81831

YILDIZ SARAYI KOMPLEKSİ DUVAR RESİMLERİ

Ayşe Pelin ŞAHİN TEKİNALP

Hacettepe Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin
Sanat Tarihi Anabilim Dalı İçin Öngördüğü
DOKTORA TEZİ
olarak hazırlanmıştır.

T 81831

Ankara
Mart, 1999

Orkun Kanbak'ın Anısına

Sevgiyle...

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne,

Bu çalışma, jürimiz tarafından Sanat Tarihi Anabilim Dalında DOKTORA TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan .....
Prof. Dr. Günsel RENDA (Danışman)

Üye .....
Prof. Dr. Kaya ÖZSEZGİN

Üye .....
Prof. Dr. Fügen İLTER

Üye .....
Doç. Dr. Serpil BAĞCI

Üye .....
Doç. Dr. Zeynep YASA YAMAN

Onay

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

...../..../.....

Prof. Dr. İbrahim TANYERİ
Enstitü Müdürü

ÖZET

"Yıldız Sarayı Kompleksi Duvar Resimleri" başlıklı doktora tezinde, farklı tarihlerde inşa edilmiş yapıların duvar resimleri değerlendirilerek, dönem içindeki yerinin belirlenmesi amaçlanmıştır.

Osmanlı İmparatorluğu, 17.yüzyıl sonlarından itibaren peşpeşe imzaladığı andlaşmalar sonucunda gücünü kaybettmeye başlayınca, eski gücünü kazanmak amacıyla özellikle askeri alanda yeni yapılanmalara girişmenin zorunluluğu anlaşılmıştır. 18.yüzyıldan itibaren batılılaşma dönemiyle birlikte, öncelikle askeri ve teknik alanlarda kabul gören yenileşme hareketleri içinde, matbaanın da kurulmasıyla el yazması kitaplara duyulan ilgi azalmıştır. Bunun sonucunda da, duvar resmi gelişmiştir. Önceleri tavan eteğinde dar şeritler halinde görülen resimler, daha sonraları geniş panolara dönüşmüştür. 19.yüzyılın ikinci yarısında ise, mühendishanelerin ders programına resim derslerinin alınması ve Avrupa'ya öğrenci gönderilmesi sonucunda, tuval resmi de duvar resimleriyle birlikte gelişmiştir. Ayrıca, gravürlerin yanısıra bu dönemde fotograf ve kartpostalın icadı da resim sanatı üzerinde etkili olmuştur.

Yıldız Sarayı, III.Selim döneminden başlayarak çeşitli mimari faaliyetlere sahne olmuşsa da, asıl gelişimi II.Abdülhamid dönemindedir. Kompleksde, duvar resmi bulunan toplam onaltı köşk belirlenmiştir. Başbakanlık Arşivi'nde yapılan çalışmalarda yapıların pek çoğu hakkında belgeler bulunmuştur. Bu çalışma kapsamında yer alan yapılardan, Hünkâr Dairesi Abdülmecit, Malta ve Çadır Köşkü Abdülaziz dönemlerinde inşa edilmiştir. Diğer köşkler tümü II. Abdülhamid dönemine aittir.

Kompleksdeki duvar resimleri incelenmesi ve katalog hazırlanması sonucunda, dokuz ayrı konu saptanmıştır. Bu konular arasında, en yaygın olanı manzaralardır. Ayrıca, yapılan incelemeler sonucunda, konu ile mekan ve bani ilişkisinden de söz edilebilir. Yıldız Sarayı duvar resimlerinin değerlendirilmesi sırasında, kompleks içinde üslup birliği olduğu anlaşılmaktadır. İstanbul'daki aynı döneme ait diğer örneklerle Yıldız Sarayı'ndaki betimlemeler arasında, ortak konu ve anlayış olmakla birlikte üslup farklılığı olduğu belirlenmiştir. Karşılaştırmalar sayesinde, resimlerin yaklaşık tarihleri de saptanmıştır. Buna göre, Aziz dönemi Malta ve Çadır Köşkleri'nin resimleri, yapılarla aynı döneme tarihlendirilebilir. Geriye kalan ondört köşkde yer alan betimlemeler, II. Abdülhamit döneminde, yaklaşık olarak 1880'lerin sonlarından 1890'ların ortalarına kadar bir süre içinde yapılmış ve bezenmiş gibi görünmektedir.

Yıldız Sarayı içinde üslup birliği olması, burada aynı sanatçı grubunun çalışmış olabileceği sonucunu akla getirir. Tuval resimleriyle yapılan karşılaştırmalar neticesinde belirlenen benzerlikler, tuval resmi yapan sanatçıların duvar resimlerinde de çalışmış olabileceklerini gösterir. Ayrıca, Yıldız Kompleksi içinde, Çini Fabrikası'nda dönemin önemli ressamlarının görev almaları ve II.Abdülhamid'in köşklerden birinde iki mekanı resim atelyesi olarak tahsis etmesi saray içinde batı anlayışına uygun bir sanat üretiminin varlığına işaret eder. Ayrıca, bu sanatçıların gravürlerin yanısıra, 19.yüzyılın ikinci yarısından itibaren fotograf ve kartpostallardan da yararlandıkları belirlenmiştir.

Bu çalışmada, özellikle 19.yüzyılın ikinci yarısında etkin olan Yıldız Sarayı duvar resimlerinin, restorasyon öncesi belgelenerek sanat ortamındaki yeri ve önemi irdelenmiştir.

SUMMARY

In the thesis that is entitled as "Mural Paintings in the Complex of Yıldız Palace", the paintings of several constructions erected in different periods in Yıldız complex are examined and discussed in a historical context.

The Ottoman Empire, which started losing its power in the region due to the agreements consecutively signed in the 17th century, undertook some military reforms to recover its force. During the period of Westernisation from the very begining of the 18th century, the interest for the manuscripts was declined as a result of the rapid expansion of the printing press. The production of mural paintings have improved a lot since that period. The paintings which were primarily seen in narrow friezes at ceiling outsets, transformed into large panels. During the second half of the 19th century easel paintings also considerablely improved in relation with the painting courses which were integrated in the curriculum of the Schools of Engineering (Mühendishâne). Besides, many students could find the opportunity to study in Europe. During this period, the invention of photography and postcards had had a strong effect on the painting.

Despite the fact that Yıldız Palace was subject to some architectural activities in the period of Selim III, it was widely improved in the period of Abdülhamid II. Sixteen pavilions include mural paintings in the complex. Various documents which were brought into light. According to the archives of the Prime Ministry, it is evident that Sultan's Pavilion (Hünkar Dairesi) belongs to Sultan Abdülmecid while Malta and Çadır Pavilions were erected under Sultan Abdülaziz. All the other pavilions were constructed during the reign of Abdülhamid II.

Nine different subject matters were proved to exist during the examination of the mural paintings and the preparation of the catalogues concerning the works in the complex. Landscape is the most common subject of these paintings. It is also indicated that there is a certain kind of relation decoration of the building and its patron. It is confirmed that there exists a unity of style in the whole complex while there are many differences between the cited works and those in the Yıldız Palace that belong to the same period despite a general subject and approach unity. In these verifications the production periods of the works were approximately discoverd. The paintings of the Malta ve Çadır Pavilions date back to the period of Aziz. Depictions which are to be found in the other fourteen pavilions seem to have been produced between the years the 1880 and the middle of 1890, during the reign of Abdülhamid II.

The fact that there is unity of style in the Yıldız Palace may indicate that the same group of artists conducted a process of painting. The similarities found in the comparisons demonstrate that the artists of those easel paintings also took part in the creation of the mural works. It is understood that a western point of view was all in range in the palace as a proof of the fact that important painters took responsibilities in the tile factory in the Yıldız Palace complex and one of the pavilions was assigned as a painting workshop. Moreover, the same artists made use of photography and postcards as well as engravings from the second half of the 19th century.

In this study, by documenting their pre-restoration, the mural paintings of the Yıldız Palace, which were especially influential in the second half of the 19th century,have been examined in relation to its place and significance in the field of art.

İÇİNDEKİLER

ÖZET i

SUMMARY iii

İÇİNDEKİLER v

ÇİZİM LİSTESİ viii

RESİM LİSTESİ xi

ÖNSÖZ xxvii

I. GİRİŞ 1

II. OSMANLI İMPARATORLUĞU' NUN SON DÖNEMİ 6

III. 19. YÜZYIL'DA OSMANLI RESİM SANATI 19

III.1. 19. Yüzyıl'da Osmanli Duvar Resmi 22

III.2.Tuval Resmi 27

III.3.19. Yüzyıl Sanat Ortamında Gravürlerin Önemi 35

III.4. Fotografın 19.Yüzyıl Sanat Ortamındaki Yeri 39

III.5. 19. Yüzyıl Sanat Ortamında Kartpostallar 42

IV. YILDIZ SARAYI TARİHÇESİ.....47

IV.1. Yıldız Sarayı Kompleksi İçinde Yer Alan Köşkler 52

IV.1.1. Hünkar Dairesi 52

IV.1.2. Çadır Köşkü 53

IV.1.3. Malta Köşkü 53

IV.1.4. Kadın Efendiler ve Cariyeler Dairesi ..54

IV.1.5. Silahhane 55

IV.1.6. Şehzade Köşkleri 56

IV.1.7. Küçük Mabeyn 57

IV.1.8. Set Köşkü 58

IV.1.9. Cihannüma 59

IV.1.10. Yıldız Tiyatrosu 59

IV.1.11. Ada Köşkü 61

IV.1.12. Eski Güzel Sanatlar Galerisi 62

IV.1.13. Çukur Saray 62

V.YILDIZ SARAYI KOMPLEKSİNDE YER ALAN DUVAR RESİMLERİ KATALOĞU 67

V.1. Hünkar Dairesi 67

V.2. Çadır Köşkü 70

V.3. Malta Köşkü 72

V.4. Cariyeler Dairesi 74

V.5. Usta Cariyeler Dairesi 80

V.6. Silahhane 83

V.7. I. Şehzade Köşkü 84

V.8. III. Şehzade Köşkü 90

V.9. IV. Şehzade Köşkü 94

V.10 Küçük Mabeyn Köşkü 97

V.11. Set Köşkü 101

V.12. Cihannüma Köşkü 102
V.13. Tiyatro 107
V.14. Ada Köşkü 107
V.15. Eski Güzel Sanatlar Galerisi 109
V.16. Çukur Saray 111

VI.YILDIZ SARAYI KOPLEKSİ'NDE YER ALAN DUVAR RESİMLERİ DEĞERLENDİRİLMESİ 121
VI.1. Duvar Resimlerinde Konu 121
VI.1.1.Konu ve Mekan İlişkisi 126
VI.1.2. Konu ve Bani İlişkisi.....131
VI.2. Üslup 133
VI.3. Sanatçı Sorunu 146

VII. SONUÇ 178

KAYNAKÇA 184

ÇİZİM LİSTESİ

Çiz. 1- Yıldız Parkı ve Civarındaki Binalar Krokisi
Çiz. 2- Hünkar Dairesi, giriş resim dağılımı krokisi
Çiz. 3- Hünkar Dairesi, büyük salon resim dağılımı krokisi
Çiz. 4- Hünkar Dairesi,birinci kat büyük salon resim dağılımı krokisi
Çiz. 5- Çadır Köşkü, orta salon resim dağılımı krokisi
Çiz. 6- Çadır Köşkü, sağ oda resim dağılımı krokisi
Çiz. 7- Çadır Köşkü, sol oda resim dağılımı krokisi
Çiz. 8- Malta Köşkü, zemin kat sağ oda resim dağılımı krokisi
Çiz. 9- Malta Köşkü, zemin kat sol oda resim dağılımı krokisi
Çiz.10- Malta Köşkü, birnci kat sağ oda resim dağılımı krokisi
Çiz.11- Malta Köşkü, birnci kat sol oda resim dağılımı krokisi
Çiz.12- Cariyeler Dairesi, 1 no'lu oda resim dağılımı krokisi
Çiz.13- Cariyeler Dairesi, 2 no'lu oda resim dağılımı krokisi
Çiz.14- Cariyeler Dairesi, 4 no'lu oda resim dağılımı krokisi
Çiz.15- Cariyeler Dairesi, 5 no'lu oda resim dağılımı krokisi
Çiz.16- Cariyeler Dairesi, 6 no'lu oda resim dağılımı krokisi
Çiz.17- Cariyeler Dairesi, 7 no'lu oda resim dağılımı krokisi
Çiz.18- Cariyeler Dairesi, 9 no'lu oda resim dağılımı krokisi
Çiz.19- Cariyeler Dairesi, 10 no'lu oda resim dağılımı krokisi
Çiz.20- Cariyeler Dairesi, 13 no'lu oda resim dağılımı krokisi
Çiz.21- Cariyeler Dairesi, büyük salon resim dağılımı krokisi
Çiz.22- Usta Cariyeler Dairesi, zemin kat giriş resim dağılımı krokisi
Çiz.23- Usta Cariyeler Dairesi, zemin kat 128 no'lu oda resim dağılımı krokisi
Çiz.24- Usta Cariyeler Dairesi, merdiven sahanlığı resim dağılımı krokisi
Çiz.25- Usta Cariyeler Dairesi, 142 no'lu oda resim dağılımı krokisi

Çiz.26- Silahhane, resim dağılımı krokisi
Çiz.27- I.Şehzadeler Köşkü, zemin kat üçüncü oda resim dağılımı krokisi
Çiz.28- I.Şehzadeler Köşkü, birinci kat soldaki ilk oda resim dağılımı krokisi
Çiz.29- I.Şehzadeler Köşkü, birinci kat orta salon resim dağılımı krokisi
Çiz.30- I.Şehzadeler Köşkü, birinci kat sağ oda resim dağılımı krokisi
Çiz.31- I.Şehzadeler Köşkü, merdiven sahanlığı resim dağılımı krokisi
Çiz.32- III.Şehzadeler Köşkü, zemin kat birinci oda resim dağılımı krokisi
Çiz.33- III.Şehzadeler Köşkü, zemin kat ikinci oda resim dağılımı krokisi
Çiz.34- III.Şehzadeler Köşkü, birinci kat birinci odaya holü resim dağılımı krokisi
Çiz.35- III.Şehzadeler Köşkü, birinci kat birinci oda resim dağılımı krokisi
Çiz.36- III.Şehzadeler Köşkü, birinci kat salon resim dağılımı krokisi
Çiz.37- III.Şehzadeler Köşkü, merdiven sahanlığı resim dağılımı krokisi
Çiz.38- IV.Şehzadeler Köşkü, zemin kat giriş resim dağılımı krokisi
Çiz.39- IV.Şehzadeler Köşkü, zemin kat birinci oda resim dağılımı krokisi
Çiz.40- IV.Şehzadeler Köşkü,birinci kat birinci oda resim dağılımı krokisi
Çiz.41- IV.Şehzadeler Köşkü, merdiven sahanlığı resim dağılımı krokisi
Çiz.42- Küçük Mabeyn Köşkü, zemin kat 30 no'lu salon resim dağılımı krokisi
Çiz.43- Küçük Mabeyn Köşkü, zemin kat 31 no'lu oda resim dağılımı krokisi
Çiz.44- Küçük Mabeyn Köşkü, zemin kat 32 no'lu oda resim dağılımı krokisi
Çiz.45- Küçük Mabeyn Köşkü, birinci kat 34 no'lu oda resim dağılımı krokisi
Çiz.46- Küçük Mabeyn Köşkü, birinci kat 35 no'lu salon resim dağılımı krokisi
Çiz.47- Seyir Köşkü, soldaki ilk oda resim dağılımı krokisi

Çiz.48- Cihannüma Köşkü, zemin kat merdiven sahanlığı resim dağılımı krokisi
Çiz.49- Cihannüma Köşkü, zemin kat giriş resim dağılımı krokisi
Çiz.50- Cihannüma Köşkü, zemin kat orta salon resim dağılımı krokisi
Çiz.51- Cihannüma Köşkü, zemin kat sol küçük oda resim dağılımı krokisi
Çiz.52- Cihannüma Köşkü, birinci kat orta salon resim dağılımı krokisi
Çiz.53- Cihannüma Köşkü, birinci kat sağ küçük oda resim dağılımı krokisi
Çiz.54- Cihannüma Köşkü, merdiven sahanlığı resim dağılımı krokisi
Çiz.55- Yıldız Tiyatrosu, resim dağılımı krokisi
Çiz.56- Ada Köşkü, ana mekan resim dağılımı krokisi
Çiz.57- Köşkü, tuvalet giriş mekanı resim dağılımı krokisi
Çiz.58- Köşkü, tuvalet içi resim dağılımı krokisi
Çiz.59- Güzel Sanatlar Galerisi resim dağılımı krokisi
Çiz.60- Çukur Saray, zemin kat giriş resim dağılımı krokisi
Çiz.61- Çukur Saray, zemin kat 1 no'lu oda resim dağılımı krokisi
Çiz.62- Çukur Saray, zemin kat 9 no'lu oda resim dağılımı krokisi
Çiz.63- Çukur Saray, zemin kat 10 no'lu oda resim dağılımı krokisi
Çiz.64- Çukur Saray, zemin kat 21 no'lu oda resim dağılımı krokisi
Çiz.65- Çukur Saray, birinci kat 1 no'lu oda resim dağılımı krokisi
Çiz.66- Çukur Saray, birinci kat 2 no'lu oda resim dağılımı krokisi
Çiz.67- Çukur Saray, merdiven sahanlığı resim dağılımı krokisi
Çiz.68- Çukur Saray, birinci kat 3 no'lu oda resim dağılımı krokisi
Çiz.69- Çukur Saray, birinci kat 4 no'lu oda resim dağılımı krokisi
Çiz.70- Çukur Saray, birinci kat 5 no'lu oda resim dağılımı krokisi
Çiz.71- Çukur Saray, III.merdiven sahanlığı resim dağılımı krokisi
Çiz.72- Çukur Saray, birinci kat 6 no'lu oda resim dağılımı krokisi

RESİM LİSTESİ

Res. 1- Hünkar Dairesi, Zemin Kat giriş, Avrupa Manzarası
Res. 2- Hünkar Dairesi, Zemin Kat giriş, Manzara
Res. 3- Hünkar Dairesi, Zemin Kat Büyük Salon, Manzara
Res. 4- Hünkar Dairesi, Zemin Kat Büyük Salon, Egzotik Manzara
Res. 5- Hünkar Dairesi, Zemin Kat Büyük Salon, Manzara
Res. 6- Hünkar Dairesi, Zemin Kat Büyük Salon, Manzara
Res. 7- Hünkar Dairesi, Zemin Kat Büyük Salon, Natürmort
Res. 8- Hünkar Dairesi, Zemin Kat Büyük Salon, Natürmort
Res. 9- Hünkar Dairesi, Zemin Kat Büyük Salon, Natürmort
Res. 10- Hünkar Dairesi, Zemin Kat Büyük Salon, Natürmort
Res. 11- Hünkar Dairesi, I. Kat Büyük Salon, Natürmort
Res. 12- Hünkar Dairesi, I. Kat Büyük Salon, Natürmort
Res. 13- Hünkar Dairesi, I. Kat Büyük Salon, Natürmort
Res. 14- Hünkar Dairesi, I. Kat Büyük Salon, Natürmort
Res. 15- Hünkar Dairesi, I. Kat Büyük Salon, Natürmort
Res. 16- Hünkar Dairesi, I. Kat Büyük Salon, Natürmort
Res. 17- Hünkar Dairesi, I. Kat Büyük Salon, Natürmort
Res. 18- Hünkar Dairesi, I. Kat Büyük Salon, Natürmort
Res. 19- Hünkar Dairesi, I. Kat Büyük Salon, Natürmort
Res. 20- Hünkar Dairesi, I. Kat Büyük Salon, Natürmort
Res. 21- Hünkar Dairesi, I. Kat Büyük Salon, Natürmort
Res. 22- Hünkar Dairesi, I. Kat Büyük Salon, Natürmort
Res. 23- Hünkar Dairesi, I. Kat Büyük Salon, Natürmort
Res. 24 - Hünkar Dairesi, I. Kat Büyük Salon, Natürmort
Res. 25 - Hünkar Dairesi, I. Kat Büyük Salon, Natürmort
Res. 26 - Hünkar Dairesi, I. Kat Büyük Salon, Natürmort
Res. 27 - Hünkar Dairesi, I. Kat Büyük Salon, Natürmort

Res. 28- Çadır Köşkü, Orta Salon, Hayvan betimlemesi
Res. 29- Çadır Köşkü, Orta Salon, Hayvan betimlemesi
Res. 30- Çadır Köşkü, Orta Salon, Hayvan betimlemesi
Res. 31 - Çadır Köşkü, Orta Salon, Egzotik Manzara
Res. 32 - Çadır Köşkü, Sağdaki Oda, Hayvan betimlemesi
Res. 33 - Çadır Köşkü, Sağdaki Oda, Hayvan betimlemesi
Res. 34- Çadır Köşkü, Sağdaki Oda, Hayvan betimlemesi
Res. 35- Çadır Köşkü, Sağdaki Oda, Hayvan betimlemesi
Res. 36- Çadır Köşkü, Sol Oda, Hayvan betimlemesi
Res. 37- Çadır Köşkü, Sol Oda, Hayvan betimlemesi
Res. 38- Çadır Köşkü, Sol Oda, Natürmort
Res. 39- Malta Köşkü, Zemin Kat Sağ Oda, Natürmort
Res. 40- Malta Köşkü, Zemin Kat Sağ Oda, Natürmort
Res. 41- Malta Köşkü, Zemin Kat Sağ Oda, Natürmort
Res. 42- Malta Köşkü, Zemin Kat Sağ Oda, Natürmort
Res. 43- Malta Köşkü, Zemin Kat Sol Oda, Natürmort
Res. 44- Malta Köşkü, Zemin Kat Sol Oda, Natürmort
Res. 45- Malta Köşkü, Zemin Kat Sol Oda, Natürmort
Res. 46- Malta Köşkü, I. Kat Sağ Oda, Yapı görüntüsü
Res. 47- Malta Köşkü, I. Kat Sağ Oda, Yapı görüntüsü
Res. 48- Malta Köşkü, I. Kat Sağ Oda, Natürmort
Res. 49- Malta Köşkü, I. Kat Sağ Oda, Natürmort
Res. 50- Malta Köşkü, I. Kat Sağ Oda, Natürmort
Res. 51- Malta Köşkü, I. Kat Sağ Oda, Natürmort
Res. 52- Malta Köşkü, I. Kat Sol Oda, Hayvan betimlemesi
Res. 53- Malta Köşkü, I. Kat Sol Oda, Hayvan betimlemesi
Res. 54- Malta Köşkü, I. Kat Sol Oda, Deniz kabukları
Res. 55- Malta Köşkü, I. Kat Sol Oda, Deniz kabukları
Res. 56- Cariyeler Dairesi, 1 Numaralı Oda, Göksu Çeşmesi

Res. 57- Cariyeler Dairesi, 1 Numaralı Oda, Ihlamur Kasrı
Res. 58- Cariyeler Dairesi, 1 Numaralı Oda, Fenerbahçe Feneri
Res. 59- Cariyeler Dairesi, 1 Numaralı Oda, Manzara
Res. 60- Cariyeler Dairesi, 2 Numaralı Oda, Manzara
Res. 61- Cariyeler Dairesi, 2 Numaralı Oda, Manzara
Res. 62- Cariyeler Dairesi, 4 Numaralı Oda, Deniz Manzarası
Res. 63- Cariyeler Dairesi, 4 Numaralı Oda, Manzara
Res. 64- Cariyeler Dairesi, 4 Numaralı Oda, Deniz Manzarası
Res. 65- Cariyeler Dairesi, 4 Numaralı Oda, Deniz Manzarası
Res. 66- Cariyeler Dairesi, 5 Numaralı Oda, Manzara
Res. 67- Cariyeler Dairesi, 5 Numaralı Oda, Manzara
Res. 68- Cariyeler Dairesi, 5 Numaralı Oda, Deniz Manzarası
Res. 69- Cariyeler Dairesi, 5 Numaralı Oda, Manzara
Res. 70- Cariyeler Dairesi, 6 Numaralı Oda, Manzara
Res. 71- Cariyeler Dairesi, 6 Numaralı Oda, Manzara
Res. 72- Cariyeler Dairesi, 6 Numaralı Oda
Res. 73- Cariyeler Dairesi, 6 Numaralı Oda, Deniz Manzarası
Res. 74- Cariyeler Dairesi, 7 Numaralı Oda, Deniz Manzarası
Res. 75- Cariyeler Dairesi, 7 Numaralı Oda, Manzara
Res. 76- Cariyeler Dairesi, 7 Numaralı Oda, Manzara
Res. 77- Cariyeler Dairesi, 7 Numaralı Oda, Manzara
Res. 78- Cariyeler Dairesi, 8 Numaralı Oda, tanımlanamıyor
Res. 79- Cariyeler Dairesi, 8 Numaralı Oda, tanımlanamıyor
Res. 80- Cariyeler Dairesi, 8 Numaralı Oda, tanımlanamıyor
Res. 81- Cariyeler Dairesi, 8 Numaralı Oda, tanımlanamıyor
Res. 82- Cariyeler Dairesi, 9 Numaralı Oda, Deniz Manzarası
Res. 83- Cariyeler Dairesi, 9 Numaralı Oda, Deniz Manzarası
Res. 84- Cariyeler Dairesi, 10 Numaralı Oda, Manzara
Res. 85- Cariyeler Dairesi, 10 Numaralı Oda, Deniz Manzarası

Res. 86- Cariyeler Dairesi, 10 Numaralı Oda, Manzara
Res. 87- Cariyeler Dairesi, 10 Numaralı Oda, Manzara
Res. 88- Cariyeler Dairesi, 13 Numaralı Oda, Manzara
Res. 89- Cariyeler Dairesi, 13 Numaralı Oda, Deniz Manzarası
Res. 90- Cariyeler Dairesi, 13 Numaralı Oda, Manzara
Res. 91- Cariyeler Dairesi, 13 Numaralı Oda, Manzara
Res. 92- Cariyeler Dairesi, Büyük Salon, Manzara
Res. 93- Cariyeler Dairesi, Büyük Salon, Manzara
Res. 94- Cariyeler Dairesi, Büyük Salon, Manzara
Res. 95- Cariyeler Dairesi, Büyük Salon, Manzara
Res. 96- Usta Cariyeler Dairesi, Giriş, Avrupa Manzarası
Res. 97- Usta Cariyeler Dairesi, Giriş, Manzara
Res. 98- Usta Cariyeler Dairesi, 128 Numaralı Oda, Kuş betimlemesi
Res. 99- Usta Cariyeler Dairesi, 128 Numaralı Oda, Kuş betimlemesi
Res. 100- Usta Cariyeler Dairesi, 128 Numaralı Oda, Kuş betimlemesi
Res. 101- Usta Cariyeler Dairesi, 128 Numaralı Oda, Kuş betimlemesi
Res. 102- Usta Cariyeler Dairesi, 128 Numaralı Oda, Kuş betimlemesi
Res. 103- Usta Cariyeler Dairesi, 128 Numaralı Oda, Natürmort
Res. 104- Usta Cariyeler Dairesi, 128 Numaralı Oda, Natürmort
Res. 105- Usta Cariyeler Dairesi, Merdiven Sahanlığı, Ihlamur Kasrı
Res. 106- Usta Cariyeler Dairesi, Merdiven Sahanlığı, Manzara
Res. 107- Usta Cariyeler Dairesi, Merdiven Sahanlığı, Kastad Kasrı
Res. 108- Usta Cariyeler Dairesi, Merdiven Sahanlığı, Manzara
Res. 109- Usta Cariyeler Dairesi, Merdiven Sahanlığı, Manzara
Res. 110- Usta Cariyeler Dairesi, Merdiven Sahanlığı, Manzara
Res. 111- Usta Cariyeler Dairesi, 142 Numaralı Oda, Deniz Manzarası
Res. 112- Usta Cariyeler Dairesi, 142 Numaralı Oda, Deniz Manzarası
Res. 113- Usta Cariyeler Dairesi, 142 Numaralı Oda, Deniz Manzarası

Res. 114- Usta Cariyeler Dairesi, 142 Numaralı Oda, Manzara
Res. 115- Silahhane, İclaliye Zırhlı Korveti
Res. 116- Silahhane, Fethi Bülent Zırhlı Korveti
Res. 117- Silahhane, Hamidiye Zırhlı Korveti
Res. 118- Silahhane, Natürmort
Res. 119- Silahhane, Natürmort
Res. 120-Silahhane, Savaş Aletleri
Res. 121-Silahhane, Savaş Aletleri
Res. 122-Silahhane, Savaş Aletleri
Res. 123- Silahhane, Savaş Aletleri
Res. 124- I. Sehzade Köşkü, Zemin Kat 1 Oda, Natürmort
Res. 125- I. Sehzade Köşkü, Zemin Kat 2. Oda, Natürmort
Res. 126- I. Sehzade Köşkü, Zemin Kat 2. Oda, Natürmort
Res. 127- I. Sehzade Köşkü, Zemin Kat 2. Oda, Natürmort
Res. 128- I. Sehzade Köşkü, Zemin Kat 2. Oda, Natürmort
Res. 129- I. Sehzade Köşkü, Zemin Kat 2. Oda, Natürmort
Res. 130- I. Sehzade Köşkü, Zemin Kat 2. Oda, Natürmort
Res. 131- I. Sehzade Köşkü, Zemin Kat 2. Oda, Natürmort
Res. 132- I. Sehzade Köşkü, Zemin Kat 2. Oda, Natürmort
Res. 133- I. Sehzade Köşkü, Zemin Kat 2. Oda, Natürmort
Res. 134- I. Sehzade Köşkü, I. Kat Sol Oda, Manzara
Res. 135- I. Sehzade Köşkü, I. Kat Sol Oda, Gece Manzarası
Res. 136- I. Sehzade Köşkü, I. Kat Sol Oda, Gece Manzarası
Res. 137- I. Sehzade Köşkü, I. Kat Sol Oda, Manzara
Res. 138- I. Sehzade Köşkü, I. Kat Sol Oda, İstanbul Manzarası
Res. 139- I. Sehzade Köşkü, I. Kat Sol Oda, Manzara
Res. 140- I. Sehzade Köşkü, I. Kat Sol Oda, Deniz Manzarası
Res. 141- I. Sehzade Köşkü, I. Kat Sol Oda, Manzara
Res. 142- I. Sehzade Köşkü, Orta Salon, Manzara

Res. 143- I. Sehzade Köşkü, Orta Salon, Deniz Manzarası
Res. 144- I. Sehzade Köşkü, Orta Salon, Manzara
Res. 145- I. Sehzade Köşkü, Orta Salon, Manzara
Res. 146- I. Sehzade Köşkü, Orta Salon, İstanbul Manzarası
Res. 147- I. Sehzade Köşkü, Orta Salon, Deniz Manzarası
Res. 148- I. Sehzade Köşkü, Orta Salon, Manzara
Res. 149- I. Sehzade Köşkü, Orta Salon, İstanbul Manzarası
Res. 150- I. Sehzade Köşkü, Orta Salon, Manzara
Res. 151- I. Sehzade Köşkü, Orta Salon, Küçüksu Kasrı
Res. 152- I. Sehzade Köşkü, Orta Salon, Fenerbahçe Feneri
Res. 153- I. Sehzade Köşkü, Sağ Oda, Savaş Gemileri
Res. 154- I. Sehzade Köşkü, Sağ Oda, İzzettin Vapuru
Res. 155- I. Sehzade Köşkü, Sağ Oda, Natürmort
Res. 156- I. Sehzade Köşkü, Sağ Oda, Natürmort
Res. 157- I. Sehzade Köşkü, Merdiven Sahanlığı, Tophane Cami
Res. 158- I. Sehzade Köşkü, Merdiven Sahanlığı, Manzara
Res. 159- I. Sehzade Köşkü, Merdiven Sahanlığı, Tophane-i Amire Kışlası
Res. 160- III. Şehzade Köşkü, Zemin Kat 1. Oda, Manzara
Res. 161- III. Şehzade Köşkü, Zemin Kat 1. Oda, Kış Manzarası
Res. 162- III. Şehzade Köşkü, Zemin Kat 1. Oda, Natürmort
Res. 163- III. Şehzade Köşkü, Zemin Kat 1. Oda, Natürmort
Res. 164- III. Şehzade Köşkü, Zemin Kat 2. Oda, Göksu Çeşmesi
Res. 165- III. Şehzade Köşkü, Zemin Kat 2. Oda, Manzara
Res. 166- III. Şehzade Köşkü, Zemin Kat 2. Oda, Fenerbahçe Feneri
Res. 167- III. Şehzade Köşkü, Zemin Kat 2. Oda, Manzara
Res. 168- III. Şehzade Köşkü, Zemin Kat 2. Oda, Manzara
Res. 169- III. Şehzade Köşkü, Zemin Kat 2. Oda, Avrupa Manzarası
Res. 170- III. Şehzade Köşkü, I. Kat Giriş, Çağlayan Köşkü
Res. 171- III. Şehzade Köşkü, I. Kat 1. Oda, Deniz Manzarası

Res. 172- III. Şehzade Köşkü, I. Kat 1. Oda, Manzara
Res. 173- III. Şehzade Köşkü, I. Kat 1. Oda, Manzara
Res. 174- III. Şehzade Köşkü, I. Kat 1. Oda, Manzara
Res. 175- III. Şehzade Köşkü, I. Kat 1. Oda, Manzara
Res. 176- III. Şehzade Köşkü, I. Kat 1. Oda, Manzara
Res. 177- III. Şehzade Köşkü, I. Kat 1. Oda, Natürmort
Res. 178- III. Şehzade Köşkü, I. Kat 1. Oda, Natürmort
Res. 179- III. Şehzade Köşkü, I. Kat 1. Oda, Natürmort
Res. 180- III. Şehzade Köşkü, I. Kat Salon, Manzara
Res. 181- III. Şehzade Köşkü, I. Kat Salon, Manzara
Res. 182- III. Şehzade Köşkü, I. Kat Salon, Manzara
Res. 183- III. Şehzade Köşkü, I. Kat Salon, Avrupa Manzarası
Res. 184- III. Şehzade Köşkü, I. Kat Salon, Fenerbahçe Feneri
Res. 185- III. Şehzade Köşkü, I. Kat Salon, Manzara
Res. 186- III. Şehzade Köşkü, I. Kat Salon, Müzik Aletleri
Res. 187- III. Şehzade Köşkü, I. Kat Salon, Müzik Aletleri
Res. 188- III. Şehzade Köşkü, I. Kat Salon, Müzik Aletleri
Res. 189- III. Şehzade Köşkü, I. Kat Salon, Müzik Aletleri
Res. 190- III. Şehzade Köşkü, Merdiven Sahınlığı, Göksu Çeşmesi
Res. 191- III. Şehzade Köşkü, Merdiven Sahınlığı, Avrupa Manzarası
Res. 192- IV. Şehzade Köşkü, Zemin Kat Giriş, Kuş betimlemesi
Res. 193- IV. Şehzade Köşkü, Zemin Kat Giriş, Kuş betimlemesi
Res. 194- IV. Şehzade Köşkü, Zemin Kat Giriş, Kuş betimlemesi
Res. 195- IV. Şehzade Köşkü, Zemin Kat Giriş, Kuş betimlemesi
Res. 196- IV. Şehzade Köşkü, Zemin Kat 1. Oda, Manzara
Res. 197- IV. Şehzade Köşkü, Zemin Kat 1. Oda, Mısır Manzarası
Res. 198- IV. Şehzade Köşkü, Zemin Kat 1. Oda, Fenerbahçe Feneri
Res. 199- IV. Şehzade Köşkü, Zemin Kat 1. Oda, Karnak Manzarası

Res. 200- IV. Şehzade Köşkü, I. Kat Sol Oda, Göksu Çeşmesi
Res. 201- IV. Şehzade Köşkü, I. Kat Sol Oda, Avrupa Manzarası
Res. 202- IV. Şehzade Köşkü, I. Kat Sol Oda, Manzara
Res. 203- IV. Şehzade Köşkü, I. Kat Sol Oda, Manzara
Res. 204- IV. Şehzade Köşkü, Merdiven Sahanlığı, Egzotik Manzara
Res. 205- IV. Şehzade Köşkü, Merdiven Sahanlığı, Egzotik Manzara
Res. 206- Küçük Mabeyn, Zemin Kat 30 Numaralı Salon, İstanbul Manzarası
Res. 207- Küçük Mabeyn, Zemin Kat 30 Numaralı Salon, Manzara
Res. 208- Küçük Mabeyn, Zemin Kat 30 Numaralı Salon, Manzara
Res. 209- Küçük Mabeyn, Zemin Kat 30 Numaralı Salon, Kız Kulesi
Res. 210- Küçük Mabeyn, Zemin Kat 30 Numaralı Salon, İstanbul Manzarası
Res. 211- Küçük Mabeyn, Zemin Kat 30 Numaralı Salon, Manzara
Res. 212- Küçük Mabeyn, Zemin Kat 30 Numaralı Salon, İtalya Manzarası
Res. 213- Küçük Mabeyn, Zemin Kat 30 Numaralı Salon, Manzara
Res. 214- Küçük Mabeyn, Zemin Kat 31 Numaralı Oda, Manzara
Res. 215- Küçük Mabeyn, Zemin Kat 31 Numaralı Oda, Manzara
Res. 216- Küçük Mabeyn, Zemin Kat 31 Numaralı Oda, Manzara
Res. 217- Küçük Mabeyn, Zemin Kat 31 Numaralı Oda, Manzara
Res. 218- Küçük Mabeyn, Zemin Kat 31 Numaralı Oda, Natürmort
Res. 219- Küçük Mabeyn, Zemin Kat 32 Numaralı Oda, Çağlayan Köşkü
Res. 220- Küçük Mabeyn, Zemin Kat 31 Numaralı Oda, İmrahor Kasrı
Res. 221- Küçük Mabeyn, Zemin Kat 31 Numaralı Oda, Manzara
Res. 222- Küçük Mabeyn, Zemin Kat 31 Numaralı Oda, Göksu Çeşmesi
Res. 223- Küçük Mabeyn, Zemin Kat 31 Numaralı Oda, Natürmort
Res. 224- Küçük Mabeyn, Zemin Kat 31 Numaralı Oda, Natürmort
Res. 225- Küçük Mabeyn, I. Kat 34 Numaralı Oda, Yıldız Cami
Res. 226- Küçük Mabeyn, I. Kat 34 Numaralı Oda, İstanbul Manzarası

Res. 227- Küçük Mabeyn, I. Kat 34 Numaralı Oda, İstanbul Manzarası
Res. 228- Küçük Mabeyn, I. Kat 35 Numaralı Salon, Manzara
Res. 229- Küçük Mabeyn, I. Kat 35 Numaralı Salon, Manzara
Res. 230- Küçük Mabeyn, I. Kat 35 Numaralı Salon, Manzara
Res. 231- Küçük Mabeyn, I. Kat 35 Numaralı Salon, İstanbul Manzarası
Res. 232- Küçük Mabeyn, I. Kat 35 Numaralı Salon, Müzik Aletleri
Res. 233- Küçük Mabeyn, I. Kat 35 Numaralı Salon, Müzik Aletleri
Res. 234- Küçük Mabeyn, I. Kat 35 Numaralı Salon, Müzik Aletleri
Res. 235- Seyir Köşkü, Gece Manzarası
Res. 236- Seyir Köşkü, Manzara
Res. 237- Seyir Köşkü, Manzara
Res. 238- Seyir Köşkü, Kış Manzarası
Res. 239- Cihannüma Köşkü, Zemin Kat Merdiven Sahanlığı, Manzara
Res. 240- Cihannüma Köşkü, Zemin Kat Merdiven Sahanlığı, Manzara
Res. 241- Cihannüma Köşkü, Zemin Kat Merdiven Sahanlığı, Manzara
Res. 242- Cihannüma Köşkü, Zemin Kat Merdiven Sahanlığı, Manzara
Res. 243- Cihannüma Köşkü, Zemin Kat Merdiven Sahanlığı, Manzara
Res. 244- Cihannüma Köşkü, Zemin Kat Salon, Manzara
Res. 245- Cihannüma Köşkü, Zemin Kat Salon, Manzara
Res. 246- Cihannüma Köşkü, Zemin Kat Salon, Manzara
Res. 247- Cihannüma Köşkü, Zemin Kat Salon, Manzara
Res. 248- Cihannüma Köşkü, Zemin Kat Sol Oda, Manzara
Res. 249- Cihannüma Köşkü, Zemin Kat Sol Oda, Manzara
Res. 250- Cihannüma Köşkü, Zemin Kat Sol Oda, Manzara
Res. 251- Cihannüma Köşkü, I. Kat Salon, Manzara
Res. 252- Cihannüma Köşkü, I. Kat Salon, Deniz Manzarası
Res. 253- Cihannüma Köşkü, I. Kat Salon, Manzara
Res. 254- Cihannüma Köşkü, I. Kat Salon, Manzara
Res. 255- Cihannüma Köşkü, I. Kat Salon, Natürmort

Res. 256- Cihannüma Köşkü, I. Kat Salon, Natürmort
Res. 257- Cihannüma Köşkü, I. Kat Sağ Oda, Manzara
Res. 258- Cihannüma Köşkü, I. Kat Sağ Oda, Manzara
Res. 259- Cihannüma Köşkü, I. Kat Sağ Oda, Deniz Manzarası
Res. 260- Cihannüma Köşkü, I. Kat Sağ Oda, Manzara
Res. 261- Cihannüma Köşkü, Merdiven Sahanlığı, Manzara
Res. 262- Cihannüma Köşkü, Merdiven Sahanlığı, Manzara
Res. 263- Cihannüma Köşkü, Merdiven Sahanlığı, Göksu Çeşmesi
Res. 264- Cihannüma Köşkü, Merdiven Sahanlığı, Manzara
Res. 265-Tiyatro, Natürmort
Res. 266-Tiyatro, Natürmort
Res. 267-Tiyatro, Avrupa Manzarası
Res. 268-Tiyatro, Fenerbahçe Feneri
Res. 269- Ada Köşkü
Res. 270- Ada Köşkü, Ana Mekan, Cihannüma Kasrı
Res. 271- Ada Köşkü, Ana Mekan, III. Selim Çeşmesi
Res. 272- Ada Köşkü, Ana Mekan, Çadır Köşkü
Res. 273- Ada Köşkü, Tuvalet Giriş Mekanı, Manzara
Res. 274- Ada Köşkü, Tuvalet Giriş Mekanı, Manzara
Res. 275- Ada Köşkü, Tuvalet İçi, Deniz Manzarası
Res. 276- Güzel Sanatlar Galerisi, Deniz Manzarası
Res. 277- Güzel Sanatlar Galerisi, Manzara
Res. 278- Güzel Sanatlar Galerisi, Deniz Manzarası
Res. 279- Güzel Sanatlar Galerisi, Manzara
Res. 280- Güzel Sanatlar Galerisi, Gece Manzarası
Res. 281- Güzel Sanatlar Galerisi, Avrupa Manzarası
Res. 282- Güzel Sanatlar Galerisi, Deniz Manzarası
Res. 283- Güzel Sanatlar Galerisi, Deniz Manzarası
Res. 284- Güzel Sanatlar Galerisi, Müzik Aletleri

Res. 285- Güzel Sanatlar Galerisi, Resim Malzemeleri
Res. 286- Güzel Sanatlar Galerisi, Mimari Öğeler
Res. 287- Güzel Sanatlar Galerisi, Çizim Aletleri
Res. 288- Güzel Sanatlar Galerisi, Coğrafi Aletler
Res. 289- Güzel Sanatlar Galerisi, Coğrafi Aletler
Res. 290- Güzel Sanatlar Galerisi, Deniz Manzarası
Res. 291- Güzel Sanatlar Galerisi, Manzara
Res. 292- Güzel Sanatlar Galerisi, Manzara
Res. 293- Güzel Sanatlar Galerisi, Manzara
Res. 294- Çukur Saray, Zemin Kat Giriş, Manzara
Res. 295- Çukur Saray, Zemin Kat Giriş, Manzara
Res. 296- Çukur Saray, Zemin Kat Giriş, Manzara
Res. 297- Çukur Saray, Zemin Kat 1 Numaralı Oda, Manzara
Res. 298- Çukur Saray, Zemin Kat 2 Numaralı Oda, Natürmort
Res. 299- Çukur Saray, Zemin Kat 2 Numaralı Oda, Natürmort
Res. 300- Çukur Saray, Zemin Kat 9 Numaralı Oda, Deniz Manzarası
Res. 301- Çukur Saray, Zemin Kat 9 Numaralı Oda, Deniz Manzarası
Res. 302- Çukur Saray, Zemin Kat 9 Numaralı Oda, Avrupa Manzarası
Res. 303- Çukur Saray, Zemin Kat 9 Numaralı Oda, Deniz Manzarası
Res. 304- Çukur Saray, Zemin Kat 9 Numaralı Oda, Manzara
Res. 305- Çukur Saray, Zemin Kat 9 Numaralı Oda, Manzara
Res. 306- Çukur Saray, Zemin Kat 9 Numaralı Oda, Deniz Manzarası
Res. 307- Çukur Saray, Zemin Kat 9 Numaralı Oda, Manzara
Res. 308- Çukur Saray, Zemin Kat 9 Numaralı Oda, Deniz Manzarası
Res. 309- Çukur Saray, Zemin Kat 10 Numaralı Oda, Manzara
Res. 310- Çukur Saray, Zemin Kat 10 Numaralı Oda, Manzara
Res. 311- Çukur Saray, Zemin Kat 10 Numaralı Oda, Manzara
Res. 312- Çukur Saray, Zemin Kat 10 Numaralı Oda, Egzotik Manzara
Res. 313- Çukur Saray, Zemin Kat 10 Numaralı Oda, Egzotik Manzara

Res. 314- Çukur Saray, Zemin Kat 10 Numaralı Oda, Egzotik Manzara
Res. 315- Çukur Saray, Zemin Kat 10 Numaralı Oda, Egzotik Manzara
Res. 316- Çukur Saray, Zemin Kat 10 Numaralı Oda, Egzotik Manzara
Res. 317- Çukur Saray, Zemin Kat 10 Numaralı Oda, Manzara
Res. 318- Çukur Saray, Zemin Kat 10 Numaralı Oda, Manzara
Res. 319- Çukur Saray, Zemin Kat 10 Numaralı Oda, Manzara
Res. 320- Çukur Saray, Zemin Kat 21 Numaralı Oda, Deniz Manzarası
Res. 321- Çukur Saray, I. Kat 1 Numaralı Oda, Manzara
Res. 322- Çukur Saray, I. Kat 1 Numaralı Oda, Tanımlanamayan
Res. 323- Çukur Saray, I. Kat 1 Numaralı Oda, Tanımlanamayan
Res. 324- Çukur Saray, I. Kat 1 Numaralı Oda, Manzara
Res. 325- Çukur Saray, I. Kat 1 Numaralı Oda, Natürmort
Res. 326- Çukur Saray, I. Kat 1 Numaralı Oda, Natürmort
Res. 327- Çukur Saray, I. Kat 1 Numaralı Oda, Natürmort
Res. 328- Çukur Saray, I. Kat 1 Numaralı Oda, Natürmort
Res. 329- Çukur Saray, I. Merdiven Sahanlığı, Deniz Manzarası
Res. 330- Çukur Saray, I. Merdiven Sahanlığı, Manzara
Res. 331- Çukur Saray, I. Kat 2 Numaralı Oda, Manzara
Res. 332- Çukur Saray, I. Kat 2 Numaralı Oda, Avrupa Manzarası
Res. 333- Çukur Saray, I. Kat 2 Numaralı Oda, Ihlamur Kasrı
Res. 334- Çukur Saray, I. Kat 3 Numaralı Oda, Manzara
Res. 335- Çukur Saray, I. Kat 3 Numaralı Oda, İstanbul Manzarası
Res. 336- Çukur Saray, I. Kat 4 Numaralı Oda, Deniz Manzarası
Res. 337- Çukur Saray, I. Kat 4 Numaralı Oda, Deniz Manzarası
Res. 338- Çukur Saray, I. Kat 4 Numaralı Oda, Natürmort
Res. 339- Çukur Saray, I. Kat 3. Merdiven Sahanlığı, Manzara
Res. 340- Çukur Saray, I. Kat 3. Merdiven Sahanlığı, Manzara
Res. 341- Çukur Saray, I. Kat 3. Merdiven Sahanlığı, Manzara
Res. 342- Çukur Saray, I. Kat 3. Merdiven Sahanlığı, Manzara

