ve Osman Hamdi Bey", *I. Osman Hamdi Bey Kongresi: Bildiriler 2-5 Ekim 1990*, 105-111.
- Kalyoncu, Hülya. 2011. *Topkapı Sarayı Müzesi Yıldız Porselenleri Koleksiyonu'nun Değerlendirilmesi*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Türk İslam Sanatları Programı, Doktor Tezi, İstanbul.
- Kuban, Doğan, 2007, *Osmanlı Mimarisi*, İstanbul: Yem Yayınları.
- Küçükerman, Önder. 1987. *Dünya Saraylarının Prestij Teknolojisi: Porselen Sanatı ve Yıldız Çini Fabrikası*, İstanbul.
- Nuri, Osman. 1909. *Abdülhamid-i Sani ve Devr-i Saltanat-ı Hayat-ı Hususiye-i ve Siyaseti II*, İstanbul.
- Ortaylı, İlber. 1999. "Tanzimat Devri ve Sonrası İdari Teşkilatı", *Osmanlı Devleti Tarihi*, I: 283-333.
- Özendes, Engin. 1998. *Abdullah Fréres. Osmanlı Sarayının Fotoğrafçıları*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Renda, Günsel. 1975. "Türk Resminde Manzara Geleneği", *Sanat Edebiyat Dergisi*, 1:36-49.
- Serin, Sinem. 2009. *Yıldız Çini/Porselen Fabrikası*, İstanbul Üniversitesi, Tarih Bölümü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Şahin Tekinalp, A. Pelin. 1999. *Yıldız Sarayı Kompleksi Duvar Resimleri*, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Ankara.
- Şahin Tekinalp, A. Pelin. 2002. "Batılılaşma Dönemi Duvar Resmi", *Türkler*, XV: 442.
- Şahin, Tekinalp, A. Pelin. 2004. "Tuvallerde Yıldız Sarayı", *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 21 (2): 143-158.
- Şerifoğlu, Ömer Faruk. 2012. "Sultan II. Abdülhamid Devrinde Resim ve Fotoğraf", *Milli Saraylar: Sanat-Tarih-Mimarlık Dergisi*, 9: 135-149.
- Tansuğ, Sezer. 1986. *Çağdaş Türk Sanatı*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tuğlacı, Pars. 1993. *Osmanlı Mimarlığında Balyan Ailesinin Rolü*, İstanbul: Yeni Çığır Kitabevi.
- <http://www.loc.gov>



Fig. 1 Vazo, 1312 sene 5 (1899), Halid Naci, Dolmabahçe Sarayı Müzesi (Anonim 2007: 151)



Figür 2 Hamidiye Camii, Abdullah Frères, 1880-1893. (<http://www.loc.gov/pictures/resource/cph.3b29114/?co=ahii>)



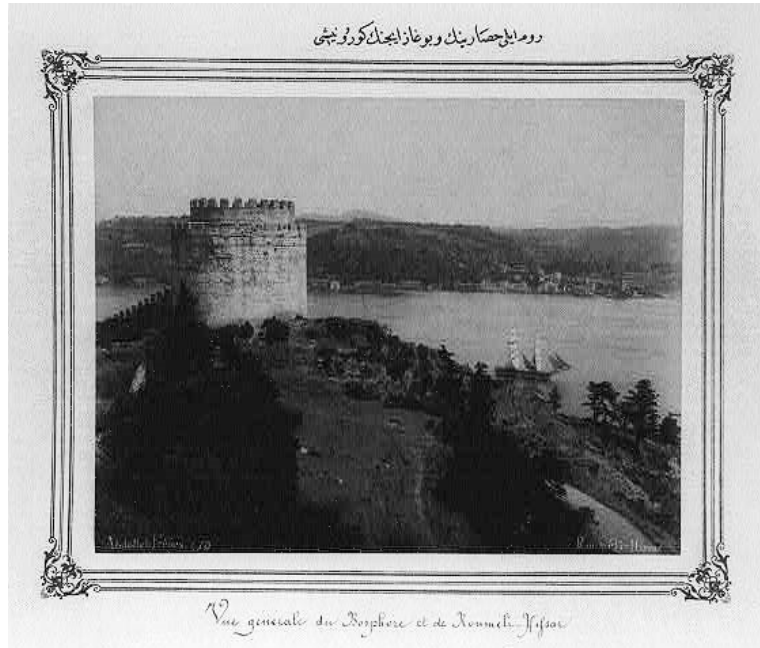
Figür 3 Vazo, 1312 sene 6 (1900), Halid Naci, Dolmabahçe Sarayı Müzesi.(Anonim 2007: 195)



Figür 4 Küçüksu Mihrîşah Sultan Çeşmesi, Ali Rıza Paşa, 1880-1893. (<http://www.loc.gov/pictures/resource/cph.3b28101/?co=ahii>)