Res. 343- Çukur Saray, I. Kat 3. Merdiven Sahanlığı, Manzara
Res. 344- Çukur Saray, I. Kat 3. Merdiven Sahanlığı, Manzara
Res. 345- Çukur Saray, I. Kat 3. Merdiven Sahanlığı, Natürmort
Res. 346- Çukur Saray, I. Kat 5 Numaralı Oda, Natürmort
Res. 347- Çukur Saray, I. Kat 5 Numaralı Oda, Natürmort
Res. 348- Çukur Saray, I. Kat 5 Numaralı Oda, Natürmort
Res. 349- Çukur Saray, I. Kat 5 Numaralı Oda, Natürmort
Res. 350- Çukur Saray, I. Kat 5 Numaralı Oda, Natürmort
Res. 351- Beylerbeyi Sarayı, Ahır Köşkü, Hayvan Mücadelesi
Res. 352- Beylerbeyi Sarayı, Mermer Köşkü, Hayvan betimlemesi
Res. 353- Edib Efendi Yalısı, Hayvan betimlemesi
Res. 354- Edib Efendi Yalısı, Hayvan betimlemesi
Res. 355- Edib Efendi Yalısı, Hayvan betimlemesi
Res. 356- Beylerbeyi Sarayı, Ahır Köşkü, Hayvan betimlemesi
Res. 357- Edib Efendi Yalısı, Hayvan betimlemesi
Res. 358- Edib Efendi Yalısı, Hayvan betimlemesi
Res. 359- Dolmabahçe Sarayı, Veliahd Dairesi, Hayvan betimlemesi
Res. 360- Beylerbeyi Sarayı, Mermer Köşk, Hayvan betimlemesi
Res. 361- Edib Efendi Yalısı, Hayvan betimlemesi
Res. 362- Beylerbeyi Sarayı, Mermer Köşk, Hayvan betimlemesi
Res. 363- Dolmabahçe Sarayı, Veliahd Dairesi, Hayvan betimlemesi
Res. 364- Dolmabahçe Sarayı, Veliahd Dairesi, Hayvan betimlemesi
Res. 365- Şale Köşkü, 16 Numaralı Oda, Fenerbahçe Feneri
Res. 366- Dolmabahçe Sarayı, 212 Numaralı Oda, Fenerbahçe Feneri
Res. 367- Dolmabahçe Sarayı, Haraket Köşkü, Fenerbahçe Feneri
Res. 368- Şale Köşkü, 16 Numaralı Oda, Göksu Çeşmesi
Res. 369- Dolmabahçe Sarayı, 212 Numaralı Oda, Göksu Çeşmesi
Res. 370- Şale Köşkü, 5-1 Numaralı Oda, İtalya Manzarası
Res. 371- Dolmabahçe Sarayı, Veliahd Dairesi, Manzara

Res. 372- Dolmabahçe Sarayı, Veliahd Dairesi, Manzara
Res. 373- Dolmabahçe Sarayı, Haraket Köşkü, Manzara
Res. 374- Dolmabahçe Sarayı, Haraket Köşkü, Manzara
Res. 375- Dolmabahçe Sarayı, Haraket Köşkü, Manzara
Res. 376- Beylerbeyi Sarayı, Sarı Köşk, Manzara
Res. 377- Beylerbeyi Sarayı, Sarı Köşk, Manzara
Res. 378- Beylerbeyi Sarayı, Sarı Köşk, Manzara
Res. 379- Beylerbeyi Sarayı, Sarı Köşk, Manzara
Res. 380- Beylerbeyi Sarayı, Sarı Köşk, Manzara
Res. 381- Beylerbeyi Sarayı, Sarı Köşk, Manzara
Res. 382- Beylerbeyi Sarayı, Sarı Köşk, Manzara
Res. 383- Şale Köşkü, 50 Numaralı Oda, Manzara
Res. 384- Şale Köşkü, 53 Numaralı Oda, Manzara
Res. 385- Şale Köşkü, 15 Numaralı Oda, Manzara
Res. 386- Şale Köşkü, 15 Numaralı Oda, Manzara
Res. 387- Abudlar Yalısı, Egzotik Manzara
Res. 388- Abudlar Yalısı, Egzotik Manzara
Res. 389- Sanatçısı bilinmeyen Ihlamur Kasrı Tablosu (İRHM)
Res. 390- İbrahim, Ihlamur Kasrı
Res. 391- Viçen Arslanyan, Manzara (Özel Koleksiyon)
Res. 392- Mıgırdiç Civanian, Fenerbahçe Feneri (Özel Koleksiyon)
Res. 393- Mıgırdiç Civanian, Fenerbahçe Feneri(Özel Koleksiyon)
Res. 394- Mıgırdiç Civanian, Fenerbahçe Feneri (Özel Koleksiyon)
Res. 395- Mehmed Menal, Kağıthene Köprüsü (Askeri Müze)
Res. 396- Necip, Yıldız Cami (İRHM)
Res. 397- İ. Hüsnü, Çağlayan Köşkü (İRHM)
Res. 398- Darüşafakalı Hüseyin, Cihannüma Kasrı
Res. 399- Küçüksu Kasrı (Beylerbeyi Sarayı Koleksiyonu)
Res. 400- Pananoramik İstanbul Manzarası (Beylerbeyi Sarayı Koleksiyonu)

Res. 401- Mıgırdiç Civanian, Mehtaplı Gece (Özel Koleksion)
Res. 402- Hoca Ali Rıza, Natürmort (Özel Koleksion)
Res. 403- Hoca Ali Rıza, Natürmort (Özel Koleksion)
Res. 404- Bedros Sırabyan, Natürmort (Özel Koleksion)
Res. 405- Bedros Sırabyan, Natürmort (Özel Koleksion)
Res. 406- İsmail Naim Erçizer, Natürmort (Özel Koleksion)
Res. 407- Bigalı Bahattin, Manzara (Camlı Köşk)
Res. 408- Ziya, Manzara (Camlı Köşk)
Res. 409- Manastırlı Şerif (Camlı Köşk)
Res. 410- Hidayet, Manzara (Camlı Köşk)
Res. 411- Sinan Paşalı Sadık, Avrupa Manzarası (Askeri Müze)
Res. 412- Mahmud el Buraniye, Avrupa Manzarası (Askeri Müze)
Res. 413- Kafkasyalı Mehmed Ali, Avrupa Manzarası (Askeri Müze)
Res. 414- Halıcılarlı Sadık, Egzotik Manzara (Askeri Müze)
Res. 415- Hüseyin Zekai Paşa, Erenköy'den Manzara (İRHM)
Res. 416- Göksu Çeşmesi- gravür
Res. 417- Panaromik Manzara- gravür
Res. 418- J. P. Sebah, Karnak- fotograf
Res. 419- Basil Kargopoulo, Fenerbahçe Feneri (IRCICA)
Res. 420- J. P. Sebah ve Joaillier, Fenetbahçe Feneri- fotograf
Res. 421- Abdullah Biraderler, Tophane Cami- fotograf (IRCICA)
Res. 422- Basil Kargopoulo, Kız Kulesi (IRCICA)
Res. 423- Çağlayan Köşkü (TTK)
Res. 424- Abdullah Biraderler, Kağıthane Köprüsü- fotograf (IRCICA)
Res. 425- Abdullah Biraderler, Yıldız Cami- fotograf (IRCICA)
Res. 426- İmrahor Kasrı- fotograf (TTK)
Res. 427- Çağlayan Köşkü (TTK)
Res. 428- Abdullah Biraderler, Rumeli Hisarı- fotograf (IRCICA)

Res. 429- III. Selim Çeşmesi (IRCICA)
Res. 430- Ludwigsohn, Ihlamur Kasrı- fotograf (TTK)
Res. 431- Şevket, Göksu Çeşmesi (IRCICA)
Res. 432- Yelkenli- fotograf (TTK)
Res. 433- Ihlamur Kasrı- Kartpostal (TTK)

ÖNSÖZ

"Yıldız Sarayı Kompleksi Duvar Resimleri" konulu doktora tezinden önce, aynı kompleks içinde yer alan Şale Köşkü duvar resimlerinin Yüksek Lisans tezi olarak çalışılmış olması, Yıldız Sarayı üzerine yapılan araştırmaların eksik olduğunu ortaya koymuştur. Yüksek Lisans tezinde yapım evreleri belli olan tek bir köşkü alarak yöntem denemesi yapılmıştır. Doktora tezinde ise, bu çalışmanın devamı niteliğinde geriye kalan, resimli köşklerin tümü ele alınmıştır. Böylece, Yıldız Sarayı Köşkleri'nde yer alan resimlerin değerlendirilmesi yapılarak, dönem içindeki yeri ve önemi belirlenmeye çalışılmıştır.

Öncelikle, bu çalışmayı benimle birlikte yürüten, çalışmalarıma yön veren ve her türlü bilimsel ve malzeme yardımı sağlayan değerli hocam Sayın Prof. Dr. Günsel RENDA'ya teşekkür ederim.

Tezin son aşamalarında, yapıcı eleştiri ve yardımlarından dolayı Doç.Dr. Zeynep YASA YAMAN'a teşekkürlerimi sunarım. Başbakanlık Arşivi'ndeki çalışmalar sonucunda, tezin çok önemli bir bölümünü oluşturan belgelerin çok büyük bir kısmını okuyan ve uzun zaman ayıran çok sevgili tarihçi arkadaşım Öğr. Gör. Mehmet Ali DEMİRBAŞ'a ve bazı evraklardaki yardımlarından dolayı Doç. Dr. Mehmet Seyit DANLIOĞLU'na teşekkürü bir borç bilirim.

Çalışmanın alan araştırması için izin veren, Yıldız Sarayı Müze Müdürü Sayın Sabahattin TÜRKOĞLU'na, Yıldız Teknik Üniversitesi Rektörü'ne ve İstanbul Büyükşehir Belediyesi, Yapı İşleri Daire Başkanlığı'na teşekkür ederim.

Ayrıca, Amerikan İlmi Araştırmalar Enstitüsü yöneticilerine ve burs komitesine çalışmama verdikleri destekten dolayı teşekkür ederim.

Tezimizin karşılaştırma malzemelerinden önemli bir bölümünü, 19.yüzyıl fotografları oluşturmaktadır. Yıldız Albümleri'nin, İslâm Konferansı Teşkilâtı, İslâm Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi'nde bulunan kopyalarını incelemem konusunda gerekli yardımları yapan yöneticilerin ve çalışan memurların katkıları büyük olmuştur. Aynı şekilde, Türk Tarih Kurumu Arşiv ve Dökümantasyon Müdürlüğü yetkili ve memurlarına, güleryüzlü yardımlarından dolayı şükranlarımı sunarım.

Çalışmanın son aşamalarında desteğini esirgemeyen çok sevgili arkadaşım, Öğr. Gör. Meryem ACARA'ya yardımlarından ötürü teşekkür ederim.

Tüm çalışmalarımda beni destekleyen aileme en içten teşekkürlerimi ve sevgilerimi sunarım.

I. GİRİŞ

"Yıldız Sarayı Kompleksi Duvar Resimleri" başlıklı bu çalışmada amaç, aynı kompleks içinde yer alan resimlerde konu ve üslup birliği olup olmadığı, resimlerin tarihlendirilmesi, çalışma yöntemleri ve sanatçılar hakkında görüş ileri sürebilmektir.

İncelemeler sonucunda, onaltı resimli köşk saptanmıştır. Yıdız Sarayı'nda bulunan ve içinde duvar resimleri olan Şale Köşkü ise, yüksek lisans tezi olarak daha önce çalışıldığı için burada tanıtılmayacaktır. Ancak, sözü edilen yapıdaki resimlerin, evreleri belirlenerek tarihlendirilmiş olması bu çalışmaya kaynak oluşturmuştur. Şale Köşkü dışında kalan bütün resimli köşkler ele alınarak ortak bir anlayışın varlığı tartışılmıştır. Ayrica, çoğu harap durumda olan köşklerdeki restorasyon çalışmaları öncesinde resimlerin durumları belgelenmiştir.

Çalışmanın ilk aşamasını yayın taraması oluşturmuştur. Yıldız Kompleksi'nin yerleşimi ve gelişimi konusunda genel yayınlar olduğu gibi, bazı köşkler hakkında monografik çalışmalar da vardır. Osman Nuri Paşa (1909:449-466), Abdülhamid devrini anlatırken sultanın saraya taşınmasından itbaren kompleksdeki oluşumlardan söz eder. Bahçe düzenlemelerinden köşklerin yapım tekniğine, mimar isimlerinden bahçıvanlara kadar ayrıntılı olarak bilgi aktarır. Fuad Ezgü (1962), Osman Nuri Paşa'yı kaynak olarak alıp sarayın tarihçesi hakkında bilgi verir. Mimari açıdan ise ilk kez, Sedat Hakkı Eldem (1974) Büyük Mabeyn üzerinde çalışma yapar ve planını yayınlar. Afife Batur (1985a: 1048-1054), Yıldız Sarayı yerleşimi ve yapıların mimari özelliklerini tanıtır ve özellikle saraydaki D'Aronco ekleri üzerinde durmaktadır. Yıldız Kompleksi'nde bulunan yapılar hakkında monografik yayınlardan bazıları ise; Sebahattin Türkoğlu'nun, Yıldız Sarayı Tiyatrosu ve Küçük Mabeyn

Köşkü (1994: 74-76; 1997: 68-74) ; Metin And'ın (1994: 40-46) Yıldız Tiyatrosu hakkındaki makaleleridir. Kompleks içinde yer alan duvar resimleri hakkında ise sadece Günsel Renda'nın (1985b:154-158) yayınlarında bazı örnekler verilmiştir. Bu bilgiler ışığında, özellikle 19.yüzyılın son çeyreğinde inşa edilmiş bu kompleks, gerek mimari gerekse resim sanatı örneklerinin dönemin anlayışını yansıtması açısından önemlidir. Bir başka önemli aşama ise, Başbakanlık Arşivi Yıldız Evrakının taranması olmuştur. Özellikle Yıldız Tasnifi, Mütenevvi Maruzat Evrakı arasında Yıldız Sarayı hakkında belgelere ulaşılmıştır.

Çalışmanın ikinci aşamasını yerinde incelemeler oluşturmuştur. Tezimiz kapsamındaki köşklerin farklı kurum ve kuruluşlara bağlı olması bazı problemler yaratsa da, duvar resimleri olan köşklerde incelemeler yapılarak fotografları çekilmiştir. Kültür Bakanlığı'na bağlı olan köşklerden Cariyeler Daireleri ile Küçük Mabeyn restorasyon projesi dahilinde olup çok harap durumdadırlar. Cariyeler Dairesi'nde kimi mekanların tavanları yere inmiş, bazı mekanlardaki resimler ise tanınmayacak halde çatlamıştır. Usta Cariyelere ayrılan kısmın üst kat merdivenleri yıkıldığı için, üst kata çıkmak mümkün olamamıştır. Cariyeler Dairelerinde yer alan resimlerin bir diğer sorunu ise, saraya elektrik bağlandığı zaman, pek çok resmin ortasından elektrik kablosunun geçirilmiş oluşudur. Bunlar dışında, Büyükşehir Belediyesi, IRCICA ve Yıldız Teknik Üniversitesi'ne bağlı olan köşkler daha iyi durumdadır. Sadece, Yıldız Teknik Üniversitesi'ne bağlı olan Çukur Saray'da, günümüzde dershane olarak kullanılan bazı mekanlardaki resimler üzerinde oynamalara rastlanıldığı gibi merdiven sahanlıklarından birinde çok kötü bir restorasyon örneği de mevcuttur. Ayrıca, Şehzadeler Köşkleri'nde de duvarlarda yer alan resimlerin bir kısmı, önüne konan ağır, çelik evrak dolapları yüzünden görülememiştir. Resimlerin çoğunun tavanda bulunması sebebiyle, ulaşmak mümkün olmadığından, mekanların ölçeksiz çizimleri yapılarak betimlemelerin yerleri belirtilmiştir.

Tuval resimlerinde fotograftan yararlanılmış olduğu düşüncesinden yola çıkılarak, Abdülhamid'in Yıldız Albümleri'nin IRCICA'da yer alan kopyalarının tümü, Bilkent Üniversitesi Dökümasyon Merkezi'ndeki British Museum Kütüphanesi'ndeki örneklerin mikrofişleri ve T.T.K Arşivi'ndeki fotograf ve kartpostallar taranmıştır. Ayrıca, karşılaştırma malzemesi olarak İstanbul ve Ankara Resim ve Heykel Müzeleri, Askeri Müze, Milli Saraylar koleksiyonları ile müzayede katalogları incelenmiştir.

"Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Dönemi" başlıklı ilk bölümde, III. Selim devrine kadar dayanan değişimlerin kültürel ortamın hazırlanmasındaki rolü irdelenmiştir. Özellikle, 19. yüzyılın ikinci yarısında, batılılaşma hareketinin sanat ortamı üzerindeki etkileri üzerinde durulmuştur.

Tarihsel olarak batılılaşma dönemi sanat ortamını - özellikle de resim sanatını - etkileyen olgular sonucunda, 19.yüzyıl resim sanatındaki değişim ve yenilikler III. bölümde ele alınacaktır. Geleneksel minyatür sanatının, 18.yüzyıl başlarından itibaren gelişiminin ardından, yeni bir tür olarak karşılaşılan duvar resminin ortaya çıkması ve 19.yüzyıl sonlarına kadar özellikleri tezimiz açısından önemlidir. Yüzyılın ikinci yarısında duvar resmi ile paralel bir gelişim gösteren tuval resminin incelenmesi de, yüzyılın sanat ortamının tanıtılması açısından gereklidir. Özellikle Abdülhamid dönemi, fotograf ve kartpostalların İstanbul'da yaygınlaşmasının ve gravürlerin, resim sanatı üzerindeki etkileri incelenmiştir.

Yayınlardan ve Başbakanlık Arşivi'nde bulunan belgelerden elde edilen bilgiler ışığında; Yıldız Sarayı'nın kuruluşundan itibaren dönem dönem gelişimi, dördüncü bölümde anlatılmıştır. Aynı bölümde, duvar resimli onaltı köşk tek tek ele alınarak tanıtılmıştır.

Beşinci bölümde, Yıldız Sarayı Kompleksi içinde yer alan duvar resimlerinin kataloğu sunulmuştur. Resimli köşkler, saptanabildiği kadarıyla kronolojik olarak incelenmiştir. Herbir köşke ayrı ayrı yer verilerek, mekanlardaki resimlerin betimlemesi yapılmıştır.

Değerlendirme bölümü iki ara başlık halinde ele alınmıştır; ilk bölümde, konu dağılımı üzerinde durulduktan sonra, konu ile mekan ve bani ilişkileri sorgulanmıştır. Yıldız Sarayı, 20.yüzyılın başlarında yağmalandığı için, mekanların işlevini belirlemeye yardımcı olan mefruşat dağılmıştır. Bu yüzden, pek çok mekanın işlevi belli değildir. Ancak, fotograflarla belgelenmiş olan Küçük Mabeyn'in işlevini belirlemek mümkün olmuştur. Duvar resimlerinde konu-mekan ilişkisi saptanmaya çalışılmıştır. Belgeler ve o dönemin saray mensuplarının anıları aracılığıyla, Abdülaziz ve Abdülhamid'in ilgi alanları ve bunların resim programına yansımaları tespit edilmeye çalışılmıştır. Daha sonra, köşklerdeki resimlerin kendi içinde üslup değerlendirmesi yapılmıştır. Belgelerden saptanan inşa tarihleri ve aynı dönem duvar resimleriyle yapılan karşılaştırmaların ışığında da, resimler yaklaşık olarak tarihlendirilmiştir. Ayrıca, karşılaştırmaların sonucunda, Yıldız Kompleksi içindeki II. Abdülhamid dönemi yapılarında bir üslup birliği olduğu sonucu çıkmıştır. Konu-üslup ilişkisi , özellikle fotograftan yapılan resimlerde, manzara ve natürmortlarda görülmüştür. İkinci bölümde, sanatçı sorunu tartışılmıştır. Tuval resimleriyle duvar resimleri arasında yapılan karşılaştırmalar, 19.yüzyılın ikinci yarısında paralel bir gelişme gösteren duvar ve tuval resimlerinde ortak konular ve ortak bir yaklaşımın varlığını göstermiştir. Aynı dönemde, aynı kompleks içinde resim için ayrı mekanlar oluşturulması, Çini Fabrikası'nda pek çok önemli ressamın istihdam edilmesi kompleks içinde bir sanatçı grubunun varlığını kanıtlar niteliktedir. Böylece, tuval resmi yapan sanatçıların duvar resimlerinde de çalışmış olabilecekleri örneklerle ortaya konulmuştur. Çalışmanın başında, arşiv belgelerinde sanatçı isimlerine ulaşılacağı umudu olsa da, araştırmaların sonucunda mimar, mühendis ve

hatta kalfa isimleri belirlenmekle birlikte sanatçı isimlerine rastlanmadığından, şimdilik karşılaştırma sonuçları temel alınmıştır. Değerlendirmenin beşinci bölümünde ise sanatçıların çalışma yöntemleri üzerinde durulmuştur. Aynı atelyeye bağlı sanatçı grubunun varlığı, şablon kullanımı gibi konular irdelendikten sonra, sanatçıların görsel malzemelerden faydalanmış olabilecekleri fikrinden yola çıkılarak özellikle gravür ve kartpostallar incelenmiştir. Bu malzemelerden yararlanmış oldukları kesin olmakla birlikte asıl önemli sonuca, fotograf -resim ilişkisi incelenirken ulaşılmıştır.

Sonuç bölümünde ise, bütün bu incelemeler ışığında Yıldız Sarayı Kompleksi'nin 19.yüzyılın ikinci yarısında sanat ortamına etkileri vurgulanmıştır.

II. OSMANLI İMPARATORLUĞU'NUN SON DÖNEMİ

Osmanlı İmparatorluğu'nun 17.yüzyıl sonlarında başlayan gerileyişinin pek çok sebebi vardır. Bunlardan en önemlisi Osmanlı ordusunun çöküntüye uğrayarak yenilmezliğini kaybetmeye başlamasıdır. Bunun da birincil sebepleri arasında gerek eğitimde gerekse donanımlardaki geriliğin bariz bir şekilde ortaya çıkması, yeni teknikleri benimseyebilecek kapasitede insanların yetişmeyişi, ekonomide bunalım ve bu bunalıma rağmen üst düzeyde beslenmesi gereken atıl bir topluluğun bulunuşu, tarımdaki çöküntü gibi ard arda gelen olumsuzlukları göstermek mümkündür.

Bernard Lewis'e göre (1984:36) **'Osmanlı Devleti, bir ortaçağ zihniyeti ve ekonomisiyle bir ortaçağ devleti olarak kaldı ve bir ortaçağ devletine döndü'.** Osmanlı Devleti'nin çöküşünün ilk ipuçları ardarda andlaşmalarla görülür. 1699 Karlofça ve 1718 Pasarofça Antlaşmaları ile iki kez büyük yenilgi alarak gücünü yitiren Osmanlı İmparatorluğu' nda , eski gücünü kazanmada yardımcı olacağı fikrinden yola çıkılarak , özellikle askeri alanda yeni düzenlemelere gidilmiştir (Lewis 1984 : 46).

19. yüzyılın başlarında Osmanlı İmparatorluğu'nun Avrupa'da sürekli elçilikler bulundurma kararına kadar, Osmanlı elçileri Avrupa kentlerine kısa süreli ziyaretlerde bulunmuşlardır. Bu elçiler tarihçi, yazman maiyetleriyle birlikte giderek gördükleri yerler hakkında ayrıntılı raporlar hazırlamışlardır. Özellikle 1716'da Sadaret Kaymakamı ve 1718'den 1730'a kadar sadrazam olan Damat İbrahim Paşa'nın, 1719'da Viyana'ya,

1721' de Paris' e Yirmisekiz Mehmet Çelebi'yi elçi olarak göndermesi, batılılaşma alanındaki ilk adım olarak kabul edilir **(1).** Mehmet Çelebi İstanbul' a döndükten sonra, Fransa' daki yaşamı, sarayları ve bahçeleri ayrıntılı olarak seyahatnamesinde anlatmıştır. Ayrıca, Fransızların teknik alandaki gelişmişliği ve teknik gücün günlük hayata etkileri üzerinde de özellikle durmaktadır. Rasathaneden fabrikalara, hayvanat bahçelerinden Paris'de Operaya kadar pek çok yeri gezdiği gibi, XV. Louis'in emriyle yabancı ressamlar tarafından Mehmet Çelebi'nin resmi yapıldı (Anonim 1970: 9). Bu sefaretnamenin III. Ahmet üzerinde de çok olumlu bir etki bıraktığı muhakkaktır. Çok geniş bir araziyi, köşkler ve bahçelerle donatmaları şartıyla sarayda önemli kişilere vermesi ve bunun sonucunda da Kağıthane bölgesinin köşk ve bahçelerle dolması bu durumun en iyi kanıtıdır (Cezar 1995: 27). Yirmisekiz Mehmet Çelebi' den başka 1731' de oğlu Mehmed Said Efendi Stockholm ve çevresini; 1748' de Mustafa Hatti Efendi Viyana'da görüşmelerin dışında, Viyana Operası' nda gösterilere, observatuara davet edilerek sözü edilen mekanları gördüğü ve ayrıca Schönbrün Sarayı' nın da gezdirildiği verilen bilgiler arasındadır (Unat 1992: 92-96) ; 1758' de Sehdi Osman Efendi Petersburg' daki saray ve havuzları; 1764' de Ahmed Resmi Efendi Berlin kenti ve çevresini tanıtmakla kalmayıp katıldığı baloları ve Berlin Tiyatrosu' nu (Unat 1992; 112-116) ; 1788' de Vasıf Efendi İspanya' daki saray ve bahçelerle birlikte Escorial' deki askeri talimleri, top ve humbara sanayiini ve özellikle İslam yapılarını, ayrıca buradaki manastır kütüphanesindeki çok zengin İslam eserlerini (Unat 1992: 144-147); 1792'de Mustafa Rasih Paşa Rusya' daki günlük hayat ile ilgili izlenimlerini aktarmışlardır (Unat 1992: 162-1679) **(2)** .

Böylece, Osmanlı İmparatorluğu'nda batıyla güçlü ilişkiler başlamıştır. Bir başka önemli etken de Avrupa içi çatışmalar, kişisel

nedenler veya resmi davetler ile bazı Avrupalılar'ın Osmanlı hizmetine girmeleridir. 18. Yüzyılın başlarından itibaren öncelikle askeri alandaki yeni hareketlere hız kazandırmak amacıyla bazı uzmanlar İstanbul'a çağrılmıştır. İlk kez I. Mahmud (1730-1754) döneminde Comte de Bonneval (Humbaracı Ahmet Paşa) humbaracıları eğitme görevinde bulunmuştur. Ayrıca, Hendesehane'de matematik dersleri vermiştir. Burada, batılı eserler çevrilmiş ve 1729'da İbrahim Müteferrika'nın matbaayı kurması ile bu çeviriler yayınlanmıştır (Denel 1982: 7). Baron de Tott ise, III. Mustafa (1757-1774) döneminde topçu sınıfının düzenlenmesinde rol oynamıştır (Cezar 1995: 32-33). Yabancı uzmanlardan sadece askeri alanda yararlanılmamıştır. III. Mustafa tıp ve astronomi gibi alanlarda da yenilikler peşindeydi ve bunun için Paris Bilim Akademisi'nden kitaplar getirtip çevirilerini yaptırtmıştır. I. Abdülhamid (1774-1789) devrinde ise teknik eleman yetiştirme gereksinimi sonucu, Fransa'dan, istihkam subayından coğrafya uzmanı mühendislere kadar, pek çok yabancı İstanbul'a gelmişlerdir (Cezar 1995: 34). Tüm bu uzmanlar ve yerli hocalar Hendesehane'de ders vermekteydiler. Böylece de 1784'te Mühendishane-i Bahri-i Hümayun'un kuruluşu hazırlanmış oldu.

Bu uzmanların dışında, özellikle II.Mahmud döneminden itibaren, kendi elçiliklerinde ya da özel yerlerde gösteriler sunmak üzere pek çok batılı sanatçı İstanbul'a gelmiştir. Bu sanatçılar saraya davet edilmişler ve böylece batı kültürü yaygınlaşmaya başlamıştır (Cezar 1995: 100). Ayrıca, ticari ilişkilerin yenileşme hareketlerinin yerleşmesindeki rolünü de unutmamak gerekir. Limanlarımız yoluyla ithalat ve ihracat artmış, böylece de batılı ögeler, eşyalar Osmanlı hayatına girmiştir.

Önemli bir başka teknik yenilik de 'matbaa' idi. Gerçi 15.yüzyıldan beri İstanbul'da matbaa vardı, ancak, Türkçe ve Arapça basma yasağı 18. Yüzyıl'a kadar devam etmiştir. 1721'de Paris'e giden Yirmi Sekiz Mehmet Çelebi'nin oğlu Sait Çelebi'nin uğraşları sonucunda 1727' de Türk matbaasının açılmasına ve Türkçe basılmasına izin verilmiştir (Lewis 1984: 52-53). Batı teknolojisinin icadı olan matbaanın kuruluşu batıya duyulan ilginin sonucudur.

Yenileşme hareketleri en yoğun olarak II. Mahmut Dönemi' nde karşımıza çıksa da bu gelişmelerin gerçek öncüsü III. Selim (1789-1807) olmuştur. III.Selim, Osmanlı ordusunun yenilenmesinin yanısıra, İstanbulda' ki yabancı uzmanlar (özellikle Fransızlar) nedeniyle yabancı ülkeler ve idarelerine merak duyup, Avrupa ülkelerine sürekli elçi gönderen ilk sultan olmuştur. İlk yenilikler doğal olarak askeri alandadır. 1794' de Nizam-ı Cedid adıyla bir piyade sınıfı, 1795' de İstihkam Okulu kurulmuş ve Osmanlı donanmasının modernleştirilmesinin yanısıra tersanelerin örgütlenmesi ve Deniz Sağlığı Okulu kurulması gibi önemli gelişmeler dikkati çekmektedir (Mantran 1995 : 14-15).

Osmanlı sanatında batı etkisi esas olarak mimaride hissedilmiştir. Ayrıca, göze çarpan bir başka önemli konu da Melling gibi yabancı mimarların, başkentin imar faaliyetlerinde dikkate değer bir yer edinmesidir **(3)** . III. Selim' in çok yönlü ve yeniliğe açık kişiliği sayesinde "Resim" bir ders olarak okul programına alınmıştır ve Kapıdağlı Konstantin gibi dönemin çeşitli sanatçılarına kendisinin ve diğer padişahların resimlerini yaptırmıştır (Renda 1977: 58 ; Cezar 1995: 75). Ayrıca, Mustafa Rakım Efendi adlı bir Türk ressamına da resmini yaptırdığı bilgisi vardır . Aynı

zamanda,Topkapı Sarayı'nda ilk defa opera seyreden padişah III. Selim' dir (Cezar 1995: 76).

III. Selim dönemi bir geçiş dönemidir; çağdaşlaşma girişimleri ile birlikte imparatorluğun dünyadan soyutlanmışlığına son verilmiştir. Yenileşme hareketlerinin gerçek uygulatıcısı II. Mahmut (1808-1839) olmuştur. Reform hareketlerinin başarılı olabilmesi için yeniliklerin yalnızca askeri alanda değil tüm kurumlarda gerçekleşmesi gerektiğini, değişimlerin yapıldığı kurumların çalışabilmesi için eskilerinin tamamen ortadan kaldırılması ve çok iyi planlama gerektiğinin farkında olması II. Mahmut'u III. Selim'den ayıran en önemli özelliktir (Shaw 1983: 25). Buna dayanarak da askeri alandan eğitime, posta sisteminden devlet dairelerinin kuruluşuna kadar pek çok alanda yeni düzenlemeler getirmiştir. Nizam-ı Cedit yerine Sekban-ı Cedit'i, Yeniçeriler yerine Eşkinci adıyla bilinen talimli asker sınıfını kurmuştur. Vak'a-i Hayriye adıyla bilinen olaydan sonra düzenli bir orduya gereksinim duyulunca Asakir-i Mansure-i Muhammediye adıyla Avrupa usulünde asker birliği kurulmuştur (Karal 1983: 158-162 ; Shaw 1983: 27-33 ; Mantran 1995: 36-37).

II. Mahmut, özellikle 1830 -1839 arasında sivil reformlara yönelmiştir. Çeşitli bakanlıklar kurularak etkinlikleri Meclis-i Hass-ı Vükela'da (Bakanlar Kurulu) karara bağlanmaktadır, Dışişleri Bakanlığı bünyesinde Çevirmenler Okulu ile Çeviri Dairesi kurulmuştur. Reformların uygulamaya geçirilmesi için bunlardan anlayan görevlilere de gereksinim duyulmuştur. Eski eğitim sisteminin bu iş için yeterli olmadığı anlaşılınca, eğitimdeki yeniliklerin ilk aşaması olarak 'Rüştiyeler ' kurulmuştur. 19.yüzyıl başında Mühendishane-i Bahri-i Hümayun ve Mühendishane-i Berri -i Hümayun sadece isimleri olan birer okuldu. Ancak, II. Mahmut eğitimi canlandırmaya

ve Avrupa'ya öğrenci göndermeye başlamıştır (Shaw 1983: 78 ; Tekeli 1993: 61). Ayrıca, yeni ordu için doktor yetiştirmek üzere 1827'de İstanbul'da tıb okulu, 1831'de Müzıka-ı Humayun, 1834'de Mekteb-i Ulum-u Harbiye mektepleri açılmıştır (Shaw 1983: 78 ; Lewis 1984: 84-87; Tekeli 1993: 60-61) **(4)** . Böylece, laik eğitimin temelleri ilk kez II. Mahmut döneminde atılmıştır.

Devlet memurlarında setre ve pantolonu zorunlu kılan II. Mahmut, fesi getirmiştir (Karal 1983: 158; Lewis 1984:100). Ayrıca, kabul töreninde Avrupa protokolünü benimsemiştir (Lewis 1984: 102-103).

Bu dönemde kültür ve sanat alanlarında batıya yönelme hızlanmıştır. Batı tarzı giysiler, yabancı dil öğrenme modası yerleşmiştir. Giuseppe Donizetti adlı bir İtalyan sayesinde batı tarzı müzik artık yaygınlaşmaya başlamıştır (Lewis 1984: 85; Cezar 1995: 99-100). Batıyla ilişkilerin artması sonucunda Preault, Thomas Allom, William Bartlett gibi ressamlar İstanbul'a gelerek semtleri, yapıları, günlük hayatı belgeleyen gravürler yapmış ve yayınlamışlardır (Cezar 1995: 93-94;). Ayrıca, batılı hükümdarların devlet dairelerine resimlerini astırmaları geleneğinden yola çıkılarak , büyük tepkileri göze alan II. Mahmut da resmini yaptırıp dairelere asılmasını emretmiştir (Renda 1977: 25; Cezar 1995: 95-96).

Kısaca, batı anlayışında eşyalar kullanarak ve modern giyinerek, yabancı elçiliklerdeki davetlere katılan ilk sultan olan II. Mahmut, Osmanlı İmparatorluğu'nun ayakta kalıp batıyla boy ölçüşebilmesinin tek yolu olarak Osmanlı tutumunun değiştirilmesi gerektiğini anlamıştır. Ancak, bu durumu sadece Sultan'ın anlaması yeterli olamamıştır. Yenilenen onca kurumun

dışında, dokunulmazlığı olan din kurumu yenilenemediğinden dolayı asıl egemen güç olarak kalmaya devam etmiştir (Shaw 1983: 80).

II. Mahmut'tan sonra Abdülmecit de (1839-1861) babasının izinden gitmiştir. Yenileşme hareketinin kurumlaşacağının habercisi olarak 1839'da Gülhane Hatt-ı Hümayunu ilan edilmiştir. Bu, geniş bir reformlar hareketinin çıkış noktasıdır. 'Tanzimat' adıyla bilinen ve asıl amacına 1876 Anayasasıyla ulaşan bu hareket İmparatorluğun nasıl daha iyi duruma geleceği ile ilgilidir. Bunun için de çözümler bir kaç başlık altında toplanmıştır; merkezi idare, sistemin ve toplumun batılılaştırılması ve belki de en zoru hukukun ve eğitimin dinden bağımsızlaştırılması (Lewis 1984: 109-114; Mantran 1995: 59). Artık batılılaşma bir devlet programı olarak kendisini göstermeye başlamıştır. Sultan, halâ ihtişamlı geleneksel törenlere katılırken bir yandan da batılı hükümdarlara öykünerek açılışlar yapıp, yurt dışından sanat eserleri getirtmektedir.

Tanzimat'la birlikte yeni bir yönetici sınıf ortaya çıkmıştır. Bu, modernlikten, yenileşmeden yana olan insanlardan oluşan ve memur denilen bir sınıftır. Ayrıca, merkezi hükümet içinde İçişleri Bakanlığı, Dışişleri Bakanlığı, Maliye Bakanlığı gibi bakanlıklar oluşturulmuştur (Shaw 1983 : 10-107).

Abdülmecit de eğitime önem veren sultanlardan biri olmuştur. III. Napoleon'un Milli Eğitim Bakanı'nın, İstanbul'a gelip bir eğitim tasarısı sunmasının ardından , 1869'da yeni bir sistem gündemdedir artık. 'Mekteb-i Sultani' olarak adlandırılan liselerle Osmanlı eğitim sistemine yeni bir aşama eklenir. Bunların ilki ve en ünlüsü Galatasaray Lisesi (1868)'dir (Mantran 1995; 85). Kurulan sultanilerin ikincisi Darüşşafaka (1873)'dır (Tekeli- İlkin

1993: 65). Ayrıca Mekteb-i Mülkiye (1859), Mekteb-i Tıbbiye (1866), Darülmuallimin (1862) gibi sivil okullar açılarak eğitimde batılı esaslar kabul edilmiştir (Karal 1976: 123; Mantran 1995:86).

Mimari faaliyetlerinn yoğun olarak devam ettiği Abdülmecit döneminde, batılı kurumların yerleşmesiyle birlikte bu kurumlar için yeni yapılar inşa edilmiştir **(5)** . Ayrıca, bazı Avrupa'lı ressamların İstanbul'a gelerek resim yaptıkları bilinmektedir. Abdülmecit'in portresini yapan Sir David Wilkie, Fransız Felix Ziem, İtalyan Gaspare Fossati bunlardan bazılarıdır **(6)** .

Abdülaziz Dönemi (1861-1876) Islahat Fermanı'nın uygulama dönemi olmuştur. Abdülaziz, ordunun muhtaç olduğu kaynakların incelendiği ve bir nizama bağlanmasına çalışıldığı sırada ordunun ıslahı ile de ilgilenmiştir. 1861-1869 arasında Hassa Alayı oluşturulması, ordu için yeni kıyafet kabul edilmesi, ordunun modern silahlarla donatılması ve Tophane ile eskeri okulların ıslahı dikkati çeken yeniliklerdir (Karal 1977: 180-192). Eğitimde ise askeri okulların yanısıra pek çok meslek okulu da öğrenci yetiştirmeye başlamıştır **(7)** . 1868'de Galatasaray Sultanisi eğitime geçmiştir ve bu okul batı dilinde modern bir eğitim vermek amacıyla devlet tarafından açılmış ilk ciddi okuldur (Lewis 1984: 121). Hukuk alanında ise 19. Yüzyılın en önemli hukuk reformlarından biri olan 'Mecelle' ilân edilmiştir.

Sporu ve denizi çok seven Abdülaziz'in sarayda soytarı ve taklitçileri olduğu bilinmektedir. Bunların yanısıra, sultanın sanata da ilgisi de vardır. Özellikle resim ve sahne sanatlarına meraklıdır. Abdülmecid'in Dolmabahçe Camii'nin karşısına yaptırmış olduğu tiyatroda Aziz döneminde

Türkçe oyunlar oynanmasından bu merak anlaşılmaktadır (Cezar 1995: 144) **(8)** . Kendisi de resim yapan sultanın zamanında pek çok yerli ve yabancı sanatçıyı taltif etmiştir.

II. Abdülhamid (1876-1909), uzun saltanatı ile Osmanlı tarihinde önemli bir sultandır. Mantran'a göre (1995: 154), Abdülhamid'de iki kişilik baskındır ; bir yandan kimseye güvenmeyen, despot diğer yanda İtalyan operaları dinleyen, modern mimariye meraklı, yenileşme taraftarı biri. Kendinden öncekilerin getirdiği bürokratik düzen sona ermiş, sultanın mutlak hakimiyeti başlamıştır. Bu dönemin en önemli olayları 1876 Anayasası'nın ilanı ve ilk Osmanlı Meclisi'nin toplanmasıdır (Karal 1983: 217). II. Abdülhamid uygarlığı Doğu-İslam ve Batı diye ikiye ayırmakta ve batının düşünce sisteminden fazlaca hoşlanmamaktadır. Bu yüzden, çoğunlukla teknik açıdan yararlanılması görüşündedir (Karal 1983: 251-254).

1879'dan itibaren, Abdülhamid'in kendisinin geliştirdiği modernleşme programı bakanları tarafından uygulanmıştır. Mali durumu düzeltmek amacıyla dış borçlanmadan ziyade kendi kadrolarını kısma yolu tercih edilmiştir. Ayrıca, bir dizi vergi reformu başlatılarak devlet gelirlerinde artış sağlanmıştır (Shaw 1983: 273-279). Demiryolları ve karayolları ağı oluşturularak, iç ve dış ticarette artış hedeflenmiştir. Ulaşımdaki açıkları kapayacak bir diğer gelişme ise posta ve telgraf hizmetlerinin arttırılmasıdır. Birbirine bağlı bu gelişimler sonucunda, artık taş kaplı sokaklarında, çeşitli ülkelerden gelmiş her türlü mala rastlanabilen, gaz lambasıyla aydınlatılmış, temiz Osmanlı kentleri doğmuştur.

Bir yandan aydınlara baskı uygularken, öte yandan adli alandan eğitime, ulaştırmadan askeri alanlara kadar bir dizi yenileşme harekatlerine

girişmiştir. Özellikle, Tanzimat döneminde eğitimde başlayan reformların devam ettiği görülmektedir. Müslümanların eğitimine ayrıca önem verilmiştir (Akarlı 1985: 1293). Yabancı veya gayri müslim okulların çoğalması, başkent dışı eyaletlere de yeni eğitim sisteminin götürülmesi, Maliye, Hukuk Mektebleri ve Güzel Sanatlar Akademisi 'nin açılışı bu dönemde olmuştur (Tekeli-İlkin 1993: 75-84 ; Mantran 1995: 157-158). İlginç bir başka husus da Amerikan misyonerlerin ya da Fransızların okullar açmalarıdır (Mantran 1995: 168). Okur yazarlık oranının yükselmesi sonucunda da kültürel faaliyetler artmıştır **(9)**.

II. Abdülhamid döneminde basın son derece gelişmiştir. Özellikle çeviri kitapları sayısında bir artış olduğu görülmektedir. Sanayi devrimini gösteren resimli basın sayesinde, yeniliklerle tanışmaya devam eder okuyucular. Ancak Abdülhamid'in şüpheci kişiliğinden dolayı da sansür hiç olmadığı kadar artmıştır. Namık Kemal, Ziya Paşa, Voltaire, Hugo, Zola gibi yazarlar yasaklıdır (Shaw 1983: 306). Örneğin tiyatrolarda artık sadece Fransız güldürüleri oynanmasına rağmen, bir yandan da sultan yabancı toplulukları davet ederdi. Öte yandan, 1883'de Osman Hamdi tarafından kurulan Sanayi-i Nefise Mektebi'nde önceleri gayri müslim öğrenciler çoğunluktaydı (Mantran 1995: 189-190). Diğer önemli bir olay ise, 1908'de II. Meşrutiyet'in ilanı olmuştur.

Batıdaki oryantalizm etkisiyle, pek çok yabancı ressam, II. Abdülhamid döneminde İstanbul'a gelmiştir (İskender 1985: 1310; Eyice 1996: 9-46). Yine bu dönemde, İstanbul'da 1869'da kurulmuş olan Müze-i Hümayun gerçek anlamda bir müze haline dönüşmüş , 1884'de Asar-ı Atika Nizamnamesi çıkarılmıştır **(10)**.

Görüldüğü üzere, 19. yüzyılın başlarından ve hatta 18. Yüzyılın sonlarından itibaren Osmanlı İmparatorluğu'nun modernleşmesinden söz etmek mümkündür. Bu yenilikler , her ne kadar büyük kentlerle sınırlı kaldıysa da, İmparatorluğun son yüzyılında yeniden bir canlanma -göreceli de olsa- yaşamıştır.

Bölüm Notları

(1) Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin seyahati hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Anonim 1970.

(2) Osmanlı Sefirlerinin yurt dışı gezileri ve yazdıkları sefaretnamelerle ilgili olarak ayrıntılı bilgi için bkz. Unat 1992.

(3)III. Selim döneminde, Melling İstanbul'da mimari hareketlenme sağlamıştır. 1726'da Neşatabad Sarayı' nı inşa etmiş, Hatice Sultan'ın Defterdarburnu'ndaki sarayına oldukça batı tarzında bir daire eklemiştir vb. Böylece, Osmanlı İmparatorluğu artık geleneksel mimarinin yanısıra, Avrupa'da görülen mimari üsluplar etkisinde yapılara kavuşmuştur.

(4)Eğitim tarihi ile ilgili bkz. Ergin 1939-43.

(5) Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. Tuğlacı 1981; Denel 1982.

(6) Abdülmecid döneminde İstanbul'a gelerek resim yapan yabancı ressamlardan Sir David Wilkie sultanın portresini yapmış olması sebebiyle ayrı bir yere sahiptir. Fransız ressam Felix Ziem 1845-1848 yılları arasında İstanbul'da kalmış ve çoğunlukla yağlıboya manzaraları ; İtalyan asıllı Preziosi 1851'den itibaren İstanbul yaşamı ve giysileri ; Fossati ise özellikle Ayasofya ve çevresini resmetmeyi tercih etmişlerdir.

(7)1863'te İstanbul'da Sergi-i Osmani' nin açılması ve ardından Islahı Sanayii Komisyonu'nun kurulmasına paralel olarak Sultanahmet'te 19 dalda sanat okulu açılması planlanmıştır. Faaliyete geçmesi ise ancak 1868'de gerçekleşmiştir TekelİIkin 1993: 72-73..

(8) Ayrıntılı bilgi için bkz. Cezar 1995: 144-145.

(9) Abdülhamid dönemi eğitim sistemi hakkında bkz. Kodaman 1991.

(10)Türkiye'de müzeciliğin başlangıç tarihi olarak 1847 yılı kabul edilse de Müze-i Hümayun'un kurulması ve başına Mr. Goold adlı yöneticinin getirilmesi 1869 yılıdır.Ancak, gerçek bir kurum haline gelip işleyişi ise Osman Hamdi Bey'in müze müdürlüğüne getirilmesi ile olur . Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. Cezar 1995: 228-276.

Osman Hamdi Bey'in yapmış olduğu önemli işlerden birisi de kültür mirasına sahip çıkılması ve korunması konusundaki hükümleri metin haline getirmesidir. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. Cezar 1995: 328-333.

III. 19. YÜZYIL'DA OSMANLI RESİM SANATI

Çeşitli sanat dallarının gelişiminin birbirinden kopuk olamayacağı bir gerçektir. Özellikle batıya açılış dönemiyle birlikte benimsenen yenilikler tüm alanlarda izlenebilir. Sanat ortamının bir bütün oluşturduğu düşüncesinden yola çıkarak, 18.yüzyıl ve 19.yüzyılı genel olarak değerlendirmek faydalı olacaktır .

Siyasal olayların etkisiyle dışa açılmaya mecbur olan Osmanlı İmparatorluğu, toplumsal düzenin yanısıra sanat alanında da yenilikleri desteklemek yoluna gitmiştir. Her zaman mimari faaliyetlere önem veren, minyatürlü el yazmalarının yapılması için nakkaşhaneleri önemseyen bir düzen zaten vardı. Ancak, yaygın olarak 'batılılaşma' diye bilinen dönem içinde sanatın da yeniliklerden etkilendiği görülebilir.

18. yüzyıla kadar Osmanlı resim sanatı denince akla ilk gelen minyatür olmuştur. Minyatür sanatı, 16.yüzyılın ikinci yarısında klasik devrine ulaşmıştır.Konuları padişahın hayatından alınan bu minyatürlerin amacı en doğru şekilde olayları belgelemektir. İslam minyatür sanatının özelliklerini sürdüren bir anlayış takip edilir. 16. ve 17.yüzyılın ilk yarısında bu anlayış devam etmiş, 17.yüzyılın ikinci yarısında giderek etkinliği azalmıştır (Renda 1977: 29-30).

Yeni sanat ortamı ile birlikte batı sanatından etkilenmeler başlayınca minyatürde yavaş yavaş değişimler gözlenmiş, özellikle 17.

yüzyıldan sonra yaygınlaşan batı kaynaklı, resimli kitaplar minyatürü etkilemiştir (Renda 1980: 32). 18.yüzyılda, III. Ahmet Dönemi'nde (1703-1730), batıdan etkileşimin kendini her alanda göstermeye başlamasıyla birlikte, minyatürde de geleneksel kalıpların yanısıra bazı yeniliklerin görülmesi dikkat çekicidir. En önemlisi, geleneksel iki boyutlu betimlemelerin yavaş yavaş bırakılıp, üçüncü boyut denemelerinin çoğalmasıdır. Artık kompozisyonlarda, gerilerde manzaralar görülmeye başlanır. Doğa betimlemelerinde geleneksel minyatür sanatının çizgici yaklaşımından çok, renk tonlamalarıyla farklı bir anlayışın benimsendiği söylenebilir. III. Ahmet Dönemi'nde başlayan manzara uygulamaları daha sonraki dönemlerin başlıca konuları arasında yer alacaktır (Renda 1977: 36-37).

I. Mahmut Dönemi (1730-1754) ile birlikte minyatür alanındaki atılımlar devam eder. Geleneksel kalıpların yanısıra, mekan ve ışık-gölge denemeleri yoğunlaşır. Teknik de değişerek suluboyaya yakın boyanmış minyatürler yaldızlıların yerini almıştır (Renda 1977: 42-43).

III. Osman (1754-1757) ve III. Mustafa (1757-1774) Dönemleri'nde daha çok askeri alanlara ağırlık verilmesi sonucunda, portre dışında pek fazla eser yapılmamıştır. Ancak bu durum, I. Abdülhamit Dönemi'yle birlikte (1774-1789) değişir. Batıya duyulan ilgi ve merakın etkisiyle daha çok kıyafet ve padişah albümleri hazırlanır. Yağlıboya, guvaj gibi batıdan alınan tekniklerin kullanıldığı minyatürler, geleneksel anlayışını kaybetmiştir (Renda 1977: 44-45). Tek figürler çoğu kez panoramik manzara önünde betimlenmiştir. Ayrıca, mekan ve ışık-gölge denemeleri batı resmine yakın özellikler gösterir. III. Selim Dönemi'yle (1789-1807) birlikte özellikle padişah portrelerinde yeni bir

uygulama başlar. Eskiden beri süregelen gelenek devam etmekle birlikte, artık portre bir madalyon içine yerleştirilmekte ve madalyonun altında şerit halinde, padişahın yaptırmış olduğu ya da dönemin önemli yapılarını, manzara kompozisyonu içinde göstermek yaygınlaşmıştır **(1)**. Madalyon içine yerleştirilmiş padişah portreleri daha sonraki dönemlerde de uygulanır.

II. Mahmut Dönemi'nde ise madalyon portreler devam etmiştir. 19.yüzyılın hemen başlarında, sefaretnamelerin resimleri ise minyatürün geleneksel topografi geleneğinden çok manzara resimlerine yakındır (Renda 1977: 70-71). Işık-gölge kullanımı daha başarılıdır ve üç boyutlu betimlemelere yakın kompozisyon düzenlemeleri görülmektedir. İstanbul' da matbaanın kurulup artık kitapların matbaada basılabilmesi sonucu el yazması kitaplara duyulan gereksinim azalmış ve minyatürde de batı etkileri yaygınlaşıp, yeni teknikler denenince minyatür geleneği giderek yok olmaya başlamıştır.

III.1. 19.Yüzyıl Osmanlı Duvar Resmi

Batının, öncelikle askeri ve teknik gücünü örnek alarak bazı yeniliklere giden Osmanlı İmparatorluğu'nda, 'Batılılaşma' veya 'Batıya açılma' dönemi olarak bilinen dönemde mimari de bünye değiştirmiştir. Mimari alanda olduğu kadar mimari süsleme programında da batılı diyebileceğimiz ögeler kullanılır. Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin Fransa Seyahatnamesi sayesinde tanınan saray yaşamının İstanbul'da yansıması yine saray çevresinde olmuştur. Fransız barok ve rokokosu iç mimaride uygulanmıştır. Kalemişlerinin sevilen motifleri olan vazo içinde çiçekler, meyve kaseleri artık daha hacimli olmuşlardır. 18.yüzyıldan itibaren ise barok ve rokoko süslemelerin arasına manzara kompozisyonlarının girdiği gözlenir. Böylece, 18.yüzyıl ortalarından itibaren **duvar resmi** denilen bir tür ortaya çıkar (Renda 1977: 77) **(2)**.

Duvar resimleri, kuru sıva üzerine tutkal veya su ile karıştırılmış kök boyalarla yapılmış resimlerdir. Bu teknik, Osmanlı sanatında önceden bilinen ve kalem işi nakışlarda uygulanan bir tekniktir. Yenileşme hareketlerinin sonucunda minyatürün değişim göstermesi gibi kalem işi nakışlar da değişmiştir. Yeni bir anlayışla yapılmaya başlanmış ve duvar resmi geleneği doğmuştur (Renda 1977: 78) .

Duvar resmi alanındaki en erken tarihli örnekler 18.yüzyıl ortalarından sonra İstanbul' da görülmektedir. Bunlar, en yoğun olarak Topkapı Sarayı' nda karşımıza çıkmaktadır **(3)**. İlk duvar resimleri tavan eteğini dolaşan dar şeritler içine yerleştirilmiş kompozisyonlar şeklindedir. Bu resimler bir rengin tonlarıyla yapılmış olup, çoğunluğu mimari ögeler

içerir. Genellikle çeşmeler, camiler, köprüler, su kenarında saray, köşk gibi yapılardan oluşan kompozisyonlar görülmektedir. Ayrıca, Rokoko, Barok bezemelerin arasına yerleştirilmiş panolar içinde de bu tür kompozisyonlara rastlanmaktadır.

Daha sonraları, bu dar şeritler genişleyip içlerini çok renkli manzara kompozisyonları kaplamıştır. Artık kompozisyonlar kimi zaman nişler içine yerleştirilmiş olarak, kimi zaman da kartuşların, madalyonların, çokgen çerçevelerin içinde karşımıza çıkmaktadır. Pano içindeki kompozisyonlarda da mimari ögeler yaygındır. Yenileşme hareketleriyle deniz kenarına köşk, kasır gibi yapıların inşaası, fıskiyeli havuzların yer aldığı bahçe düzenlemelerinin başlaması, şehirlerin eski geleneksel yapısını değiştirmiştir. Bu durum sanatçıların ilgisini çekmiş ve yeni görünümler doğal olarak resme girmiştir. Bu resimlerin tümünde aynı anlayış hakimdir; ön plandaki yapılar, arkadaki geniş gökyüzü, iki yanda ağaçlarla çevrelenmiştir. Bazı kompozisyonlarda ise çerçeve görevini iki yana yerleştirilmiş, ortasından bağlanmış perde motifi sağlamaktadır. Bu resimlerin tümü figürsüzdür. Bir başka önemli özellik ise, minyatürün ayrıntıcı yaklaşımının duvar resminde de görülmesidir. Ayrıca, ilkel de olsa perspektif denemeleri hissedilmeye başlanmıştır. I. Abdülhamid ve III. Selim dönemlerinde üslup ve konu açısından pek fazla değişiklik olmamıştır. Ancak, II. Mahmut (1808-1839) döneminde farklı üsluplardan söz edilebilir. Özellikle bu dönemde, perspektifli mimari betimlemeler çok yaygındır. Daha çok saray içini andıran görünümler tercih edilmiştir (Renda 1977: 98). İstanbul'u ziyaret eden bazı yabancı gezginlerin anılarından, saray dışında da bazı köşk ve kasırlarda duvar resmi bulunduğu anlaşılmaktadır **(4)**. Yapılan araştırmalar, saray çevresi ile

de ve .
Bunun sonucunda da, duvar resminin başkent ve taşra üslubu olarak ikiye ayrılması fikri doğmuştur. Yalnız, bütün sanatçıların ortak noktası, başkentte başlayan süsleme programını benimsemeleri ve manzara resimlerinde kendilerince yeni denemeler yapmalarıdır.

Gerek başkentte gerek Anadolu ve Rumeli'de bütün sanatçılar benimsemeye başladıkları yenilikleri, manzara resimlerinde denemişlerdir. Hayali olanlar ve olmayanlar diye ikiye ayırabileceğimiz resimlerden hayali olmayanlar özellikle, Mekke-Medine ve İstanbul görünümleridir . Bu betimlemeler, genellikle gözleme dayanan resimler değillerdir. Çoğunlukla evlerde, konaklarda, cami ve şadırvanlarda karşımıza çıkmaktadır (Arık 1988: 120-121). Konumları doğru değilse de yapıyı belgelemeleri açısından önemlidir. Hayali olanlar ise, daha çok neresi olduğu belli olmayan doğa kesitleridir. Bunlar dışında, tek yapı, tek, gemi, natürmort ve figürlü betimlemeler de görülür. Anadolu ve Rumeli'de yer alan duvar resimlerinde minyatüre benzer geleneksel uygulamaların yanısıra Batı anlayışına yakın üsluplar da saptanabilir (Arık 1988: 136) **(5)**.

Sanatçıların, üçüncü boyut fikrine alışmaları ve denemeleri ancak manzara kompozisyonlarında olmuştur. Çünkü figürlü resimlere ya da portrelere yeni öğrendikleri batı tekniklerini uygulayabilmeleri için akademik çalışma ve anatomi bilgisi gerekmekteydi. Ressamlarımız ise canlı modellerle çalışma olanağını, ancak Avrupa' da eğitimleri sırasında bulabilmişlerdir. Ayrıca, sanatçılar manzara kompozisyonlarına fikir olarak daha yatkınlardı. Çünkü minyatür geleneği içinde, yıllarca topografik çizimlerde, ilkel de olsa derinlik hissi vermeye çalışmışlardır (Renda 1975: 47-50).

19.yüzyılın ikinci yarısında, resimde batı teknikleri yaygınlaşmıştır. Bu dönemde toprak boya yerini yağlıboyaya bırakmıştır. Doğrudan sıva veya ahşap üzerine boyanan betimlemelerin yanı sıra çoğu kez ahşap tavan veya duvarların kaplama tahtaları üzerine deri veya keten bezi gerilerek bir çeşit tuval oluşturulmuş ve bezeme onun üzerine yapılmıştır (Renda 1980: 1532). Avrupada' ki mimari uygulamalara paralel olarak, İstanbul' da gelişen yeni anlayış sonucu Dolmabahçe, Beylerbeyi ve Yıldız Sarayı gibi saraylar inşa edilmiştir **(6)**. Bu sarayların bir diğer önemli özelliği ise yeni resim anlayışının çok yoğun olarak uygulanmış olmasıdır. Yalnız duvarları değil, tavanları da kaplamaya başlayan bu resimler, madalyonlar, kartuşlar içinde yer almaktadır. Konu çoğunlukla İstanbul görünümleridir. Tüm sanatçıların ilgisini çeken Kız Kulesi, Göksu Çeşmesi, Fenerbahçe Feneri ve Kalamış Koyu gibi bazı semtler yoğun olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunların dışında kartpostallardan kopya edilmiş gibi görünen kuleli yapıların, kırmızı kiremit çatılı kulübelerin yer aldığı manzaralar, neresi olduğu bilinmeyen doğa kesitleri, egzotik manzaralar benimsenen konular

içindedir. Ayrıca natürmortlar, av hayvanları, av sahneleri de göze çarpmaktadır.

Osmanlı sanatçısı, minyatürlerde de, manzara resmi geleneğine sahip olduğu için, benimsenen yenilikleri manzara resimlerinde uygulamışlardır. Batı resmindeki figür geleneğini takip edecek gerekli akademik çalışma olanaklarına sahip olmadıklarından, figür uygulamaları ancak 19.yüzyılın ikinci yarısında başlamıştır. Genellikle kompozisyon içinde çok küçük olarak, ayrıntısız betimlenen figürler kompozisyonda fazla yer kaplamaz ve birer siluet olarak dikkati çeker. Bu figürler, bir av sahnesinde belli belirsiz farkedilen bir avcı, deniz kenarında yelkenlide bir balıkçı, kır manzarası içinde ayağını suya sokmuş bir kişi olarak sadece ana hatlarıyla seçilir. Gayri müslimlerin inşa ettirdiği yapılarda figür ağırlıklı betimlemeler olsa da, saray çevresinde ve müslüman halkın yaşadığı yerlerde figür baskın değildir.

19.yüzyılın ikinci yarısından itibaren duvar resmi de önemini yitirmeye başlar. Mühendishanelerin açılması ve yurt dışında çalışma olanağı bulan ressamlarımız sayesinde, tuval resmi de duvar resmiyle birlikte gelişir.

III. 2. Tuval Resmi

Batılılaşma hareketlerinin başlangıcından itibaren, özellikle saray çevresinde, yeni bir sanat ortamının doğduğu görülür. Yenilikleri destekleyen padişahlar sayesinde, teknik gelişmelerin yanısıra, başta resim olmak üzere tüm sanat dallarında önemli değişiklikler olmuştur. Minyatürden duvar resmine, duvar resminden de tablolara geçiş, Osmanlı sanatı açısından önemlidir. 19.yüzyılın ikinci yarısında, duvar resmi ile tuval resmi aynı zamanda gelişim gösterir ve bunun sonucunda da ortak anlayışların hakim olduğu anlaşılır. Bu açıdan tuval resimlerinin de gelişimine yer verilmelidir.

Batılılaşma hareketleri içinde ilk girişimler askeri alanda görülmüştür. Tuval resminin gelişimine bakıldığında da, ilk hareketler, 1795' te kurulan Mühendishane-i Berri-i Hümayun ile 1795' te kurulan Mekteb-i Fünun ders programına resim derslerinin alınmasıyla olmuştur (İslimyeli 1965: 11; Arseven 1967: 129 ; Cezar 1995: 377). Mühendishane-i Berri-i Hümayun öğretime ilk başladığında, sadece birinci sınıflarda resim dersleri vardır. Bu resim derslerinde amaç, ressam yetiştirmek değil, askerlik ile ilgili teknik çizimleri, krokileri çizebilme yeteneğini kazandırmaktır.

Mühendishane-i Berri-i Hümayun'da yabancı hocalar da ders vermekteydi. Batı anlayışında eğitim gören öğrencilerin, öğrendikleri yeni bilgileri ve gelişimleri yerinde görmelerinin yararlı olacağından yola çıkılarak, 1829'da dört kişilik bir grup batı ülkelerine gönderildi. Ardından, 1834 ve 1835'de Mühendishane-i Berri-i Hümayun öğrencilerinden oniki kişi İngiltere'ye gitti. Bu grupta yer alan öğrenciler arasında, sonradan

yağlıboya ressamları arasında sayılan Ferik İbrahim Paşa **(7)** ile Ferik Tevfik Paşa **(8)** bulunmaktadır. Bu öğrenciler, Avrupa' da hem askeri hem resim alanında eğitim görmüşlerdir (Cezar 1995: 378). Bunların dışında, yeni açılan okullara Avrupalı resim hocaları getirtilmiştir.Örneğin, 1835' te resmen açılan Mekteb-i Fünun-u Harbiye-i Şahane' de Schranz adlı bir İspanyol ders vermiştir (İslimyeli 1965: 13; Arseven 1967: 130; Mahir 1988: 105-125) **(9)** . 1845' te Mekteb-i Harbiye' nin İdadi kısmına, Fransız Kess, resim öğretmeni olarak getirilmiştir (Renda ve Erol 1980: 88 ; Cezar 1995: 392). Hendese-i Resmiye, menazır, gölge, karakalem, modelden resim, tabiattan resim, hayali resim, yağlıboya resim ve fotografçılık okutulan dersler arasında resim sanatı açısından önemli olanlardı (İslimyeli 1965: 15; Erbil 1965: 21).

Abdülmecit ve Abdülaziz de resim yapan sanatkâr padişahlardı. Yurt dışı seyahatlerinde gördükleri resimlerden bazılarını getirtip, Türk ressamlarının eserleriyle birlikte Dolmabahçe Sarayı'na astırmıştır (Erbil 1965: 22 ; Cezar 1995: 153). Resmin sanat olarak kabulü ve sanat eseri olarak tasarlanıp yapılması Abdümecid devri ile başlar. Özellikle, bu devirde çok fazla sayıda batılı ressama nişan verildiği belgelerden anlaşılmaktadır (Cezar 1995: 122-123). III. Selim devrinden itibaren, bazı yabancı hükümdarlara ve Osmanlı elçilerine Sultan'ın resminin yollanmasının ardından, 19.yüzyılın ilk yarısında resim sanatı açısından önemli bir yenilik sergilerin hazırlanmasıdır. 1845 yılında Çırağan Sarayı'nda sadece padişah için sergi düzenlenmesinden sonra 1849'da 'Askeri Okullar ve Maçka Okulu Resim Sergisi' halka açık karma bir sergidir (Cezar 1995:46). Çırağan Sarayı'nda açılan sergide sadece Avusturya'lı ressam Oddeker veya Oreker'in eserleri yer alır (Cezar 1995: 125-126). 1859 yılında, Avusturya elçiliği aracılığıyla ressam Schoefft

tarafından Dolmabahçe Sarayı Tiyatrosu'nda açılan sergi de Abdülmecid döneminin bir diğer önemli sergi etkinliğidir (Öner 1995a: 19 ; Germaner 1996: 134-135). Sarayla bağlantılı ressamlara bakıldığında, batı anlayışında tuval resmi yapan Osmanlı sanatçılarına henüz rastlanılmamaktadır. Ancak, Abdülmecid döneminde 'Yaver-ressam' kavramı gelişmeye başlar ve bunun ilk örneği de Osman Nuri'dir (Öner 1995a: 20)**(10)** . Bu dönemde olumlu gelişmelerin yanısıra tepkiler de vardır. Gericiler, bir çok yeniliğe olduğu gibi resim derslerine de karşı çıkarlar (Cezar 1995: 126)

Sultan Abdülaziz döneminde batı yaşantısı ve kültürünün hızla yerleştiği görülebilir. Sultan, kendisi daha çok geleneksel gösterilerden hoşlanmasına rağmen, batı müziği ve oyunlarının sahnelenmesine karşı çıkmamıştır. Özellikle tiyatrolar, batı anlayışına yakın resim sanatının benimsenmesinde ve yaygınlaşmasında rol oynamıştır. Bu dönemde, gösteriler sırasında dekor olarak sahnenin gerisine büyük boy bir muşambanın üzerine yapılmış resim asıldığı bilinir. Resimler konuya göre hazırlanıp oyun boyunca değiştirilirdi. Özellikle, İtalyan ressam Merlo 1848'den itibaren İstanbul'da bilinen bir isimdir (Cezar 1995: 146). Merlo'nun, sadece ressam olmadığı, hoca olarak Philippe Bello gibi sanatçılara ders verdiği de anlaşılmaktadır (Thalasso 1988: 72). Abdülaziz'in Mısır ve Avrupa gezileri de, padişahın sanata verdiği değer açısından önemlidir. 1863 Mısır seyahati sırasında ressam Masson Bey'in sultanın gemisinde olması ilginçtir. 1867 Avrupa seyahati ise Bir Osmanlı sultanının Avrupa'ya yaptığı ilk gezi olmasının yanısıra, Uluslararası Paris Sergisini gezmesi, öğrenci olan Osman Hamdi Bey'le tanışması ve Viyana Belvedere Sarayı'na yaptığı ziyaret sırasında resimleri incelemesi açısından da önemlidir. Böylece, Abdülaziz batı yaşantısını ve kültürünü

yerinde görme olanağı bulan ilk padişah olur (Cezar 1995: 149). Ayrıca, bu dönemde bazı batılı sanatçıların, padişahın resmini yapmak üzere saraya davet edildikleri bilinen bir gerçektir. Guillemet, Chelebovski gibi sanatçılara hizmetleri karşılığı nişan ve berat verildiği ve hatta Chelebowski'nin kalması için sarayda daire hazırlandığı bilinmektedir (Cezar 1995: 152) . İstanbul'a gelip etkinliklerde bulunan Ayvazovski ise İstanbul gündemini oldukça meşgul eden bir diğer sanatçı olmuştur (Cezar 1995: 152) **(11)**. Gelişi basına konu olan bu sanatçı ile tanışmak isteyen Osmanlı uyruklu sanatçıların, dönemin mimarı Sarkis Balyan'ın evinde toplandıkları belirtilmektedir (Tuğlacı 1983: 54). Yabancı olmayan sanatçılara bakıldığında ise, Abdülmecid döneminde henüz öğrenci olan asker kökenli ressamların, resim eğitimlerini desteklemek amacıyla, sultan tarafından Paris'e gönderildikleri görülmektedir. Bu sanatçılar arasında yer alan Ahmet Ali'nin, sanat ortamı açısından bir diğer önemi ise Osmanlı sarayına yaver olarak alınması ve bir çeşit sanat danışmanlığı yapmasıdır (İslimyeli 1965:39 ; Cezar 1995: 153) **(12)**. Aziz döneminin sanat açısından diğer önemli katkılarından birkaçı askeri okullar dışında Darüşşafaka gibi sivil okulların açılması, saray için resim kolleksiyonu oluşturma girişimleri sayılabilir. Koleksiyonda pek çok yabancı ve Osmanlı sanatçılarının eserleri bulunmaktadır (Cezar 1995: 153 ; Germaner 1996: 131) **(13)**. Ayrıca, o dönemin gazetelerinde de sanatın durumu ile ilgili eleştirel yazıların çıkması güzel sanatların geliştirilmesi açısından fikirler ileri sürmektedir **(14)**. Ayrıca, bu dönemde gazetelerin resimli olarak basılması da resim sanatını halkın ayağına götürmesi açısından önemlidir (Cezar 1995: 154).

Bütün bu gelişmelerle birlikte, yeni batı anlayışına yakın bir sanat ortamının oluşmaya başlaması, sırasıyla Şeker Ahmet Paşa'nın (1872) ilk

kişisel sergiyi açması, Osman Hamdi Bey ve Halil Paşa gibi sanatçılarla yurt dışı sergilerine eser göndermiş olmaları, Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âli'si nin açılması kadar (1883), 19.yüzyılın sanat ortamı açısından önemlidir (Erbil 1965: 22-23).

Sanayi-i Nefise'nin açılması, II. Abdülhamid devrinin en önemli olaylarından biridir. Burada, batı anlayışına yakın sanat ortamına katkıda bulunacak yeni sanatçıların yetişecektir. Batılı sanatçıların ilgisi devam etmekle birlikte, Osmanlı uyruklu müslim ve gayri müslimlerin de sergilerde yoğun olarak yer aldıkları dikkat çekicidir. Bu dönemin bir diğer özelliği de sanatçıların saraya sözleşme ile bağlı olmalarıdır. Bunlar arasında İtalyan Acquarone, F. Zonaro en tanınmışlarıdır (Gürçağlar 1995: 220 ; Öner 1995a: 20) **(15)**. Abdülmecid devrinde başlayan yaver-ressam kavramının Abdülhamid zamanında hızla devam ettiği görülmektedir. Ahmet Ali, ardından Hüseyin Zekâi Paşa bu görevi sürdüren ressamlardır (İslimyeli 1965:52 ; Öner 1995a: 21) **(16)**. Osmanlı sanatçılarının eserlerinin saraya alınması, Yıldız çini fabrikasının kurulması bu dönemdedir. Zonaro gibi pek çok batılı ve Ahmet Ali gibi Osmanlı ressamları bu fabrikada eserlerin resimlenmesinde çalışmışlardır (Küçükerman 1987: 68) **(17)**.

Saray çevresi dışında kalanların da zaman içinde sanatla ilgilenmeye başladıkları ve artan ilgiye bağlı olarak da atölyelerin,dükkânların, otel lobilerinin, tiyatro kulislerinin, fotografhanelerin ve zamanla sokak köşelerinin resim sergilerine mekân teşkil ettikleri anlaşılmaktadır (Germaner 1996: 133-134).

Türk resim sanatının yeni bir kimlik kazanmaya başladığı Abdülmecid döneminden itibaren sarayın sanatı destekleyen tavrı açıktır. Öte yandan, **Tercuman-ı Ahval, Ruzname-i Ceride-i Havadis, Hakayik-ul Vakayi, Osmanlı, Basiret, İstikbal gibi Osmanlıca ve La Turquie, Le Journal de Constantinople, Le Moniteur, Orient, Levant Herald** gibi yabancı dilde yayınlanan gazetelerde sanat haberleri, sergiler, İstanbul'a gelen yabancı ressamlar, özel atölyeler hakkında yazılara rastlanılmaktadır (Germaner 1993: 70).

Böylece, Osmanlı resminde tuval resmi geleneği yerleşmeye başlamıştır. İlk tuval ressamlarımız, çeşitli yayınlarda, farklı başlıklar altında incelenmişlerdir. Bir grup, "Darüşşafakalı Ressamlar" olarak adlandırmıştır, ancak çok az sayıda ressamımızın Darüşşafaka çıkışlı olduğu kesin olarak belirlenebildiğinden, bu sav kanıtlanamamıştır (Renda ve Erol 1980: 95). Kullanılan diğer bir tanımlama ise, " Primitif " lerdir (Renda ve Erol 1980: 96) **(18)**. Günümüz sanatçı ve eleştirmenleri bu tanımlamaya karşı çıkmaktadır.Devrim Erbil (1965: 20) "XIX Yüzyıl İlk Türk Yağlıboya Ressamları" olarak adlandırmanın daha doğru olacağı kanısındadır. Diğer bir grup ise, Türk Foto Yorumcuları olarak adlandırmışlardır **(19).**

Celal Esat Arseven'in (1967: 135), birinci devrenin ilk grubu olarak tanımladığı ressamlarımız, Şeker Ahmet Paşa, Hüseyin Zekâi Paşa, Süleyman Seyyid ile aynı dönemde eserler vermişlerdir. Bu grup içinde, Hüseyin Giritli, Osman Nuri, Ahmed Bedri, İbrahim, Cemal, Munip gibi sanatçılarımız yer almaktadır. Bu grup hakkında ulaşılabilen bilginin çok az olması, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Dergisi'nde bile hiç yer verilmemesi ilginçtir. İlk tuval resimleri incelendiğinde, hep aynı tür

kasırları, yapma gölleri, havuzları ve yemyeşil bahçeleri betimlemişlerdir. Kullanılan renkler aynıdır. Gökyüzü, sular mavi, ağaçlar koyu yeşil boyanmıştır. Bu resimler fotograf gibi net görünmektedir. Biraz donuk ve durağan olmakla beraber, ince fırça darbeleriyle ayrıntılı betimlemişlerdir (Arseven 1967: 135). Daha sonra, manzara resimleri yaygınlaşmıştır. Batılılaşma hareketleri içinde gelişen bu yeni resim türünde eserler vermiş olan sanatçılar, duvar resminde olduğu gibi, öğrendikleri yeni özellikleri en kolay manzarada uygulayabilmişlerdir. Ressamlar ışık-gölge denemelerine önem vermişlerdir. Resimlerin ön ve arka planları aynı özenle betimlenmiştir. Bu kompozisyonlarda az sayıda figür kullanılmıştır, ancak bu figürler mimariye verilen önem yanında daha ayrıntısız ve özensizdir.

İlk yağlıboya resim yapan sanatçılarımızla aynı dönemde eserler veren Ahmet Ali, Hüseyin Zekâi Paşa gibi ressamlarımızın eserlerine bakıldığında, Yıldız Bahçeleri gibi konuları betimlediklerinde ortak bir anlayış görülmektedir. Birinci devrenin ikinci grubu olarak nitelenen ressamlar da 19. Yüzyıl resim sanatı açısından önemli bir yer teşkil etmektedirler (Arseven 1967: 135). Bu gruba dahil edilen Şeker Ahmet Paşa, Hüseyin Zekâi Paşa, Ömer Adil Bey, Bahriyeli İsmail Hakkı Bey Yıldız Çini Fabrikasında ressam olarak çalışmış olmaları ve özellikle Şeker Ahmet ile Hüseyin Zekâi Paşa'nın mabeyn yaverliği görevinde bulunmaları konumuz açısından önemlidir (İslimyeli 1965: 39,52 ; Küçükerman 1987: 68-69). Doğaya bağlı, ayrıntıcı yaklaşımın devam ettiği söylenebilir.

Sonuç olarak, tuval resmi geleneği, askeri ve sivil okullarda resim derslerinin yaygınlaşması ve Avrupa' ya gönderilen öğrencilerin akademik

çalışma yaparak yurda dönmeleri sonucunda yerleşmiş ve gün geçtikçe gelişmiştir.

III.3. 19.Yüzyıl Sanat Ortamında Gravürlerin Önemi

Seyahatnameleri süsleyen, bilgileri açıklayan ve destekleyen gravürlerin resim sanatı açısından taşıdığı önem tartışılamaz. Tüm sanat dallarının birbirine paralel bir gelişim gösterdiği 19.yüzyılın özellikle ikinci yarısında gravür-duvar resmi etkileşiminden önce, Osmanlı topraklarında gravürün tanınması konusunda bilgi vermek faydalı olacaktır.

Öncelikle bir çoğaltma yöntemi olan gravürler, yüzyıllar boyunca kitap resimleme, belgeleme ve sanat alanında kullanılan en önemli tekniklerden biri olmuştur. Gravür tekniği Avrupa'da ortaya çıktığından itibaren Osmanlı İmparatorluğu'nda bilinmekteydi. Ancak, 18.yüzyıla kadar Osmanlı toprakları içinde gravürlü kitaplara yönelik bir bilgi bulunmamaktadır. 18.yüzyılla birlikte Lâle Devri'nde , özellikle mimari ile ilgili olarak çeşitli gravürlerin saraya girdiği anlaşılmaktadır (İrepoğlu 1986: 56-72). Ayrıca, bu yüzyılda arkeolojik araştırmaların yapılması ve doğuya seyahat eden gezginlerin gravür tekniğini tercih etmeleri Osmanlı topraklarında da yaygınlaşmasına sebep olmuştur. Sanatçıların İstanbul'da ya da çeşitli yerleşimlerde hazırladıkları desenler, Avrupa'da çeşitli atelyelerde basıldıktan sonra Osmanlı İmparatorluğu'na gelmiştir (Arslan 1992: 22).

Osmanlı sınırları içinde bulunan kentler ve özellikle İstanbul ile ilgili gravürler III. Mustafa ve I. Abdülhamid dönemlerinde yaygınlaşmaya başlamıştır. III. Selim, bilimsel kitaplara öncelik tanımakla birlikte, gravürlü kitapların getirilmesini desteklemiştir. Ancak, tutucu çevreler yüzünden saray dışına yansıtılmadığı anlaşılmaktadır. Mühendishane matbaasında basılacak kitapların gravürlerinin seçimine padişahın kendisi karar

vermiştir. Hazırlanan desenleri önce III. Selim görmüştür(Arslan 1996: 64-65).

Preault, Allom,Bartlett gibi ünlü sanatçıların İstanbul'a gelmeleri ise II. Mahmut dönemine rastlamaktadır. Sanatçıların, seyahatnamelerin gravürlerine desen hazırlamak için uzun süreler İstanbul'da kaldıkları bilinmektedir. Abdülmecit dönemi ile birlikte yağlıboya resimler daha ön plana çıkmaya başlasa da, gravür sanatçıları sarayla sıkı bağlar kurmuşlardır. Daha sonraları Abdülhamid'in saray ressamı olan Preziosi, Harb Okulunda öğretmenlik yapan Schranz, Ayasofya onarımlarında çalışan mimar Fossati gibi ünlü sanatçılar, Abdülmecit döneminde İstanbul'dan çeşitli kesitler içeren desen ve suluboyalar yapmışlardır. Bu çalışmaları ,daha sonra gravür tekniğinde yurt dışında basılmıştır (Arslan 1996: 66). Abdülaziz ve II. Abdülhamid dönemlerinde yağlıboyanın öne çıktığı görülse de albümler hazırlayan sanatçıların sarayla ilişkileri devam ettirdikleri ve özellikle Abdülhamid devrinde matbaaların arttığı, gravür atölyelerinin yaygınlaştığı da bilinmektedir (Arslan 1996: 66-67).

18.yüzyılda azınlık sanatçılarının yoğunluğuna karşın 19.yüzyılın başından itibaren yerli sanatçıların yetiştirilmesine de önem verilmiştir (Arslan 96: 68-69). Yüzyılın başında gerek müslüman olsun gerekse gayri müslim sanatçıların her türlü deseni yapabileceği donanımları bulunmaktadır. Ancak, dini inanışlar yüzünden müslüman sanatçılar anatomiye yönelik konuları denemekten çekinseler de, bu durumun kısa sürede aşılarak her türlü desen çalışılmaya başlanır (Arslan 1996: 70).

İstanbul'da ilk litografi atelyesi 1831'de kurulmuştur. Ardından, Maçka Kışlası olarak da bilinen Harb Okulu'nda bir atelyenin kurulması

gravürlerin yaygınlaşmasında önemli bir rol oynamıştır. Burada, daha çok atelyenin hocası Sadık Ağa'nın hazırlamış olduğu askeri konular ve figürlere dair desenler öğrenciler tarafından basılmıştır. II. Mahmut döneminde, Joseph Schranz öncelikle litografi öğretmek amacıyla Harb Okulu'na getirtilmiştir. 19.yüzyılın ikinci yarısında, fotograf ve kartpostalın bulunmasıyla birlikte gravürlerin sayısında bir azalma var gibi görünse de, askeri ve teknik okullarda devam etmesinin yanısıra özel atelyeler de açılır (Arslan 1996: 70-71).

Gravürlerin konularına bakıldığında, 16.yüzyıldan itibaren özellikle İstanbul, Avrupalı sanatçıların en çok sevdiği şehirlerden biri olmuştur. Geniş bakış açısıyla çizilen 16.yüzyıl gravürlerinin özelliği, sadece kenti tanıtmak amacıyla yapılmış olmalarıdır. 17.yüzyılda ise,bir yandan bu anlayış sürerken bir yandan da tek yapılar ön plana çıkmaya başlar. Panoramik kent görünümlerinin yanısıra, Osmanlı giysilerini konu alan gravürler 18.yüzyılda artış gösterir. Yüzyılın sonundan itibaren ise, sanatçılara ilginç gelen her köşe ve konu gravürlere girmeye başlamıştır. 19.yüzyıl gravürlerinde topografik manzaralar çok yer kaplamaktadır. Ayrıca, kıyafet resimleri de zenginliğin göstergesi olarak devam etmiştir (Arslan 1992: 20-21) **(20)**.

Görüldüğü üzere, 18 ve 19.yüzyıllar boyunca hem belgeleme açısından tarihi öneme sahip hem de sanat ortamına etkileri bakımından gravürlerin ayrı bir yeri olduğu muhakkaktır. Günsel Renda (1977:23-24), III. Selim döneminden itibaren İstanbul'dan çeşitli kesitler içeren desenleri hazırlayan ressamların çalışmalarına bağlı olarak, manzara resminin yaygınlaştığını ve ardından II. Mahmut devrinde İstanbul'a gelerek resimler yapan ressamların, gerek saray çevresinin gerekse desenleri

sokaklarda hazırladıkları için, halkın sanata karşı ilgisini arttırmış olabileceğini belirtir.

Önceleri İstanbul'a gelerek çalışan sanatçıların eserleri saray çevresiyle kısıtlı kalsa da 19.yüzyılla birlikte saray dışında da, resmi atölyelerin yanısıra özel atölyelerin de faaliyet göstermeleri ve öncelikle askeri okulların programına litografi tekniklerinin alınmasıyla birlikte gravürlerin yaygınlaştığı ve sanat ortamının vaz geçilmez bir parçası olduğu anlaşılmaktadır.

III.4. Fotografın 19.Yüzyıl Sanat Ortamındaki Yeri

19.yüzyıl pek çok yeniliğin Avrupa'dan hemen sonra Osmanlı topraklarında da yansımasını bulduğu bir dönemdir. Yüzyılın belki de en önemli buluşlarından biri de fotograftır. Bu açıdan, İstanbul sanat ortamındaki yerini belirlemek faydalı olacaktır.

19 Ağustos 1839'da Fransız Bilimler Akademisi'nin, fotografı yeni bir buluş olarak açıklaması pek çok şeyin yanısıra sanat açısından da önemliydi. Daguerre isimli bir araştırmacı bulduğu için de 'Daguerreotype' olarak adlandırılmıştır. İlk heyecan geçtikten sonra, bu yeni buluşun eksikleri ortaya çıkarılmıştır. İngiliz William Henry Fox Talbot, bu eksikleri gidermek için araştırmalara devam edenlerden sadece birisiydi (Özendes 1996: 75).

19.yüzyıl Avrupa'sında sürmekte olan endüstri devrimi, Osmanlı İmparatorluğunu da etkilemeye başlamıştır. Osmanlı İmparatorluğu bu yeni buluşdan ilk kez 28 Ekim 1839 tarihli Takvim-i Vekayi gazetesinde çıkan bir duyuru sayesinde haberdar olmuştur. 25 Ağustos 1940 tarihli Ceride-i Havadis ise Daguerre'nin makinasından söz etmektedir (Özendes 1998: 13). 19.yüzyılda ,Avrupa'dan Ortadoğuya gemilerle seyahatlerin yaygın olduğu bilinmektedir. Arkeologlar, seyyahlar, maceraperestlerin uzun yolculuklara çıktıkları zaman yanlarına makinelerini de almaları kaçınılmazdı. Bunun sonucunda Osmanlı topraklarında çekilen ilk fotograf 1840 tarihli İzmir manzaraları olmuştur (Özendes 1996: 76). Osmanlı sınırları içinde çekilen bu ilk fotografın ardından ,1842 yılında Fransız asıllı Kompa İstanbul'a; Fransız yazar Maxime du Camp 1843'de İstanbul'un yanısıra İzmir,Efes; İrlandalı John

Shaw Smith 1852'de; 1861'de George Perrot gibi çok sayıda Avrupa'lı araştırmacı, gezgin ve sanatçılar fotograf makineleriyle birlikte ziyarete gelmişlerdir (Özendes 1998: 14-15).

Batı anlayışına yakın resim derslerinin Mühendishane-i Berri-i Hümayun'un ders programına alınmış olduğundan söz etmiştik. 19.yüzyılda ise, bu kez müfredata fotograf derslerinin alındığı bilinmektedir. (Özendes 1998: 16). Fotografın Osmanlı topraklarında yaygınlaşmasında rol oynayan etkenlerin başında gazete fotografçılığının yaygınlaşması gelmektedir. 1840 yılında Osmanlı darphanesinde şef desinatör olan James Robertson 1855'de çektiği fotograflarla buna öncülük etmiştir. Bu gelişmelerin ardından Carlo Naya'nın başı çektiği Avrupalı fotografçılar ve Basil Kargopoulo gibi Osmanlı halkından fotografçılar İstanbul'da stüdyolar açmışlardır(Özendes 1998: 16) **(21)** .

Özellikle Abdülaziz ve II. Abdülhamid dönemleri fotograf açısından oldukça önemlidir. Sultan Abdülaziz , Abdullah Biraderler'e fotografını çektirmiş ve resmi fotografı olarak her yere dağıtılmasını buyurmuştur. Ardından ise Abdullah Biraderlere 'Ressam-ı Hazret-i Şehriyar-i' rütbesi vermiştir (Özendes 1996: 77) **(22)**. II. Abdülhamid için fotografın daha başka bir önemi vardır. Öldürülmek korkusu ile Yıldız Sarayı'ndan çok fazla dışarı çıkmayan sultanın saray dışındaki bağını sürdürebileceği tek araçtı. Dönemin fotografçılarına ülkedeki olaylardan temel kurumlara, donanma gemilerinden yapılara kadar her türlü olayı, açılışı, inşa faaliyetlerini, askeri olayları fotograflama görevi verir ve böylece İmparatorluk sınırları içinde cereyan eden her durumu oturduğu yerden takip edebilme olanağına kavuşmuştur (Özendes 1996: 78).

Osmanlı topraklarında fotografçılık yapan yerli ve yabancılar fotografın yaygınlaşmasında büyük rol oynamışlardır. Fotograf sadece anı ya da belgeleme açısından değil, sanat açısından da önemlidir. Buluşun ilk ilan edildiği yıllarda '**sanatçının fırçasını kullanmadan elde ettiği yeni bir resim yapma tekniği** ' olarak kabul edilmesiyle paniğe kapılan sanatçılar '**Bundan böyle resim sanatı ölmüştür**' (Özendes 1996: 75) diyecek kadar ileri gitmiş olsalar da, zaman içinde haksız çıktıkları anlaşılmıştır. Sanat tüm hızı ve önemiyle devam ederken, sanatçılar yeni gelişmelerden de yararlanmayı ihmal etmemişlerdir.

III.5. 19.Yüzyıl Sanat Ortamında Kartpostallar

Yüzyıla damgasını vuran önemli belgelerden bir diğeri de kartpostallardır. Aynı dönem içindeki özellikle resim sanatının gelişiminde ve batı tarzı resmin yaygınlaşmasında etkin bir rol oynamışlardır.

Aslen haberleşme aracı olan kartpostalların tarihi 1869 yılına kadar gitmektedir. İlk resmi karpostal 1869 tarihli olup Avusturya hükümeti tarafından çıkarılmıştır. Resimli kartpostallar ise 1870 yılında Fransa-Prusya savaşı sırasında basılmıştır. Halk tarafından hızla benimsenmesinin ardından ise 1890'lı yıllarda manzaralı olanları tercih edilmeye başlanmıştır (Başgelen 1997: 78).

Osmanlı İmparatorluğu topraklarında bilinen en eski kartpostallar Avusturya ve Almanya'da daha sonraları da Fransa'da basılanlardır. Nezih Başgelen'e göre (1997: 78) İstanbul damgalı bilinen en eski resimli kartpostal 1896 tarihlidir. Kartpostalların yaygınlaşmasında iki önemli faktör rol oynamıştır; ilki 1874'de standart posta sisteminin yürürlüğe girmesi, ikincisi ise uluslararası yolculukların artmasıdır. Fotografın gelişmesi de kartpostalların yaygınlaşması açısından önemlidir .

İstanbul'da kartpostalların basılması diğer Avrupa ülkelerinden geri kalmamıştır. Özellikle, yüzyılın sonlarına doğru fotograf sanatçılarının ve stüdyolarının çoğalması da kartpostal sektörüne faydalı olmuştur. Carlo Naya, Basil Kargopoulo, Abdullah Biraderler gibi pek çok fotografçının çalışmaları röprödüksiyon konusu olmuştur.

İstanbul'da kartpostal yayınlama işinin öncüsü Max Früchtermann'dır. Kartpostalları önceleri Almanya ve Avusturya'dan alırken kısa sürede kendisi de İstanbul'da basım işine girmiştir. E.F. Rochat, J. Ludwighsohn, Sarrafian Kardeşler ve daha pek çok sanatçı bu işi devam ettirmişlerdir **(23)**.

Kartpostal basımı İstanbul'un kültürel panoramasını sergilerken, aynı zamanda tarihe belge de bırakmaktadır. Bu çok önemli iki katkısının dışında sanat ortamının da vaz geçilmez ögeleri olmuşlardır.

Bölüm Notları

(1) Madalyon portreler ve altlarındaki manzara şeritlerinin ilk örneği ,Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığında A. 3690 no'lu kıyafetnamede yer alan III. Selim portresidir (Renda 1977: 52-53).

(2)19.yüzyıl kalemişi bezemeler hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Renda 1985: 1532.

(3) Topkapı Sarayı içinde yer alan en erken tarihli duvar resmi, I. Abdülhamid (1774-1789) döneminde Hareme eklenmiş bölümlerde yer alır. Gözdeler Dairesi'ndeki panolardan birindeki çeşme betimlemesinin üzerindeki 1193/ 1779 tarihi ,resimlerin bu dönemde yapıldığını kanıtlar niteliktedir (Renda 1977: 80).

(4) Lady Montagu, III. Ahmet döneminde gezdiği bir evin tavanında çiçek dolu sepetlerle , Abbé Toderini I. Abdülhamid döneminden bir evin duvarlarında çiçek ve gemi betimlemeleriyle, D'Ohsson duvarlarında kır manzaralı, havuzlu betimlemeler ile natürmortların, III. Selim döneminde Choiseul Gouffier ve Castellan gezmiş olduğu evlerin duvarlarında manzaraların yer aldığı bilgilerini verirler (Renda 1977: 108-109).

(5)-Anadolu duvar resimlerinde üç üslup dikkati çeker: a- Minyatür özelliklerinin ağır bastığı: Aynı resim içinde farklı bakış açıları olması, ters perspektifin uygulanması, yüzeysel oluşu vb. b- Hem geleneksel hem batı özelliklerinin birarada yer aldığı: Kompozisyonun oluşturulması açısından başarılı perspektif uygulamasına karşın ayrıntılardaki detaycılık uyumsuzluk vb. c- Sadece batılı özelliklerin uygulandığı resimler: Geleneksel özelliklerden tümüyle sıyrılmış olan örneklerdir (Arık 1988: 136-140).

(6) Dolmabahçe Sarayı ile ilgili olarak bkz. Arseven 1967: 629 ; Ege:1978 ; Tuğlacı 1981: 75-125; Batur 1985: 1068-177.

Beylerbeyi Sarayı ile ilgili olarak bkz. Şehsuvaroğlu 1954: 246- 247; Arseven 1967: 629-132; Aydın 1979.

Yıldız Sarayı ile ilgili olarak bkz. Nuri 1909: 450- 463 ; Şehsuvaroğlu 1954: 247-248; Ezgü 1962; Tuğlacı 1981: 288-313; Batur 1985: 1048-1054; Batur 1994; 512-527.

(7) Ferik İbrahim Paşa hakkında bkz. Yetik 1940: 11; Boyar 1948: 23; Arseven 1967: 136.

(8) Ferik Tevfik Paşa için bkz. Yetik 1940: 36; Boyar 1948: 26; Cezar 1971: 329.

(9) Joseph Schranz hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. (Mahir 1988: 105-125).

(10) Osman Nuri Paşa (1839-1906), daha Harbiye dördüncü sınıfta okurken Abdülmecid ve ardından Abdülaziz dönemlerinde saraya yaver ressam olarak alınmıştır .Ayrınyılı bilgi için bkz. (İslimyeli 1965: 36).

(11) Ayvazovski hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Tuğlacı 1983.

(12)Şeker Ahmet Paşa (1841-1907) hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. İslimyeli 1965: 37-39.

(13) Gerome, Adolphe Yvon, Gustave Boulanger, Washington, Daubigny gibi pek çok batılı ressamın eserleri alınmıştır (Cezar 1995: 153).

(14) Gazetelerde mimari haberlerin yanısıra sanata ve sanatçılara ilişkin haberlerde yer almıştır. Zonaro'nun adresinden Ahmet Ali Paşa'nın atelyesini ziyaret eden yerli ve yabancı sanatseverlere, kişisel sergilerden Sanayi-i Nefise Mektebi sergilerine kadar ayrıntılı bilgiler verilmiştir . Ayrıntılı bilgi için bkz. Batur 1996: 109- 113.

(15) Zonaro hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Gürçağlar 1995: 219-222.

(16)Hüseyin Zekâi Paşa (1860- 1919), daha öğrenciliği zamanında sarayda bir yıl Şeker Ahmet Paşa ile birlikte çalışmıştır. Daha sonraları da sarayla bağı kopmamış, 1906'da Şeker Ahmet Paşanın ölümü üzerine sarayın Mabeyn ressamı olmuştur (İslimyeli 1965: 50-52).

(17)Yıldız Çini Fabrikası 1892'de faaliyete geçmiştir. Şeker Ahmet, Hüseyin Zekâi Paşalar, Halid Naci, Hoca Ali Rıza gibi önemli ressamlarda görev almışlardır.

(18) Nurullah Berk, Primitifler adını Rene Huygue adlı Fransız' ın verdiğini belirtmektedir. Turan Erol' a göre, bu niteleme ilk kez 1936' da Burhan Toprak' ın girişimiyle, Güzel Sanatlar Akademisi' nde düzenlenen " 50 Yıllık Türk Sanatı" sergisinde " Türk İptidaileri" şeklinde kullanılmıştır (Erol 1980: 96).

(19)Türk Foto Yorumcuları ile ilgili bilgi için bkz. Tansuğ 1980:4-7

(20) Gravürler ve konuları hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Arslan 1992.

(21) Fotografçoların biyografileri hakkında bkz. Çizgen : 248-264

(22) Abdullah Biraderler hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Özendes 1998

(23) Ayrıntılı bilgi için bkz. Başgelen 1997: 78-82

IV. YILDIZ SARAYI TARİHÇESİ

Yıldız Sarayı, Osmanlı saraylarının sonuncusu olup Beşiktaş mevkiinde, yaklaşık 500. 000 metrekarelik yüzölçümüne sahip bahçe içinde yer alan köşkler, kasırlar, servis mekanları ve parklardan oluşan bir kompleksdir.

Sarayın yer aldığı arazinin, Kanuni Sultan Süleyman döneminden (1520-1566) itibaren padişahlar tarafından avlanma alanı olarak kullanıldığı bilinmektedir. Bu arazide inşa edilen ilk yapı, I. Ahmed tarafından yaptırılan ve maalesef hakkında hiçbir bilgi bulunmayan bir köşktür. Ancak, 19. yüzyılın başına kadar bu alan park görünümünü korumuştur. 1804-1805 tarihlerinde, III. Selim'in (1789-1807) annesi Mihrişah Valide Sultan için inşa ettirdiği kasır, I.Ahmed döneminde inşa edilen köşkten sonra bilinen ilk yapıdır (Batur 1994: 520). Daha sonra, II. Mahmud'un (1808-1839) 1834'de bir köşk yaptırmış olduğu ve Boğaza nazır olduğu için "Yıldız" ismini verdiği bilinir. Bir söylentiye göre de "Yıldız" ismindeki cariyesine tahsis ettiği için "Yıldız" namıyla anılmaktadır (Nuri 1909: 450). Erken dönemlerdeki yapım faaliyetleri hakkında bir başka bilgi de, Abdülmecid'in (1839-1861), annesi Bezmialem Valide Sultan için Kasr-ı Dilküşa (1842) adıyla anılan bir başka köşk inşa ettirdiğidir (Batur 1994: 520).

Sultan Abdülaziz (1861-1876), Çırağan Sarayı' nı inşa ettirdikten sonra, bir köprü ile Yıldız parkına bağlamıştır. Ardından, park içine Büyük Mabeyn, Malta, Çadır Köşkleriyle Çit Kasrını yaptırmıştır. Daha sonra, II. Abdülhamid (1876-1909) İstanbul'da meydana gelen hareketlenmelerden korktukça buraya çekilip güvenlik sağlanıncaya kadar kalmayı tercih

etmiştir. Kendinden önceki tüm padişahlar sahilde yer alan Dolmabahçe Sarayı'nda ikamet ederken, Abdülhamid sahil saraylarının denizden gelen tehlikelere karşı korumasız olduğu gerekçesiyle Yıldız' a taşınmıştır. Taşındığı tarihlerde tebasını yerleştirebileceği daireler henüz mevcut olmadığından bir çoğu çadırlarda ikamet etmişlerdir (Nuri 1909: 450). Yıldız Sarayı' nın asıl gelişmesi de bu andan sonradır. Abdülhamid'in ilk işi, sarayı dışarıdan gelecek bir tehlikeye karşı koruyabilmek için duvarlarla çevirtmek olmuştur (Nuri 1909: 451).

Çok yakınında Dolmabahçe ve Çırağan gibi iki büyük saray olması, aynı mevkiide büyük boyutlu bir saray yerine küçük köşk ve kasırlardan oluşan bir kompleks yapımına olanak vermiştir (Çiz.1). Ayrıca, topografyayı ve bitki örtüsünü de göz önünde bulunduran bu uygulama sayesinde, İmparatorluğun son yıllarının ekonomik sıkıntıları içinde pek göze batmayacak bir yapım faaliyeti olduğunu söylemek mümkündür (Batur 1984: 82). Böylece Dolmabahçe, Çırağan ya da Beylerbeyi Saray'ından çok, Topkapı Sarayı'nı anımsatan bir düzen çıkmıştır. Kompleksin bütününde kuzey güney doğrultusu izlenebilmektedir. Sadece birkaç yapı bu düzene aykırı olarak doğu batı yönelişindedir. Yapıların yerleştirilişinde bir geometriden, ölçülerden bahsetmek mümkün değildir. Yapılar arasında kalan küçük boşluklar, park ve bahçeler sayesinde sokak dokusunu andıran oluşumlar kendiliğinden ortaya çıkmıştır. Böylece de aslında Yıldız kompleksi küçük bir kent görüntüsü oluşturur (Batur 1984: 82).

Hamidiye Camii önünden geçince, solda sefirlerin ve yabancı konukların Selamlık Resmi' ni izledikleri seddin alt tarafında, birinci kapı olarak "Koltuk Kapı" yer alır. Bu kapının sabahları gün doğumundan gece yarısına kadar açık kaldığı bilinmektedir. Paşalar, vükela, yabancılar, saray

memurları ve ziyarete gelen herkes bu kapıyı kullanmaktaydı **(1)**. Bu kapıdan girilen bölüm sarayın birinci kısmıdır. Bu bölümde Set Köşkü , Büyük Mabeyn Dairesi , Tercüme Odası, Hazine-i Evrak, Başkâtibin ve Teşrifat Nazırı' nın Daireleri gibi yapılar yer alır.

Koltuk Kapı'dan sonraki, altın yaldızlarla süslü kapıya "Saltanat Kapısı" denilmektedir. Bu kapı yalnız Hünkâr dışarıya çıkacağı zaman açılırdı. Buradan girişte görülen önemli yapılar, Süfera kabulüne ayrılmış bulunan Çit Kasrı ile Abdülhamid'in çalışma yeri ve Selamlık Dairesi olarak kullanılan Küçük Mabeyn ' dır.

Sarayın üçüncü kapısı, Hamidiye Cami önünden yukarı doğru çıkılırken karşıya gelen Harem veya Valide Kapısı' dır. Sadece, haremde yaşayan ve çalışanların kullandığı bu kapıdan girince sağ tarafta sarayın ikinci kısmını oluşturan dış bahçeye, sol taraftan Abdülhamid'in Hususi Dairesi ve Harem'e gidilmektedir **(2)**. Harem kapısından girdikten sonra (İç Harem Kapısı), daha yüksek bir duvarla karşılaşılır ve bu duvar Abdülhamid ile hareminin asıl yaşadıkları bölümü ayırır (Nuri 1909: 452).

Dış bahçe doğuda Ortaköy, güneyde Çırağan ve batıda Serencebey Yokuşu ile sınırlı olup içinde iki büyük havuz, Çadır Köşkü, Malta Köşkü, Acem Köşkü, Şale Köşkü, Talimhane Köşkü olarak anılan köşklerle Çini Fabrikası, marangozhane, limonluklar, çeşitli meyva bahçeleri vardır. Bu parka, Beşiktaş- Ortaköy yolu üzerindeki Mecidiye Kapısı'ndan girilir. Çok büyük havuz ve ağaçların arasından görülen köşkler Malta ve Çadır Köşkleridir **(3)**. Dış bahçede bulunan köşklerin en

büyüğü Şale Kasrı'dır. Kompleks dahilinde daha bir çok köşk ve hizmet binası yer almaktadır.

Abdülhamid'in, iç bahçeyi düzenletmeden önce, hep dış bahçede gezdiği, arasıra ava çıktığı ve ata bindiği bilinmektedir.Fakat daha sonraları iç bahçeyi de yaptırmasının ardından, dışarıdan gelebilecek saldırılardan çekindiği için, haftada bir cuma selamlığına, senede bir İstanbul'a ve Dolmabahçe Sarayı'na gitmek zorunlulukları dışında Yıldız Sarayı'ndan dışarı çıkmadığı bir gerçektir (Nuri 1909: 454 ; Tahsin Paşa: 1990: 13).

Abdülhamid'in iç bahçedeki köşklerde güzel sanatlara bir çok salon ayırmış olması önemli bir özelliktir. Bu salonlar, fotograf atelyesi, resim salonu ve müzik salonu olarak kullanılmışlardır. Ayrıca, Abdülhamid'in özel kütüphanesi, eski eserler kolleksiyonu ve hatta doldurulmuş kuşlar, kelebeklerden oluşan kolleksiyonu da bu köşklerde yer almaktaydı (Nuri 1909: 454 ; Tuğlacı 1981:291).

Yıldız Sarayı, bahçe düzenlemeleri açısından da önem taşır. Park ve bahçelerin tasarımına 1850' lerde başlandığı ve bu iş için Alman uzmanların görevlendirildiği bilinmektedir. Stefel tarafından hazırlanan projede Stefel de dahil olmak üzere çok sayıda uzman görev almıştır (Batur 1994: 520) **(4)**. Avrupalı uzmanların dışında bahçıvan neferi diye anılan görevlilerin sayısının üçyüz civarında olması, hem bahçelerin büyüklüğü hakkında bilgi verir hem de Abdülhamid'in ne kadar önem verdiğini gösterir (Nuri 1909: 458). Bahçeleri görmüş bulunan yabancı konuklar ve eşleri şairane, övgü dolu sözler yazmışlardır (Mansel 1995: 314,316).

Yukarıda adı geçen köşklerden başka, Yıldız Kompleksi içinde ufak tefek daha bir takım köşkler de vardır. Sarayın hiç bitmeyen inşaat ve tamirat işlerinde Abdülhamid'in ser mimarı Yanko Efendi, ikinci mimarı D'Aronco, ser mühendisi de Berthier Paşa görev yapmaktaydı (Nuri 1909: 459 ; Tuğlacı 1981:291). Ayrıca, Sarkis ve Agop Balyan ile kesin olarak kanıtlanmamakla birlikte Garabet Balyan, Vasilaki, İoannidis ve Vallaury'nin de adları geçmektedir (Batur 1994: 521). Başbakanlık Arşiv'inde yaptığımız incelemeler sonucunda yukarıda söz edilen isimlerden Yıldız Evrakı içinde saptamış olduğumuz mimarlar ; Sarkis Bey **(5)**, Aznavuryan Ohannes Efendi **(6)** , Vasilâki Kalfa **(7)**, Yanko Efendi **(8)**, Nikola Kalfa **(9)**, Vallaury **(10)** ve Rus Mösyö Harbakof veya Çarbakof **(11)**.

Ayrıca, Yıldız Sarayı Kompleksi içinde köşkler kadar fabrikalar da önemlidir. Bunların en eskisi Tamirhane'dir. Buraya Tophane ve Tersane fabrikalarından ustalar ve çıraklar getirtmiştir. Demirhane de çok aktif olup müdürü bir İtalyandı. Marangozhane ise II.Abdülhamid'in özellikle önem verdiği yerlerden biriydi (İrez 1986: 9-12). İleri gelen ustalardan ikisi Almandı. Biri Mayniç isminde bir ressam diğeri Herman Yung yöneticiydi. Mustafa isminde bir başka müdür daha görevliydi.Çini fabrikası ise, Abdülhamid'in özel mimarı D'Aronco tarafından inşa edilmiş olup müdürü bir Fransızdır (Nuri 1909: 459-461; Soko 1943: 372-373 ;Küçükerman 1987: 62-63) **(12)**.

IV.1. Yıldız Sarayı Kompleksi İçinde Yer Alan Köşkler

Yukarıda da belirttiğimiz gibi Yıldız Sarayı, Dolmabahçe ya da Çırağan Sarayı gibi tek, büyük bir yapıdan oluşmaz. Hem arazinin eğimine uygun olarak hem de imparatorluğun sıkıntılı günlerine uygun olarak, fazla yük getirmeyecek ölçeklerde küçük köşk ve kasırlar bütünüdür. Ayrıca da, kompleksi oluşturan yapıların, 50 yıllık bir zaman dilimi içine yayılmasından dolayı, özellikle mimari açıdan farklı üsluplarla karşılaşılmaktadır. Bu bölümümüzde, özellikle içinde resim bulunan yapıları, bulunan belgeler yardımıyla mümkün olduğunca kronolojik olarak tanıtılacaktır.

IV.1.1. Hünkar Dairesi

Yapı, sultana ve ailesine ayrılan özel bölümün en önemli yapılarından biridir. Valide Sultan Köşkü veya Hünkar Sofası adıyla da anılmaktadır. Abdülmecid döneminde inşa edilmesine rağmen Abdülhamid döneminde eklemeler olmuştur. Giriş bölümünün içindeki merdivenler, özellikleri açısından 1895- 1900 yılları çizgileri taşımaktadır (Batur:1994: 523) **(13).**

Ziya Şakir Soko (1943: 166-167) , ilk başlarda, Sultan Abdülhamid hususi dairesini henüz yaptırmadığı için, Hünkâr Dairesi denilen ve harem kısmına girildiği zaman, tiyatroya doğru gidilirken, sol tarafta köşe başına gelen iki katlı ve kafesli dairede kaldığını belirtmektedir.Abdülhamid, kendi hususi dairesini yaptırdıktan sonra, burası başkadın efendilere ayrılmıştır (Soko 1943: 328). Bugün Yıldız Teknik Üniversitesi Rektörlük binası olarak kullanılmaktadır.

IV.1.2. Çadır Köşkü

Çadır Köşkü, dış bahçenin üç önemli yapısından biri olup Abdülaziz dönemine aittir (Nuri 1909: 450). Mimarı Agop ve Sarkis Balyan' dır (Tuğlacı 1981: 288 ; Batur 1994: 521). Zemin üzerinde tek kat olarak tasarlanan köşkün ön cephesi boğaza , arka cephesi havuza bakmaktadır **(14)**.

Başbakanlık Arşivi Yıldız Evrakları arasında bulunan iki belgeden 1302 (1884-85) tarihli olanı, Çadır Köşkü'nün iki oda ve bir aralığı için mefruşat alımıyla ilgilidir **(15)**. 1305 (1887-88) tarihli olanı ise köşkün iç ve dış sıvalarının yenilenmesi hakkındadır **(16)**. Büyükşehir Belediyesi'ne bağlı bulunan olan yapı restore edilmektedir.

IV.1.3. Malta Köşkü

Çadır Köşkü gibi, Abdülaziz döneminde Agop ve Sarkis Balyan tarafından inşa edilmiştir (Tuğlacı 1981: 288 ; Batur 1994: 521). Bu dönemin manzaralı köşkler yapma geleneğine uygun olarak yapıldıkları anlaşılır **(17)**. İki katlı, kagir bir yapıdır.

Malta Köşkü,sarayın harem ya da mabeyn gibi belirli fonksiyonları olan bölümlerinden biri değildi. Boğaziçinin Osmanlı yerleşiminde, deniz kıyısındaki bir yalının veya sahil sarayının üstünde, bir tepeye, koruluk içinde, manzarayı uzaktan seyreden 'cihannüma' geleneğine uygun olarak tasarlanmış bir yapısıydı (Gülersoy 1979: 6).Günümüzde Büyükşehir Belediyesi'ne bağlı olan köşkte restorasyon çalışması vardır.

IV.1.4. Kadın Efendiler ve Cariyeler Daireleri

Sultan Abdülhamid, eşleri için ayrı ayrı daireler yaptırmıştır. Fakat, israftan kaçınmak için de harem dairesi kadrosunu azalttığı bilinmektedir. Her birinin ayrı ayrı yapılarak sonradan camlı geçişlerle birleştirildiği anlaşılır (Nuri 1909: 454).

Başbakanlık Arşivi'nde, Harem Daireleri' nin döşenmesi ile ilgili çok sayıda belge mevcuttur. Elimizdeki en erken tarihli belge 1297 (1880-1881) tarihli olup döşemeci Leon tarafından döşendiğine dairdir **(18).** Daireler 1880-1881 tarihlerinde döşenmeye başlandığına göre, bu tarihten çok kısa bir süre önce tamamlanmış olmalıdır. Bu durumda, Sultan'ın haremine ayrılmış bulunan daireler II.Abdülhamid Dönemi Yıldız Sarayı'nın en erken tarihli yapıları arasındadır. Ayrıca, haremdeki inşaat ve buna bağlı olarak da malzeme alımları 1301/1883-84, 1302/1884-85, 1304/1886-87 ve 1305/1887-88 yıllarında da devam etmiş görülmektedir **(19)**.

Kültür Bakanlığı'na bağlı olan dairelerde restorasyon çalışmaları devam ettiği için kullanılmamaktadır.

IV.1.5. Silahhane

II. Abdülhamid döneminde saray hizmetkârlarının yemekhanesi olarak inşa edilmiştir (Anonim 1994:1). Sarayda mevcut silahhanenin, kütüphaneye dönüştürülmesi üzerine bina silahhane olarak kullanılmış ve Silahhane Köşkü ya da Silah Müzesi olarak anılmaya başlamıştır (Sevgin 1966: 46-47; Batur 1994: 522).

Başbakanlık Arşivi Yıldız Evrakı arasında bulunan 1300 (1882-83) tarihli belgede, Silahhanenin alt ve üst tarafında bulunan çavuşların ikamet ettikleri kapının badanasının yenilenmesinden söz edilmektedir **(20)**. Bu durumda 1882-1883 öncesinde Silahhane binası yapılmış olmalıdır.

Oldukça yüksek olarak inşa edilmiş olan yapı, aslında tek katlı olup arazinin eğiminden dolayı güneyde iki katlıdır. Büyük, dikdörtgen tek bir mekandan oluşan yapının cephesi korint sütunlarla hareketlendirilmiştir.

Milli Saraylar Daire Başkanlığı'na bağlı olan yapı, günümüzde çeşitli segiler, özel gösteriler ve müzayedeler için sergi salonu olarak kullanılmaktadır.

IV.1.6. Şehzade Köşkleri

.Yine özel bölüm içinde yer alan 4 küçük köşk Şehzadelere ayrılmıştır.En büyük oğlu dışında, Şehzadeler Abdülkadir, Ahmet, Burhanettin ve Abdürrahman Efendiler son derece sade bir tasarıma sahip olan iki katlı ve ahşap köşklerde ikâmet etmekteydiler (Soko 1943: 163) .

Başbakanlık Arşivi'nde, Şehzade köşklerinin inşaasında kullanılacak malzemeden tasarımına kadar ayrıntılı bilgi veren belgeler yer alır. 1304/1886-87 tarihli belgeye göre, Usta ismi olarak Aznavuryan Ohannes Efendi geçmektedir . Kullanılacak malzemenin nereden geleceği, yapım tekniği, nerelerin süsleneceğine dair yapılan mukavelenamede, buna karşılık ücretin 1302/ 1884-85'den 1303/1885-86 senesine kadar otuzbeş taksitte ödenmesi karşılığında adı geçen dairelerin yapılacağı belirtilmektedir **(21)**. Bu durumda belgede geçen tarihler arasında (1884-85) köşklerin inşaatı devam etmekteydi. 1304/1886-87 tarihli belgeye göre de şehzadelerin daireleri için Mösyö Alberkön 'den eşya alınmıştır. Buna göre köşklerin inşaatı bir yıl gibi kısa zamanda tamamlanmış olmalıdır **(22)**.

Yıldız Teknik Üniversitesi'ne bağlı olan köşkler, Geliştirme Vakfı, Üniversite Vakfı, Yıldız Teknik Üniversitesi Bütçe Dairesi olarak kullanılmaktadır

IV.1.7. Küçük Mabeyn

Büyük Mabeyn'in giderek artan iş ve memur yükünü kaldıramaması ve de ayrıca, Abdülhamid'in güvenlik tedbirleri yüzünden inşa edilen ikinci mabeyn binasıdır. Küçük Mabeyn Köşkü'nün ilginç yanı Harem içine inşa edilmesidir. Artık özel ve resmi kabullerin yapıldığı, kimi zaman yabancılara da açılan bu köşk değişen anlayışın bir göstergesidir. Eski, mahrem harem anlayışının bir nebze yıkılmaya başladığının simgesidir (Türkoğlu 1997: 68).

Köşk bazı araştırmacılara göre 1900 yılında (Sevgin 1966: 44; Tuğlacı 1981: 291), bazılarına göre ise 1901 yılında inşa ettirilmiştir (Şehsuvaroğlu 1952: 1326; Türkoğlu 1997: 68) Abdülhamid, hususi dairesinden uzak olan Büyük Mabeyn'e gidip gelmeyi sevmediği için bu köşkü inşa etttirmiştir. Suat Kesili (1982: 15), Küçük Mabeyn'in Vahdettin zamanında yandığından ve yerine şimdiki köşkün yapılmış olduğundan bahsetmektedir. Abdülhamid bazı kabul merasimini burada yaptığı için Küçük Mabeyn adıyla anılmaktadır (Uşaklıgil 1981: 99) **(23)**.

Özel bölüm içinde yer alan Küçük Mabeyn'in adı, Başbakanlık Arşivi' nde bulunan 1304 (1886-1887)- 1305 (1887-1888) tarihli belgede geçmektedir. Sözü edilen belgede, Küçük Mabeyn-i Hümayun' a bitişik olarak inşa edilecek bir salondan söz etmektedir **(24)**. Bu durumda 1886 tarihinden önce Küçük Mabeyn vardı. Ayşe Osmanoğlu ise anılarında, annesinin, Abdülhamid'in haremleri arasına geçtiğinde Küçük Mabeyn'in hazırlanmış olduğundan söz etmektedir (Osmanoğlu 1986:114). Annesi Müşfika Hanım 1877-78 tarihlerinde üç yaşında olduğu, ondört yaşında hareme alındığına göre hareme alındığında 1887-88 yıllarıydı ve bu durumda köşk de 1887-88'lerde hizmete girmiş idi. Ayrıca, Ayşe Osmanoğlu'nun 1304 (1888-89) yılında Küçük Mabeyn'de doğduğu bilgisi de dönemin ileri gelenlerinin anılarında belirtilmektedir (Soko 1943: 303).

Afife Batur'a göre (1994: 523), Küçük Mabeyn geleneksel şemaların artık kullanılmadığı bir dönemi simgelemektedir **(25)**. Kesin olarak belgelerle kanıtlanamamışsa da D'Aronco tarafından tasarlandığı düşünülmektedir. Diana Barillari ile Ezio Godoli'ye göre ise (1996: 90), özellikle köşkün dış cephesinde D'Aronco tasarımı izleri mevcuttur. D'Aronco'nun tasarımı olan Botter Apartmanı ile yapılan karşılaştırmalar bu

kanıyı güçlendirmektedir. Abdülhamid'in Baş Mabeyncisi Tahsin Paşa (1990: 356) ise anılarında Küçük Mabeyn'in bir Fransız mimarına yaptırıldığından söz etmektedir. O tarihlerde sarayda çalışan bir diğer mimar da Vallaury'dir. Vallaury, Fransız kökenli Levanten ya da Fransızların hizmetinde olan İtalyan kökenli bir şahıs olarak geçmektedir. Bu durumda belki de Tahsin Paşa'nın sözünü ettiği Fransız Vallaury'dir. Mustafa Cezar ise (1991: 343), Küçük Mabeyn'in Vasilâki'nin eseri olduğundan söz eder.

Bugün Kültür Bakanlığı'na bağlı olan köşkte restorasyon çalışması olduğu için kullanılmamaktadır.

IV.1.8. Set (Seyir) Köşkü

Köşk, Alman İmparatoru Wilhelm'in 1889 yılında İstanbul'u ziyareti nedeniyle yapılmıştır (İhsanoğlu 1984: 301).

Merasim Köşkü olarak da bilinen köşk, Yıldız Sarayı'nın Hamidiye Cami karşısındaki kapısının yanında, Mabeyn-i Hümayun Dairesi önündeki duvarın dış tarafında, bir set üzerinde yer almakta olup, hakkında en erken tarih, Başbakanlık Arşivi' nde inşaa masrafları hakkındaki belgenin tarihidir **(26)**. Bu köşkün inşaasına ilişkin teklifin yer aldığı belge 1305-1307 (1887/88-1889/90) tarihini vermektedir. Kullanılacak malzemenin cinsi, nereden getirtileceği, miktarı ve fiatına kadar ayrıntılı bilgiler içeren keşif defterine göre bu küçük köşkü Sarkis Bey inşa edecektir.

Günümüzde, İslâm, Tarih, Sanat ve Kültürü Araştırma Merkezi'nin idare binası olarak kullanılmaktadır.

IV.1.9. Cihannüma Köşkü

Cihannüma köşkünü, II. Abdülhamid, kendisi için dinlenme yeri olarak yaptırmıştır (Sevgin 1966: 47). Hasbahçenin güneydoğu ucunda yer alan köşk, çok geniş panoramik bir İstanbul görüntüsüne nazırdır. Yüksek bir bodrum katı üzerine iki katlı olarak tasarlanmış köşkün giriş katı kagir, diğerleri ahşaptır (Batur 1994: 524).II. Abdülhamid'in kızı Ayşe Osmanoğlu anılarında babasının Cihannüma Köşkü'ne giderek üst salondan büyük Zeiss dürbünüyle etrafı seyrettiğinden bahsetmektedir (1986: 126).

Kültür Bakanlığı'na bağlı olan köşk , restore edildikten sonra Bakanlık mensuplarının İstanbul'da toplantı yeri olarak kullanılmaktadır

IV.1.10. Yıldız Tiyatrosu

Sultan Abdülhamid, Yıldız Sarayı'na yerleşirken, yeniden yaptırdığı binalar arasına bir de tiyatro eklemeyi ihmal etmemişti. Ziya Şakir Soko'ya göre (1943: 265), bu tiyatronun yapıldığı yer dar olduğu için,binanın içi kasvetliydi. 1894-1900 tarihleri arasına yerleştirilen tiyatro, D'Aronco'nun Udine Arşivi' nde bulunan projesine çok benzemekle birlikte, D' Aronco

özelliklerine uymayan yönleri yüzünden kesin bir yargıya varmak mümkün olamamaktadır . Afife Batur'a göre (1994: 523), D' Aronco'nun projesi yalınlaştırılarak başkası tarafından uygulanmış olmalıdır.

Bir diğer görüşe göre, planını Vallaury'nin çizdiği ancak, uygulamasını Vasilaki Kalfa'nın oğlu Yanko Efendi' nin yaptığı tiyatro 1889 tarihlidir (And 1994: 40) . Sultan Abdülhamid, Paris ve Viyana'dan getirilen tiyatro planlarını inceledikten sonra, Yıldız Tiyatrosu'nun planlarını Vallaury'ye yaptırmıştır. Ancak uygulamasını Yanko Usta takip etmiştir (Türkoğlu 1994: 74). Philip Mansel (1995: 316) ise tiyatroyu Sarkis Balyan'ın 1888-89 yıllarında inşa etmiş olduğunu belirtmektedir.

Sultan'ın bütün eğlencesinin parkta dolaşmak ve nadiren tiyatroda oyun seyretmekten ibaret olduğunu, Abdülhamid'in Mabeyn baş kâtibi Tahsin Paşa da belirtmektedir (1990: 315). Ayrıca, özel yabancı konuklar geldiği zaman, devletin ileri gelenleriyle birlikte tiyatroya gidildiği de bilinmektedir . Abdülhamid'in tiyatroya verdiği önemin bir başka göstergesi de, İstanbul'a gelen her grubun saraya davet edilmesi, sanatçılara nişanlar verilmesi ve bazılarının Muzıka-ı Hümayun'a kaydedilmeleridir (Osmanoğlu 1986: 74-75) **(27)**. Bu konuya Halid Ziya Uşaklıgil'in yaklaşımı ise daha kinayelidir;

'Burası ne kadar zevklerden yoksun bir binacık olursa olsun bu, dünyadan elini eteğini çekmiş bir hükümdar için hoş olmayan ciheti, Abdülhamid'i Beyoğlu'na uğrayan İtalyan opera heyetlerinin dökûntülerinden ve İstanbul'da saraya girmek imkânını bulunca elbette diyar diyar dolaşmak ve her türlü ihtimallere maruz kalmak mecburiyetini üzerlerinden atmak istayanlarden mürekkep bir takım kadın, erkek sanatkârları Mızıka-ı Hümayuna dolgun maaşlarla ve bol bol ihsanlarla

kaydettirmiş olması ve aklına esince bunlara meselâ Traviata kabilinden kolayca eserleri icra ettirmesiydi .' (Uşaklıgil 1981: 104).

Kültür Bakanlığı'na bağlı olan yapı restorasyon sonucunda müze olarak ziyarete açılmıştır.

IV.1.11. Ada Köşkü

Hasbahçe' deki yapay gölün ortasındaki adacıkta yer alan köşk bir oda ve bir tuvalet mekanından oluşmaktadır .

Pencerelerinin Art Nouveau etkili eğrisel biçimleri ile birlikte, Çatıyı destekleyen ahşap destekler gibi Osmanlı mimarisi ögelerinin birarada kullanıldığı köşk D'Aronco'ya atfedilmektedir. Bunun sebebi de, Udine Arşivi'nde bulunan bahçe pavyonuna ait cephe tasarımıyla genel hatlar itibariyle benzerlik göstermesidir (Barillari ve Godoli 1996: 90).

Sarayın Selamlık Bahçesi'ndeki Büyük Havuz'da Abdülhamid motorlu filikaya bindikten sonra haremiyle birlikte adaya kadar gidip buradaki küçük köşkte kahve içtiği kaynaklarda belirtilmektedir (1986: 126). Bu küçük köşk büyük olasılıkla Ada Köşkü'dür. Günümüzde Kültür Bakanlığı'na bağlıdır.

IV.1.12. Eski Güzel Sanatlar Galerisi

Sarayın saltanat girişinden sonra, soldaki silahhane yapısının karşısında, ona paralel konumda yer almakta olan birbirine bitişik iki yapıdan biridir. Bugün Büyükşehir Belediyesi'ne bağlı olup Şehir Müzesi olarak hizmet vermektedir.

IV.1.13. Çukur Saray

Şehzade Köşkleri ile aynı avlu içinde bulunan Çukur Saray iki katlı olup kâgir bir yapıdır (Batur 1994: 524). Bu yapı hakkında başka hiçbir belge ve bilgiye rastlanamamıştır.

Günümüzde, Yıldız Teknik Üniversitesi'nin kullanımında olup Sosyal ve Fen Bilimleri Enstitülerine ayrılmıştır.

Bölüm Notları

(1) Koltuk Kapı'dan giriş çıkışlarla ilgili olarak ayrıntılı bilgi için bkz. Nuri 1909: 451.

(2) Ayrıntılı bilgi için bkz. Nuri 1909: 452.

(3) Muhteşem bir parkın ortasında yer alan Malta Köşkü Sultan Murad'ın hapis kaldığı köşktür. Aynı şekilde, havuz kenarında yeşillikler arasındaki Çadır Köşkü de çeşitli tarihi olaylara sahne olmuştur. Ayrıntılı bilgi için bkz. Nuri 1909: 453.

(4) Bahçe tasarımında Stefel dışında, 1860' larda Schlerf ve 1862' den itibaren Vienhild ; II. Abdülhamid döneminde Alman Koch Kardeşler, İtalyan Romeo Scanciani, Fransız Deroin'le birlikte Osmanlı bahçıvanları Adil, Tatar Zeynel, ve Necib Ağalar çalışmıştır.

(5) Yıldız Tasnifi, Mütenevvi Maruzat Evrakı (Y. MTV) içinde Yıldız Sarayı köşkleri ile ilgili belgeler arasında 1298/ 1880-1881'den 1301/ 1883-84'e kadar Serkis Bey Ser-mimar olarak geçmektedir.

(6) Başbakanlık Arşivi,Y.MTV 27/103 no'lu belge, Yıldız Sarayı'nda yapılan inşaat için müteahhit Aznavuryan Ohannes'e ödenecek para hakkındadır.

(7) Vasilaki kalfanın adı pek çok belgede geçmektedir. 1298/ 1880-81 tarihli Y.MTV 7/11, 13027 tarihli 16/83 ve 17/6 no'lu belgeler,

Vasilaki Kalfa nezaretinde inşa ve tamir olan binaların masrafları hakkındadır.

(8) Y.MTV 26/9 no'lu belge, Yanko Efendinin inşa ettirdiği binalardan alacağının ödenmesi hakkındadır.

(9) Y.MTV 48/7 no'lu belge özeti:

" Nikola Kalfa marifetiyle Yıldız'da tüfengi ağalara mahsus inşa edilmekte olan binanın birinci keşif masrafından fazla olarak sarfedilen paranın tesviyesi hakkında".

(10) Y.MTV 107/ 20 no'lu belge Mimar Vallaury'nin taltifi hakkındadır. Ayrıca, Vallaury hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Akpolat 1991.

(11) Y.MTV 121/127 no'lu belge, Rusyalı Mösyö Harbakof (Çarbakof) tarafından inşa kılınan Kasr-ı Hümayun'un tefrişatında kullanılacak kumaşlar hakındadır.

(12) Çini fabrikasının kuruluşu ve görev yapan sanatçılar hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Küçükerman 1987.

(13)Hünkar Dairesi hakkında ayrıntılı bikgi için bkz. Batur 1994: 523.

(14)Çadır Köşkü hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Tuğlacı 1981: 294-295.

(15) Y.MTV 25/60 no'lu belgede Yıldız Sarayı'nda döşemecibaşı Leon vasıtası ile yapılan tefrişatlar içinde Çadır Köşkü'nden de bahsedilir.

(16) Y.MTV 34/89 no'lu belge, Çadır Köşkü'nün sıvalarının yenilenmesi hakkındadır.

(17) Ayrıntılı bilgi için bkz. Tuğlacı 1981: 296-298

(18) Y.MTV 8/41 no'lu belge, içinde Harem dairelerinin de olduğu pek çok dairenin döşemeci Leon tarafından döşenmesine ilişkindir.

(19) 1300/ tarihli Y.MTV 14/54 no'lu belge içinde, özellikle harem dairelerinin kalemişlerinin yenilenmesi hakkındadır. 1302 / 1884-1885 ve 1304/ 1886-87 tarihli Y.MTV 25/60; 1305/ 1887-88 tarihli Y.MTV 29/ 101 no'lu belgeler Harem dairelerinin tamiratı ve döşenmesi ile ilgilidir.

(20) 1300/ tarihli ve Y.MTV 14/54 no'lu belge **" Tamir ve inşaasına irade çıkan binalara aid keşif defterleriyle hülasa pusulasının takdim edildiğine"** dairdir. Pek çok mekanın yanısıra Silahhanenin de alt ve üst tarafındaki kapıların badanasından bahsedilir.

(21) Y.MTV 24/43 no'lu belgede Şehzadeler için inşa edilecek köşkler hakkında mukavelename yer alır.

(22) Y.MTV 25/55 no'lu belge, Şehzadelerin daireleri için Mösyö Alberkön'den alınan eşya bedelinin ödenmesi konusundadır.

(23) Küçük Mabeyn Köşkü ile ilgili olarak ayrıntılı bilgi için bkz. Türkoğlu 1997: 74.

(24) Başbakanlık Arşivi, Y.MTV 33/83 no'lu belgenin içeriği aşağıda verilmiştir:

"Yıldız Sarayı Küçük Mabeyn ittisalinde inşaası irade iktizasından olan yemek salonu ile sair inşaata müteallik keşif defterinin takdimine dair."

(25) Küçük Mabeyn'in plan özellikleri hakkında bkz. Batur 1994: 523.

(26) Başbakanlık Arşivi, Y. MTV 40/42 no'lu belgenin özeti:

"Yıldız Sarayı'nın Hamidiye Cami karşısında, kapısının yanında inşaası olunan köşkün keşif defterinin takdimine dair"

(27) Yıldız Tiyatrosu'nda verilen temsiller, yurt dışından gelen ünlü sesler ve tiyatrocular hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. And 1994: 40-46.

V. YILDIZ SARAYI KOMPLEKSİ'NDE YER ALAN DUVAR RESİMLERİ KATALOĞU

V.1. HÜNKAR DAİRESİ (VALİDE SULTAN KÖŞKÜ) (Çiz. 1)

V.1.1. Zemin Kat, Giriş (Çiz.2)

V.1.1.1. Oval madalyon içinde Avrupai manzara (Res.1): Ön planda geniş bir yeşil alan, su birikintisi ve üçgen çatılı bir ev ; arkada, gerilerde ise mavi bir çizgi halinde denizin gökyüzü ile birleştiği görülmektedir.

V.1.1.2. Oval madalyon içinde bir yapı (Res.2): Neresi olduğu saptanamayan betimlemede, yuvarlak bir yapı deniz kenarında, ağaçlar arasında yer almaktadır.

V.1.2. Büyük Salon (Çiz. 3)

V.1.2.1. Yuvarlak madalyon içinde kır manzarası (Res.3): Dik kayaların önünde son derece koyu bir deniz ve kıyıyda büyük ağaçlar altında ahşap küçük bir kulübe görülmektedir.

V.1.2.2. Yuvarlak madalyon içinde egzotik manzara (Res.4): Palmiyeler arasında türbe gibi kubbeli, tek mekanlı bir yapı ile, ağaçların gerisinde üç şerefeli iki minaresi ile bir cami betimlenmiştir.

V.1.2.3. Yuvarlak madalyon içinde şelaleli manzara (Res.5): Çam ağaçları arasında kademeli bir şelale ve gökyüzünden ışığın yansımaları dikkati çekmektedir.

V.1.2.4. Yuvarlak madalyon içinde deniz kenarı manzara (Res.6): Akşamüstü gibi bir zaman diliminde, dingin bir deniz kenarında ağaçlar altında kulübe ve gerilerde siluet halinde dağlar görülmektedir.

Ayrıca, yine tavanlarda yuvarlak madalyonlar içinde çiçek demetleri yer almaktadır (Res.7,8,9,10).

V.1.3. Birinci Kat Büyük Salon (Çiz. 4)

V.1.3.1. Yuvarlak madalyon içinde natürmort (Res.11): Vazo içinde çiçeklerin önünde, hindistan cevizi, kara- beyaz üzüm, şeftali gibi meyveler resmedilmiştir.

V.1.3.2. Yuvarlak madalyon içinde natürmort (Res.12): Püsküllü, ağ gibi bir örtü üzerinde başaşağı duran ölü kuşlar, matara ve boynuz görülmektedir.

V.1.3.3. Yuvarlak madalyon içinde natürmort (Res.13): Vazo içinde çiçek düzenlemeleri, önde dilimlenmiş kavun, sepetten dökülen üzüm, şeftali gibi meyvalar yer almaktadır.

V.1.3.4. Yuvarlak madalyon içinde natürmort (Res.14): Vazo içindeki çiçeklerin önünde, yine hindistan cevizi, üzüm gibi meyveler betimlenmiştir.

V.1.3.5. Çokgen çerçeve içinde natürmort (Res.15): Tabak içinde bir dilim karpuz, hindistan cevizi ve incir görülmektedir.

V.1.3.6. Çokgen çerçeve içinde natürmort (Res.16): Ayaklı bir tabak içinde elma, armut, üzüm ve bir dilim kavun yer almaktadır.

V.1.3.7. Yuvarlak madalyon içinde natürmort (Res.17): Yapraklar üzerinde bir tam, bir yarım şeftali ve erik bulunmaktadır.

V.1.3.8. Çokgen çerçeve içinde natürmort (Res.18): İçinde meyvelerin yer aldığı ayaklı bir tabak önünde başaşağı duran ölü bir tavşan betimlenmiştir.

V.1.3.9. Çokgen çerçeve içinde natürmort (Res.19): Başaşağı duran ölü bir ördeğin arkasında, içinde tek bir gülün yer aldığı vazo görülmektedir.

V.1.3.10. Çokgen çerçeve içinde natürmort (Res.20): İçinde çiçekleri bulunduğu vazonun önünde, yanlarında bir armut ve elma bulunan sivri gagalı, iki kuş yer almaktadır.

V.1.3.11. Yuvarlak madalyon içinde natürmort (Res.21): Yapraklar üzerinde elma, armut ve incir resmedilmiştir.

V.1.3.12. Çokgen çerçeve içinde natürmort (Res.22): Bir şarap şişesi, istiridye dolu bir tabak önünde istakoz ve yarım limon dikkati çekmektedir.

V.1.3.13. Yuvarlak madalyon içinde natürmort (Res.23): Yapraklar üzerinde nar, elma, armut gibi meyveler görülmektedir.

V.1.3.14. Yuvarlak madalyon içinde natürmort (Res.24): Yine yapraklar üzerinde armut, elma gibi çeşitli meyveler betimlenmiştir.

Ayrıca, duvarlarda oval madalyonlar içinde son derece hacimli çiçek demetleri göze çarpmaktadır (Res.25,26,27).

V.2. ÇADIR KÖŞKÜ (Çiz.1)

V.2.1. Orta Salon (Çiz.5)

V.2.1.1. Yuvarlak madalyon içinde zürafa (Res.28): Yeşillikler arasında bir zürafa görülmektedir.

V.2.1.2. Yuvarlak madalyon içinde at (Res.29): Ağaçlar arasında, patika bir yolda aniden durmuş gibi görünün beyaz bir at yer almaktadır.

V.2.1.3. Yuvarlak madalyon içinde geyik (Res.30): Çam ağaçlarının arasından akıp gelen nehir kenarında, son derece heybetli boynuzlarıyla bir geyik betimlenmiştir.

V.2.1.4. Yuvarlak madalyon içinde egzotik manzara (Res.31): Gerilerden görülen cami ve palmiye ağaçlarının önünde egzotik doğu kentlerinin birinden bir sokak resmedilmiştir. Sokağın iki yanında yer alan yapılar arasında, gerilmiş bir tente altında bir deve ilgi çekicidir.

V.2.2. Orta Salona Açılan Sağ Oda (Çiz.6)

V.2.2.1. Yuvarlak madalyon içinde geyikler (Res.32): Puslu bir gecede, biri sanki havayı koklayan, tetikteymişcesine ayakta duran ; diğeri yerde oturan iki geyik görülmektedir.

V.2.2.2. Yuvarlak madalyon içinde bir öküz (Res.33): Yeşillikler arasında, dikkatle ileriye doğru bakan bir öküz resmedilmiştir.

V.2.2.3. Yuvarlak madalyon içinde koyunlar (Res.34): Panoramik manzara önünde, yeşillikler arasında iki koyun görülmektedir.

V.2.2.4. Yuvarlak madalyon içinde geyik (Res.35): Pembe-mavi gökyüzü altında, dikkatle ileri doğru bakan bir geyik yer almaktadır.

V. 2.3. Orta Salona Açılan Sol Oda (Çiz.7)

V.2.3.1. Kartuş çerçeve içinde ördekler (Res.36): Yeşillikler arasında, sazlıklı bir gölde yüzen yeşil başlı iki ördek bulunmaktadır.

V.2.3.2. Kartuş çerçeve içinde kuğular (Res.37): Yeşillikler arasındaki bir gölde yüzen iki kuğu dikkati çekmektedir.

Ayrıca, yuvarlak madalyonlar içinde çiçek demetleri de görülmektedir (Res.38).

V.3. MALTA KÖŞKÜ (Çiz.1)

V.3.1. Zemin Kat, Sağ Oda (Çİz.8)

V.3.1.1. Yuvarlak madalyon içinde natürmort (Res.39): Mavimsi bir fon üzerinde, yapraklar arasında üzüm,erik elma gibi meyveler yer almaktadır.

V.3.1.2. Yuvarlak madalyon içinde natürmort (Res.40): Mavi bir fon üzerinde, asma dalları, üzüm ve elmalar görülmektedir.

V.3.1.3. Yuvarlak madalyon içinde natürmort (Res.41): Mavi bir fon üzerinde, oldukça fazla üzüm, bir tam bir yarım nar ve elmalar betimlenmiştir.

V.3.1.4. Yuvarlak madalyon içinde natürmort (Res.42): Mavi bir fon üzerinde, üzümler arasında yarım kavun ve elmalar bulunmaktadır.

V.3.2. Sol Oda (Çiz.9)

V.3.2.1. Yuvarlak madalyon içinde natürmort (Res.43): Mavi bir fon üzerinde, bir dilimi kesilmiş yemyeşil kabuğuyla karpuz asma dalları üzerine yerleştirilmiştir.

V.3.2.2. Yuvarlak madalyon içinde natürmort (Res.44): Üzümlerle çevrili armut ve elmalar mavi bir fon üzerinde resmedilmişlerdir.

V.3.2.3. Yuvarlak madalyon içinde natürmort (Res.45): İri, sarı bir armut, elmalar, erikler ve üzüm salkımları görülmektedir.

V.3.3. Birinci Kat, Sağ Oda (Çiz.10)

V.3.3.1. Yuvarlak madalyon içinde yapı (Res.46): Kemerlerinde renkli taş işçiliğinin dikkati çektiği çokgen yapı betimlenmiştir.

V.3.3.2. Yuvarlak madalyon içinde bir yapı (Res.47): İnce sütunları bağlayan dilimli kemerleriyle egzotik bir kesit sunan bir yapı ilgi çekicidir.

V.3.3.3. C kıvrımlarıyla oluşturulmuş madalyon içinde natürmort (Res.48):
Masa üzerinde, yapraklar arasında ayvalar yer almaktadır.

V.3.3.4. C kıvrımlarıyla oluşturulmuş madalyon içinde natürmort (Res.49):
Sarı çizgili, mavi bir perde önünde yapraklar arasında biri yarım biri tam olmak üzere iki kavun bulunmaktadır.

V.3.3.5. C kıvrımlarıyla oluşturulmuş madalyon içinde natürmort (Res.50):
Sarı çizgili mavi perde önünde, masa üzerinde meyvalar vardır.

V.3.3.6. C kıvrımlarıyla oluşturulmuş madalyon içinde natürmort (Res.51):
Aynı şekilde düzenlemenin içinde bu kez üzüm salkımları yer almaktadır.

V.3.4. Soi Oda (Çiz.11)

V.3.4.1. Yuvarlak madalyon içinde atlar (Res.52): Palmiyelerin olduğu egzotik bir ortamda, doludizgin koşan iki beyaz at betimlenmiştir.

V.3.4.2. Yuvarlak madalyon içinde inekler (Res.53): Geniş bir alanda, ikisi oturan biri ayakta duran üç inek tasviri görülmektedir.

V.3.4.3. C kıvrımlarıyla oluşturulmuş madalyon içinde deniz kabukları (Res.54):
Yosun gibi oluşumlar üzerine yerleştirilmiş deniz kabukları ve ağ bulunmaktadır.

V.3.4.4. C kıvrımlarıyla oluşturulmuş madalyon içinde deniz kabukları (Res.55):
Bir ağın içinde iki tane deniz kabuğu yerleştirilmiştir.

V.4. CARİYELER DAİRESİ (Çiz.1)

V.4.1. 1 No.' lu Oda (Çiz.12)

V.4.1.1. Yuvarlak madalyon içinde Göksu Çeşmesi (Res.56): Son derece tipik bir Göksu betimlemesidir. Yeşillikler arasında, ağaçların altında çeşme dikkati çekmektedir.

V.4.1.2. Yuvarlak madalyon içinde Ihlamur Kasrı (Res.57): Ön planda, içinde ördeklerin yüzdüğü bir su ve arkada ağaçlar arasında Ihlamur Kasrı görülmektedir.

V.4.1.3. Yuvarlak madalyon içinde Fenerbahçe Feneri (Res.58): Puslu bir havada, ağaçların önünde Fenerbahçe Feneri betimlenmiştir.