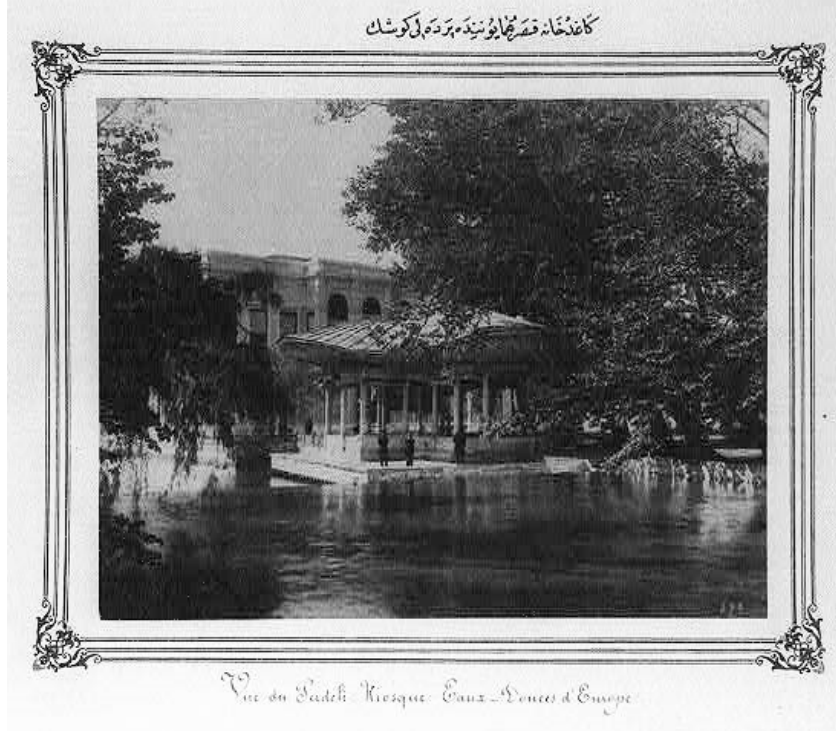
Figür 5 Vazo, 1312 sene 10 (1894), Halid Naci, Topkapı Sarayı Müzesi. (Kalyoncu 2011: 161)



Figür 6 Rumeli Hisarı, Abdullah Frères, 1880-1893. (<http://www.loc.gov/pictures/resource/cph.3b27882/?co=ahii>)



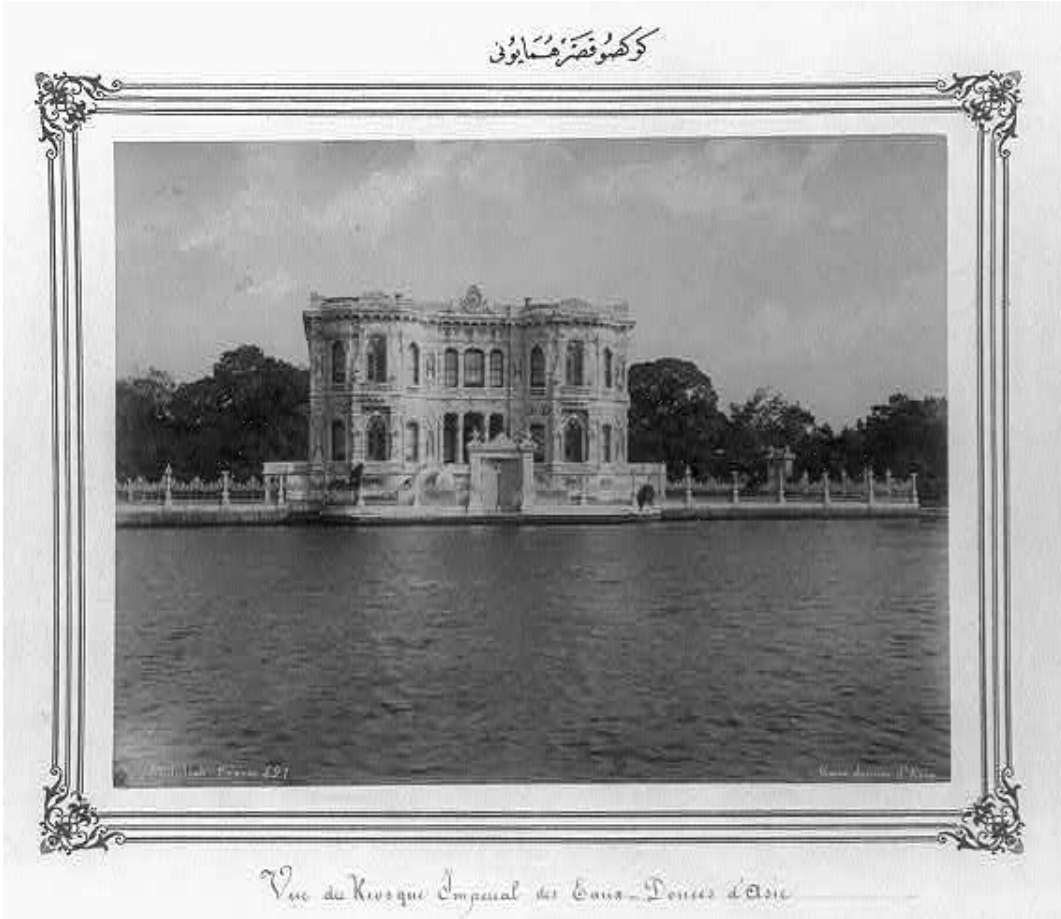
Figür 7 Levha, 1312 (1894), Halid Naci, Topkapı Sarayı Müzesi.
(Kalyoncu 2011: 292)