V.4.1.4. Yuvarlak madalyon içinde deniz kenarı manzarası (Res. 59):
Puslu bir havada deniz kenarında yelkenli ve bir kulübe görülmektedir. Avrupa'dan bir kesit olması çok muhtemeldir.

V.4.2. 2 No.' lu Oda (Salona açılan) (Çiz.13)

V.4.2.1. Yuvarlak madalyon içinde nehir kenarı manzara (Res.60): İki yanında bitkilerin, ağaçların yer aldığı bir nehir görülmektedir.

V.4.2.2. Yuvarlak madalyon içinde kır manzarası (Res.61): İnce gövdeli ağaçların dikkati çektiği bir betimlemedir.

V.4.3. 4 No.' lu Oda (Çiz.14)

V.4.3.1. Oval madalyon içinde deniz manzarası (Res.62): Sarı ve mavi tonlarının egemen olduğu resimde ön planda yelkenli görülmektedir.

V.4.3.2. Oval madalyon içinde kır manzarası (Res.63): Yeşil, sarı tonlarının hakim olduğu betimlemede, solda gökyüzü ile deniz

neredeyse birleşmiş gibi görünmektedir. Sağda ise ince gövdeli ağaçlar, bitkiler yer almaktadır.

V.4.3.3. Oval madalyon içinde kıyı manzarası (Res.64): Betimlemenin solunda ince ağaçlar, yeşillikler; sağında ise deniz görülmektedir.

V.4.3.4. Oval madalyon içinde deniz manzarası (Res. 65): Puslu bir havada rüzgârdan yelkenleri şişmiş bir gemi ile sakin seyretmekte olan ve zırhlı gibi görünen iki gemi resmedilmiştir.

V.4.4. 5 No.' lu Oda (Çiz.15)

V.4.4.1. Yuvarlak madalyon içinde göl kenarı manzara (Res.66): Betimlemenin sağında salkım söğüt, kaide üzerinde büyük vazo içinde çiçek düzenlemesi; solunda ise gölde küçük bir kayık görülmektedir.

V.4.4.2. Yuvarlak madalyon içinde kır manzarası (Res.67): Ön planda ağaçlar, bitkiler ; arka plandaysa siluet halinde sarı, gri, pembe tonlarıyla resmedilmiş dağlar yer almaktadır.

V.4.4.3. Yuvarlak madalyon içinde deniz manzarası (Res.68): Neredeyse gökyüzü ile birleşmiş gibi duran denizde küçük, belli belirsiz seçilebilen yelkenliler görülmektedir.

V.4.4.4. Yuvarlak madalyon içinde nehir kenarı manzara (Res.69): Gerilerde küçük bir köprünün yer aldığı ırmağın bir yanında ağaçlar altında kırmızı çatılı kulübeler, diğer yanında ise belli belirsiz hissedilen ağaçlık alan bulunmaktadır.

V.4.5. 6 No.' lu Oda (Çiz.16)

V.4.5.1. Yuvarlak madalyon içinde kır manzarası (Res.70): Yeşil ve sarı tonlarının egemen olduğu betimlemede, ön planda ağaçlar, otlar ; arka planda dağlar yer almaktadır.

V.4.5.2. Yuvarlak madalyon içinde kır manzarası (Res.71): İnce gövdeli, narin ağaçlar arasında akan bir ırmak görülmektedir.

V.4.5.3. Tam ortasından yırtıldığı için tanımlanamamaktadır (Res.72).

V.4.5.4. Yuvarlak madalyon içinde deniz manzarası (Res.73): Sarı ve yeşil tonlarının egemen olduğu bir deni manzarasıdır.

V.4.6. 7 No.' lu Oda (Çiz.17)

V.4.6.1. Oval madalyon içinde deniz manzarası (Res.74): Ön planda zırhlı bir gemi, arka planda ise İstanbul silueti betmlenmiştir.

V.4.6.2. Oval madalyon içinde kır manzarası (Res.75): Betimlemede, ön planda ağaçlar, arkalarda ise belli belirsiz bir kameriye seçilmektedir.

V.4.6.3. Oval madalyon içinde su kenarı kır manzarası (Res.76): Sarı,yeşil tonlarının egemen olduğu resmin sol tarafında su kenarı bir ev ; sağda ise ağaçlık bir alan görülmektedir.

V.4.6.4. Oval madalyon içinde kır manzarası (Res.77): Yeşil tonlarının hakim olduğu manzarada ön planda bir ağaç ve çit yer almaktadır.

V.4.7. 8 No.' lu Oda (Salona açılan)

Bu odadaki resimlerin tümü çatlak ve çok harab olduklarından tanımlanamamaktadır (Res.78,79,80,81).

V.4.8. 9 No.' lu Oda (Salona açılan) (Çiz.18)

V.4.8.1. Yuvarlak madalyon içinde deniz manzarası (Res.82): Mavi ve sarı tonlarının egemen olduğu betimlemede, denizde iki gemi görülmektedir.

V.4.8.2. Yuvarlak madalyon içinde deniz manzarası (Res.83): Sarı, yeşil tonlarının egemen olduğu betimlemede, solda yeşillikler içinde bir ev ve kıyıda yelkenli ; sağda ise neredeyse gökyüzü ile birleşen deniz yer almaktadır.

V.4.9. 10 No.' lu Oda (Çiz.19)

V.4.9.1. Yuvarlak madalyon içinde kır manzarası (Res.84): Ön planda nehir kenarında ağaçlar, arka planda ise bir kent ya da kale silueti görülmektedir.

V.4.9.2. Yuvarlak madalyon içinde deniz manzarası (Res.85): Kapalı bir havada, dalgalar arasında bir yelkenli görülmektedir.

V.4.9.3. Yuvarlak madalyon içinde kır manzarası (Res.86): Sararmış otlarla, çam ağaçlarının ön planda betimlendiği resimde, arkada dağlar belli belirsiz seçilebilmektedir.

V.4.9.4. Yuvarlak madalyon içinde kır manzarası (Res.87): Ön planda ağaçların yer aldığı betimlemede, arka planda kıyı ve siluet halinde şehir görülmektedir.

V.4.10. 13 No.' lu Oda (Çiz.20)

V.4.10.1. Yuvarlak madalyon içinde kır manzarası (Res.88): Rüzgarda uçuşan dallarıyla neresi olduğu bilinmeyen kır manzarasıdır.

V.4.10.2. Yuvarlak madalyon içinde deniz manzarası (Res.89): Sarı ve gri tonlarının egemen olduğu betimlemede ön planda bir yelkenli, arka planda ise bir kent silueti görülmektedir.

V.4.10.3. Yuvarlak madalyon içinde kır manzarası (Res.90): Pastel tonların hakim olduğu resimde, ön planda rüzgârdan eğilmiş ağaçlar, bitkiler yer almaktadır.

V.4.10.4. Yuvarlak madalyon içinde kır manzarası (Res.91): Mavi, pembe tonlarının hakim olduğu betimlemede çiçeklenmiş dalları ile bir ağaç dikkati çekmektedir.

V.4.11. **Büyük Salon** (Çiz.21)

V.4.11.1. Yuvarlak madalyon içinde kır manzarası (Res.92): Ön planda ağaçlıklı bir alanın görüldüğü betimlemede, sağda bir teras korkuluğu ve arkalara doğru uzanan kır manzarası yer almaktadır.

V.4.11.2. Yuvarlak madalyon içinde kır manzarası (Res.93): Adeta fırtına öncesi gibi kararmış bir havada gerilere doğru uzanan kırlık alan görülmektedir.

V.4.11.3. Yuvarlak madalyon içinde yel değirmenli manzara (Res.94):
Günbatımında bir su kenarında yel değirmeni resmedilmiştir.

V.4.11.4. Yuvarlak madalyon içinde deniz manzarası (Res.95): Puslu, kapalı bir havada, dalgalı denizde uzaklarda bir kalyon dikkati çekmektedir.

V.5. **USTA CARİYELER DAİRESİ** (Çiz.1)

V.5.1. **Zemin Kat Giriş** (Çiz.22)

V.5.1.1. Yuvarlak madalyon içinde Avrupai bir manzara (Res.96): Sarı ve yeşil tonlarının hakim olduğu manzarada ağaçların arasından belli beilirsiz seçilen üçgen çatılı bir ev görülmektedir.

V.5.1.2. Yuvarlak madalyon içinde kır manzarası (Res.97): Üzerini ağaçların kapadığı patika yol dikkati çekmektedir.

V.5.2. 128 No.' lu Oda (Çiz.23)

V.5.2.1. Kare pano içinde kuş resmi (Res.98): Kırmızı meyvalı, yeşil yapraklı ince bir dal üzerinde gri ve siyah renkli bir kuş görülmektedir.

V.5.2.2. Kare pano içinde kuş resmi (Res.99): Yeşil meyvalı, yeşil yapraklı ince bir dal üzerinde sırtı kahverengi,göğsü grimsi, kanatları ve başı siyah olan bir kuş resmedilmiştir.

V.5.2.3. Kare pano içinde kuş resmi (Res.100): Yeşil yapraklı ince bir dal üzerinde, kanatlarını iki yana açmış, göğsü, kanatları ve başı yeşilimsi ; arka tarafı beyaz olan bir kuş yer almaktadır.

V.5.2.4. Kare pano içinde bir kuş resmi (Res.101): Kırmızı meyveli, yeşil yapraklı bir dal üzerinde kanatlarını açmış,göğsü kahverengimsi, diğer tarafları siyah olan ve uçmaya hazırlanan bir kuş betimlenmiştir.

V.5.2.5. Kare pano içinde bir kuş resmi (Res.102): Göğsü kahverengimsi,diğer yerleri yeşil ve siyah olan bir kuş yeşil yapraklı ince bir dal üzerindedir.

Aynı mekanda duvarlarda da oval madalyonlar içinde oldukça hacimli, demet haline getirilmiş çiçekler dikkat çekmektedir (Res.103,104).

V.5.3. Birinci Kata Çıkan Merdiven Sahanlığı (Çiz.24)

V.5.3.1. Yuvarlak madalyon içinde Ihlamur Kasrı (Res.105): Kasır, yeşillikler arasında, son derece güneşli bir havada betimlenmiştir.

V.5.3.2. Yuvarlak madalyon içinde manzara (Res.106): Dağlar arasından hızla akan, küçük bir şelaleyi andıran su betimlemesidir. Gökyüzünde pembe, mavi tonları kullanılmıştır.

V.5.3.3. Yuvarlak madalyon içinde Kaskad Kasrı (Res.107): Yıldız Sarayı içinde, ağaçlar arasında, havuza nazır bir kasır resmedilmiştir. Kasrın iki yanında ağaçlar yer almaktadır.

V.5.3.4. Yuvarlak madalyon içinde kilise gibi bir yapı (Res.108): Muhtemelen üç gözlü taş bir köprünün arkasında yer alan yapı yeşildir. Ön planda iki yanında ağaçların bulunduğu su betimlenmiştir.

V.5.3.5. Yuvarlak madalyon içinde bir yapı betimlemesi (Res.109): Ön planda yer alan ağaçların arasından üçgen çatılı bir köşk görülmektedir. Bu yapının da Yıldız Sarayı bahçesinden bir yapı olması muhtemeldir.

V.5.3.6. C kıvrımları ile oluşturulmuş madalyon içinde kır manzarası (Res.110):

Ön planda, ince çam ağaçlarının ve bir akarsuyun yer aldığı betimlemede arka plan çok geniş ufuk çizgisine sahiptir.

V.5.4. 142 No.' lu Oda (Çiz.25)

V.5.4.1. Köşeleri iç bükey olarak yuvarlatılmış dikdörtgen çerçeve içinde deniz kenarı manzara (Res.111): Sarı ve mavi tonlarının egemen olduğu gökyüzü ile birleşmiş gibi görünen deniz kenarında bir tepenin yamaçlarında çam ağaçları altında bir ev görülmektedir.

V.5.4.2. Köşeleri iç bükey olarak yuvarlatılmış dikdörtgen çerçeve içinde su kenarı manzarası (Res.112): Ön planda suya yansımaları başarıyla verilmiş iki katlı, beyaz bir bina, köprü, yıkık bir minare ve ağaçlık alan ; arka planda ise son derece dik oldukları anlaşılan siluet halinde dağlar yer almaktadır.

V.5.4.3. Köşeleri iç bükey olarak yuvarlatılmış dikdörtgen çerçeve içinde deniz kenarı manzarası (Res.113): Deniz kenarında kıyıya demir atmış bir yelkenli ve kıyıda kuleli bir ev görülmektedir. Avrupai bir manzaradır.

V.5.4.4. Köşeleri iç bükey olarak yuvarlatılmış dikdörtgen çerçeve içinde panoramik kır manzarası (Res.114): Yeşil tonlarının egemen olduğu manzarada, gerilerde yüksek dağlar, ön planda ise çam ağaçları ve akarsu görülmektedir.

V.5.5. Birinci Kat

Üst kata çıkış merdivenleri yıkık olduğu için incelenememiştir.

V.6. SİLAHHANE (Çiz.1, 26)

V.6.1. Oval madalyon içinde İclâliye Zırhlı Korveti (Res.115): Gökyüzü ile denizin birleşmiş gibi göründüğü betimlemede iki direkli, zırhlı bir gemi görülmektedir.

V.6.2. Oval madalyon içinde Fethi Bülent Zırhlı Korveti (Res.116): Karanlığın yavaş yavaş çökmekte olduğu bir anda, kararmakta olan gökyüzü

ve denizle birlikte çok etkileyici bir şekilde, metalin yoğun olarak hissedildiği zırhlı bir gemi betimlenmiştir.

V.6.3. Oval madalyon içinde Hamidiye Zırhlı Korveti (Res.117): Mavi ve sarı tonlarıyla verilmiş olan gün doğumu anında , üç direkli zırhlı bir savaş gemisi yer almaktadır.

Ayrıca, madalyonlar içinde çiçek demetleri (Res.118,119) ve zırh, arma,kalkan ve çeşitli mızraklarla düzenlenmiş kompozisyonlar da ilgi çekicidir (Res. 120,121,122,123).

V.7. I. ŞEHZADELER KÖŞKÜ (GELİŞTİRME VAKFI) (Çiz.1)

V.7.1. Zemin Kat, İkinci Oda (Yaşatma Derneği Odası)

Sadece tavan köşelerinde, oval madalyonlar içinde oldukça hacimli çiçek demetleri yer almaktadır (Res.124):

V.7.2. Zemin Kat, Üçüncü Oda (Yaşatma Derneği'ne Bitişik Oda) (Çiz.27)

V.7.2.1. Oval madalyon içinde natürmort (Res.125): Kırmızı, siyah ve beyaz renkli iki horoz başaşağı durmaktadır.

V.7.2.2. Oval madalyon içinde natürmort (Res.126): Düz, mavi bir zemin üzerinde çiçek demetleri yer almaktadır.

V.7.2.3. Oval madalyon üzerinde natürmort (Res.127): Grimsi mavi bir zeminde, sadece beyazla farklılaştırılmış bir bölümde ayaklı kase içinde üzüm, armut ve kiraz gib meyveler betimlenmiştir.

V.7.2.4. Oval madalyon içinde natürmort (Res.128): Yine açık renk bir zemin üzerinde, ayaklı kase içinde armut ve elmalar görülmektedir.

V.7.2.5. Oval madalyon içinde natürmort (Res.129): Yeşilimsi mavi bir zemin üzerinde, ayaklarından asılı oldukları için başaşağı duran ölü bir kuş dikkati çekmektedir.

V.7.2.6. Yuvarlak madalyon içinde natürmort (Res.130): Masa gibi bir zemin üzerinde tam ortadan kesilmiş yarım bir nar görülmektedir.

V.7.2.7. Yuvarlak madalyon içinde natürmort (Res.131): Masa üzerinde, dalından yeni koparılmış izlenimi veren biri yapraklı iki ayva betimlenmiştir.

V.7.2.8. Yuvarlak madalyon içinde natürmort (Res.132). Bir salkım üzüm ile bir elma bulunmaktadır.

V.7.2.9. Yuvarlak madalyon içinde natürmort (Res.133): Ortada yer alan hindistan cevizinin yanında bir dal hurma dikkati çekmektedir.

V.7.3. Birinci Kat, Soldaki İlk Oda (Çiz.28)

V.7.3.1. Oval madalyon içinde kır manzarası (Res.134): Ön planda yeşil otlar, sazlıklı bir göl ve arka planda ağaçlar arasında kırmızı çatılı bir ev yer almaktadır.

V.7.3.2. Oval madalyon içinde gece manzarası (Res.135): Ayışığı altında, sahil kentinten bir kesit resmedilmiştir. Arkada ışıkları yanan evler, ön planda deniz ve kıyıda bir yelkenli görülmektedir.

V.7.3.3. Oval madalyon içinde gece manzarası (Res.136): Ayışığı altında kıyıya yakın duran bir yelkenli görülmektedir.

V.7.3.4. Oval madalyon içinde panoramik kır manzarası (Res.137): Yükseltiler üzerinde bitkiler, çalılıklar betimlenmiştir. Arka plan siluet halindedir.

V.7.3.5. Oval madalyon içinde İstanbul manzarası (Res.138): Bir kıyıdan karşı kıyıya bakış resmedilmiştir. Ön planda yeşillikler, ağaçlar; arka planda ise karşı kıyıdaki yapılar ve tepeler görülmektedir.

V.7.3.6. Oval madalyon içinde şelaleli manzara (Res.139): İki yandaki ağaçların arasında, oldukça yüksekten dökülen bir şelale yer almaktadır.

V.7.3.7. Oval madalyon içinde deniz kenarı kır manzarası (Res.140):
Deniz kenarında, bir tepe üzerinde ağaçların altında bir yapı bulunmaktadır.

V.7.3.8. Yuvarlak madalyon içinde kır manzarası (Res.141): Kıvrılarak gelen toprak bir yolun kenarında, yükselti üzerinde ağaçlar betimlenmiştir.

V.7.4. Orta Salon (Çiz.29)

V.7.4.1. Oval madalyon içinde kır manzarası (Res.142): Yeşil tonlarının baskın olduğu manzarada, gerilere doğru giden bir yol ve ön planda ağaçlar, çalılar görülmektedir.

V.7.4.2. Oval madalyon içinde deniz manzarası (Res.143): Dalgalı bir denizde, yelkenleri şişmiş,yol alan bir gemi betimlenmiştir.

V.7.4.3. Oval madalyon içinde kır manzarası (Res.144): Günbatımı sonrası, hafif sarı, pembe gökyüzü altında yeşillik bir alan yer almaktadır.

V.7.4.4. Oval madalyon içinde kır manzarası (Res.145): Hafif kararmakta olan bir gökyüzü altında, iki yanında yeşillik alanın yer aldığı sakin bir nehir bulunmaktadır.

V.7.4.5. Oval madalyon içinde panoramik İstanbul manzarası (Res.146):
Ön plandaki ağaçlık alandan karşı kıyıya bakış resmedilmiştir. Karşıda belli belirsiz surlar ve denizde gemiler dikkati çekmektedir.

V.7.4.6. Oval madalyon içinde deniz kenarı manzarası (Res.147): Ön planda deniz, hemen kıyısında ise bir kaç katlı evler, ağaçlar yer almaktadır.

V.7.4.7. Oval madalyon içinde kır manzarası (Res.148): Sarı ve yeşil tonlarının baskın olduğu betimlemede ağaçlar, çiçekler ve otlar görülmektedir.

V.7.4.8. Altından ve üstünden içe doğru bastırılmış oval madalyon içinde panoramik İstanbul manzarası (Res.149): Solda yoğun bir ağaçlık alan, sağda ise gerilerde siluet halinde İstanbul betimlenmiştir.

V.7.4.9. Altından ve üstünden içe doğru bastırılmış oval madalyon içinde kır manzarası (Res.150): Yeşil tonlarının egemen olduğu manzarada ağaçlar, otlar dikkati çekmektedir.

V.7.4.10. Altından ve üstünden içe doğru bastırılmış oval madalyon içinde Küçüksu Kasrı (Res.151): Denizden bakılarak betimlenmiş manzarada, dalgalı cephesiyle Küçüksu Kasrı yeşillikler arasında görülmektedir.

V.7.4.11. Altından ve üstünden içe doğru bastırılmış oval madalyon içinde Fenerbahçe Feneri (Res.152): Puslu bir havada Fenerbahçe Feneri'nın görüntüsü yer almaktadır.

V.7.5. Orta Salona Açılan Sağ Oda (Çiz.30)

V.7.5.1. Uzun dikdörtgen çerçeve içinde savaş gemileri (Res.153): Çok kapalı bir havada, son derece dalgalı bir denizde savaş gemileri görülmektedir.

V.7.5.2. Uzun dikdörtgen çerçeve içinde gemiler (Res.154): Gece vakti, ayışığı altında, İstanbul açıklarında yer alan gemilerden biri İzzettin Vapurudur.

Ayrıca, oval madalyonlar içinde son derece hacimli çiçek demetleri yer almaktadır (Res.155,156).

V.7.6. **Merdiven Sahanlığı** (Çiz.31)

V.7.6.1. Büyük dikdörtgen pano içinde Tophane Camii (Res.157): Ön planda bir yol ve yolun kenarında Tophane Camii, diğer kenarında kışlanın girişi görülmektedir.

V.7.6.2. Büyük dikdörtgen pano içinde panoramik manzara (Res.158):
Bir akşamüstü, ön planda bir yol ve arkada deniz kıyısı resmedilmiştir.

V.7.6.3. Büyük dikdörtgen pano içinde Topçu Kışlası (Res.159): Kışlanın avlusunda, önde toplarının başındaki askerlerle ortada kule, arka planda ise kışlanın iki kanadı görülmektedir.

V.8. III.ŞEHZADELER KÖŞKÜ (YILDIZ ÜNİVERSİTESİ VAKFI)(Çiz.1)

V.8.1. Zemin Kat, Birinci Oda (Çiz.32)

V.8.1.1. Kartuş çerçeve içinde kır manzarası (Res.160): Nehir kenarında ağaçlar altında kulübeler yer almaktadır.

V.8.1.2. Kartuş çerçeve içinde kış manzarası (Res.161): Tek gözlü bir köprüden sonra , çam ağaçları altında bir kulübe görülmektedir. Her taraf karla kaplıdır.

Ayrıca, yuvarlak madalyonlar içinde çiçek demetleri bulunmaktadır (Res.162,163).

V.8.2. İkinci Oda (Çiz.33)

V.8.2.1. Küçük dikdörtgen çerçeve içinde Göksu Çeşmesi (Res.164):
Önde ağaçlar arasında Göksu Çeşmesi ; arkada deniz ve belli belirsiz seçilen karşı kıyı görülmektedir.

V.8.2.2. Küçük dikdörtgen çerçeve içinde kır manzarası (Res.165): İki yanı ağaçlıklı karsu betmlemesinde yeşil ve mavi tonları baskındır.

V.8.2.3. Küçük dikdörtgen çerçeve içinde Fenerbahçe Feneri (Res.166):

Yeşil ağaçların önünde, ayrıntısız olarak betimlenen fenerin yer aldığı manzarada yeşil ve mavi tonları yoğun olarak kullanılmıştır.

V.8.2.4. Küçük dikdörtgen çerçeve içinde akarsulu manzara (Res.167):
Hızla akmakta olan akarsuyun iki yanında ağaçlar yer almaktadır.

V.8.2.5. Oval madalyon içinde panoramik manzara (Res.168): Arka planda yüksek dağlar, bulutlarla puslu bir görüntü; ön planda iki yanda küçük tepeler ve ortada ırmağın kıvrılarak geldiği görülmektedir.

V.8.2.6. Oval madalyon içinde Avrupai manzara (Res.169): İtalya'dan olduğu düşünülen bir kesit sunulmaktadır. Deniz kenarında, tepe üzerinde kule gibi iki yapı dikkati çekmektedir.

V.8.3. Birinci Kat, Birinci Odaya Giriş Holü (Çiz.34)

V.8.3.1. Yuvarlak madalyon içinde Çağlayan Köşkü (Res.170) : Ön planda havuza nazır olarak betmlenmiş kasır, arkada ise panoramik olarak deniz yer almaktadır.

V.8.4. Birinci Oda (Çiz. 35)

V.8.4.1. Oval madalyon içinde deniz kenarı manzara (Res.171): Ayışığı altında, deniz kenarında kıyıya çekilmiş bir kayığın ilerisinde incecik bir iskele ve belli belirsiz seçilebilen bir kulübe betimlenmiştir.

V.8.4.2. Oval madalyon içinde göl kenarı manzara (Res.172): Etrafı ağaçlarla çevrili olan bir gölün yer aldığı manzarada yeşil ve kahverengi tonları egemendir.

V.8.4.3. Oval madalyon içinde şelaleli manzara (Res.173): İki yanda bulunan kayaların arasından şiddetle akan bir şelale dikkati çekmektedir.

V.8.4.4. Oval madalyon içinde su kenarı manzara (Res.174): İki yanda yer alan ağaçların ortasından, suyun kenarındaki beyaz yapının sudaki aksi izlenebilmektedir.

V.8.4.5. Oval madalyon içinde burç ve köprü (Res.175): Daha çok Avrupa'da bulunan köprü ve burç betimlemesinin yarısı alçı sıvalıdır.Deniz kenarında yer alan köprünün sadece tek gözü görülebilmektedir.

V.8.4.6. Oval madalyon içinde su kenarı manzara (Res.176): Çok net olmayan betimlemede ağaçlar arasında bir yapı seçilebilmektedir.

Ayrıca, yuvarlak ve oval madalyonlarda,oldukça özenle betimlenmiş çiçek demetleri yer almaktadır (Res.177,178,179).

V.8.5. Salon (Çiz.36)

V.8.5.1. Oval madalyon içinde kır manzarası (Res.180): Bir su etrafında, ağaçlar arasında bir kulübe görülmektedir. Kompozisyonda yeşilin tonları baskındır.

V.8.5.2. Oval madalyon içinde kır manzarası (Res.181): Ön planda yer alan akarsuyun iki yanında ince-uzun çam ağaçları yer almaktadır.

V.8.5.3. Oval madalyon içinde köprülü manzara (Res.182): Bir ırmak üzerinde, tek gözlü taş bir köprü ve köprü üzerinde kule, burç gibi bir yapı görülmektedir.

V.8.5.4. Dikdörtgen çerçeve içinde Avrupai Manzara (Res.183): Ağaçlar arasında kırmızı üçgen çatılı bir ev bulunmaktadır.Avrupa kartpostallarını anımsatan bir betimlemedir.

V.8.5.5. Dikdörtgen çerçeve içinde Fenerbahçe Feneri (Res.184): Arkasındaki ağaçları ile çok tipik bir Fenerbahçe Feneri yer almaktadır.

V.8.5.6. Dikdörtgen çerçeve içinde köprülü manzara (Res.185): Su üzerinde, iki gözlü, toprak renklerinde bir köprü dikkati çekmektedir.

V.8.5.7. Yuvarlak madalyon içinde müzik aletleri (Res.186): Mavimsi bir zemin üzerinde, kahverengi tonlarında lir ve üflemeli çalgıların olduğu bir betimlemedir.

V.8.5.8. Yuvarlak madalyon içinde müzik aletleri (Res.187): Mavimsi bir zemin üzerinde krem ve kahverengi ile boyanmış trompet, mandolin ve nota kağıdı görülmektedir.

V.8.5.9. Yuvarlak madalyon içinde müzik aletleri (Res.188): Mavi bir zemin üzerinde dikkati çeken, kahverengi tonlarıyla betimlenmiş blok flüt ve diğer üflemeli çalgılardır.

V.8.5.10. Yuvarlak madalyon içinde müzik aletleri (Res.189): Def, zurna, flüt ve nota kağıdı mavi bir zemin üzerinde görülmektedir.

V.8.6. Birinci Kata Çıkan Merdiven Sahanlığı (Çiz.37)

V.8.6.1. Dikdörtgen pano içinde Göksu Çayırı ve Çeşmesi (Res.190):
Oldukça geniş yer ayrılmış puslu bir gökyüzü altında, daha çok kahverenginin tercih edildiği Göksu betimlemesidir. Daha öncekilerden bir farkı bu kez çayırlarda koyunların yer almasıdır.

V.8.6.2. Dikdörtgen pano içinde Avrupai manzara (Res.191): Puslu bir akşam üzerinde, deniz kenarında kıyıya çekilmiş yelkenliler, tepe üzerinde kalın gövdeli bir fener ve tepenin hemen altında beyaz yapılar resmedilmiştir.

V.9. IV.ŞEHZADELER KÖŞKÜ (YILDIZ ÜNİVERSİTESİ BÜTÇE DAİRESİ) (Çiz.1)

V.9.1. Zemin Kat, Giriş Holü (Çiz.38)

V.9.1.1. Oval madalyon içinde kuş betimlemesi (Res.192): Beyaz çiçekli bahar dalları üzerinde, göğsü yeşilimsi, sırtıyla kanatları kahverengi ve siyah olan bir kuş dikkati çekmektedir.

V.9.1.2. Oval madalyon içinde iki kuş (Res.193): Yeşil yapraklı, küçük sarı çiçekli ince dallar üzerinde, biri yeni konuyormuş

izlenimi verecek şekilde kanatları açık, kahverengi ve gri tonlarını barındıran; diğeri hemen hemen aynı renklerde ama dalın üzerine oturan iki kuş görülmektedir.

V.9.1.3. Oval madalyon içinde ibikli bir kuş (Res.194): Kahverengi ve krem renli, oldukça süslü, tepelikli bir kuş beyaz çiçekli ince bahar dalları üzerinde oturmaktadır.

V.9.1.4. Oval madalyon içinde tek bir kuş (Res.195): Büyük çiçekli bir dal üzerinde oturan gri renkli, tombul bir kuş yer almaktadır.

V.9.2. Birinci Oda (Çiz.39)

V.9.2.1. Oval madalyon içinde çokgen bir yapı (Res.196): Su kenarında, ağaçlar arasında kırmızı kiremitli, konik külah örtülü çokgen bir yapı görülmektedir.

V.9.2.2. Oval madalyon içinde Mısır 'dan bir yapı (Res.197): Kalın payeleri, kompozit başlıkları ile Mısır yapılarının kaide bölümlerini andıran taş bir yapının giriş kısmı, gerilerde yine çeşitli yapı kalıntıları ve palmiyeler yer almaktadır. Mısır'da bir kesit olması muhtemeldir.

V.9.2.3. Oval madalyon içinde Fenerbahçe Feneri (Res.198): Fener, mavi-beyaz bulutlar altında, ağaçlar arasında bulunmaktadır.

V.9.2.4. Oval madalyon içinde Karnak görüntüsü (Res.199): Nil'in kıyısında, en büyük dini yapılar topluluğunu içeren Karnak, ağırlıklı olarak yeşilin tonlarıyla betimlenmiştir.

V.9.3. Birinci Kat, Merdivenin Solundaki Oda (Çiz.40)

V.9.3.1. Yuvarlak madalyon içinde Göksu Çeşmesi (Res.200): Hafif pembemsi bir gökyüzü altında, ağaçlar arasında Çeşme yer almaktadır.

V.9.3.2. Oval madalyon içinde Avrupai manzara (Res.201): Deniz kenarında kıyıya çekilmiş yelkenliler, bir tepe üzerinde fener ve tepenin hemen altında, deniz kenarında beyaz yapılar görülmektedir. Gökyüzündeki mavi-beyaz bulutların hareketliliği dikkat çekicidir.

V.9.3.3. Yuvarlak madalyon içinde bir yapı (Res.202): Ağaçlar arasında, iki gözü görünen bir köprü ve önünde yuvarlak kemerli girişi, kubbesi ile tek mekanlı bir yapı yer almaktadır.

V.9.3.4. Yuvarlak madalyon içinde kır manzarası (Res.203): Masmavi bir gökyüzüne karşın yemyeşil çam ağaçları arasında, üzerinde tek gözlü gibi görünen bir köprü bulunan nehir görülmektedir.

V.9.4. Merdiven Sahanlığı (Çiz.41)

V.9.4.1. Büyük dikdörtgen pano içinde palmiyeli betimleme (Res.204):
Bir tarafında kahverengi perdesi, püsküllleri ile pencereden bakılıyormuş izlenimi veren betimlemede egzotik bitkiler, özellikle palmiye yaprakları dikkati çekmektedir.

V.9.4.2. Büyük dikdörtgen pano içinde palmiyeli betimleme (Res.205):

İki yana açılmış, kahverengi perdeli bölümden görülen egzotik bir bahçe düzenlemesi yer almaktadır.

V.10. KÜÇÜK MABEYN (Çiz.1)

V.10.1. Zemin Kat 30 No.' lu Salon (Çiz.42)

V.10.1.1. Kartuş çerçeve içinde İstanbul Manzarası (Res. 206): Panoramik manzarada, solda kırmızı çatıları ile dikkati çeken evlerin ve iskelenin yer aldığı kıyı, sağda ise siluet halinde dağlar görülmektedir.

V.10.1.2. Kartuş çerçeve içinde manzara (Res. 207):

Ön planda deniz kenarında evler ve kayıklar; arkada ise panoramik olarak kır manzarası yer almaktadır.

V.10.1.3. Kartuş çerçeve içinde bir kent kesiti (Res. 208):

Kış mevsiminde deniz kenarında bacasından duman tüten evler, yaprakları dökülmüş ağaçlar ile arka planda yüksek bacalarıyla fabrika olabilecek bir yapı betimlenmiştir.

V.10.1.4. Kartuş çerçeve içinde Kız Kulesi (Res. 209):

Çok koyu olarak betimlenmiş denizin ortasında oldukça yakından ve ayrıntılı olarak Kız Kulesi yer almaktadır.

V.10.1.5. Kartuş çerçeve içinde panoramik İstanbul Manzarası (Res. 210):

Bir kıyıdan karşı kıyıya bakıldığında karşı kıyıda surlar dikkati çekmektedir.

V.10.1.6. Kartuş çerçeve içinde kuğulu manzara (Res. 211):

Ön planda gölde kuğular ve arka planda orman görülmektedir.

V.10.1.7. Kartuş çerçeve içinde İtalya'dan manzara (Res. 212) : Ön planda tekneleri ve köprüsüyle tipik bir deniz kenti; arkada ise siluet halinde bir yapı görülmektedir.

V.10.1.8. Kartuş çerçeve içinde kır manzarası (Res. 213):

Ön planda yeşillik bir alan, toprak yol ve beş gözlü taş köprü; arka planda bir köy silueti ve dağlar görülmektedir. Özellikle gökyüzünde pembe, mavi tonları tercih edilmiştir.

V.10.2. Zemin Kat 31 No.' lu Oda (Çiz. 43)

V.10.2.1. Kartuş çerçeve içinde manzara (Res. 214) : Öndeki çiçeklerin arkasında iki yanda ağaçlar ve bazı kalıntıların yer aldığı betimlemede koyu renklerin egemen olduğu gözlenmektedir.

V.10.2.2. Kartuş çerçeve içinde manzara (Res. 215) : Üzerinde vazo içinde çiçek düzenlemelerinin yer aldığı bir teras korkuluğunun arkasından, bulutlar arasında batmakta olan güneşin suya yansımaları ve karşı kıyıdaki siluet halinde ağaçlar görülebilmektedir.

V.10.2.3. Kartuş çerçeve içinde manzara (Res. 216) : Ön planda deniz, arka planda ise yine bir terasın korkuluk köşelerinde vazolar ve arkasında panoramik manzara yer almaktadır.

V.10.2.4. Kartuş çerçeve içinde teras betimlemesi (Res. 217) : Önde ördekler ve sağda bir teras korkuluğu ile ağaçlar betimlenmiştir.

Ayrıca, köşelerde kartuş çerçeveler içinde zarif çiçek demetleri görülmektedir (Res.218).

V.10.3. Zemin Kat 32 No.' lu Oda (Çiz.44)

V.10.3.1. Kartuş çerçeve içinde Çağlayan Köşkü (Res.219): Ön planda, Kağıthane Deresi ve arkada Çağlayan Köşkü görülmektedir.

V.10.3.2. Kartuş çerçeve içinde İmrahor Kasrı (Res.220): Ön planda suda kayık arkada ise İmrahor Kasrı yer almaktadır.

V.10.3.3. Kartuş çerçeve içinde kır manzarası (Res.221): Ön planda kırmızı çiçeklerin yer aldığı çok net olmayan bir manzara görülmektedir. Solda ince gövdeli, narin ağaçlar dikkati çekmektedir.

V.10.3.4. Kartuş çerçeve içinde Göksu Çeşmesi (Res.222): Son derece harab durumda olan resimde ağaçlar altında Göksu Çeşmesi görülmektedir.

Ayrıca, kartuş çerçeveler içinde çiçek demetleri yer almaktadır (Res. 223,224).

V.10.4. Birinci Kat 34 No.' lu Oda (Çiz.45)

V.10.4.1. Kartuş çerçeve içinde Yıldız Cami (Res.225): Ön tarafta parmaklıklarla ayrılan yol ve caminin bahçesi, arka tarafta ise Yıldız Cami'si betimlenmiştir.

V.10.4.2. Kartuş çerçeve içinde İstanbul manzarası(Res.226): Yine bir terastan deniz ve karşıda Ortaköy Cami' si görülmektedir. Atmosferik olayların suda yansımalarını görmek mümkündür.

V.10.4.3. Kartuş çerçeve içinde panoramik İstanbul manzarası (Res.227):

Bir terasdan panoramik olarak kıyı şeridi görülmektedir.

V.10.5. 35 No.' lu Salon (Çiz.46)

V.10.5.1. Kartuş çerçeve içinde köprülü manzara (Res.228): Su üzerinde ahşap direkler üzerinde yer alan köprü görülmektedir. Arkada ise ağaçlar yer almaktadır. Kompozisyonun tümünde yeşil tonları hakimdir.

V.10.5.2. Kartuş çerçeve içinde manzara (Res. 229) :
Kayıkların yer aldığı nehrin gerilere doğru ulaştığı noktada evler, en geride ise panoramik olarak deniz görülmektedir. Nehrin iki yanında ise ağaçlarla çimenlik alan betimlenmiştir. Muhtemelen İstanbul'dan bir kesittir.

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

V.10.5.3. Kartuş çerçeve içinde manzara (Res. 230) :
Ön planda kıyıda yelkenliler, sağda kırmızı çatılı ahşap bir ev; geride ise İstanbul silueti vardır.

V.10.5.4. Kartuş çerçeve içinde panoramik İstanbul manzarası(Res.231):
Bulutlu bir havada, yeşillik bir tepe üzerinden kıyı görüntüsü muhtemelen Üsküdar sırtlarından bir manzaradır.

Ayrıca, tavanda bir yükselti üzerine yerleştirilmiş çok büyük bir vazo içinde, son derece hacimli olarak çiçekler betimlenmiştir. Vazonun altında, yerde birbiri üzerine çapraz olarak konulmuş müzik aletleri dikkati çekmektedir (Res.232,233,234).

V.11. SEYİR (SET) KÖŞKÜ (Çiz.1)

V.11.1. Soldaki İlk Oda (Çiz.47)

V.11.1.1. C kıvrımlarıyla oluşturulmuş oval madalyon içinde gece manzarası(Res.235):
Koyu gri ve mavi tonlarının baskın olduğu betimlemede, bulutların arasında kalmış ayışığı altında, deniz kenarında kıyıya çekilmiş bir yelkenli görülmektedir.

V.11.1.2. C kıvrımlarıyla oluşturulmuş oval madalyon içinde panoramik manzara (Res.236) :
Ön planda yer alan ince gövdeli iki ağacın arkasından pembenin bütün

tonlarının görülebildiği muazzam bir gökyüzü altında, denizde siluet halinde bir gemi betimlenmiştir. Daha çok gün batımı kızıllığını andırmaktadır.

V.11.1.3. C kıvrımlarıyla oluşturulmuş oval madalyon içinde panoramik manzara (Res.237): Sabahın ilk saatlerindeki hafif sisli gökyüzü altında, bir tepe üzerinden deniz ve karşıda belli belirsiz seçilebilen dağlar dikkati çekmektedir.

V.11.1.4. C kıvrımlarıyla oluşturulmuş oval madalyon içinde kış manzarası (Res.238):

Her tarafın karlarla kaplı olduğu bir ortamda, sakin bir nehir üzerinde tek gözlü, taş bir köprü ve arkasında yapraksız, ince bir ağacın yanında kulübe yer almaktadır.

V.12. CİHANNÜMA KÖŞKÜ (Çiz.1)

V.12.1. Zemin Kat Merdiven Sahanlığı (Çiz.48)

V.12.1.1. Düğüm oluşturmuş C kıvrımlarıyla oluşturulmuş oval madalyon içinde kır manzarası (Res.239):

Pastel tonların hakim olduğu gökyüzü altında, ince - uzun çam ağaçları yer almaktadır.

V.12.1.2. Düğüm oluşturmuş C kıvrımlarıyla oluşturulmuş oval madalyon içinde manzara (Res. 240):

Pastel renklerin egemen olduğu manzarada, solda ağaçlar altında kırmızı çatılı üç ev görülmektedir.

V.12.1.3. Yuvarlak madalyon içinde kır manzarası (Res. 241): Ön planda su kenarında siluet halinde ağaçlar yer almaktadır. Sarı ve yeşil tonların hakim olduğu bir manzaradır.

V.12.1.4. Yuvarlak madalyon içinde manzara (Res. 242): Yeşil ve toprak renklerinin baskın olduğu manzarada, solda ağaçlar altında kırmızı çatılı bir ev; sağda ise yine aynı anlayışta ağaçlar resmedilmiştir.

V.12.2. Zemin Kat Giriş (Çiz. 49)

V.12.2.1. Dilimli oval madalyon içinde kır manzarası (Res. 243): Yeşil ve mavi tonlarının hakim olduğu manzarada ön planda bir su birikintisi kenarında ince-uzun bir çam ağacı ve gerilerde bazı kalıntılar görülmektedir. Mavi gökyüzünde beyaz bulutların hareketi özenle betimlenmiştir.

V.12.3. Zemin Kat Orta Salon (Çiz.50)

V.12.3.1. Yuvarlak madalyon içinde kır manzarası (Res. 244): Ön planda nehir üzerinde bir köprü, arka planda ağaçlar altında bir kulübe ve gerilerde yüksek dağlar yer almaktadır.

V.12.3.2. Yuvarlak madalyon içinde kır manzarası (Res. 245):

Yeşil ve sarı tonlarının hakim olduğu manzarada solda gerilere doğru uzanan manzara, sağda ise bir yükselti üzerinde ağaç ve iki katlı kulübe bulunmaktadır.

V.12.3.3. Yuvarlak madalyon içinde panoramik manzara (Res. 246):
Ön planda yeşillik bir alanda bir ev ve iskele; arka planda ise deniz ve siluet halinde karşı kıyı görülmektedir. Gökyüzünde sarı tonları tercih edilmiştir.

V.12.3.4. Yuvarlak madalyon içnde şelaleli manzara (Res. 247): Ağaçların arasında şelale görülmektedir.

V.12.4. Zemin Kat Sol Küçük Oda (Çiz.51)

V.12.4.1. Birbirini kesen altın yaldız çizgilerin oluşturduğu çerçevenin ortasında, oval madalyon içinde manzara (Res. 248): Puslu bir havada, su kenarında ağaçlar yer almaktadır.

V.12.4.2. Birbirini kesen altın yaldız çizgilerin oluşturduğu çerçevenin ortasında oval madalyon içinde şelaleli manzara (Res. 249): Yeşil tonlarının baskın olduğu manzarada ağaçlar arasında şelale görülmektedir.

V.12.4.3. Birbirini kesen altın yaldız çizgilerin oluşturduğu çerçevenin ortasında oval madalyon içinde kır manzarası (Res. 250): Gerilere doğru uzanan manzaranın ön planında çam ağaçları betimlenmiştir.

V.12.5. Birinci Kat Orta Salon (Çiz.52)

V.12.5.1. Yuvarlak madalyon içinde kır manzarası (Res. 251): Sarı ve yeşil tonlarının hakim olduğu manzarada, sağda küçük bir yükselti üzerinde ağaçlar altında belli belirsiz seçilebilen bir kulübe yer almaktadır.

V.12.5.2. Yuvarlak madalyon içinde deniz manzarası (Res. 252): Sarı ve gri tonlarının hakim olduğu gökyüzü altında ön planda bir kıyı görüntüsü, arka planda ise panoramik olarak yelkenlilerin yer aldığı deniz manzarası betimlenmiştir.

V.12.5.3. Yuvarlak madalyon içinde kır manzarası (Res. 253): Yeşillikler arasında kırmızı çatılı tipik bir kır kulübesi dikkati çekmektedir.

V.12.5.4. Yuvarlak madalyon içinde kır manzarası (Res. 254): Ön planda yeşillikler içinde bir kaide üzerinde vazo; arka planda bir kayığın yer aldığı su betimlemesi ve siluet halinde karşı kıyı tasvir edilmiştir.

Ayrıca, C kıvrımları ile oluşturulmuş madalyon içinde yine oldukça hacimli ve özenli betimlenmiş çiçek demetleri yer almaktadır (Res. 255,256).

V.12.6. Birinci Kat Sağ Küçük Oda (Çiz.53)

V.12.6.1. Oval madalyon içinde kır manzarası (Res. 257): Kır betimlemesi içinde kırmızı üçgen çatılı bir ev görülmektedir.

V.12.3.2. Oval madalyon içinde manzara (Res. 258): Yeşil bir kırlık alan içinde gri tonları ile betimlenmiş siluet halinde bir yapı bulunmaktadır.

V.12.6.3. Oval madalyon içinde deniz manzarası (Res. 259): Ön planda deniz betimlemesinin yer aldığı manzarada arka planda ağaçlar altında beyaz-gri bir yapı görülmektedir. Manzarada gri-beyaz renkleri hakimdir.

V.12.6.4. Oval madalyon içinde manzara (Res.260): Deniz kenarında yeşil ağaçların belli belirsiz seçilebildiği, çok net olmayan bir deniz kenarı manzarasıdır.

V.12.7. Birinci Katı İkinci Kata Bağlayan Merdiven Sahanlığı (Çiz.54)

V.12.7.1. Dilimli oval madalyon içinde kır manzarası (Res. 261): Pembe ve sarı tonlarıyla oluşturulmuş gökyüzü altında, solda deniz; sağda bir tepe üzerinde ağaçlar altında kırmızı çatılı kulübe betimlenmiştir.

V.12.7.2. Dilimli oval madalyon içinde manzara (Res. 262): Önde iki yana yerleştirilmiş ağaçların arka kısmında bir dağ görülmektedir.

V.12.7.3. Oval madalyon içinde Göksu Çeşmesi (Res. 263): Ön planda mesire alanında ağaçlar arasında Göksu Çeşmesi, arkada ise panoramik olarak deniz ve karşı kıyı yer almaktadır. Acı yeşil ve sarı tonları egemendir.

V.12.7.4. Yuvarlak madalyon içinde deniz manzarası (Res. 264): Solda yüksekçe bir alanda ağaçlar, sağda deniz ve gerilerde siluet halinde dağlar yer almaktadır.

V.13. YILDIZ TİYATROSU (Çiz.1, 55)

Sahnenin önünde iki manzara resmi, dışında kare panolar içinde artık neredeyse üç boyutlu diyebileceğimiz, başlıbaşına birer resim haline gelmiş çiçek demetleri yer almaktadır(Res.265,266).

V.13.1. Altın yaldızlı dikdörtgen çerçeve içinde Avrupai bir manzara (Res.267):
Avrupa kartpostallarını anımsatan manzarada, puslu bir havada deniz kenarında kuleli, Avrupai tarzda bir yapı görülmektedir. Arka planda ise bir orman olduğunu düşündürecek çoklukta ağaç betimlemeleri yer almaktadır.

V.13.2. Altın yaldızlı dikdörtgen çerçeve içinde Fenerbahçe Feneri (Res.268):
Sağda ağaçlık bir alan önünde fener, sol tarafta deniz ve belli belirsiz seçilebilen karşı kıyı görülmektedir. Gökyüzünde sarı, mavi tonların egemenliği sayesinde elde edilmiş olan aydınlık denize de yansımaktadır.

V.14. ADA KÖŞKÜ (Res. 269) (Çiz.1)

Bir oda ve bir de tuvalet olarak kullanılan küçük bir mekandan oluşan köşkte toplam altı adet manzara bulunmaktadır. Bu betimlemelerden üçü tuvalet bölümünde, diğer üçü ise odada yer almaktadır.

V.14.1. Ana Mekan (Çiz.56)

V.14.1.1. Alçı kabartma üzeri altın yaldız kaplı inci taneleri ile oluşturulmuş dikdörtgen çerçeve içinde Cihannüma Kasrı (Res.270):

Yıldız Sarayı içinde yer alan ve ördeklerin yüzdüğü, iki yanı ağaçlıklı bir havuza bakan kasır betimlemesi görülmektedir. İki yandan merdivenli girişi ile tamamiyle tanınabilir bir şekilde resmedilmiştir.

V.14.1.2. Alçı kabartma üzeri altın yaldız kaplı inci taneleri ile oluşturulmuş dikdörtgen çerçeve içinde III. Selim Çeşmesi (Res. 271): Yıldız sarayı'nın en erken döneminden kalabilen III. Selim Çeşmesi Yıldız Parkı içinde, yeşillikler arasında betimlenmiştir.

V.14.1.3. Alçı kabartma üzeri altın yaldız kaplı inci taneleri ile oluşturulmuş dikdörtgen çerçeve içinde Çadır Köşkü (Res. 272): Yıldız Sarayı Kompleksi içinden, havuza nazır, ağaçlar arasında yer alan köşk görülmektedir.

V.14.2. Tuvalet Giriş Mekanı (Çiz.57)

V.14.2.1. Alçı kabartma üzeri altın yaldız kaplı inci taneleri ile oluşturulmuş kare çerçeve içinde manzara (Res. 273): Ön planda kır manzarası içinde bir yapı kalıntısı, arkada deniz ve belli belirsiz olarak karşı kıyı seçilmektedir.

V.14.2.2. Dikdörtgen çerçeve içinde panoramik kır manzarası (Res.274):
Ön plandaki oldukça geniş çimenlerin ve patika yolun ulaştığı, ağaçların önünde bir ev görülmektedir.

V.14.3. Tuvalet İçi (Çiz.58)

V.14.3.1. Dikdörtgen çerçeve içinde deniz kenarı görüntüsü (Res. 275):

Ön planda kavis çizen sahilin en ucunda bir yelkenli ile arka planda panoramik deniz manzarasıda yelkeni yan yatmış bir tekne betimlenmiştir.

V.15. GÜZEL SANATLAR GALERİSİ (Çİz.1, 59)

V.15.1. Kartuş çerçeve içinde deniz kenarı manzarası (Res.276): Aydınlık bir gökyüzü altında, deniz kenarında, çam ağaçlarının altında kuleli küçük bir yapı görülmektedir.

V.15.2. Kartuş çerçeve içinde kır manzarası (Res.277): Kompozisyonun ortasındaki akarsuyun sağ tarafında ağaçlık bir alan, solunda ise küçük bir kulübe yer almaktadır.

V.15.3. Kartuş çerçeve içinde deniz kenarı manzarası (Res.278): Ön planda, denizde küçük bir yelkenli ; gerilerde ise solda dağlar, sağ taraftaki ağaçları altında iki katlı, kuleli, beyaz bir yapı dikkati çekmektedir.

V.15.4. Kartuş çerçeve içinde şelaleli manzara (Res.279): Kıvrılarak gelen sakin bir nehrin solunda ince-uzun çam ağaçlarından oluşan bir orman, sağında ise kayalıklardan fışkıran bir şelaleyle küçük bir kulübe betimlenmiştir.

V.15.5. Kartuş çerçeve içinde gece manzarası (Res.280): Ayın parladığı ve ışıklarının suya yansıdığı manzarada koyu tonlarda boyanmış ağaçlar göze çarpmaktadır.

V.15.6. Kartuş çerçeve içinde Avrupai manzara (Res.281): Pembeleşmiş gökyüzü altında, akşamüstü karanlığında, ağaçlıkların önünde kalenin burçları ve önündeki köprü belli belirsiz seçilebilmektedir.

V.15.7. Kartuş çerçeve içinde deniz kenarı manzarası (Res.282): Sarımsı bir gökyüzü altında mavi bir deniz ve önde ağaçlarla son derece dingin bir hava yaratılmıştır.

V.15.8. Kartuş çerçeve içinde deniz kenarı manzarası (Res.283): Mavi-beyaz bulutları hareketinin hissedilebildiği manzarada, küçük bir koyda yer alan evler ve ağaçlar dikkati çekmektedir.

V.15.9. Yuvarlak madalyon içinde müzik aletleri (Res.284): Koyu bir zemin üzerinde nota kağıdı, def ve lir görülmektedir.

V.15.10. Yuvarlak madalyon içinde resim malzemeleri (Res.285): Kırmızılı bir örtünün önünde, üzerinde boya kalıntılarıyla palet, fırçalar ve tuval bulunmaktadır.

V.15.11. Yuvarlak madalyon içinde mimari ile ilgili ögeler (Res.286): Mermer bir sütun başlığı ve ahşap bir çerçevenin bir kısmı kırmızı bir örtü üzerinde betimlenmiştir.

V.15.12. Yuvarlak madalyon içinde çizim aletleri (Res.287): Koyu zemin üzerinde, birbirinin üzerine gelecek şekilde iletki, gönye,T cetveli ve pergel gibi çizim aletleri yerleştirilmiştir.

V.15.13. Kıvrım dalların ortasında coğrafi aletler (Res.288): Bir masa üzerindeymiş izlenimi verilerek, sanki keşifleri simgelercesine kitaplar ve dünya resmedilmiştir.

V.15.14. Kıvrım dalların ortasında yine coğrafi aletler (Res.289): Bu kez pusula, dürbün, kum saati ve yine kitaplar aynı şekilde düzenlenmişlerdir.

V.15.15. Kartuş çerçeve içinde deniz manzarası (Res.290): Deniz kıyısında kısa va kalın bir fener ve sahile yakın bir şekilde demir atmış gibi duran yelkenli gemi betimlenmiştir.

V.15.16. Kartuş çerçeve içinde içinde nehir kenarı manzara (Res.291):
Yeşil ve mavinin hakim olduğu betimlemede, iki yanında ağaçların altında evlerin yer aldığı nehir görülmektedir.

V.15.17. Kartuş çerçeve içinde kır manzarası (Res.292): Ağaçların arkasında evler yer almaktadır.

V.15.18. Kartuş çerçeve içinde antik kalıntılar (Res.293): Ağaçların arasında, sütun başlıklarıyla birlikte ayakta iki sütun ve kalıntılar bulunmaktadır.

V.16. ÇUKUR SARAY (Çiz.1)

V.16.1. Zemin Kat, Giriş Mekanı (Çiz.60)

V.16.1.1. Yuvarlak madalyon içinde kır manzarası (Res.294): Sarı otlar üzerinde ince gövdeli ağaçlar görülmektedir.

V.16.1.2. Yuvarlak madalyon içinde manzara (Res.295): Çalılıklar arasından, kayalar üzerinden akan bir su dikkati çekmektedir.

V.16.1.3. İki yanı iç bükey, üst kenarı dış bükey olarak yuvarlatılmış çerçeve içinde nehir manzarası (Res.296): Ağaçlıklar arasında kıvrılarak gelen bir nehir yer almaktadır. Sarı, kahvarengi tonları hakimdir.

V.16.2. 1 No'lu Oda (Çiz.61)

V.16.2.1. Yuvarlak madalyon içinde panoramik kır manzarası (Res.297):
Arkada dağlardan önlere doğru gelen patika yol ve bitki örtüsü betimlenmiştir.

V.16.3. 2 No.' lu Oda

Tavanda oval ve yuvarlak madalyonlar içinde çiçek demetleri resmedilmiştir (Res.298,299).

V.16.4. 9 No.' lu Oda (Çiz.62)

V.16.4.1. Yuvarlak madalyon içinde deniz manzarası (Res.300): Puslu bir havada, hafif dalgalı bir denizde rüzgârdan yelkenleri şişmiş gemiler görülmektedir.

V.16.4.2. Yuvarlak madalyon içinde deniz manzarası (Res.301): Puslu bir havada, dalgalı denizde tam yol ilerleyen bir yelkenli yer almaktadır.

V.16.4.3. Kenarları kırık büyük kare bir pano içinde Avrupai manzara(Res.302):

Kapalı bir havada, ağaçlar arasında kuleli yapılar betimlenmiştir. Koyu yeşil, gri tonlarının baskın olduğu betimleme Avrupa kartpostallarında bir görüntü gibidir.

V.16.4.4. Kenarları kırık büyük kare bir pano içinde deniz kenarı manzara(Res.303):

Yeşil tonlarının hakim olduğu manzarada, ön planda, deniz kenarında çam ağaçları arasında ahşap bir kulübe; gerilerde ise yüksek dağlar bulunmaktadır.

V.16.4.5. Köşeleri iç bükey olarak kırılmış ince-uzun dikdörtgen çerçeve içinde köprülü manzara (Res.304):

Su üzerinde tek gözlü taş köprü ve arkada ağaçların yer aldığı manzarada yeşil tonlar egemendir.

V.16.4.6. Köşeleri kırık büyük kare bir pano içinde kır manzarası (Res.305):
Puslu bir havada, bir tarafında çitlerin yer aldığı bir alan ve ağaçların olduğu patika yol görünmektedir.

V.16.4.7. Köşeleri kırık büyük kare bir pano içinde deniz kenarı kır manzarası(Res.306):
Yeşil tonlsarının baskın olduğu manzarada, solda deniz ve arkalarda kırmızı kiremit çatılı kulübeler; sağda ise patika bir yol ve ağaçlar dikkati çekmektedir.

V.16.4.8. Yuvarlak madalyon içinde kuğulu manzara (Res.307):
Sazlıklı bir gölde iki beyaz kuğu resmedilmiştir.

V.16.4.9. Köşeleri kırık büyük kare bir pano içinde deniz kenarı manzarası (Res.308):

Bulutların arasında kalmış güneş altında, deniz kenarında ağaçlar arasında kulübe görülmektedir.

V.16.5. 10 No.' lu Oda (Çiz.63)

V.16.5.1. Dikdörtgen çerçeve içinde kır manzarası (Res.309): Yeşil tonları ile betimlenmiş manzarada, rüzgârda uçuşur gibi otlar ve ağaç yer almaktadır.

V.16.5.2. Kare çerçeve içinde kır manzarası (Res.310): Üzerine çiçekli sarmaşıkların sarıldığı demirli kapı gibi bir giriş ve ötesinde yeşillik alan dikkati çekmektedir.

V.16.5.3. Kare çerçeve içinde kır manzarası (Res.311): Tekrar sarmaşıklı bir giriş ve yeşillik alan resmedilmiştir.

V.16.5.4. Dikdörtgen çerçeve içinde egzotik bir bahçe (Res.312): Ortadaki tek bir palmiye etrafında çeşitli bitkiler ve çiçekler yer almaktadır.

V.16.5.5. Dikdörtgen çerçeve içinde egzotik bahçe (Res.313): Aynı şekilde tek bir palmiye ve çeşitli çiçeklerin yer aldığı bir düzenlemedir.

V.16.5.6. Kare çerçeve içinde havuzlu bahçe (Res.314): İçinde iki kuğunun yer aldığı fıskıyeli havuzun iki yanında saksıdan çıkan ve kemer gibi ögeye sarılan çiçekler görülmektedir.

V.16.5.7. Kare bir çerçeve içinde egzotik bahçe (Res.315): İki yandan çiçeklerin sarıldığı resimde yeşil tonları hakimdir.

V.16.5.8. Dikdörtgen bir çerçeve içinde egzotik manzara (Res.316): Yeşillik bir alanda, ön planda tek bir palmiye bulunmaktadır.

V.16.5.9. Dikdörtgen bir çerçeve içinde kır manzarası (Res.317): Yeşil otlarla kaplı bir alanda iki ağaç betimlenmiştir.

V.16.5.10. Oval madalyon içinde kır manzarası (Res.319): Yeşil tonlarının hakim olduğu manzarada, ağaçlar arasında gerilere doğru uzanan patika bir yol görülmektedir.

V.16.5.11. Oval madalyon içinde kır manzarası (Res.320): Yeşil tonlarının hakim olduğu betimlemede ırmak kenarında ağaçlar yer almaktadır.

V.16.6. 21 No'lu Oda (Çiz.64)

V.16.6.1. Yuvarlak madalyon içinde puslu deniz manzarası (Res.318):
Gerilere, puslu dağlara doğru uzanan bir deniz görüntüsü tercih edilmiştir.

V.16.7. Birinci Kat, 1 No'lu Oda (İktisat Bilimleri Odası) (Çiz. 65)

V.16.7.1. Yuvarlak madalyon içinde kır manzarası (Res.321) :
Panoramik manzarada, iki yanında geniş yeşillik alan ve ağaçların yer aldığı, gerilere doğru kıvrılarak giden toprak bir yol dikkati çekmektedir.

V.16.7.2. Oval madalyon içindeki resim harab durumda olduğu için tanımlanamamıştır (Res.322):

V.16.7.3. Oval madalyon içindeki resim harab durumda olduğu için tanımlanamamıştır (Res.323).

V.16.7.4. Yuvarlak madalyon içinde kır manzarası (Res.324): Yeşil tonlarının hakim olduğu betimlemede, su kenarında yeşillikler, ağaç ve tek gözlü bir köprü ile biraz masalsı bir hava hissedilmektedir.

Ayrıca, yuvarlak madalyonlar içinde çiçek demetleri de bulunmaktadır (Res.325,326,327, 328).

V.16.8. Birinci Merdiven Sahanlığı (Çiz.66)

V.16.8.1. İki kısa kenarı tam ortadan yuvarlatılmış dikdörtgen çerçeve içinde deniz kenarı manzara (Res.329): Ön planda ağaçların yer aldığı yeşillik bir kıyıdan karşı kıyıya bakılmaktadır. Karşı kıyıda beyaz yapılar, ağaçlar görülmektedir.

V.16.8.2. İki kısa kenarı tam ortadan dış bükey olarak yuvarlatılmış dikdörtgen çerçeve içinde şelaleli manzara (Res.330): Yeşil tonlarının baskın olduğu manzarada, ağaçlar arasında şelale ve beyaz evler yer almaktadır.

V.16.9. Birinci Kat, 2 No'lu Oda (Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdür Odası) (Çiz. 67)

V.16.9.1. Dikdörtgen çerçeve içinde kır manzarası (Res.331): Küçük tepeler arasındaki patika yolda ilerleyen bir figür dikkati çekmektedir.

V.16.9.2. Dikdörtgen çerçeve içinde Avrupai manzara (Res.332): Deniz kenarında kuleli, kırmızı kiremit çatılı bir ev ve ön planda ince gövdeli ağaçlar betimlenmiştir.

V.16.9.3. Büyük dikdörtgen pano içinde Ihlamur Kasrı (Res.333): Ön planda kuğuların yüzdüğü havuz, arkada ise oldukça ayrıntılı olarak Ihlamur kasrı görülmektedir.

V.16.10. Birinci Kat, 3 No'lu Oda (Yabancı Diller Bölüm Başkan Yardımcısı Odası) (Çiz.68)

V.16.10.1. Kısa kenarları C ve S kıvrımları ile yuvarlatılmış dikdörtgen çerçeve içinde panoramik boğaz manzarası (Res.334): Ön planda ve iki yanda yeşil alanlar ile ortada gerilere doğru uzanan deniz görülmektedir.

V.16.10.2. Kısa kenarları C ve S kıvrımları ile yuvarlatılmış dikdörtgen çerçeve içinde panoramik İstanbul manzarası (Res.335): Panoramik İstanbul betmlemesinde, Üsküdar ve karşı kıyısı iki yanda yer almaktadır. Kız Kulesi, yelkenliler, buharlı bir gemi gerilere doğru uzanan deni görüntüsü içinde dikkati çekmektedir.

V.16.11. Birinci Kat, 4 No'lu Oda (Yabancı Diller Bölüm Başkan Yardımcısı Odasına Açılan Mekan) (Çiz. 69)

V.16.11.1. Üst uzun kenarı tam ortada dış bükey olarak yuvarlatılmış dikdörtgen çerçeve içinde deniz kenarı manzarası (Res.336):

Deniz kenarında, minareli yuvarlak bir yapı görülmektedir. Ayrıca, denizin hemen kenarında küçük iskele, şamandra gibi bir öge betimlenmiştir.

V.16.11.2. Üst uzun kenarı tam ortada dış bükey olarak yuvarlatılmış dikdörtgen çerçeve içinde deniz kenarı manzarası (Res.337): Yeşil ve mavi tonlarının baskın olduğu betimlemenin solunda, bir tepe üzerinde, ağaçlar altında bir kulübe ; sağında ise panoramik olarak deniz ve yelkenliler yer almaktadır.

Ayrıca, yuvarlak madalyonlar içinde çiçek demetleri bulunmaktadır (Res.338).

V.16.12. Üçüncü Merdiven Sahanlığı (Çİz.70)

Başarısız restorasyon yüzünden resimlerin gerçek kokpozisyonları ve renkleri hakkında bilgi vermek mümkün olamamaktadır.

V.16.12.1. İki C kıvrımı ile oluşan oval madalyon içinde göl kenarı (Res.339): Kahverengi ve yeşil tonlarının hakim olduğu manzarada göl kenarında çiçekler, yapılar görülmektedir.

V.16.12.2. İki C kıvrımı ile oluşan oval madalyon içinde antik döneme ait kalıntılar (Res.340):

İki sütun üzerinde lento ve kırık sütunlardan oluşan betimlemede arka planda yüzeysel olarak işlenmiş dağlar yer almaktadır.

V.16.12.3. İki C kıvrımı ile oluşan oval madalyon içinde kır manzarası(Res.341):

Ön planda bir ağacın yer aldığ alanın gerisinde bir çit seçilebilmektedir.

V.16.12.4. İki C kıvrımı ile oluşturulmuş oval madalyon içinde kale (Res.342):
Denizin ortasında, bir ada üzerinde kale ve etrafında uçuşan martılar betimlenmiştir.

V.16.12.5. İki C kıvrımı ile oluşturulmuş oval madalyon içinde akarsulu manzara (Res.343):

İki yanında yeşillik alanın yer aldığı bir akarsu dikkati çekmektedir.

V.16.12.6. İki C kıvrımı ile oluşturulmuş oval madalyon içinde gölde ördekler (Res.344):

Bir bahçe önünde, gölde ördekler yüzmektedir.

Ayrıca, yine tavanda köşelerde yuvarlak madalyonlar içinde sehpa üzerine yerleştirilmiş iki kulplu vazo içinde çiçek düzenlemeleri bulunmaktadır (Res.345).

V.16.13. Birinci Kat, 5 No'lu Oda (Fen Bilimleri Enstitüsü Müdür Odası) (Çiz. 71)

V.16.14.1. Oval madalyon içinde natürmort (Res.346):
Bir masa üzerinde dik duran bir dilim kavun, armut, erik ve elma resmedilmiştir.

V.16.14.2. Yuvarlak madalyon içinde natürmort (Res.347):
Tüm kompozisyon bir tabak kirazdan oluşmaktadır.

V.16.14.3. Yuvarlak madalyon içinde natürmort (Res.348): Siyaha yakın koyulukta mor erikler bir tabak içinde betimlenmiştir.

V.16.14.4. Yuvarlak madalyon içinde natürmort (Res.349): Bir tabak içinde koyu renk armutlar görülmektedir.

V.16.14.5. Yuvarlak madalyon içinde natürmort (Res.350): Ne oldukları tam anlaşılamayan ama incire benzeyen meyveler görülmektedir.

VI. YILDIZ SARAYI KOMPLEKSİ DUVAR RESİMLERİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ :

Yıldız Sarayı, Mecit döneminden beri yapım faaliyetlerine sahne olmakla birlikte, asıl gelişimini II. Abdülhamid Devri'nde tamamlamıştır. Bu çalışmada incelenen resimli köşklerden üçü dışında diğerleri, Abdülhamid Yıldız'a taşındıktan sonra inşa edilmişlerdir. Bu bölümde, belgeler ışığında, inşa tarihleri yaklaşık olarak bilinen köşklerin duvar resimleri öncelikle kendi içlerinde, konuları açısından değerlendirilecektir. Konu seçiminde baninin rolü ve resimlerin yapıldığı mekanlarla betimlemeler arasında bağ olduğu ve kimi zaman konularla üslup arasında da ilişki kurulabildiği için, ilk aşamada konu dağılımına yer verilecektir. Ardından, üslup açısından değerlendirilerek, aynı dönem duvar ve tuval resimleriyle karşılaştırmalar sonucunda tarihlemeye gidilecektir. Bundan sonra ise sanatçı sorunu irdelenecektir.

VI.1. DUVAR RESİMLERİNDE KONU:

Yıldız Sarayı Kompleksi içindeki köşklerde, toplam dokuz ayrı konu saptanmıştır. "İstanbul'dan bir semti ya da panoramik olarak İstanbul'u gösteren" betimlemeler en yaygın olanıdır. Bu resimler, yapıları veya semtleri bir manzara içinde gerçeğe uygun bir şekilde vermektedir. Yıldız Sarayı Kompleksi içinde, 19. yüzyıla tarihlenen duvar resimlerinin çoğunda olduğu gibi Kız Kulesi, Fenerbahçe Feneri, Göksu Çeşmesi ve Çağlayan Köşkü betimlemeleri karşımıza çıkmaktadır. Bunlara ek olarak, Cihannüma, Çadır Köşkleri gibi Yıldız Parkı içinde yer alan çeşitli köşklerin de betimlendiği görülür. Ayrıca, İstanbul kıyılarından panoramik manzaralar da tercih edilen konular arasındadır (Res. 209, 227, 263, 268, 270, 272). Bu betimlemelerde, bir kıyıdan karşıya bakıldığında görülen

yapılar, kıyıdaki ağaçlar, çoğu zaman denizde yelkenliler ya da buharlı gemiler dikkati çeker.

Yıldız Sarayı köşklerinde oldukça fazla yer tutan bir diğer konu, "Neresi olduğu bilinmeyen doğa, semt kesitleri" dir. Genellikle bir kır görüntüsü, akarsu, nehir kenarı ağaçların tercih edildiği bu resimlerde çoğunlukla pastel tonlar kullanılmıştır. Gökyüzündeki değişimler ve bunların suya yansıyışının belirgin olduğu betimlemelerdir (Res.239- 243 vb.)

Avrupa'dan bazı kesitler içeren manzaraların yer aldığı görünümlerin hangi ülkeye ya da şehre ait olduğu anlaşılamamaktadır. Ancak, kırmızı kiremitli, üçgen çatılı kulübelerin ve kuleli bazı yapıların varlığı, izleyiciye Avrupa kartpostallarını çağrıştırmaktadır (Res. 96, 267, 303, 307 vb.). Avrupa'dan görünümler olduğunu saptamamıza yarayan ve Yıldız Sarayı Kompleksi'nde yer alan köşklerde yoğun olarak karşımıza çıkan bir diğer unsur da köprü üzerinde bulunan burç uygulamasıdır. Anadolu topraklarında üzerinde burç olan köprülere rastlanılmaması, resimlerin Avrupa kartpostallarından yapıldığı kanısını uyandırır.

Egzotik olarak niteleyebileceğimiz manzaraları içeren bir diğer grup iki alt başlık halinde incelenebilir. Bunlardan ilki 'Doğu Görünümleri' dir. Yakın Doğu veya Kuzey Afrika'daki yapılardan birer kesit gibi görülen, dilimli kemerler, renkli taş işçiliği gibi bazı ilginç detayları içeren resimler son derece ayrıntıcıdır (Res. 50- 51). Ayrıca, palmiyeli doğa kesitlerini de bu grup içine dahil etmek doğru olacaktır. İkinci grup 'Tarihi Kalıntılara Yer Veren' resimlerdir. Antik yapılardan kesitleri, Nil kıyısından Karnak gibi önemli antik yerleşimleri ya da sadece kırık sütun gibi mimari ögeleri içeren resimler konu açısından ilginçtir (Res. 199, 293, 340)

'Deniz ve Gemi Manzaraları' nın betimlenmiş olduğu resimler diğer bir grubu oluşturur. Bu grubumuzu da iki alt başlık halinde incelemek doğru olacaktır. Salt deniz ve denizde küçük yelkenlilerin yer aldığı resimlerin oluşturduğu ilk grupta, günbatımı, gündoğumu ya da fırtına gibi doğa olaylarıyla uyumlu bir şekilde ve daha çok romantik anlayışa yakın özellikler dikkati çekmektedir. Bu resimlerde kıyılar da aynı özenle işlenmiştir (Res.65, 68, 73, 83, 85, 171). İkinci grup, savaş gemilerinden oluşmaktadır ki bunlar kalyon ya da zırhlı gemilerdir. Resmin odak noktasını kaplayan resimlerde dönemin filosundan bir kesit sunulmaktadır (Res.,115- 117, 153, 154).

Hayvan betimlemelerinden oluşan diğer bir grup resim oldukça yaygındır diyebiliriz. Kırda ineklerin, gölde ördeklerin veya kuğuların betimlendiği çevremizden alışkın olduğumuz, günlük yaşam içinde görebileceğimiz hayvanların yanısıra, zürafa, yaban geyiği gibi hayvanlar da bulunur. (Res. 28- 37). Bu betimlemelerde sözü edilen hayvanlar, kompozisyonun merkezinde ve durağan olarak resmedilmişlerdir. Ayrıca, bu grup içinde önemli bir yeri de ötücü kuşlar oluşturmaktadır. Bunlar, tek bir dal üzerinde görülmektedirler (Res. 98- 102, 192- 195).

Diğer grubu oluşturan natürmortlar, iki başlık altında ele alınabilir. İlki, meyve ve çiçek düzenlemeleridir. Bir kase ya da zemin üzerinde çok çeşitli meyveler aslına uygun bir şekilde resmedilmişlerdir (Res. 15- 17, 23- 27, 130- 133). Ölü hayvanlar ise ikinci alt başlığı oluşturmaktadırlar. Ayaklarından asılı gibi duran çeşitli kuşlar, av hayvanları ya da deniz ürünleri tercih edilmiştir (Res.18- 20, 125, 129).

Yıldız Sarayı Kompleksi içinde yer alan duvar resimlerinde en az görülen grup 'İnsan Figürlü' resimlerdir. Çok küçük ve ayrıntısız olarak işlenmiş figürlerin resimlerde fazla bir yer kaplamadığı dikkati çekmektedir

(Res. 330). Ancak, tek bir resimde çok sayıda figür bulunmaktadır üstelik de kompozisyon içinde önemli bir yer teşkil etmektedir (Res. 159).

İlginç bir başka grup, hobiler ya da sanata dair bazı sembolleri içeren düzenlemelerden oluşmaktadır. Resim, müzik aletleri ve hatta mimari ile ilgili semboller özellikle tercih edilmiştir (Res. 284- 287). Birbiri üzerine çapraz konularak yerleştirilmiş aletler çoğu zaman bir masa üzerinde yer alır.

Anlaşıldığı üzere, Yıldız Sarayı Kompleksi içinde yer alan resimlerde en çok 'manzara' lar betimlenmiştir. 18.yüzyılın ikinci yarısından itibaren duvar resimlerinde en çok tercih edilen konuların manzaralar olduğu bilinir. Sanatçılar, yeni öğrendikleri perspektifi, üçüncü boyut uygulamalarını ilk olarak manzara kompozisyonlarında deneyebilmişlerdir (Renda 1975: 47). Yıldız Sarayı'nda da bu geleneğin devamı olarak manzaralar yoğundur. Bu resimler çoğunlukla, İstanbul'dan bir semti betimlediği gibi tek tek yapıları da içerir. Ele alınan resimlerde, bölge ya da yapının doğru olarak verilmesi amaçlanmıştır. 18.yüzyıldan itibaren askeri okulların ders programına perspektif derslerinin alınmasından sonra resimlerde mimari konusu yaygınlaşmıştır (Taktak 1984: 15). "Neresi olduğu bilinmeyen doğa kesitleri"ni içeren diğer manzaralar ise anlayış ve üslup açısından, Romantizmin doğa anlayışını gösterir. 19.yüzyıl Avrupası'nda ortaya çıkan Romantizm akımı, sanayi devrimi sonrası teknolojinin getirdiklerinden ve kent yaşamından bir kaçış olarak doğaya yöneliştir **(1)**. Romantizm ve özellikle bu akımın doğa anlayışının 19.yüzyıl Osmanlı resminde benimsenmesinin sebebi, başta Paris olmak üzere yurt dışına giden sanatçılardır. Osmanlı sanatçılarından Şeker Ahmet Paşa ve Süleyman Seyyit gibi ressamlarımız Paris'te bulundukları süre içinde, Boulanger ve Gérome gibi akademik sanatçıların atelyelerine devam etmelerine karşın, Corot ve

Courbet'in resimleriyle, Barbizon Okulu sanatçılarını incelemişlerdir (İslimyeli 1965: 14-15). Hatta Şeker Ahmet Paşa Courbet 'den o derece etkilenmiştir ki Türk resminin Courbert' si olarak anılmaktadır (İslimyeli 1965: 39). Buna bağlı olarak da, Romantizm akımı Osmanlı resminde yaygınlaşmıştır. Romantizm, zaten gelenek ve anlayış olarak manzara resmine yakın olan Osmanlı sanatçılarının, zamanın ve mekanın önemini yitirdiği salt doğa kesitlerine yönelmesini sağlar.

Avrupa'dan kesitler içeren betimlemeler ise, özellikle kartpostallardan yapılmış gibi görülmektedir. İlk kartpostalın 1869'da basılmasının ardından, Osmanlı toprakları içinde de görülenler Avusturya ve Almanya'da basılanlar olup manzaraları içermektedir (Bkz. Bölüm III). Buna bağlı olarak, resimlerde kırmızı üçgen çatılı, kimi zaman kuleli dağ kulübeleri manzara içinde betimlenmişlerdir.

"Doğu Görünümleri" ve "Tarihi Kalıntıları İçeren" resimler ise özellikle Romantizm akımının içinde gelişen Oryantalizm akımının bir sonucudur **(2)**. 19.yüzyıldaki, bilimsel ve arkeolojik araştırmaların çoğalması, doğuya yapılan gezilerin çoğalması ve sanayi devriminin sonuçlarından bunalan sanatçıların doğaya yönelmeleri ile Romantizm akımı, hep varolan doğu ilgisini artırmış ve Oryantalizm akımının ortaya çıkmasını sağlamıştır (Germaner 1989: 19-21). II. Mahmut döneminden itibaren İstanbul'a çok sayıda Oryantalist ressam gelmiştir (Germaner 1989: 81-87). Bu gelişmelerin sonucunda, Osmanlı sınırları içinde gelişen Oryantalizm akımının yansımaları duvar resimlerinde de izlenir.

Deniz ve gemi konulu betimlemelerin yagınlaşmasında, 1845'den 1890'a kadar sekiz kez İstanbul'a gelen ve Abdülmecit, Abdülaziz ve II.Abdülhamid dönemlerinde taltif edilen Ayvazovski'nin etkisi rol oynamış olmalıdır **(3)**.

Hayvan betimlemelerinde, gerek evcil gerekse yabani hayvanların ve ayrıca anavatanı bu topraklar olmayan hayvanların da duvar resimlerinde görülmelerinin nedeni, Yıldız Parkı içinde "Arslanhane" denilen bir hayvanat bahçesi olması ve yabancı ülkelerden hediye olarak hayvanlar gönderilmesidir. Yıldız Kompleksi içinde özellikle, Acem Köşkü çevresinde küçük ayılar, deve kuşları, maymınlar, zürefalar yer alırdı. Selamlık bahçesinde ise tavuslar, sülünler, papağanlar olmak üzere her cins kuş, havuzda Japon İmparatoru'nun gönderdiği ördekler ve İsviçre'den özel olarak getirtilen kuğular bulunurdu. İç bahçedeki adada ise kafesler içinde güvercinden geyiğe kadar çok çeşitli hayvanlar mevcuttu (Ezgü 1962: 13-14). Bu nedenle, kompleks içindeki resimlerde hayvan figürlerine yer verilmiş olması şaşırtıcı değildir.

VI.1.1. Konu Ve Mekan İlişkisi

Yıldız Sarayı Kompleksi içinde yer alan resimli köşklerin neredeyse tümünün işlevi bilinmekle birlikte, Küçük Mabeyn dışında, köşklerde bulunan odaların ne amaçla kullanıldığı belli değildir. Bir görüşe göre, Yıldız Sarayı, II. Abdülhamid tahttan indirildikten sonra yağma edilmiştir. Ancak bir grup araştırmacı Yıldız Sarayı'nın yağmadan kurtarıldığından bahsetmektedir. II. Abdülhamid Selânik'e gönderildikten sonra, sarayda sayım yapmak üzere bazı heyetler oluşturulduğu ve bu yüzden köşklerin mühürlendiği söylenir. Aynı dönemde hazine-i hümayun katiplerinden olan Mehmed İzzet Kumbaracılar, II. Abdülhamid'in Topkapı Sarayı'ndan aldırdığı eşyaları kendisinin kurtardığından bahsetmektedir (Kumbaracılar 1972: 73-74). Yıldız Sarayı yağmalanmış olsa da olmasa da köşklerde yer alan eşyalar sonradan taşınmış olduğundan bugün için mekânların kesin işlevleri saptanamamaktadır. Bununla birlikte, Küçük Mabeyn'in mekanlarının eski fotograflarda görülen tefrişatına göre bir saptama yapılabilmektedir.

Kronolojik açıdan bakıldığında, resimli köşkler arasında en erken tarihli yapı olan Hünkâr Dairesi, aslında Abdülmecit dönemine ait olduğu görülür (Bkz. IV.Bölüm). II. Abdülhamid Yıldız'a taşındığında kendi Hususi Dairesi inşa edilene kadar burada ikâmet etmiştir. Mekanların tümünün işlevi anlaşılamamakla birlikte, özellikle bir salon bezemesi ve boyutları açısından diğerlerinden açıkca ayırtedilebilir. II. Abdülhamid, Yıldız Sarayı'na ilk yerleştiği dönemde, resmi işlerini Büyük Mabeyn'den yönetmektedir. Hünkâr Dairesi, padişahın özel yaşantısını sürdürdüğü bir mekan olmanın yanısıra resmi kabullerini ve davetlerini yaptığı bir yapı olmalıdır. Bu görüşe en büyük destek, kalabalık toplulukları ağırlamak üzere tasarlanmış gibi görünen alt ve üst kattaki iki salondur. Neresi olduğu bilinmeyen doğa kesitlerinin betimlendiği manzaralarıyla alt katta yer alan salon davet ya da kabul salonu olabilir. Üst kattaki salon geniş ve çok sayıda pencereleri ile bezemesi açısından daha çok bir yemek salonu gibidir. Çeşit çeşit meyve düzenlemelerinin yanısıra kuş, tavşan ve hatta istakoz gibi av hayvanlarının yer aldığı resimler başka hiçbir yapıda görülmemektedir. Hünkâr Dairesi'nde, bunlar dışındaki diğer bir resimli mekan zemin katta yer alan odadır. Burada bulunan iki resim Avrupa kartpostallarından yapılmış gibidir. Oda, belki de yabancı konukların beklediği ya da sultanın çalıştığı bir mekan olarak düşünülebilir.

Tezimiz kapsamındaki köşkler arasında, yapım tarihlerine göre Malta ve Çadır Köşkleri'ni sırayabiliriz. Abdülaziz dönemine atfedilen köşklerdeki resimler, iki betimleme dışında, yapıların inşa amacı ve yeri ile bağlantılı gibi görülmektedir. 'Kır' denilen dış bahçede yer alan bu köşkler, tepeden deniz manzarası seyretmek üzere yapılmışlardı ve etraflarının her çeşit çiçek ve bitki ile çevrili olduğu bilinmektedir (Gülersoy 1979: 7). Sahil sarayları mantığıyla dinlenme mekanları olarak düşünülen köşklerden Çadır Köşkü resimlerinde, manzara içindeki

hayvan betimlemeleri, dış bahçenin daha yabani, daha özgür tasarımına uygundur. Malta Köşkü'ndekiler ise doğu kökenli mimari betimlemeler dışında, aynı anlayışla yapılmış olan natürmortlar ve hayvan kompozisyonlarıdır.

II. Abdülhamid'in, Yıldız'ı daimi ikametgâhı olarak seçmesinin ardından, ilk inşa edilen yapıların başında haremi için yaptırdığı daireler gelmektedir. Cariyeler ve Usta Cariyeler Daireleri'nin bezemesine bakıldığında, seçilen konular açısından bir bütünlük olduğu anlaşılmaktadır. Cariyeler Dairesi'nde bir, Usta Cariyeler Dairesi'nde iki mekan dışında yer alan resimlerin tümü neresi olduğu anlaşılamayan doğa kesitleri içermektedir. Bunlar dışında Göksu, Fenerbahçe gibi mesire yerleri ve bir mekanda da kuşlar dikkati çekmektedir. Avrupa gibi, İstanbul'dan görüntüler de son derece kısıtlıdır. Sadece, yıllardır mesire yeri olarak tercih edilen alanlar görülür.

Harem Daireleri'nin ardından, Abdülhamid'in şehzadeleri için inşa ettirdiği dört köşkten sadece üçü resimlidir. I. Şehzadeler Köşkü çeşitli konuları içerir . Zemin katta yer alan resimli mekanda yoğun olarak natürmort kompozisyonları görülmektedir. Kaseler içinde yer alan meyveler ve ayaklarından aşağı asılı duran avlanmış kuşlar kompozisyon düzenlemeleri açısından Hünkâr Dairesi yemek salonunu anımsatmaktadır. Diğer mekanlarda ise, yoğun olarak neresi olduğu belli olmayan doğa kesitleri dikkati çeker. Ayrıca, İstanbuldan yapılar ve savaş gemileri de betimlenmiştir.

III. Köşk'de de aynı konular tercih edilmiştir. Ancak, bu kez salon olarak adlandırılabilecek mekanda kır manzaralarının yanısıra, Avrupa'dan kesitler içeren kompozisyonlarla birlikte müzik aletleri de

dikkati çeker. Bu salon, muhtemelen şehzadenin misafir ağırladığı bir mekandır.

Şehzadeler Köşkleri'nin sonuncusunda ise, İstanbul görüntülerinin yanısıra oldukça yoğun biçimde egzotik denilebilecek kompozisyonlar yer almaktadır. Giriş mekanında ise kuş betimlemeleri tercih edilmiştir. Anlaşılacağı üzere, Şehzadelere ayrılan mekanlarda salt doğa kesitleri kadar İstanbul, Avrupa ve Doğu görünümleri de betimlenmiştir.

Yabancı konukların ve sefirlerin Cuma Selamlığı'nı izlemeleri için yapılan Seyir (Set) Köşkü'nün ana mekanında yer alan dört kompozisyona dört mevsim denilebilir. Bu resimler, oldukça büyük boyutludur.

II. Abdülhamid'in kendisi için özel olarak, tepe üzerinde, denize nazır inşa ettirdiği Cihannüma Köşkü resimleri, tamamen köşkün yapım amacına uygundur. Sultanın işlerden, sıkıntılardan uzak, dürbünüyle denizi ve gökyüzünü seyrettiği köşkde yer alan betimlemelerden, Göksu Çeşmesi ve panoramik İstanbul kıyıları dışındaki bütün resimler neresi olduğu bilinmeyen manzaralardır. Abdülhamid'in kısa süreli olarak geldiği köşk tamamen dinlenme köşkü olarak düşünülmüştür.

Önceleri yemekhane olarak kullanılan, daha sonra silahhaneye dönüştürülen yapıda yer alan resimlerde zırhlı kruvazörler betimlenmiştir. Büyük olasılıkla silahhane olarak kullanılmaya başlandıktan sonra yapılmış olan kompozisyonlarda, dönemin deniz kuvvetlerinden bir kesit sunulması resimlerin mekanla bağlantılı olarak seçildiğini gösterir. Ayrıca, zırh, kalkan, mızrak gibi savaş aletlerin betimlenmesi de bu savı destekler niteliktedir.

Mekanla resim arasında bağlantı kuramadığımız tek yapı tiyatrodur. Sahnenin önünde, Fenerbahçe Feneri ve kuleli bir yapıyı gösteren betimlemeler tüm yapılarda karşımıza çıkar.

Ada Köşkü, iç bahçede havuz kenarında yer alan küçük köşklerden biridir. Dinlenme köşkü olarak düşünülen bu mekanda bulunan betimlemelerden üçü Yıldız bahçesi içinden yapıları, diğer üçü ise panoramik manzaraları içerir.

Güzel Sanatlar Galerisi olduğu düşünülen yapının resimleri de iki gruba ayrılmaktadır. Kır manzaraları ve sanata ilişkin malzemelerin betimlendiği kompozisyonlar dikkati çeker. Bu kadar büyük ve kesintisiz bir mekanın bezenmesinde, sevilen konuların yanısıra, yapının işlevine uygun olarak müzik aletleri, resim malzemeleri, mimari çizim ile ilgili malzemeler, dürbün, dünya gibi coğrafi aletler de ayrı ayrı düzenlemeler olarak yer alır.

İçindeki mekanların işlevlerinin saptanabildiği tek yapı Küçük Mabeyn'dir. Büyük Mabeyn'in ihtiyacı karşılamaması üzerine inşa ettirilen köşk, Sultanın devlet işlerini yürüttüğü ve konuklarını ağırladığı bir yapıdır. Eski fotograflardan anlaşıldığı üzere, zemin kattaki salonun tefrişine dayanılarak yemek salonu olarak kullaıldığı söylenebilir. Yoğun olarak İstanbul'dan kesitler içeren manzaraların yanısıra, Avrupa'dan olduğu sanılan görüntülere de rastlanılmaktadır. Zemin katta yer alan bir diğer mekan ise Kabul Odası'dır. Bu mekandaki tüm resimler, bir balkon ya da terastan panoramik olarak görünen İstanbul manzaralarını içermektedir. Sanki, ağırlanan konukların Dolmabahçe Sarayı'nın terasından istanbul manzarası izlemeleri sağlanmış gibidir. Abdülhamid'in yazı odası, zemin katta yer alan bir diğer resimli mekandır ve tümüyle İstanbul'dan yapıları görüntülemektedir.

Köşkün I. katında ise çok fazla kullanılmayan balo-toplantı salonu ile Abdülhamid'in yatak odası bulunmaktadır. Salonda panoramik manzaraların yanısıra müzik aletlerinin bulunması bu salonun müzikli toplantılar için kullanıldığının bir göstergesidir. Ayrıca, yayınlarda bu salonun kandil gecelerinde ve mevlidlerde de kullanıldığından bahsedilmektedir (Şehsuvaroğlu 1952: 1327). Sultanın yatak odası bezemelerinde camili betimlemeler dikkat çeker.

İncelemeler sonucunda, konu seçimi ile mekanın işlevi arasında bir bağ olduğu düşünülebilir. Ancak, başta da belirtildiği üzere, Yıldız Sarayı yağma edildiği ya da eşyaları taşındığı ve Cumhuriyet döneminde başka kurumlara hizmet verdiğ için mekanların pek çoğunun işlevi belli olmasa da kompleksin bütününde en yaygın olarak manzaraların betimlendiği anlaşılır.

VI.1.2. Konu ve Bani İlişkisi

Abdülaziz devrinde inşa edilmiş bulunan Malta ve Çadır Köşk'lerinin süsleme programı da, köşklerin yapım tarihi ile paraleldir. Özellikle, duvar resimleri ve resimlerin çevresinde yer alan bezemelerin, Abdülaziz dönemine ait olduğu bilinen diğer örneklerle karşılaştırılması sonucu bu yargıya ulaşılmıştır .

Aziz Dönemi olduğu kesin olarak bilinen Beylerbeyi Sarayı ve köşkleri ile Dolmabahçe Sarayı Veliahd Dairesi bezemeleriyle konu ve üslup açısından çok yakın olan Malta ve Çadır Köşkü resimleri incelendiğinde, konu seçiminde sultanların rolü olduğu anlaşılmaktadır. Kendisi de resim yapan bir padişah olan Aziz'in sanata ve özellikle resme ilgisi olduğu icraatlarından anlaşılır. Resim eğitiminin yaygınlaşması , sarayda kolleksiyon oluşturulması, yerli ve yabancı ressamların sarayda konuk edilmesi gibi, resim sanatı açısından önemli gelişmelerin izlendiği bir dönemdir Aziz Dönemi (Cezar 1995: 144-193). *\\Sultan Abdülaziz'in duvar ve tavan süslemeleri konusunda da yönlendirici olduğu anlaşılmaktadır. Dolmabahçe Sarayı arşivinde yer alan belgelere göre; Beylerbeyi'nin odalarının ağır yaldızlı kalemişleriyle süslenmesi konusunda Mason Bey'i görevlendirmiştir. Bir belgeye göre, Abdülaziz, özel odalarının Camlı Köşk'ün tavanlarından daha ağır som yaldızlı olmalarını ve hayvan figürlerinin aslına uygun yapılmalarını buyurmuştur. İkinci derece önemli odaların ise Malta Köşkü bezemelerinden daha ağır ve yaldızlı olmasını istemiştir (Gülsün 1992: 19-20). Anlaşıldığı üzere, Abdülaziz yaşadığı mekanların süsleme programına müdahale eden bir padişahtır.

Sultanın gemi ve at sevgisi bilinen bir gerçektir. Aziz Dönemi'ne atfedilen yapıların çoğunda gemi ve at tasvirleri olması da bu sevginin bir

sonucudur. Malta ve Çadır Köşk'lerinde gemili kompozisyonlar olmamakla birlikte, aralarında at betimlemelerinin de yer aldığı çeşitli hayvan figürleri, natürmortlar ve egzotik diyebileceğimiz konular da görülür. Sultan Abdülaziz 1863'de Mısır'a 1867'de Avrupa'ya gitmiştir. Özellikle Avrupa'da sanat açısından incelemeler yapmış, Viyana Belvedere Sarayı resimlerini incelemiştir. Ayrıca, Aziz döneminde pek çok Oryantalist ressamın İstanbul'a geldiği de bilinmektedir (Germaner ve İnankur 1989: 82). Böylece sultan, Avrupa kökenli Oryantalizm akımını tanımış olmalıdır. Gerek Beylerbeyi Sarayı ve köşkleriyle, Dolmabahçe Sarayı Veliahd Dairesi'nde gerekse Yıldız Sarayı Malta ve Çadır Köşkleri'nde Oryantalist resimlerde tercih edilen konu ve motiflerle karşılaşılır. Turna, kuğu, ördek ve çeşitli egzotik kuşların odak noktasını oluşturduğu manzaralarla, palmiyeli doğa kesitleri içinde deve figürleri, renkli taş işçiliği ve dilimli kemerleriyle, Kuzey Afrika yapılarını veya İspanya'daki El Hamra Sarayı'nı anımsatan yapıların varlığı bu kanıyı güçlendirir.

Yıldız Sarayı'nda, II. Abdülhamit döneminde inşa edilen yapılar da, sultanın özel istek ve beğenisine göre bezenmiş olmalıdır. Aziz Dönemi'nde başlayan yeniliklerin, Abdülhamid döneminde de devam ettiği bilinmektedir. Bu dönemde, sanat eğitiminin geliştirilmiş, saraya yabancı ressamlar davet edilmiş, saray içinde Güzel Sanatlar Galerisi ve Çini Fabrikası kurulmuştur. Aynı zamanda, ressam olarak kendini kanıtlamış ve isim yapmış olan ünlü sanatçılar Çini fabrikasında çalışmıştır (Küçükerman 1987 : 68-70).

Kendisi de resim yapan ve Yıldız Kompleksi içinde böylesine bir sanat ortamı oluşturan Sultan'ın, süsleme programında söz sahibi olması kaçınılmazdır. Abdülhamid'in kızı Ayşe Osmanoğlu hatıralarında (1986: 29), Sultan'ın daha çok manzara ve çiçek resimlerinden hoşlandığını

belirtir. Yıldız Sarayı içinde, özellikle II. Abdülhamid'in özel mekanlarına bakıldığında, bu konuların yoğun olarak tercih edildiği görülebilir.

Aziz ve Abdülhamid gibi sanatın bütün alanlarına meraklı padişahların resim programlarını belirlemede rol oynadıkları açıktır.

VI.2. ÜSLUP :

Yıldız Sarayı Kompleksi'nde yer alan resimlerin üslup özelliklerine geçmeden önce, yapım teknikleri hakkında bir kez daha bilgi vermek yararlı olacaktır. 18.yüzyıl duvar resimleri geleneksel kalemişi tekniğini sürdürmüştür ancak, 19.yüzyılla yeni teknikler denenmiştir. Özellikle 19.yüzyılın ortalarından itibaren, gerek mimari bezemelerde olsun gerekse duvar resimlerinde yağlıboya kullanılır.

Yıldız Kompleksi içinde yer alan köşklerdeki duvar ve tavan resimlerinin tümü yağlıboya ile yapılmışlardır. Ayrıca, ahşabın üzerine keten bezi gerilerek tuval oluşturulduğu da Cihannüma Köşkü restorasyonu sırasında ortaya çıkmıştır. Harap durumda olan Cariyeler Dairesi'ndeki bir odanın tavanında yer alan resmin bir parçası da bunu kanıtlar (Res. 72).

Yine Cihannüma Köşkü restoratörlerinin verdiği bilgiye göre, resimler şablon kullanılarak yapılmıştır. Resimlerde kompozisyonun ana hatlarına küçük küçük delikler açıldığı ve buralardan kömür tozu gibi bir madde serpilerek resmin yer alacağı alanda konturların çıkarıldığı anlaşılmaktadır.

Yıldız Sarayı, çeşitli tarihlerde inşa edilmiş köşk ve kasırlar topluluğu olduğu için, üslup araştırmasında yapıları tek tek ele almak doğru olacaktır.Tezimiz kapsamında incelediğimiz köşkler, Hususi Daire, Malta ve Çadır Köşkü hariç olmak üzere, gerek belgeler gerekse dönemin ileri gelenlerinin anılarına dayanılarak II. Abdülhamid dönemine tarihlendirilmektedir.

Kronolojik olarak, çalışmada ele alınan köşklerden en eskisi Hünkâr Dairesi'dir. Abdülmecit dönemi'nde inşa edilen köşkte iki farklı üslup dikkati çeker. Çok baskın olarak görülen üsluplardan ilki, ölüdoğa betimlemelerinde karşımıza çıkmaktadır. Işık-gölge uygulamalarının çok başarılı olduğu, resimlerde, gerçekçi diyebileceğimiz bir yaklaşım hissedilebilmektedir. Örneğin, ölü av hayvanlarının betimlenişinde ışığın da etkisiyle dramatik, çarpıcı bir hava yaratılmıştır (Res. 18-20). Meyvelerde ise yetkin bir renk ve ışık kullanımı sayesinde hacimli kompozisyonlar elde edilmiştir (Res.13-16). Konu ne olursa olsun karşımıza çıkan ikinci üslup, manzaralarda dikkati çeker. Ağaçlar altında, üçgen çatılı kulübelerin bulunduğu betimlemeler, zamanın anlaşılamadığı, donuk görüntülerdir. Genellikle yeşil tonları kullanılmış olup, özellikle ağaçların betimlenmesinde ayrıntıdan kaçınılmıştır.

Yıldız Sarayı Kompleksi' nde, Abdülaziz Devrinde de inşa faaliyetleri olduğuna ilişkin en güzel kanıt Malta ve Çadır Köşkleri'dir. Daha önce de belirtildiği gibi, Çadır Köşkü'nde sadece hayvan ve çiçek kompozisyonları yer alır. Gerek evcil gerekse yabani hayvanlar doğal ortamları içinde, gerçekçi bir şekilde verilmiştir (Res. 28-37). Ayrıca, Oryantalizmin konu dağarcığında sık rastlanan Kuzey Afrika görüntüleri içinde deve figürleri burada da görülür(Res.31).

Malta Köşkü'nde ise farklı iki anlayış izlenir. Natürmortların betimlendiği kompozisyonlarda, çizgili bir kumaş önünde meyveler yer alır. Daha çok açık sarı ve yeşil tonları egemendir (Res. 43-46). Aynı köşkte bulunan diğer natürmortlarda daha canlı renkler kullanılmıştır (Res.39-42). Hayvan betimlemeleri ise doğal ortamları içinde hareket halindedir (Res.52-53). Ayrıca, Malta Köşkü'nde yer alan mimari tasvirli iki kompozisyon, dilimli kemerleri ve renkli taş işçiliğiyle, yine Oryantalizmin sıkça tercih ettiği doğudan bir yapı izlenimi verir (Res. 50-51).

Yıldız Kompleksi içindeki II. Abdülhamid döneminde inşa edilen köşklerin resimleri de aynı sultan zamanında olmalıdır. Sultan'ın Yıldız'a yerleşmesinden sonra yaptırdığı ilk yapılar, haremi için daireler ve şehzadeleri için köşkler olmuştur. Cariyeleri için inşa ettirdiği dairelerden resimleri olanlara bakılacak olursa; Göksu Çeşmesi, Ihlamur Kasrı ve İstanbul silueti önünde gemilerin yer aldığı manzaralar dışında daha çok salt doğa kesitlerinin tercih edildiği görülmektedir. Cariyeler ve Usta Cariyeler Daireleri'nde bir üslup birliğinden söz etmek mümkündür. Resimlerin çoğu romantik diyebileceğimiz anlayışta betimlenmişlerdir. Günün hangi saati olduğu pek de anlaşılamayan belirsiz bir ışık altında, doğa kesiti görülmektedir. Pastel renklerin tercih edildiği betimlemelerde ayrıntıdan kurtulmuş canlı fırça izleri ağaçları ve çiçekleri kıpırdanmaya, uçuşmaya hazır bir inceliğe kavuşturmuştur.

Silahhane'deki İclâliye Zırhlı Korveti, Fethi Bülent Zırhlı Korveti ve Hamidiye Zırhlı Korveti'nin görüldüğü kompozisyonlarda ilk dikkati çeken korvet betimlemeleridir. Muhtemelen fotograftan çalışılanbu resimlerin gerisinde, İstanbul'dan belli belirsiz seçilebilen bir kesit yer alır (Res. 115-117). Zaman gene belirli değildir. Gemi betimlemelerinde şimdiye kadar

görülmeyen bir anlayış hakimdir. Özelliklerinden dolayı forvetlerin isimleri saptanabilmektedir.

Şehzadeler için inşa edilen dört köşkden sadece üçü resimlidir. I.Şehzadeler Köşkü'nde üç farklı üslup hissedilmektedir. İlki, Cariyeler Dairesi'ndeki gibi romantik üsluptur. Gerek İstanbul'dan bir kesit gerekse neresi olduğu belli olmayan doğa kesitlerinin betimlendiği resimlerde netliğini kaybetmiş konturlar, atmosferik olayların su ve ağaçlarda görülen etkileri, dingin, insanı doğaya yönelten bir anlayışla yansıtılmaktadır (Res.134-149). İkinci üslup ölüdoğa betimlemelerinde dikkati çekmektedir. Nereden geldiği pek de anlaşılamayan bir ışık altında başaşağı betimlenmiş cansız kuşlar görülmektedir (Res. 125,129). Meyveli natürmortlarda ise boyanın gerçekten çok ince kullanılmasıyla başarılı kompozisyonlar oluşturulmuştur (Res. 132-133).

Burada, büyük panolar halinde betimlenmiş iki resim diğerlerinden ayrılmaktadır. Fotograftan yararlanıldığı anlaşılan kompozisyonda, Tophane Camii ve önündeki yol resmedilmiştir. İnsansız bırakılmış bir sokak ve günün hangi saati olduğunu belli etmeyen bir ışık altında mimarinin kesin doğruluğu ve netliği bize 19.yüzyılın başlarındaki Osmanlı tuval ressamlarının eserlerini anımsatmaktadır (Res.157). Aynı tipteki diğer panoda da benzer anlayışı görmek mümkündür. Ancak buradaki fark, bu kez yoğun olarak figürlerle karşılaşılmasıdır (Res.159). Tophane-i Amire Arabacılar Kışlası ve avlusunun tam ortasında yer alan kulenin betimlenişi çok gerçekçidir. Toplarının başında, hazırolda bekleyen askerler ise 19.yüzyılın ikinci yarısındaki tüm duvar resimlerinde olduğu gibi ayrıntısız, birer siluet halinde görülmektedirler.

III. ve IV. Şehzadeler Köşklerinde konu ne olursa olsun, özellikle doğanın betimlenişi açısından bir üslup birliğinden söz edilebilir. Artık

mimari, çevresi ile bir bütün oluşturacak biçimde verilmekte, atmosferik olayların yansıması da önem kazanmaktadır. Gökyüzünde bulutların hareketi, serbest fırça darbeleriyle oluşturulmuş dallarıyla ağaçların betimlenişi ve mimari kadar önem verilişi , romantizmin doğayı ön plana çıkarmasının sonucudur (Res.164-167,171-172). Yalnızca, IV. Şehzadeler Köşkü'nde bulunan iki resim bu anlayışın dışına çıkmaktadır. Aziz döneminde başlayan oryantalizm modasının izleri, perde arkasından palmiyeli, egzotik görüntülerde devam etmektedir (Res.204-205).

Pek çoğu harabolan resimlerine karşın, tüm köşkler içinde kompozisyon düzenlemeleriyle renk ve ışık kullanımı açısından daha gelişmiş bir anlayış yansıtan Küçük Mabeyn'deki resimlerdir. Buradaki İstanbul manzaralarında üslup birliğinden söz edilebilir. Mimari betimlemelerdeki ayrıntılar dikkati çekmektedir. (Res.209,219,222,225-227). Daha çok Yıldız bahçesinden ve İstanbul'dan kesitler içeren resimlerin tümü gravür ya da özellikle fotograf gibi görsel malzemelerden yararlanılarak yapılmış olmalıdır (Res.208-231).

Seyir Köşkü ve Güzel Sanatlar Galerisi'ndeki betimlemeler de oldukça yakın özellikler göstermektedir. Çoğunlukla günbatımı ya da gündoğumu saatlerinde, tanımlayamadığımız mekan ve coğrafyaları konu alan kompozisyonlarda Romantizmin serbest fırça tekniği dikkati çekmektedir (Res.235-238, 276-311, 319-321). Doğanın, ışığın ve rengin ön plana çıktığı görülür.

Cihannüma Köşkü içinde yer alan tüm resimlerde üslup birliğinden söz etmek mümkündür. Tüm betimlemelerde romantik anlayışın özellikleri görülmektedir. Resimlerde pastel renkler tercih edilir. Serbest fırça darbeleri sayesinde konturları kaybolmuş, hızlı fırça

darbeleriyle çalışılmış izlenimi veren resimlerde izlenimciliğin ipuçları vardır (Res.239-264).

Ada Köşkü ve Yıldız Tiyatrosu'nda fotograftan yapıldığı anlaşılan ve çoğunlukla İstanbul'dan bir yapıyı betimleyen resimler yer almaktadır. Tümünde kompozisyonun merkezinde mimari yer almakla birlikte çevre düzenlemesinin, yani doğanın verilişinde farklılıklar görülmektedir (Res.267-272). Özellikle Tiyatro'dakilerde farklı olarak gökyüzünün betimlenişinde bulutların hareketi ve ışık yoğun olarak izlenmektedir (Res.267-268).

Çukur Saray resimlerinde de iki üslubun izleri takip edilebilmektedir. İlki, çizgisel üslup olup son derece ayrıntılı, kompozisyonu oluşturan her ögenin birbirinden net olarak ayrıldığı, yeşil ve kahverengi tonlarıyla betimlenmiş resimlerdir (Res.303-307). Diğer üslup ise romantik doğa anlayışıyla birlikte görülür. Zamanın ve mekânın önemini kaybettiği,salt doğa kesitleri içeren bu betimlemelerde, tek bazen de iki rengin tonları dikkat çekmektedir (Res.294-298,308,319-324). Hızlı fırça darbeleriyle netliği kaybolmuş konturlarla kimi zaman izlenimciliğe yakın resimler de yer almaktadır (Res.335).

Kompleks içinde yer alan duvar resimlerini, üslup açısından sağlıklı bir biçimde değerlendirebilmek için, aynı dönemlerde, diğer yapılarda yer alan duvar resimleriyle ilişkisini saptamak gerekmektedir. Özellikle Abdülaziz ve II. Abdülhamid dönemi, daha çok saray çevresinde yer alan yapıların duvar resimleri incelenerek ortak bir anlayış olup olmadığı irdelenmiştir. Aziz Dönemi yapılarına bakıldığında, özellikle Beylerbeyi Sarayı ve Dolmabahçe Sarayı Veliahd Dairesi duvar resimleriyle, Yıldız Kompleksi' nden Malta ve Çadır Köşkleri' ndeki hayvanlı kompozisyonlar ortak üslup, konu ve teknik özellikleri gösterir.

Örneğin, Çadır Köşkü orta salonda yer alan zürafa betimlemesinin (Res.28) çok benzeri Beylerbeyi Sarayı Ahır Köşkü' nde (1864-65) **(4)** de bulunmaktadır (Res.351). Ahır Köşkü' ndeki hayvan mücadelesi şeklinde olsa da kullanılan renkler ve zürefanın betimleniş tarzı çok benzemektedir. Ancak, bulundukları ortam farklıdır. Ahır Köşkü' nde yer alan betimleme egzotik bir ortamdayken, Çadır Köşkü' ndeki sanki Yıldız bahçesinde tasvir edilmiş gibidir. Aynı şekilde geyikli ve ceylanlı kompozisyonlarda da yakın özellikler saptamak mümkün olmaktadır. Çadır Köşkü orta salonla (Res.30) sağ odadaki (Res.32,35) geyikler ve ceylanlar ile Beylerbeyi Mermer Köşktekiler (1829-1832) (Res.352) **(5)** bu benzerliğe bir örnektir. Öte yandan, söz konusu benzerlikler sivil mimari örneklerinin bezemelerinde de izlenebilmektedir. Buna örnek olarak Edip Efendi Yalısı'ndaki (19.yüzyılın sonu) resim gösterilebilir (Res.353-355) **(6)**. Sözünü ettiğimiz kompozisyonların tümünde yeşillikler, ağaçlar arasında oturan, dikkatle etrafını koklayan geyikler bulunmaktadır ve hepsi de son derece gerçekçi bir şekilde işlenmişlerdir.

Hayvan betimlemelerindeki benzerlikler bu kadarla sınırlı değildir. Özellikle at, inek-öküz ,ördek ve kuğu tasvirlerine de dikkat etmek faydalı olacaktır. Malta Köşkü sol odadaki (Res.52) atlı kompozisyonlar Beylerbeyi Sarayı Ahır Köşkü (Res.355), Edip Efendi Yalısı (Res.357-58) ve Dolmabahçe Sarayı Veliahd Dairesi'ndeki (1856) (Res.359) **(7)** örneklerle karşılaştırmak olasıdır. Tüm bu kompozisyonlardaki atlar son derece hareketlidir ve öteki hayvan betimlemelerinde olduğu gibi bir doğa kesiti içinde verilmişlerdir. Aynı durum inek-öküz resimlerinde geçerlidir. Malta Köşkü sol odadaki çayırlarda betimlenmiş ineklerle (Res.53) Beylerbeyi Mermer Köşk'dekiler (Res.360) neredeyse birbirinin aynıdır. Edip Efendi Yalısı'ndakiler ise anlayış olarak yakındır (Res.361).

Son olarak karşılaştırabileceğimiz hayvan tasvirleri ördekler ve kuğulardır. Çadır Köşkü sol odadaki ördekler (Res.36) ve kuğu (Res.37) Beylerbeyi Mermer Köşk'dekiler (Res.362) ve Dolmabahçe Veliahd Dairesi'ndekilerle (Res. 363-364) işleniş açısından aynı gibidir. Aynı şekilde birbirine bakan biri yeşil başlı iki ördek ile biri kanatlarını çırpar gibi duran iki kuğu tümünde ortaktır. Değişen sadece çevre düzenlemesindeki ayrıntılardır. Dolmabahçe ve Beylerbeyi'ndeki betimlemelerde sözü edilen hayvanlar aynı bahçe içinde, kenarlarında çiçekli anıtsal vazolar bulunan teras düzenlemeleri ve havuzun yer aldığı kompozisyonlar yerine Çadır Köşkü'nde, bir göl ya da nehir kenarı izlenimi veren ortam dikkati çekmektedir. Tüm bu karşılaştırmalar, Aziz döneminde benzer bir konu repertuarı ve üslup olduğunu göstermektedir.

Abdülhamid döneminde, İstanbul'da inşa edilmiş diğer yapıların duvar resimlerine bakıldığında ise Yıldız Kompleksi içinde bulunan köşklerin betimlemeleriyle üslup ve daha da çok konu açısından büyük benzerlikler kurulur. Mimari ağırlıklı resimlerde anlayış aynıdır. Hemen hepsinde resmin odak noktasını oluşturan yapı gerçekçi bir anlayışla verilmiştir. Yapıların mimari özellikleri ve konumu gerçekçidir. Kullanılan renkler çoğunlukla aynıdır. Gökyüzünün ve suyun betimlenişinde aynı mavi, ağaçlarda aynı yeşil tonları dikkati çeker.

Özellikle, 19. yüzyıla tarihlendirilen duvar resimlerinin vazgeçilmez konuları arasında bulunan Fenerbahçe Feneri, Göksu Çeşmesi ve Kız Kulesi'nin Yıldız Sarayı köşklerinde de tercih edildiği dikkati çekmektedir. Cariyeler Dairesi 1 no' lu odada (Res. 58), I. Şehzadeler Köşkü I. kat orta salonunda (Res.152) , III. Şehzadeler Köşkü II. Odayla (Res.164) birinci kat salonunda (Res.184), IV. Şehzadeler Köşkü I. odada (Res.198) ve Yıldız Sarayı Tiyatrosu' nda (Res.268), olmak üzere toplam altı kez betimlenen Fenerbahçe Feneri konunun

işlenişi açısından hemen hemen her zaman aynı özellikleri göstermektedir. Her zaman fenere bakış yönü aynıdır ve genellikle yeşil ve mavi tonlarıyla betimlenmiştir. Fenerin arkasındaki top ağaçların işlenişi, suya yansımalar çoğunlukla benzerdir. Şale Köşkü'nün **(8),** 1889 tarihli II. Yapım evresindeki 16 no.' lu odadaki kompozisyonlar da çok benzerdir (Res.365). Bahsettiğimiz tüm betimlemelerde sanatçının bakış yönü ve kompozisyonu oluşturan ögeler aynıdır. Dolmabahçe Sarayı'nda II. Abdülhamid dönemine atfedilen 212 no' lu odadaki **(9)** fenerin de yönü ve işleniş tarzı benzemektedir (Res.366) ancak Yıldız Sarayı'ndakilerden farkı, oldukça yoğun olarak figür kullanılması ve karşı kıyıların net görülmesidir. Dolmabahçe Sarayı Hareket Köşkü (19.yüzyıl sonu)**(10)'** nde bulunan Fener de aynı yönden bakılarak yapılmıştır ancak, kullanılan renklerle ayrıntısız ve hızlı çalışılmış izlenimi vermesi açısından farklılıklar göstermektedir (Res.367).

Cariyeler Dairesi I no.'lu odada (Res. 56), III. Şehzadeler Köşkü II. Odada (Res.164) ve birinci kata çıkan merdiven sahanlığında (Res. 190), Küçük Mabeyn 32 no.' lu odada (Res.222) ve Cihannüma Köşkü I. katı II. kata bağlayan merdiven sahanlığında (Res.263) görülen Göksu Çeşmesi betimlemeleri, Şale 16 no.' lu odadaki (Res.368) kompozisyonlar ile çok benzer özelliklere sahiptirler. Tümünde çeşmenin yer aldığı çayır, ağaçlık alan ayrıntılı olarak ince fırça darbeleriyle boyanmıştır. Arkada denizin ve belli belirsiz seçilebilen karşı kıyının betimlenişi neredeyse aynıdır. Dolmabahçe Sarayı 212 no.'lu (Res. 369) odada yer alan betimleme konu açısından aynı olsa da üslupları farklıdır.

III. Şehzadeler Köşkü zemin kat II. Odada yer alan Avrupa manzarası (Res. 169) ile Şale köşkü'nün 1898 tarihli III.yapım evresine ait 5-1 no'lu odada bulunan manzara ile aynıdır (Res. 370). 5-1 no'lu odadaki diğer tüm resimler gibi bu resmin de İtalya'dan bir kesit olduğu

düşünülebilir (Şahin 1991: 57-59). Öndeki kulemsi yapıların verilişi ile arkadaki panoramik manzara birbirinin aynıdır.

Kır manzaralarında da oldukça benzer uygulamalar karşımıza çıkmaktadır. Hünkar Dairesi zemin kat Büyük Salonda (Res.5-6), Cariyeler Dairesi 1 no.' lu odada (Res.60), Usta Cariyeler Dairesi merdiven sahınlığında (Res.110), III.Şehzadeler Köşkü zemin kat I. Oda (Res. 160) ile birinci kat salonunda (Res.181), IV. Şehzadeler Dairesi birinci kat sol odada (Res. 203), Müze binasında (Res.277,279) ve Çukur Saray 9 no.' lu odada (Res. 304) bulunan resimleri örnek olarak verebileceğimiz kır manzaralarıyla, Dolmabahçe Sarayı Veliahd Dairesi giriş salonundaki (Res. 371-372),I. Hareket Köşkü' nde (Res.373-375), Beylerbeyi Sarayı Sarı Köşkü'nde (1856) **(11)**(Res.376-377) yer alan kompozisyonlarda da aynı düzenleme görülmektedir. Bu resimlerde, deniz kıyısında veya bir akarsu kenarında çam ağaçları altında yer alan küçük bir kulübe ve kompozisyonun arka planındaki yüksek dağlar betimlenmiştir. Neresi olduğu belli olmayan resimlerde özellikle çam ağaçlarının ve sivri dağların işlenişi ve kompozisyon düzenlemesi aynı anlayıştadır.

Cariyeler Dairesi'nde (Res.63,64,67,69,71,90,91,97), Cihannüma Köşkü' nde yer alan resimlerden pek çoğu (Res.239-243), Çukur Saray'da (Res.294-297,310,318) bulunan kır manzaraları, özellikle Beylerbeyi Sarı Köşktekiler (Res.378-382) ve Şale Köşkü 50 no' lu (Res. 383), 53 no'lu (Res. 384) ve 15 no.' lu odadakiler (Res.385-386) gibi romantik diyebileceğimiz tarzda pastel tonlarda yeşil, sarı, pembe ile renklendirilmişlerdir. İnce fırça darbeleriyle uçuşan yapraklar, bahar dalları , ince gövdeli-narin ağaçlar dikkati çeker.

Resimlerde rastlanan Oryantalist manzaralara benzer kompozisyonlar içinde, özellikle palmiye ağaçları ile oluşturulan ve düşsel gibi görünen bahçe düzenlemeleri açısından , IV. Şehzadeler Köşkü merdiven sahanlığındaki palmiyeli bahçeler (Res.204-205) ile Çukur Saray 10 no.' lu odada yer alan resimlerin (Res.311-317) benzeri bir uygulama Abutlar Yalısı' nda (1853-55)**(12)** karşımıza çıkmaktadır (Res.387-388). Burada, iki yanı çiçekli bir girişten palmiyeli, gizemli bir bahçeye geçiş görülmektedir.

Karşılaştırmalar sonucunda, özellikle II.Abdülhamid döneminde saray içinde ve sivil mimari örneklerinde ortak bir konu repertuarı vardır. Bunun yanısıra, farklı tarihlerde inşa edilmiş olsalar da, köşklerin bezemelerinde üslup birliği olduğu görülmesine karşın, aynı dönemde, Yıldız Sarayı haricindeki yapıların bezemeleri üslup açısından farklıdır. Sultanın istek ve beğenisinin,özellikle konu repertuarının belirlenmesinde rol oynadığı açıktır. Ancak, Yıldız Sarayı içindeki betimlemelerde üslup birliğine karşın diğer örneklerle farklılıklar bulunması, kompleks dışında bulunan yapıların resimlenmesinde farklı sanatçıların çalıştığının göstergesidir.

Ayrıca, köşklerin duvar resimlerinin konuları ile üslupları arasında bir bağdan söz etmek olasıdır. Özellikle, İstanbul'dan bir yapı ve neresi olduğu bilinmeyen doğa betimlemelerinde bu ayrım ortaya çıkar. İstanbul'dan bir yapıyı temel alan betimlemelerde, kompozisyonun odak noktasını Fenerbahçe Feneri, Göksu Çeşmesi, Yıldız Camii gibi yapılar kaplamaktadır. Konumu ve mimari özellikleri açısından doğru olarak verilen yapıların çevre düzenlemesi de çoğunlukla aynı gibidir. Gökyüzünde ve suların betimlenişinde aynı mavi tonları, küme küme beyaz bulutların hareketi, yeşil tonlarında ağaçlar ile figürsüz, durağan betimlemelerdir. Neresi olduğu bilinmeyen doğa kesitlerinde ise, sarı,

mevi, pembe ve yeşilin pastel tonları, uçuşan yapraklar, bahar dalları, ince gövdeli ağaçlar kimi zaman şelale ya da deniz kenarı manzaralarında romantik anlayışın izlerini bulmak mümkündür. Bunlar, hızlı çalışılmış gibi görünen fırça darbeleriyle ayrıntısız, çizgisellikten uzak kompozisyonlardır. Tümünde zaman ve mekan belirsizdir. Durağan, insansız salt doğa kesitleridir.

Başbakanlık arşivinde yer alan belgelerin ve yaptığımız karşılaştırmaların yardımıyla, konu ve üslup birliği gösteren Yıldız Sarayı betimlemelerinin yaklaşık tarihleri hakkında da önerilerde bulunulabilir.

Malta ve Çadır Köşkleri'nin Aziz döneminde inşa edilmiş olmasının yanısıra, resimlerin üslup ve konu bakımından Beylerbeyi ve Dolmabahçe Sarayları'ndaki betimlemelerle bu kadar yakın özellikler göstermesi ve ayrıca renkli, canlı çiçek ve yapraklardan oluşan çevre bezemelerinin de yardımıyla, köşklerin resimlerinin de yapılarla aynı dönemde yani Aziz döneminde betimlendiği kanısını güçlendirir. Dolmabahçe Sarayı arşivinde bulunan belgelere dayanarak; Sultan Aziz'in, Beylerbeyi Sarayı'nda yer alan bazı odaların tavanlarının, Malta Köşkü 'nün özellikle üst kat tavanlarından daha ağır süslemeli yapılmasını istemiş olması, Malta ve Çadır Köşkleri'nin Beylerbeyi Sarayı'ndan önce (1864-1865) inşa edilmiş ve bezenmiş olduğunun bir göstergesidir (Gülsün 1992-19-20).

Abdülhamit dönemine ait köşklerde genel bir üslup birliğinden söz edilebilir. Köşklerin yapım tarihleri ne olursa olsun, gerek duvar resimlerinde gerekse çerçevelerinde aynı anlayış görülebilir. Abdülhamid dönemi yapılarında yer alan betimlemelerin çoğunun çerçevesi ve çevre bezemeleri de aynı dönemi işaret etmektedir. Pek çok resmin çevresinde, rumi ve palmet gibi Osmanlı motifleri stilize edilerek uygulanmıştır.

VI.3. SANATÇI SORUNU

Başbakanlık Arşivi'nde, Yıldız Sarayı ile ilgili bir çok belgeye ulaşıldığı halde, duvar resimlerini yapan sanatçılara ilişkin hiçbir kayıda rastlanamamıştır. Bu yüzden, özellikle tuval resimleri ile yaptığımız karşılaştırmalar ve o dönemlerde sarayda yaşayanların anılarından edindiğimiz bilgiler ışığında, bazı önerilerde bulunmak mümkün olacaktır.

Yıdız Kompleksi duvar resimleri 19.yüzyılın ikinci yarısında yapılmış tuval resimleriyle de karşılaştırılacaktır. Çünkü 19.yüzyılda duvar resmi ile tuval resminin aynı zaman dilimi içinde etkin olduğu görülmektedir. Buna dayanarak yapılan incelemelerde de, gerek konu gerekse üslup açısından benzerlikler saptanmıştır.

Yıldız, Çukur Saray'da günümüzde Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdür Odası'ndaki Ihlamur Kasrı (Res.333) betimlemesiyle, İstanbul Resim-Heykel Müzesi'ndeki sanatçısı bilinmeyen bir resim (Res.389) ve yine aynı konulu, İbrahim imzalı tablo (Res.390) hemen hemen aynı gibidir **(13)**. Resmin odak noktasında yer alan kasır ve çevre düzenlemesi duvar resminde de tablolarda da çok benzerdir. Kasrın mimari ögeleri ve bezemelerinin verilişine kadar aynı özen dikkati çekmektedir.

Tanımlayamadığımız coğrafi mekanları içeren resimlerde de benzerlikler kurulabilir. Cariyeler Dairesi 4 no.' lu odadaki (Res.61,63) sarımsı, kırmızımsı yapraklı, ince gövdeli ağaçlarla oluşturulan kompozisyon ile Viçen Arslanyan'ın Peyzajı (Res.391) aynı anlayışı yansıtmaktadır **(14)**. Genellikle açık ve aydınlık bir gökyüzü altında, dalları

ve yaprakları rüzgârda uçuşuyormuş izlenimi veren, zaman ve mekan kaygısından uzak salt doğa betimlemeleridir.

Özellikle , Fenerbahçe Feneri betimlemelerinde de tuval resimleriyle duvar resimleri büyük parelellikler göstermektedir. Ressam Civanyan' ın **(15)** çok sayıda Fenerbahçe Feneri konulu (Res.392-394) resimleri Yıldız, Cariyeler Dairesi 1 no.' lu odadaki (Res.58), I.Şehzadeler Köşkü orta salondaki (Res. 152) ve IV. Şehzadeler Köşkü I.odadaki (Res. 166) betimlemeler ile oldukça benzerdir. Bakış yönü, fenerin ve çevre düzenlemesinin ele alınışı aynıdır. Suya yansıyan gölgelerin verilişi dikkat çekicidir. Özellikle gökyüzünde bulutların hareketiyle ışığın yansıtılışı ve renk seçimi açısından benzerlikler bulmak olasıdır.

Bir diğer benzer örneğimiz hem konu açısından hem de kompozisyonun düzenlenmesi açısından, çok benzer özellikler gösteren 'Kağıthane Köprüsü' dür. Yıldız, Küçük Mabeyn I. kat 35 no'lu salonda tavan eteğinde yer alan resim (Res.228) ile Mehmed Menal imzalı tablo (Res.395) altından geçen nehir ve çevre düzenlemesi açısından aynı ögelerle desteklenmiştir (Çötelioğlu 1996: 163) **(16)**. Kompozisyonun sağındaki ağaçlar ve ağaçların altındaki üçgen kırma çatılı kulübe ile arkasındaki beyaz çadırın betimlenişi aynıdır. Her iki resimde de yeşilin tonları hakim olmakla birlikte Mehmed Menal imzalı tuval resmi daha parlak ışıklıdır.

Yıldız (Hamidiye) Camisi, Abdülhamit döneminde Yıldız Kompleksi içinde inşa edilmiştir. Padişahın Cuma Selamlığı'na çıktığı bu cami dönemin önemli yapılarından biri olması açısından gerek duvar gerekse tuval resimlerine konu olmuştur. Küçük Mabeyn, I. kat 34 no'lu odada yer

alan betimleme (Res. 225) ile Necip imzalı resim aynı açıdan ve aynı yan ögelerle desteklenerek betimlenmiştir (Res.396) **(17)**. Caminin konumu, bahçe düzenlemesiyle renk ve ışık kullanımı birbirine yakındır.

Küçük Mabeyn Köşkü'nde yer alan resimlerden tuval resimleriyle benzer olan bir diğer örnek de Çağlayan Köşkü betimlemesidir. Zemin kat 32 no'lu odada yer alan Çağlayan Köşkü (Res.219) ile İ. Hüsnü'nün (Res.397) **(18)** tablosu bakış açısı ve kullanılan renkler açısından aynıdır. Fark olarak duvar resminin ön planında renkli çiçekler dikkati çekmektedir. Diğer mimari ağırlıklı betimlemelerde olduğu gibi, aslında insanların yaşadığı mekanlar zamansız ve insansız bırakılmış gibidir. Sessiz, dingin kompozisyonlar oluşturulmuştur.

Yıldız Sarayı'nın sevilen köşesi Cihannüma Kasrı da bir çok resme konu olmuştur. Ada Köşkü'nde yer alan resim (Res. 270) ile Darüşşafakalı Hüseyin'in yağlı boya tablosu (Res.398) konu olarak benzerlik göstermekle birlikte çevre düzenlemesi açısından farklıdır **(19)**. Ada Köşkü'nde yer alan betimlemede kasrın çevresi boşken Darüşşafakalı Hüseyin'in eseri ayrıntılı bir bahçe tasvirine sahiptir. Ancak, kullanılan renk ve ışık etkisiyle her iki resimde de durağanlık hakimdir.

I.Şehzadeler Köşkü Birinci kat orta salonda görülen Küçüksu Kasrı betimlemesi (Res. 151) ile Beylerbeyi Sarayı Koleksiyonu'ndaki bir tablo (Res. 399) aynı yönden bakılarak yapılmıştır. Her iki resimde de yeşil ve mavi tonları hakim görülürken tuval resmi daha yakından ve ayrıntılı olarak verilmiştir **(20)**. Bunda duvar resminin yapıldığı alanın küçük olmasının rolünü düşünmek gerekmektedir.

Yıldız, I. Şehzadeler Köşkü sol ilk odada yer alan ve panoramik olarak İstanbul'dan bir kesit yansıtan resim (Res. 138) ile Beylerbeyi Sarayı Koleksiyonu'nda bulunan tuval (Res.400) aynı anlayışın ürünüdür **(21)**. Her ikisinde de bir kıyıdan karşı kıyıya bakılmaktadır. Ön planda ağaçların betimlendiği resimlerde, geriye doğru baktıkça mavi deniz ve karşıda beyaz köşkler görülmektedir.

Yıldız, I. Şehzadeler Köşkü, Birinci Kat sol odada bulunan deniz kenarı gece manzarasıyla (Res. 136) ressam Mıgırdiç Civanyan'ın 'Mehtaplı Gece' isimli çalışması (Res.401) aynı anlayışta yapılmış iki resimdir **(22)**. Her iki resimde de ayışığı altında, geride yer alan dağların ön planında denizde bir yelkenli, resmin ana ögelerini oluşturmaktadır. Bulutlar arasından çıkan ayışığının sudaki yansımalarıyla son derece dingin bir kompozisyon oluşturulmuştur. Ayışığının gökyüzü ve sudaki etkilerinin verilişi aynı gibidir.

Savaş gemileri de tuval ressamlarınca benimsenen konular arasındadır (Renda 1990: 191-198). Özellikle Silahhane'de yer alan duvar resimlerinde zırhlı kruvazörler, gökyüzündeki değişimlerin yansıtıldığı bir fon önünde betimlenmişlerdir (Res. 115-117). Deniz ve gemi resimleri oldukça yaygın ve sevilen bir konu olduğundan, tuval resimleriyle ortak anlayışlar bulmak çok zor değildir. Özellikle Osman Nuri Paşa, Tahsin Bey, Şamlı Ali Cemal,Bahriyeli İsmail Hakkı Bey ve Fahri Kaptan deniz ve gemi resimleri ile ünlenmiş ressamlarımızdır **(23)**. Sözü edilen ressamlarımız dalgalı denizde zırhlı gemiler, savaş resimleri ile tanınmışlardır.

Özellikle natürmortlarda ve hayvan betimlemelerindeki benzerlik dikkat çekicidir. Sadece yuvarlak madalyon içinde, son derece sade bir zemin üzerinde az sayıda meyve tasviri hem duvar resimlerinde hem de tuval resimlerinde severek uygulanan bir konudur. Yıldız, I. Şehzadeler Köşkü'ndeki dalından yeni koparılmış gibi duran ayvalarla (Res. 131) Hoca Ali Rıza'nın iki natürmortu (Res.402-403), tarihleri geç olsa da (1917), aynı anlayışın bir gelenek olduğunu ve devam ettiğini göstermesi açısından önemlidir **(24)**. Hem duvar resimlerinde hem de sözünü ettiğimiz tuvallerdeki meyvalar, çok natüralist bir şekilde, abartısız olarak işlenmişlerdir. Ayrıca, Yıldız Hünkar Dairesi , birinci kat büyük salondaki (Res.13) betimleme ile Bedros Sırabyan' ın 1884 tarihli Natürmort 'unu (Res.404) karşılaştırmak çok mümkündür **(25)**. Her ikisinde de aynı titizlikle ve ayrıntıcılıkla işlenmiş meyvelerin düzenlenişi, kullanılan ögelerin çok benzer oluşu dikkat çekicidir. Meyvelerin arkasındaki çiçek düzenlemeleri, sepetten sarkan üzümler, elma ve yarım kavun ve karpuzların betimleniş tarzı aynı özellikleri yansıtmaktadır.

Karşılaştırma yapabileceğimiz başka benzer kompozisyonlar, Bedros Sırabyan' ın 1884 tarihli başka bir natürmortu (Res.405) ile Yıldız, Hünkar Dairesi'nin birinci katında bulunan Büyük Salon'daki (Res.12, 19,20) resimlerdir. Bu betimlemelerde özellikle dikkat edilmesi gereken unsur, kompozisyonu oluşturan diğer ögelerle birlikte, başaşağı duran ölü kuşlardır. Sırabyan' ın resminde **(26)** yemek tabakları, fincan ve ölü balıklar görülmesine karşılık, Hünkar Dairesi' ndeki resimlerde meyvalar, vazo içinde çiçekler ve av aletleri dikkati çekmektedir. Ancak, kompozisyonların tümünde aynı ayrıntıcı anlayış ve düzenleme tercih edilmiştir. Ölü kuşların betimlendiği duvar resimlerine örnek olarak; I.Şehzadeler Köşkü'nde, ayaklarından asılmış bir kuş (Res.129) ile İsmail

Naim Erçizer' in ölü kuşlar konulu tablosu benzerlik gösterir (Res.406) **(27)** . İsmail Naim Erçizer'in eseri, geç tarihli olmasına rağmen, aynı anlayışın devam ettiğini göstermesi bakımından önemlidir.

Ayrıca, birebir benzemese de seçilen ögelerin işlenişi açısından benzerlikler taşıyan başka resimler de saptanabilmektedir. Yıldız, Seyir Köşkü'nde bulunan gün batımı manzarasıyla (Res. 236) Camlı Köşk'te sergilenen Bigalı Bahattin imzalı manzarada (Res. 407), resmin odak noktasını oluşturan ağaç betimlemesinin benzerliği ilgi çekicidir **(28)**. İlk anda dikkat, deniz kenarında bir tepe üzerinde ince gövdeli bir ağaca çekilmektedir. Ancak, Seyir Köşkü' ndeki resim, gün batımının tüm renklerini içerirken, Bahattin' in resmi gün battıktan sonraki hafif karanlıkta görülmektedir.

Ağaçları temel alarak yaptığımız karşılaştırmaya bir örnek de Yıldız, Cihannüma Köşkü, zemin kat merdiven sahınlığı (Res.242), sol odadaki resimler (Res.248-250) ve Çukur Saray Fen Bilimleri Enstitüsü Müdür Odası'ndakiler (Res. 319-320) ile Camlı Köşk'te sergilenen, Ziya imzalı manzaradır (Res.408) **(29)**. Seçmiş bulunduğumuz betimlemelerin tümünde yer alan ağaçlar, ince fırça darbeleriyle sanki bir kaç dokunuşla oluşturulmuş gibi ayrıntısızdır. Romantik olarak adlandırabileceğimiz üslubun izleri hissedilmektedir ve tümünde yeşilin neredeyse aynı diyebileceğimiz koyu tonu görülmektedir.

Avrupa kartpostallarını anımsatan betimlemeler, duvar ve tuval resimlerinin vazgeçilmez konuları arasındadır. Deniz kenarında, ağaçlar altında kırmızı kiremit çatılı ya da bir takım kuleli yapıların varlığı ortaktır. Camlı Köşk'teki tablo Manastırlı Şerif imzalı manzaradır (Res.409) ve

burada ayışığı altında kuleli bir yapı görülürken Yıldız, Usta Cariyeler Dairesi 142 no.' lu odada (Res. 113) gün ışığında, deniz kenarında kuleli bir yapı resmedilmiştir **(30)**. Yıldız, III. Şehzadeler Köşkü zemin kat, I. Odada (Res.160) ve birinci kat salonunda (Res. 183) yer alan ağaçlar arasında , kırmızı üçgen çatılı kulübelerin tuval resminde de örneklerini bulmak olasıdır. Aynı anlayışı yansıtan tablo Hidayet imzalı olup, Camlı Köşk' te sergilenmektedir (Res.410) **(31)**. Askeri Müze'de yer alan bir grup resimde de aynı özellikleri görmek çok mümkündür. Askeri okullarda okuyan öğrencilerin işleri olarak değerlendirilen bu eserler, Selimiyeli Emin, Kafkasyalı Mehmed Ali, Hamdi Kulları, Mahmud el Buraniye, Rufad, Sinanpaşalı Sadık'ın işleridir (Çötelioğlu 1996: 160-164) **(32)**. Resimlerin tümünde ortak bir anlayış görülmektedir; Resmin ağırlık noktası, genelde tuvalin bir tarafı olup, ağaçlar altında betimlenmiş kırmızı üçgen çatılı, kimi zaman kuleli bir ev, deniz kenarında yer almaktadır. Resmin diğer yarısında ise, geniş ufuk çizgisi gözü alıp derinlere, gökyüzü ile yüksek dağların birleştiği noktaya götürür. Hemen hemen benzer bir ışık altında, aynı renklerle oldukça durağan kompozisyonlar elde edilmiştir (Res.411-413). Aynı anlayış duvar resimlerinde de kendini göstermektedir. Hünkâr Dairesi Büyük Salon'da yer alan resim sadece örneklerden biridir (Res.6). 1890'larda Harbiye okulunun resim hocası Hoca Ali Rıza olduğuna göre, yukarıda adı geçen öğrencilerin hocası olmuştur. Hoca Ali Rıza gibi doğadan çalışan bir ressamın öğrencilerinin işlerinde bu tarzın yaygın oluşu da ilginçtir (Çötelioğlu 1996: 164).

Yine Hünkâr Dairesi Büyük Salon'da bulunan bir diğer betimlemeye bakacak olursak , egzotik bir atmosfer içinde palmiyeler altında tek mekanlı, türbe gibi bir yapı ve gerilerde üç şerefeli iki minaresi ile bir cami görülmektedir. (Res. 4). Benzer anlayıştaki betimlemeyi ise

Askeri Müzede yer alan ve Halıcılarlı Sadık'ın 1890 tarihli tuvalinde buluyoruz (Res.414) **(33).** Ancak, Sadık'ın eserindeki detaylar duvar resmini anımsatmaktadır. Özellikle resmin sağ tarafında, palmiyelerin altında görülen tek mekanlı yapı anlayış olarak yakındır. Arkalarda ise duvar resmi örneğimizden farklı bir yapı izlenebilmektedir. Her iki örnekte de gerilere doğru netliğin kaybolduğu, yüksek ufuk çizgisinin tercih edildiği dikkat çekicidir.

Panoramik İstanbul görünümlerinden Küçük Mabeyn , zemin kat 30 no'lu salonda yer alan örneklerle (Res. 206, 210) kompozisyon şeması açısından olmasa da, renk ve ışığın kullanılması açısından Hüseyin Zekâi Paşa'nın eserleriyle benzerlik kurulabilir (Res. 415) **(34)**. Parlak bir ışık altında aynı canlı yeşil, mavi ve kırmızı tonlarının kullanıldığı dikkati çekmektedir.Işık altında resimlerin arka planlarına doğru netliğin kaybolduğu, renk lekelerine dönüştüğü örneklerdir.

Görüldüğü üzere, Yıldız Sarayı kompleksi duvar resimleri hem çağdaşı duvar resimleri, hem de tuval resimleriyle büyük ölçüde benzerlik taşımaktadır. Bütün bu benzerlikler 19. yüzyılın ikinci yarısında, Osmanlı resim sanatının farklı ortamlarda olsa da, ortak özelliklere sahip olduklarını ve Yıldız Sarayı Kompleksi' nin de bu resim geleneğinin örneklerini barındırdığını göstermektedir.

Karşılaştırmalar sonucunda, duvar ve tuval resimleri arasındaki yakınlığın nedenleri üzerinde durmak gereklidir. Duvar resmi yapan sanatçıların kimliği, hem bu konuda yeteri kadar araştırma yapılmamış olduğundan hem de belgelerde sanatçı ismi geçmediği için bir sorun

halinde kalmıştır. Ancak, duvar resimleriyle tuval resimlerini karşılaştırırken saptamış olduğumuz bazı bilgiler bu soruna ışık tutabilir.

Ele aldığımız tüm örnekler için geçerli olmasa bile, kimi tuval resmi yapan sanatçılarımızın, aynı zamanda duvar resimlerinde de çalışmış oldukları savını ileri sürmek olası gözükmektedir. Bizi bu karşılaştırmaları yapma konusunda cesaretlendiren en önemli unsur, Şeker Ahmed Paşa gibi büyük bir sanatçının Yıldız Kompleksi içinde Yeni Köşk diye anılan ve günümüze ulaşmamış olan yapının duvarlarına 'yemiş ve çiçek' resimleri yapmış olmasıdır (Osmanoğlu 1986: 115). Ahmet Ali Paşa, Sultan Aziz döneminden itibaren hayatının büyük bir kısmını sarayda geçirmiştir (Boyar 1948: 39) **(35)**.

Ayrıca, aynı odanın tavanına da Mehmed Ali Paşa adlı bir ressamın dört mevsim resmi betimlemiş olduğu anlaşılmaktadır (Osmanoğlu 1986:115). Bizim saptayabildiğimiz iki Mehmed Ali vardır. Biri Kafkasyalı Mehmed Ali olup, Mirat-ı Mekteb-i Harbiye kayıtlarına göre, 1892 yılında Mekteb-i Harbiye Erkan-ı Harp'de Hoca Ali Rıza'nın öğrencisidir (Çötelioğlu 1996: 164). Diğer bir Mehmed Ali ise Nüzhet İslimyeli (1965: 61) ve Pertev Boyar'ın (1948: 98) eserlerinde Yüzbaşı Mehmet Ali olarak geçen İstanbul doğumlu ,1888 Harbiye mezunu gençtir. Yine Hoca Ali Rıza' nın öğrencisidir ve onun ekolünden olduğu söylenmektedir **(36)**.

Harbiye okulunda Hoca Ali Rıza'nın öğrencisi olan ve eserleri bugün Askeri Müze'de yer alan öğrenci ressamlara da bu bölümde yer vermek mümkün olacaktır. Tümü 'manzara' tarzında olan yağlıboya

tuvallerde Kafkasyalı Mehmed Ali, Selimiyeli Emin, Mehmed Menal, Hamdi Kulları,Mahmud el Buraniye, Sinanpaşalı Sadık ve Halıcılarlı Sadık imzaları bulunmuştur (Çötelioğlu 1996: 164). Resimlerin çoğu aynı tarzı yansıtmaktadır ve bir önceki bölümde de belirtmiş olduğumuz gibi duvar resimleriyle benzerlikler göstermektedir.

Ayrıca, bir önceki bölümde, özellikle natürmortlar konusunda yapmış olduğumuz karşılaştırmada, Hoca Ali Rıza'nın geç tarihli eserleri üzerinde durmuştuk. Ancak, üslup ve kompozisyonun düzenlenişi açısından saptanan benzerlikler dikkat çekicidir. Tuvaller 1917 tarihli olmasına karşın Hoca Ali Rıza'nın natürmort kompozisyonlarına yaklaşımını yansıtması açısından önemlidirler. Bizzat Hoca Ali Rıza'nın kendisi yapmasa bile, sanatçının 19.yüzyıl sonlarında Mekteb-i Harbiye ve Darüşşafaka'da resim öğretmeni olması bir tesadüf değildir (İslimyeli 1965:57). Ressamın yetiştirdiği öğrenciler arasında ekolünü devam ettirenlerin bulunması kuvvetle muhtemeldir. Ayrıca, Hoca Ali Rıza'nın Yıldız Çini Fabrikası'nda çalışmış olduğu da, ele geçen bir albümdeki desenlerinden anlaşılır (Taviloğlu 1983: 13-20). Sanatçının, Çini fabrikasındaki ilk eserlerini 1896'da verdiği ve çeşitli İstanbul manzaraları yaptığı bilinmektedir **(37).**

Halid Naci (1875-1927) , II. Abdülhamid'in karakalem portresini yaptığı için Sultan'ın beğenisini kazanmış bir sanatçıdır. Uzun süre Yıldız Sarayı' nın çini fabrikasında başressam olarak çalışmış ve yağlıboya peyzajları ile tanınmış olması bizim açımızdan önemlidir **(38)**.

Hüseyin Zekâi Paşa da sarayla ve II. Abdülhamid ile sıkı ilişkiler içinde olan ressamlarımızdandır. 1881 Harbiye mezunu olan Hüseyin Zekâi Paşa, sarayda bir yıl Şeker Ahmed Paşa'nın yanında çalışmış olup, 1906'da sanatçının ölümünden sonra sarayın Mabeyn ressamı olmuştur (İslimyeli 1965: 50-52). Şeker Ahmed Paşa gibi bir ressam bile Yeni Köşk'ün resimlerini yaptıktan sonra, onunla birlikte çalışan Hüseyin Zekâi Paşa' nın da duvar resmi yapmış olması ya da hiç değilse resimlerin yapımı sırasında yer alması olası gibi gözükmektedir. Kaldı ki benzerlik saptadığımız duvar resimleri, Yıldız Kompleksi'nin en geç tarihli resimlerine sahip yapılarından biri olan Küçük Mabeyn Köşkü'nde yer almaktadır **(39)**.

Deniz manzaraları ve gemi resimleri de başlı başına ele alınması gereken resimler arasındadır. Sami Yetik'e göre;

'Deniz ressamlığı ismi gibi geniş, derin ve nihayetsiz ufuklarla devam eden bir meslektir. Portre ile karabeti, peyzajla çok sıkı münasebeti olduğu kadar kendine mahsus tekniği, kendine mahsus bir takım esrarlı türükleri vardır.' (Yetik 1940: 127).

Türk ressamları içinde doğrudan doğruya denizle meşgul olmuş ressamlar sınırlıdır. Askeri okullardan yetişen ressamlar içinde sadece bir kaç isim vardır ki deniz resimleriyle ünlenmiştir (Yetik 1940 :131-156). 1901 Mekteb-i Harbiye mezunu Ressam İhsan **(40)**, 1884 Bahriye mezunu Bahriyeli İsmail Hakkı, 1895 Harbiye mezunu Diyarbakırlı Tahsin ve 1889 mezunu Şamlı Cemal en önemlileridir. Sami Yetik'e göre ressam İhsan'ın resimlerinde:

'marmaranın her dem mütebeddil behişti renkleri. Boğazın füsünkar cereyanları, Karadenizin nagehzuhur isyanları onon fırçasının yegâne ve tükenmez hikâyeleridir' (Yetik 1940: 135).

Bahriyeli İsmail Hakkı ise:

' Şimal denizlerinin koyu haşin renklerini, gri bulutlu göklerini, soğuk şiddetli rüzgârlarının kamçıları ile şahlanan köpükler saçan azgın dalgalarını resimlemiştir' (Yetik 1940: 142).

Ancak, Bahriyeli İsmail Hakkı'nın Abdülhamit devrinde vatan haini olduğu düşünüldüğü için, sarayla bağlantılı olması mümkün gözükmediğinden konumuz dışında kalması daha doğru olacaktır **(32).** Diyarbakırlı Tahsin, tatillerinde saatlerce vapurları etüd etmesi, deniz resimleri yapması ile tanınırdı. Sandallar, gemiler, zırhlılar ve her çeşit deniz aracı ilgi alanı içindeydi. Ayrıca, deniz araçlarının son modern inşaatını izlemekten de hiç vaz geçmediği de bilinmektedir.

' İstanbul limanının ışıklı ve renkli suları üzerinde mavnalara eşya boşaltan gemilerin cemiyetli güzelliğini, Kız Kulesii açıklarında demirlemiş şileplerin mavi bir atmosfer içinde durgun uykularını, Marmaranın tulûlarla tatlılaşan, guruplarla hüzünleşen, mehtaplarla cilveleşen sularını bize doğru bir san'at lisanıile tercüme eden ressamlar içinde Tahsin ihmal edilecek bir kuvvet değil' (Yetik 1940: 154).

Şamlı Cemal ise:

'Denizlerin şeffaf renklerini, mevcelerin, mühib dalgaların hareket karekterlerini zapt ve ifade hususunda diğer deniz ressamları kadar yüksek talan sahibi olmamakla beraber eserleri içinde bir üstad fırçasından çıkmış zannedilecek eserlere rastlanmıştır.' (Yetik 1940:156).

Yıldız Sarayı Kompleksi içinde yer alan deniz ve özellikle gemi resimleri son derece gelişmiş örnekler olduğu için, bu konuda uzman ressamlar tarafından yapıldıkları aşikârdır. Ancak, diğer örneklerimizdeki

gibi, elimizde belge olmadığı için kesin bir şey söyleyememekle birlikte, önerilerde bulunmak mümkündür.

Ayrıca, elimizde karşılaştırma yapabileceğimiz bir eseri olmamakla birlikte, Mustafa Vasfi Paşa da Harbiye'den mezuniyetinden sonra yaptığı haritalar sebebiyle, sarayın beğenisini kazanıp davet edilmiş ve Yıldız Çini fabrikası ressamlığına atanmıştır (Boyar 1948:59-60; İslimyeli 1965: 48-49) **(41)**. Sarayla sıkı ilişkiler içinde olan bir başka sanatçı da Servili Ahmet Emin Bey'dir. Sanatkârlığı sayesinde, bir heyetle Anadolu'ya gönderilmiş, dönüşünde getirdiği fotograf albümü sayesinde, Abdülhamid tarafından saraya yaver olarak alınmıştır (Boyar 1948: 48-49; İslimyeli 1965: 44) **(42).**

Yıldız Sarayı Kompleksi'nde Ermeni ressamların da çalışmış olabileceği düşünülmektedir. Ziya Şakir Soko (1943:170) , Şehzadelerden Burhanettin Efendi'nin konutunda yapılan onarımlar sırasında duvar ve tavanların boyanmasında ve nakışlarında sarayın ustalarına ek olarak dışarıdan da kalemkârlar getirildiği ve bunlardan en azından birinin Ermeni olduğundan bahsetmektedir.

Özellikle, Bedros Sırabyan (1833-1898) isimli sanatçının Sultan Abdülhamid döneminde saray için resim yaptığı bilinmektedir. Pars Tuğlacı'ya göre (1983: 34-36), Sırabyan tuval resimleri dışında, Yıldız Sarayı'nda Alman İmparatoru II. Wilhelm'in kaldığı dairenin duvarlarını resimlemiştir. II. Wilhelm, Abdülhamid döneminde 1889 ve 1898 'de olmak üzere iki kere İstanbul'a gelerek Yıldız Sarayı Şale Köşkü'nde kalmıştır (Şehsuvaroğlu 1972a : 20-27). Ayrıca, Seyir (Set) Köşkü'nün de II. Wilhelm'in 1889'da İstanbul'a gelişi için hazırlandığını söyleyen

araştırmacılar da vardır (Sevgin 1966: 44 ; İhsanoğlu 1985: 301). Sözü edilen daire, Şale Köşkü Merasim Dairesi olabileceği gibi Seyir (Set) Köşkü de olabilir. Bir müzayede katoloğuna göre ise (1994:48) İstanbul'da Yeni Tiyatro'nun ve Yıldız Sarayı'ndaki bir köşkün duvarlarını resimlemiştir. Katologda köşk ile ilgili başka bir bilgi bulunmamaktadır. Bizim de bir önceki bölümde yapmış olduğumuz karşılaştırmalar bu bilgiyi doğrular şekildedir.

Üzerinde önemle durulmaya değer bir diğer sanatçı Mıgırdiç Civanyan'dır (1848-1906). Özellikle, İstanbul manzaralarıyla tanınan ressamın bu çalışma açısından önemi, Beylerbeyi, Çırağan saraylarının yanısıra Yıldız Sarayı'nın duvarlarının süslemesinde çalıştımış olmasıdır (Pamukciyan 1990: 36,100). Civanyan, İstanbul manzaralarıyla tanınmaktadır. Özellikle Fenerbahçe Feneri konulu çalışmalarının duvar resmi örnekleriyle büyük benzerlikler taşıması bu açıdan önemlidir.

İstanbul manzaralarıyla tanınan bir başka sanatçı da Viçen Arslanyan'dır. Yapmış olduğumuz karşılaştırmalar sonucunda, Arslanyan'ın resmi ile duvar resimleri arasında anlayış olarak bağ kurulabilmektedir.

Viçen Abdullah (yan) 'ın tüm bu ressamlar içinde ayrı bir önemi vardır. Abdullah Biraderler'den biri olup, müslümanlığı kabul ettikten sonra Abdullah Şükrü adını almiştır. Fotografçılığının yanısıra resim yaptığı da bilinmektedir. Milli Saraylar Arşivi' ndeki bir belgeye göre, Ressam Abdullah Efendi adında bir kişiye hizmetine karşılık para ödenmiştir **(43)**. İkisinin aynı kişi olduğunu düşünen araştırmacılar olduğu gibi, söz konusu

kişinin fotografçı Abdullah Biraderler'den Abdullah Şükrü olduğunu belirten araştırmacılar da vardır (Kortun 1988: 40.104; Cezar 1995: 151).

Pars Tuğlacı'ya göre (1981: 288) Set Köşkü, Çadır Köşkü ve Malta Köşklerinin duvar ve tavan bezemelerini Resimcibaşı Sopon Bezirciyan yapmıştır. Sanatçı, İzmit Hünkar Kasrı'nın iç süslemelerini başarıyla yapınca, Saray'ın dekoratörlüğüne getirilmiş ve Çırağan Sarayı dahil pek çok yapıyı bezemiştir (Tuğlacı 1983: 35). Ancak, başka bir kaynakta sözü edilen sanatçı hakkında bilgiye ve eserine ulaşamadığımız için karşılaştırma yapma olanağı elde edilememiştir.

Bir başka sanatçı ise; adına sadece tek bir yerde rastladığımız ve II. Abdülhamid dönemi saray ressamı olduğundan bahsedilen Şarl Atamyan'dır . Sanatçının ayrıca Yıldız Çini Fabrikasında da görev yapmış olduğu bilgisi mevcuttur (Tuğlacı 1983: 36). Sopon Bezirciyan gibi Şarl Atamyan hakkında da başka bir belge ve kaynakta bilgiye rastlamadığımız ve hiç bir eserine ulaşamadığımız için karşılaştırma olanağımız olmadı.

Ayrıca, isimleri bilinmemekle birlikte, sarayda iki İtalyan nakkaşın çalıştığı da kaynaklarda geçer (Soko 1943: 233). Yabancı sanatçılar üzerine bir başka bilgi de, Sultan Murad'ın kızlarından Fehime Sultanla ilgili olarak karşımıza çıkmaktadır. Ziya Şakir'e göre (1943:179), Fehime Sultan Meşrutiyet'in ilanından sonra, yabancı bir ressama resmini yaptırmak hevesiyle ressamla başbaşa günlerce kapalı kalmıştır. Kısaca, yapım faaliyetleri sürerken sadece Osmanlı sanatçıları değil yabancı ressamların da saraya girip çıktıkları anlaşılmaktadır. Ayrıca, aynı kompleks içinde yer alan Şale Köşkü'nde İtalyan ağırlıklı bir ekip olduğu düşünülmektedir (Şahin 1991: 61). 1898 tarihli III. kısım iç süslemesi ve

tavan süslemesi için Ronkadini, Mabeyn-i Hümayun, orta kat tavan süslemeleri için Françoise Charles Boyl, Şale Köşkü kapıları 'yıldızlama'sı için kalemkar-ressam Randelman görevlendirilmiştir (Yum 1991: 547). Bir başka veri de Hamidiye Etfal Hastahanesi'nin tavan ve duvarlarının, İtalyan asıllı olan M. Angelo tarafından resmedildiğidir. Angelo, aynı zamanda saray ressamlarındandır (Yum 1991:547).

Görüldüğü üzere, elimizde belge olmadığı için kesin bir yargıya varmak mümkün olamamaktadır. Ancak, karşılaştırmalarda saptadığımız belirgin benzerlikler ve dönemin saray hayatını paylaşan kişilerin anılarından, Şeker Ahmet Paşa gibi önemli sanatçıların duvar resmi de yapmış olduğu anlaşılır. Bu bilgi, bazı tuval ressamlarının aynı dönem duvar resimlerinde de çalışmış olabilecekleri görüşünü desteklemektedir. Önerdiğimiz isimlerin tümü olmasa bile hiç değilse bazılarının duvar resimlerinde çalıştıkları ya da resimlerin yapımına nezaret edebilecek konumda oldukları ileri sürülebilir. Ayrıca, aynı zamanda hoca olan çok tanınmış ressamlarımızın öğrencilerinin de duvar resmi yapmış olabilecekleri kayda değerdir.

Yıldız Sarayı içindeki duvar resimlerinin ortak konu ve üslup birliği göstermesi, sanatçıların çalışma yöntemleri üzerinde düşünmeyi zorunlu kılmaktadır. Kompleks içinde yer alan köşk ve kasırların çoğunun mimarları, inşatında çalışan usta ve kalfaları ve hatta inşa teknikleri bile Yıldız evraklarında saptanabilirken, hiçbir sanatkâr isminin ve de yapım tekniğinin belirtilmemesi ilginçtir. Bundan dolayı, sanatçıların kimlikleri üzerinde tartıştığımız gibi çalışma yöntemleri üzerine de önerilerde bulunmak mümkündür.

Bu olasılıklardan ilki, resimlerin aynı sanatçı ya da aynı geleneğin yansıtıldığı bir atölye tarafından üretilmiş olduğudur. Daha önce de belirtildiği gibi, Yıldız Sarayı Kompleksi içindeki köşklerle, kompleks dışında yer alan yapılar arasında ve hatta duvar resimleriyle tuval resimleri arasında bir çok benzerlik bulunmaktadır. Benzer konuların ve kompozisyon düzenlemelerinin, benzer üslupla betimlenmiş olması bu olasılığı güçlendirmektedir. Özellikle de Abdülhamid gibi sanatın her alanına meraklı bir padişah varken bu çok mümkündür. Saray içinde Yıldız Çini Fabrikasının bulunması da savımızı desteklemektedir. 1892'de hizmete açılan fabrikada, dönemin isim yapmış veya bir şekilde taltif edilerek saraya alınan pek çok ressamı saraya hizmet etmişlerdir (Küçükerman 1987: 63).

Bu savımızı destekleyebilecek başka bir veri de, Abdülhamid'in İç Bahçede bulunan havuza nazır köşklerden birinde, Sanayi-i Nefise'ye odalar vermiş olduğu bilgisidir . Bu odalardan birini resim salonu, birini fotograf atelyesi, bir diğerini de müzik salonu yapan padişahın kendisi de iyi resim yapmaktadır (Nuri Paşa 1909: 454). Bir belgeye göre de 1882 yılında II.Abdülhamid Müzehane'ye yakın bir yere Güzel Sanatlar okutulması için beş ders ve atölyeli bir okul yapılmasına izin vermiştir (Tuğlacı 1983: 37).

Ayrıca, 19.yüzyıl sonlarında İstanbul'da donanımlı ressam atölyelerinin var olduğu da bir gerçektir. İstanbul'da yaşayan yabancı sanatçıların olduğu gibi Osmanlı uyruklu azınlık ve daha sonraları müslüman sanatçıların da bu atölyeleri kullanmaları, 19.yüzyıl sanat ortamı açısından önemliydi. Guillemet, Moretti, Zonaro gibi yabancı

sanatçıların yanısıra, Şeker Ahmet, Süleyman Seyyid, Osman Hamdi gibi Osmanlı sanatçılarının atölyeleri vardı (Germaner 1996:135).

Akla gelen bir diğer olasılık, üretim sırasında belirli bir şablon veya modellerin kullanılıp kullanılmadığıdır. Bu soru, duvar resmi konusunda çalışmış tüm araştırmacıların, baştan beri tartıştıkları bir konudur. Farklı yapılarda, aynı kompozisyonların betimlenmiş olması, şablon kullanma geleneğinin olabileceğini düşündürmektedir. Örneğin, bir Göksu Çeşmesi, Fenerbahçe Feneri gibi konular hemen tüm yapılarda yer almıştır ve bir çoğu aynı yan ögelerle desteklenerek aynı yönden betimlenmişlerdir. Bu sebeplerden dolayı şablon kullanılmış olması ihtimali üzerinde durulmaktadır. Cihannüma Kasrı restorasyonu sırasında edinilen bilgilerden, bu olasılığın da güçlü olduğu kanısına varılmıştır.

Ancak, yukarıda belirttiğimiz bu görüş, tüm kompozisyonlar için geçerli değildir. Yıldız Sarayı Kompleksi'nde bulunan köşklerin bir çoğunda karşımıza çıkan romantik üslupta yapılmış olduklarını söylediğimiz, neresi olduğu belirlenemeyen doğa kesitlerinde şablon kullanma olanağı yoktur. Bu örnekler, sanatçının daha önceden yapmış olduğu eskizleri ya da düş gücünü kullanarak oluşturduğu betimlemeler olmalıdır.

Bir diğer yöntem ise görsel malzemelerden yararlanılmasıdır. Bu dönemde Zonaro, Ayvazowski gibi ünlü ressamların İstanbul'a geldikleri, Saray ressamı oldukları gibi özel atölyeler açtıkları da bilinmektedir. Saray dışında, özellikle mimar Sarkis Balyan sayesinde, Osmanlı uyruklu sanatçılarla bir araya geldikleri de bir gerçektir. Bunun sonucunda da etkilenmeler olması çok olağandır. Hatta, Sırabyan o derece etkilenmiş ve Ayvasowski tarzında eserler vermiştir ki, o tarihten itibaren 'küçük

Ayvasowski' namıyla anılmıştır (Tuğlacı 1983: 54). Ayrıca, Abdülaziz zamanından itibaren saraya yabancı ressamların eserlerinin alınarak kolleksiyon oluşturulması da, resim sanatının gelişimi açısından önemli rol oynamıştır. Yabancı ressamlarla aynı dönemde sarayda bulunan Osmanlı uyruklu sanatçıların da yapıtları kolleksiyona dahil edilerek sergilenmiştir. Böylece bir yandan sanatçılar arasında karşılıklı etkileşimler olurken bir yandan da saray ve çevresi resim konusunda bilgilenmiştir.

Görsel malzemelerden bir diğeri, yüzyıllardır yaygın olarak kullanılan gravürlerdir. 16.yüzyıldan itibaren özellikle Osmanlı topraklarındaki yaşantıyı anlatan desenler, gravürler yapılmıştır.İlk başlarda kenti tanıtma amacıyla yapılırken giderek daha geniş perspektiften bakılarak yapılan görüntüler tercih edilmiştir. Özellikle İstanbul'dan tek tek yapıların yanısıra, topografik manzaralar da önem kazanmıştır (Arslan 1992). Osmanlı İmparatorluğu toprakları son derece ayrıntılı olarak, özellikle İstanbul karış karış resmedilmiştir.

Gerek gravürlerde gerekse duvar resimlerinde sıkça rastlanan görüntülerden biri Göksu çeşmesidir. 1800'lerin başlarından itibaren, Julia Pardoe, Edmondo de Amicis gibi tanınmış çok sayıda gezginin kitaplarında rastladığımız betimlemeler ile duvar resimleri aynı açıdan bakılarak betimlenmişlerdir. Çeşmenin yer aldığı kırlık alan, çeşmenin arkasındaki top ağaçların betimlenişi ve gerilerde belli belirsiz seçilebilen karşı kıyının betimlenişi, özellikle 1885-86 tarihli Hesperos adlı eserdeki gravür (Res.416) ile Cariyeler Dairesi 1 no'lu odadaki resim ile çok yakındır (Res.56). Gravürün farkı figürlü oluşu ve çeşmenin bezemelerinin daha ayrıntılı verilişidir. Tavanda ve oldukça küçük olarak betimlenmiş resimde bu kadar ince ayrıntıya gerek olmadığı gibi, gerek duvar

resimlerinde gerekse tuvallerde sanatçılarımızın figürden kaçındığı da bir gerçektir.

Özellikle panoramik İstanbul görüntülerinde, ince uzun 'S' gövdenin üzerinde daha yayvan diyebileceğimiz, seyrek dallı ağaçların kompozisyonun ön planında yer aldığı gravürlerdeki betimlemeler (Res.417) ile duvar resimlerinde görülenler aynı anlayışın ürünüdür (Res. 236).

Aynı kompleks içinde benzer konu repertuarı ve üslup birliği olması , sanatçıların muhtemelen aynı atelyeye bağlı oldukları ve gravür gibi malzemelerin yardımıyla konuları seçtikleri anlaşılmaktadır.

19.yüzyılın özellikle ikinci yarısı tüm sanat dalları birbirine paralel bir gelişme gösterir. Tüm görsel malzemeler olduğu gibi fotograf da, Osmanlı resmini doğrudan etkilemiştir. Ancak, fotografın yeri ve önemi ayrıdır.

1839'da fotografın bir buluş olarak dünyaya tanıtılmasından sonra, 1840' tan itibaren Avrupalılar, Osmanlı topraklarını ziyaret etmeleri ve ardından Mühndishane-i Berri-i Hümayun ders programına fotograf derslerinin de eklenmesi, resim sanatı açısından ayrı bir önem taşımaktadır (Bkz. Bölüm III). Yüzyılın ortalarından itibaren ise, gerek yabancı gerekse Osmanlı uyruklu sanatçılar İstanbul'da fotograf atölyeleri açmışlardır (Özendes 1998:16-17). Ayrıca, II.Abdülhamid'in fotografın yaygınlaşmasında ki rolünü de unutmamak gerekir. Bu dönemde ülkedeki olayları, kurumları ve yapıları belgeleme görevi vermesi sonucunda 800 civarında albüm hazırlandığı bilinmektedir. Bu albümler arasında en

ünlüsü Yıldız Albümleri'dir (Çizgen 1994: 72). Abdullah Biraderlerin hazırlamış oldukları bu albümler içinde, İstanbul'dan ve imparatorluğun çeşitli kentlerinde ve seyahatlerde çektikleri görünümler vardı **(44)**.

Fotograflarda, dönemin önemli yerleşimlerini, yapılarını, bahçelerini ve hatta İmparatorluğa ait her türlü hayvanı görmek mümkündür. Sanata ve fotografa bu kadar meraklı bir padişahın, sanatçılara da albümleri göstermiş olması ve albümlerden yararlanmalarını sağlamış olması ihtimali çok yüksektir. Ayrıca, sadece bu albümlerle de yetinilmemiş olduğu kesindir. 19. yüzyılın sonlarına doğru İmparatorluk toprakları içinde çalışan fotoğrafçı sayısı giderek artmıştır.Bu sanatçıların üçte biri Ermeni, geri kalanı yerli ve çok sayıda yabancı fotografçıdan oluşmaktadır **(45)**.

Adnan Çoker ve Sezer Tansuğ'un yapmış olduğu çalışmalar tuval resminde fotograftan yararlanıldığını kanıtlamaktadır **(46).** 19.yüzyılın ikinci yarısında, duvar ve tuval resimlerinin birbirine parelel olarak geliştikleri ve tuval resmi yapmış olan ressamların duvar resimlerinde de çalışmış olabilecekleri fikri, dikkatimizi duvar resmi, fotograf ilişkisine çekmiştir. Gerçekten de görülüyor ki fotograf, duvar resimlerine de kaynaklık etmiştir.

Yıldız Sarayı Kompleksi içinde yer alan IV. Şehzade Köşkü'ndeki Karnak betimlemesi en önemli örneklerden biridir (Res.199). Başbakanlık Arşivi'nde yapmış olduğumuz araştırmalar sonucunda, Şehzade köşkleri ile ilgili olarak en erken belge 1302 /1884-1885 - 1303 /1885-1886 tarihlidir. IV. Şehzade Köşkü'nde zemin katta yer alan betimleme ile J. P. Sebah'ın 1870 tarihli fotografı (Özendes 1995:129) birebir aynıdır (Res.

418) **(47)** . Nil Nehri kıyısında, en büyük dini yapılar topluluğunu içeren Karnak yerleşimine, gerek fotografda gerekse duvar resminde aynı açıdan bakıldığı bellidir. Her ikisinde de kalıntıların verilişi, suya yansımalarına kadar düzenleniş açısından birbirinin aynıdır.

Fotografın icadından önce de, özellikle gravürlerde sıkça karşılaşılan Fenerbahçe Feneri'nin çok sayıda ve resimlere çok benzer fotografları olması dikkat çekicidir. Önündeki küçük kayalıkları, arkasındaki top ağaçları ve bakış yönünün aynı olmasıyla Yıldız, IV. Şehzade Köşkü'nde karşımıza çıkmaktadır. Fenerin konumu, yer aldığı kıyı ve ağaçların özelliklerine kadar Basil Kargopoulo'nun çekmiş bulunduğu fotografa yakındır (Res.419). Hafif bulutlu gökyüzünde, bulutların hareketi bile benzer görünmektedir. Basil Kargopoulo Abdülhamid'in resmi fotografçısı olmuştur (Çizgen: 259) **(48)**. Aynı konunun bir başka uygulaması da, Cariyeler Dairesi 1 no'lu odadaki duvar resminde görülür (Res.58). Bu betimleme, Sebah ve Joaillier'in çekmiş olduğu fotografla benzerdir (Res. 420) **(49)**. Fenerin çevre düzenlemesi ve fenerin verilişinin aynı olması bir yana, ön plandaki kayalıklara geniş yer ayrılmış olması her ikisinde de ortaktır.

I. Şehzade Köşkü'nde, merdiven sahanlığında yer alan 'Tophane Camii' betimlemesi (Res.157) , Abdullah Biraderler'in çekmiş olduğu fotografla benzerlik göstermektedir. (Res.421) Her ikisinde de bakış açısı aynıdır ancak, bu kez fotograf daha geniş bir alanı belgelemektedir. Tophane Camii ve Kasrı ile aradaki yolun işlekliği görüntülenirken, duvar resminde boş bir yol ve cami dikkati çekmektedir. Ancak, mimari ögelerin netliği ve doğruluğu fotograf etkisini göstermektedir.

Küçük Mabeyn Köşkü, zemin kat 30 no'lu salonda yer alan 'Kız Kulesi' resmi oldukça yakından ve ayrıntılı olarak betimlenmiştir (Res. 209). Manzaraya daha az yer vererek resmin büyük bir kısmı Kız Kulesi'ne ayrılmıştır. Yine Basil Kargopoulo'nun 1891 tarihli fotografı ile bakış açısı, mimarinin aynen yansıtılması ve arka planda ayrıntısız olarak kıyının verilişi birbirinin aynıdır (Res.422).

Yıldız , Küçük Mabeyn zemin kat 32 no'lu odadaki Çağlayan Köşkü (Res. 219) ile aynı yönden çekilmiş fotograf duvar resimlerinin yapımında fotografın nasıl önemli bir rol oynadığını destekler niteliktedir (Res.423). Her ikisinde de, havuzun kenarında dalgalı saçağı ile köşk görülmektedir **(50)** .

Aynı köşkün I. kat 35 no'lu salonunda görülen 'Kâğıthane Köprüsü' (Res.228) ağaçların önünde yer alan köprüsüyle Abdullah Biraderler'in çekmiş bulunduğu fotograf benzerlik göstermektedir (Res.424)**(51)** . Köprünün betimlenişi fotograftan yararlanılmış olduğu fikrini desteklemektedir .

Bir diğer benzerlik de yine Küçük Mabeyn I. kat 34 no'lu odadaki 'Yıldız Hamidiye Camii' (Res.225) ile Abdullah Biraderler'in çekmiş olduğu fotograf arasında kurulmuştur (Res.425)**(52)**. Daha öncekilerde olduğu gibi, aynı bakış açısından görülen ve konum ve mimari açısından kesin bir doğruluk sunan iki örnek görülmektedir. Fark olarak Küçük Mabeyn'de bulunan resmin daha geniş bir alanı sunduğu söylenebilir.

Çok birebir olmasa da bir diğer örneğimiz, İmrahor Kasrı betimlemesi ve fotografıdır. Yıldız, Küçük Mabeyn zemin kat 32 no'lu

odada bulunan resim sadece önündeki havuzu, ağaçları ve köşkü ele alırken (Res. 220), fotografta kasırla birlikte ön planda, çimenlerde insanlar bulunmaktadır (Res.426) **(53)**. Dönemin sevilen mesire yerlerinde biri olduğunun da belgelenmesi açısından önemlidir.

Bir başka örneğimiz, Çağlayan görüntüsü içeren fotograf ve resim benzerliği, Yıldız, III. Şehzadeler Köşkü birinci kat, I. odaya girişinde görülen resim (Res.217) ile saptanmıştır. Fotograf ile resim yine aynı yönden bakış açısına sahiptir. Ancak, fotograf figürlüdür ve sadece köşkü belgelerken (Res. 427), duvar resmi köşkün gerisinde, belli belirsiz seçilebilen panoramik İstanbul görüntüsü içermektedir **(54)**.

Şehzadeler Köşkü'ndeki Rumeli Hisarı (Res.146) ile Abdullah Biraderler'in çekmiş olduğu fotograf son derece benzerdir (Res.428). Karşı kıyıdan görünen Hisar betimlemesiyle denizdeki buharlı gemiye kadar aynı ögeler bulunmaktadır **(55)**.

Yıldız Sarayı Ada Köşkü içinde bulunan 'III. Selim Çeşmesi' betimlemesi (Res.271), bahçe içinde ele alınırken, aynı konulu fotograf daha yakından ve bakış açısı biraz farklı olarak karşımıza çıkmaktadır (Res.429) **(56)**.

Yıldız, Çukur Saray Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdür odasındaki Ihlamur Kasrı betimlemesi (Res.332), çevre düzenlemesiyle birlikte, Ludwigsohn Freres tarafından çekilmiş fotograf (Res.430) ile çok benzerdir **(57)**. Köşkün betimlenişi, önündeki havuz ve arkasındaki ağaçlar aynıdır.

Bir diğer örneğimiz 'Göksu Çeşmesi' dir. Cariyeler Dairesi I no'lu odada görülen betimleme (Res.56) ile Şevket tarafından çekilmiş fotograf aynıdır (Res.431). Merdivenlerle çıkılan bir set üzerinde yer alan çeşme ve çevre düzenlemesi birbirine çok yakındır **(58)**. Cariyeler Dairesi'ndeki resim daha geniş bakış açısı sunmaktadır.

Sadece bir yapıyı belgeleyen değil, deniz ve yelkenlilerin de fotografları da çok sayıdadır. İstanbul silueti önünde, rüzgardan yelkenleri şişmiş yelkenliler sevilen konular arasındadır. Yıldız, Cariyeler Dairesi 13 no'lu odada yer alan betimleme (Res.89) buna bir örnektir ve Tarih Kurumu Arşivi'nden bulduğumuz fotografa çok benzemektedir (Res.432) **(59)**.

Fotograflarla paralel bir gelişme gösteren görsel malzemelerden bir diğeri de kartpostallardır. Kartpostallar, 19.yüzyılın ikinci yarısının önemli belgeleri arasında yer almışlardır. Gerek duvar resimlerinde olsun, gerekse tuvallerde kartpostallardan yararlanıldığı bilinen bir gerçektir. Özellikle bir manzara içinde yer alan, kuleli ya da kırmızı üçgen çatılı kır kulübelerinin betimlendiği, donuk- durağan, gerilere gidildikçe netliği kaybolan resimlerin Avrupa'dan bir kesit sunduğu kesindir. Ayrıca,ayrıntılarda ağaç ve dağ betimlemelerinde etkilenmeler olduğunu söylemek olasıdır. Duvar resimlerinde çok sevilen ve neresi olduğu bilinmeyen doğa kesitlerinin pek çoğunda yüksek dağlar görülür. Özellikle İsviçre, Avusturya konulu karpostallardaki yalçın dağlardan etkilenilmiş olabilir. Birebir alınmasa bile, İstanbul sanatçısının çevresinde görebileceği bu kadar büyük bir dağ yokken, resimlerde çokca karşımıza çıkan son derece dik dağları açıklamamız mümkün olabilecektir. İstanbul konulu kartpostallar incelenip yayınlandığı halde, Avrupa konulu olanlar hakkında

bir araştırma yapılmamış olduğundan karşılaştırma örneğimiz mevcut değildir.

Osmanlı topraklarından, özellikle de İstanbul'dan manzaraların yer aldığı kartpostallar ise, özellikle fotografın bulunuşu ile birlikte yayılmıştır. Pek çok kartpostal fotograftan basılmıştır. İstanbul konulu manzaralara bir örnek olarak, Ludwigsohn kardeşlerin 'Ihlamur Kasrı' konulu fotografından basılmış kartpostalı verebiliriz (Res.433).Yıldız, Çukur Saray Sosyal Bilimler Müdür Odası'ndaki Ihlamur Kasrı ile Ludwigsohn Kardeşler tarafından çekilmiş fotograftan kartpostal haline getirilmiş betimleme aynı özelliklere sahiptir.

Görüldüğü üzere, tuval resminde fotograftan yararlanıldığı gibi duvar resimlerinde de yararlanıldığı bir gerçektir. İstanbul dışından görüntülerin olması bunun en güçlü kanıtıdır. Ele aldığımız örnekler ışığında, fotograflarla resimlerin hemen hemen hepsinin aynı açıdan ele alındığı ve fotograflardaki gibi kesin bir doğruluğa sahip oldukları dikkati çekmektedir. Henüz doğada çalışma anlayışı yokken ve özellikle duvar resmi gibi mimariye bağlı bir alanda çalışmanın dezavantajı, bu kez de fotografla aşılmış gibi görülmektedir. Osmanlı sanatçısının ilk dönemlerde, gravür gibi elindeki bir görsel malzemeden yararlanarak kompozisyonlarını oluşturduğu açıktır. Doğada çalışmak ya da kompozisyonlarını kendisi oluşturmak yerine, başka bir gözle saptanmış ve karelenmiş görüntüleri betimlemeyi tercih ettikleri anlaşılır.

Sanatçılar konusunda yapılan değerlendirme kapsamında, duvar resimleriyle tuvaller arasında ortak konu ve üslup birliğinden söz etmek mümkündür. 19.yüzyılın ikinci yarısında, özellikle de II.Abdülhamid'in

desteğiyle, saray içinde oluşan yeni sanat ortamının bir sonucu olarak ortak anlayışlar görülür. Saray içindeki çini fabrikasında ve köşklerdeki atelyelerde çalışan sanatçı topluluğunun varlığı ve Şeker Ahmet Paşa gibi bir sanatçının duvar resmi yapması, kompleks içinde çalışan tuval ressamlarının da köşklerde çalışmış olabileceğini ya da en azından resimlere müdahale edebilecek konumda olduklarını gösterir.

Bölüm Notları

(1) Avrupa'da Romantizm akımının ortaya çıkması ve gelişmesi hekkında ayrıntılı bilgi için bkz. Claudon 1988: 7-34.

(2) Oryantalizm'in Avrupa ve Türkiye'deki gelişimi için bkz. Germaner 1989: 9- 88.

(3) Ayvazovski'nin hayatı ve Türkiye ziyaretleri hakkında bkz. Tuğlacı 1983.

(4) Beylerbeyi Sarayı Ahır Köşkü, Abdülaziz'in 1865'de Yeni Saray inşaası sırasında eklenen köşklerdendir. Ahır Köşklü ile ilgili olarak Gülsün 1992: 74-75.

(5) Beylerbeyi Sarayı Mermer Köşk, Eski Saray'dan günümüze ulaşabilmiş tek yapıdır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Gülsün 1992: 12.

(6) Edip Efendi Yalısı'nın kesin tarihi bilinmemekle birlikte, 1887'de İbrahim Edib Efendi tarafından alınmış. Ayrıntılı bilgi için bkz. Sezgin 1993: 130. Duvar resimleri II.Abdülhamid dönemine tarihlenmektedir.

(7) Dolmabahçe Sarayı Veliahd Dairesi, ana bina ile aynı zamanda inşa edilmiş olup ayrıntılı bilgi için bkz. Yücel 1992: 126-127.

(8)Şale Köşkü mimarisi hakkında bkz. İrez 1993.

(9) Dolmabahçe Sarayı, 212 no'lu oda figürlü bezemeleri ve üslup özellikleri açısısından II. Abdülhamid Dönemi'ne tarihlendirilir.

(10) Dolmabahçe Sarayı Hareket Köşkleri'nin, 19.yüzyıl sonuna doğru yoğun olarak meydana gelen depremler sırasında yapıldığı düşünülmektedir bkz. Yücel ve Öner 1992: 128.

(11) Sarı Köşk, Beylerbeyi Sarayı'nın 1865'deki ikinci yapımı sırasında eklenmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Gülsün 1992: 69-73.

(12) Abutlar Yalısı, 1853-1855 yılları arasında, Karabet Amira Balyan tarafından inşa edilmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Artan 1993: 60.

(13)'İbrahim' imzalı Ihlamur Kasrı tablosu yağlıboya olup, yüksekliği 60cm., genişliği 91 cm. dir. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde yer alan eserin envanter numarası 422' dir.

(14)35 X 17cm. boyutlarında olan resim, mukavva üzerine yağlıboyadır. Sözü edilen Viçen Aslanyan (1866-1942), Sanayi-i Nefise Mektebi 'nden yetişmiştir. İstanbul manzaraları ünlüdür. Ayrıntılı bilgi için bkz. Pamukciyan 1990 : 35.

(15)Mıgırdiç Civanyan (1848-1906), özellikle İstanbul manzaralarıyla tanınan bir ressamdır. Guillemet'in desen ve resim akademisine devam etmiş, ardından İtalya'ya gitmiştir. İstanbul tiyatroları için dekorlar hazırladığı gibi, Beylerbeyi, Çırağan ve Yıldız Saraylarının duvar bezemelerinde çalıştığı bilgisi mevcuttur. Ayrıntılı bilgi için bkz. Pamukciyan 1990: 36.

(16)Sözü edilen tablo, Beylerbeyi Sarayı'nda Koleksiyonu'nda olup Mehmed Menal imzalıdır. Envanter numarası 3/355 ' dir. 72 X 90 cm. boyutlarındadır.

(17) Necip imzalı Yıldız (Hamidiye) Camisi, tuval üzerine yağlıboya olup, 73x92 cm boyutlarındadır. 1889 Darüşşafaka mezunu olan Necip'in mezuniyet sonrası durumu hakkında bir bilgi yoktur Çoker 1983: 10.

(18) Dolmabahçe Sarayı koleksiyonunda yer alan resim, İ. Hüsnü imzalı 'Çağlayan ve Çadır Köşkü' isimli tablodur. 1.00X0.75 m. boyutlarında ve yağlıboyadır. Envanter numarası 11-1290.

(19)"Yıldız Sarayı Bahçesi Cihannüma Kasrı" isimli tablo, Darüşşafakalı Hüseyin'in 1891 tarihli eseridir. 73X92cm. boyutlarında olan tablo tuval üzerine yağlıboyadır. 1891 yılında Darüşşafaka'dan mezun olan Hüseyin devlet memuru olarak çalışmıştır .Ayrıntılı bilgi için bkz. Çoker 1983: 12.

(20) Beylerbeyi Sarayı Koleksiyonu'nda yer alan resim hakkında bir bilgi yoktur. Envanter numarası 12/ 2572.

(21) Beylerbeyi Sarayı Koleksiyonu'ndaki tablo 3/315 envanter numarası ile kayıtlıdır.

(22) Civanyan' ın 'Mehtaplı Gece' isimli çalışması, mukavva üzerine yağlıboya olup 37 X 26 cm. boyutlarındadır.

(23) Deniz resimleri yapan ressamlarımızdan Osman Nuri Paşa hakkında bkz. İslimyeli 1965: 36-37 , Tahsin Bey hakkında Yetik 1940: 147-156; İslimyeli 1965: 66-67, Şamlı Ali Cemal hakkında bkz. Yetik 1940: 156, Bahriyeli İsmail Hakkı hakkında bkz. Yetik 1940: 138-146; İslimyeli 1965: 55.

(24) Hoca Ali Rıza'nın (1858-1930) İncirler isimli çalışmasını çapı 14.5 cm. olup 1341 (1917) ; Şeftaliler isimli çalışmasının çapı 14.5 cm. ve yine 1341 (1917) tarihlidir.

(25) Bedros Sırabyan (1833-1898), Roma'da resim öğrenimi gördükten sonra, dönüşünde Balyanlarla birlikte çalışmış. Yıldız Sarayı'nda bir köşkün duvarlarını resimlediği bilgisi mevcuttur. Ayrıntılı bilgi için bkz. Tuğlacı 1983: 34-35; Anonim 1994: 48; Anonim 1997: 149,258.

Sözü edilen çalışması 1884 tarihli ve çapı 84 cm. dir. Ahşaba yapıştırılmış yuvarlak tual üzerine yağlıboya olan resim Ermenice imzalıdır.

(26)Sırabyan'ın bu resmi, yuvarlak duralit üzerine yağlıboyadır. Çapı 84 cm. olan eser Ermenice imzalıdır.

(27)1883 doğumlu İsmail Naim Erçizer'in çalışması mukavva üzerine yağlıboyadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Müzayede, Maçka-Mezat 1993 kataloğu.

(28) Camlı Köşk'te sergilenen resim yağlıboya olup 99 X 74 cm. boyutlarındadır.

(29) Kapıdağlı Ziya'nın yağlıboya tablosu 100 X 75 cm. boyutlarında ve Camlı Köşktedir.

(30)100 x 75 cm. boyutlarındaki eser, Manastırlı Şerif'in yağlıboya çalışmasıdır.

(31)Çukurbostanlı Hidayet'in çalışması, 100 x 75 cm. boyutlarında olup yağlıboyadır.

(32) Adı geçen öğrenci ressamlarla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Çötelioğlu1996: 160-164.

(33) Halıcılarlı Sadık'ın eseri 1308 imzalı olup 73X98 boyutlarında ve Askeri Müze Koleksiyonu'ndadır.Envater numarası. 6899.

(34)Hüseyin Zekai Paşa hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. İslimyeli 1965: 50-52; Arseven 1967: 151.

(35)Şeker Ahmet Paşa hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. İslimyeli 1965: 37-39; Arseven 1967: 138-142.

(36) Mehmed Ali 1888 Harbiye mezunudur. Hoca Ali Rıza'nın öğrencisi olmuştur. Ayrıntılı bilgi için bkz. Boyar 1940: 98 ; İslimyeli 1965: 61.

(37) Hoca Ali Rıza'nın Yıldız Çini Fabrikası için yaptığı desenler hakkında bkz. Taviloğlu 1983: 14-17.

(38) Halid Naci (1875-1927), 1897 Bahriye mezunudur. Ancak, 1893'de ressam diplomasını aldıktan sonra Yıldız Sarayı' nın çini fabrikasında başressam olarak çalışması için önce Paris'e Sevr Porselen fabrikasına eğitime gönderilmiştir. Özellikle, İstanbul manzaraları ünlüdür. Ayrıntılı bilgi için bkz. Boyar 1940: 118. Sözü edilen çalışması 1906 tarihli olup tuval üzerine yağlıboyadır. (102 X 102 cm) Anonim 1992: 56-57..

(39)Hüseyin Zekai Paşa 1883 Harbiye çıkışlıdır. Daha öğrenciyken II.Abdülhamid'in takdirini kazanmıştır.1882'de Paris'e gönderilmiştir. İslimyeli 1965: 50-52.

(40) Ressam İhsan hakkında bkz. Yetik 1940: 131-137.

(41) Mustafa Vasfi Paşa 1877 Harbiye çıkışlıdır. Harbiye matbaası resimhanesinin ardından, Yıldız Çini Fabrikası ressamı olmuştur. Ayrıntılı bilgi için bkz. Boyar 1940: 59-60 ; İslimyeli 1965: 48-49.

(42) Servili Ahmet Emin Bey'in resimden daha çok fotografçılıkla uğraşmış bir sanatçıdır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Boyar 1940: 48-49 ; İslimyeli 1965: 43-44.

(43)İrez ve Gezgör: 10'da Milli Saraylar Arşivi, 1305 tarihli, 3126 no'lu defter, sayfa 7' deki bilgi verilmektedir: *'Ressam Abdullah Efendi'ye alel hesap olarak 100 liranın itası hakkında...'*

(44) Abdullah Biraderler Kevork, Viçen ve Hovsep adlı kardeşlerdir. İlk kez, 1858'de Rabach'ın stüdyosunu alarak fotografçılığa başlamışlardır. 1863 yılında da Abdülaziz tarafından "Ressam-ı Hazret-i Şehriyar-i" rütbesi verildi. Bu ünvanları II.Abdülhamid döneminde de devam etmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Özendes 1998.

(45) Osmanlı topraklarında çalışan fotografçılarla ilgili olarak bkz. Çizgen: 248-264.

(46) Tuval resimleriyle fotograflar arasındaki ilişki hakkında Çoker 1983: 4-12 ; Tansuğ 1980: 4-7.

(47) Bu fotograf , J. P . Sebah'ın olup 28 x 21.5 cm. boyutlarındadır. Yaklaşık 1870 tarihlidir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Özendes 1995: 129.

(48) Basil Kargopoulo, 1850-1912 yılları arasında faaldir. Sultan Murad'ın sonra da II.Abdülhamid'in saray fotografçısı olmuştur. Ayrıntılı bilgi için bkz. Çizgen : 259.

(49) Sebah ve Joaillier hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Çizgen: 262.

(50)Çağlayan Köşkü fotografı TTK Arşivi'nde yer alır ve 96/2 numara ile kayıtlıdır.

(51) Abdullah Biraderler 'in çekmiş olduğu Kağıthane Köprüsü IRCICA Arşivi'nde bulunmaktadır. 90473/12 numara ile kayıtlıdır.

(52) Bu fotograf IRCICA arşivlerinde 90475/8 numara ile yer almaktadır.

(53)İmrahor Kasrı konulu fotografi , TTK Arşivi'nde bulunmaktadır.

(54)Çağlayan fotografı TTK Aşivi'nde yer alır.

(55) Rumeli Hisarı fotografı IRCICA Arşivinde olup, 90614/61 numaralıdır.

(56)'III.Selim Çeşmesi'konulu fotograf IRCICA Arşivinde ve 900552/26 numara ile kayıtlıdır..

(57)'Ihlamur Kasrı' konulu fotograftan basılmış kartpostal, 96/4 numara ile kayıtlı ve T.T.K. Arşivindedir.

(58)Göksu Çeşmesinin bulunduğu fotograf 90539/22 no'lu ve IRCICA Arşivindedir.

(59) Panoramik İstanbul fotografı T.T.K Arşivinde bulunmuştur.

VII. SONUÇ

"Yıldız Sarayı Kompleksi Duvar Resimleri" konulu doktora tezinde, 19.yüzyılın ikinci yarısında, inşa edilen ve bezenen yapıların, öncelikle kendi içlerinde birlik gösterip göstermedikleri değerlendirilerek, duvar resimlerinin 19.yüzyılın ikinci yarısı sanat ortamındaki yerini belirlemek amaçlanmıştır.

Yıldız Sarayı, III. Selim döneminden itibaren çeşitli yapı faaliyetlerine sahne olmuştur. Asıl gelişimi II. Abdülhamid devrinde olmakla birlikte, Abdülmecit ve Abdülaziz zamanlarında da inşa edilmiş köşkler mevcuttur. Bu yapılarda yer alan resimler değerlendirilip, aynı dönem duvar ve tuval resimleriyle karşılaştırılmış ve kompleksi oluşturan yapılar hakkındaki belgeler ışığında inşa tarihleri saptanmıştır. Ayrıca, karşılaştırmalar sonucunda elde edilen veriler çerçevesinde, sanatçı sorunu irdelenmiştir.

Başbakanlık Arşivi