Figür 8 Kağıthane "Çadır Köşkü" veya "Sayeban Köşkü", Abdullah Frères, 1880-1893.
(<http://www.loc.gov/pictures/resource/cph.3b27894/?co=ahii>)



Figür 9 Sigaralık, 1312 sene 2 (1896), Topkapı Sarayı Müzesi.
(Kalyoncu 2011: 314)



Figür 10 Küçüksu Kasrı, Abdullah Frères, 1880-1893.
(<http://www.loc.gov/pictures/resource/cph.3b27910/?co=ahii>)



Figür 11 Vazo, 1312 sene 13 (1907), A.Nicot, Dolmabahçe Sarayı Müzesi. (Anonim 2007: 138)



Figür 12 Topkapı Sarayı "Bab-üs Selam Kapısı", Abdullah Frères, 1880-1893. (<http://www.loc.gov/pictures/resource/cph.3b27884/?co=ahii>)



Figür 13 Vazo, 1312 sene (1908), Ömer, Dolmabahçe Sarayı Müzesi. (Anonim 2007: 147)



Figür 14 Vazo, 1312 sene (1908), Ömer, Dolmabahçe Sarayı Müzesi. (Anonim 2007: 147)



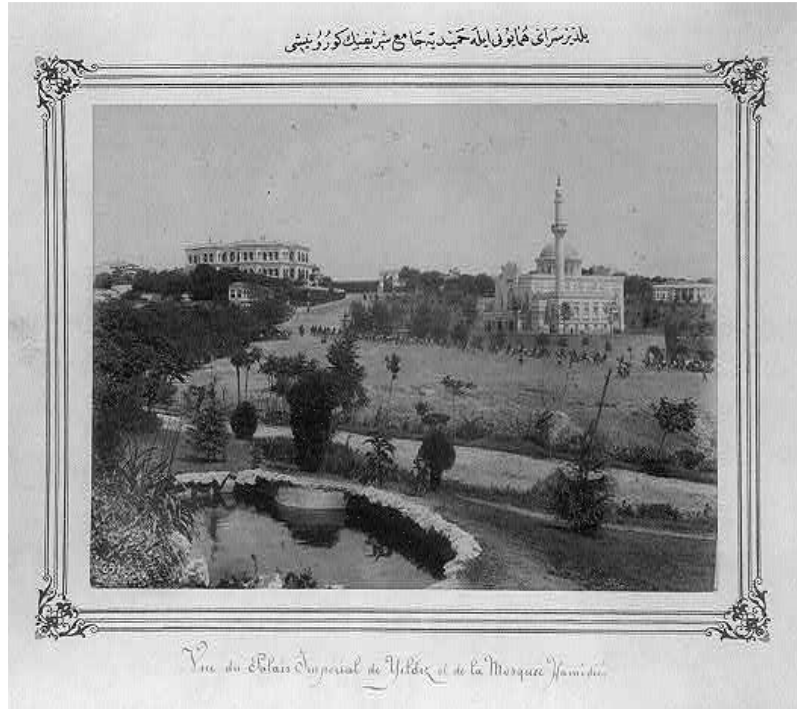
Figür 15 Aksaray Valide Camii, Abdullah Frères, 1880-1893.
(<http://www.loc.gov/pictures/resource/cph.3b28673/?co=ahii>)



Figür 16 Ayasofya, Abdullah Frères, 1880-1893.
(<http://www.loc.gov/pictures/resource/cph.3b28898/?co=ahii>)



Figür 17 Vazo, 1312 sene 9 (1903),
Dolmabahçe Sarayı Müzesi. (Anonim 2007: 135)



Figür 18 Hamidiye Camii ve Büyük Mabeyn, Abdullah Frères, 1880-1893.
(<http://www.loc.gov/pictures/resource/cph.3b28109/?co=ahii>)

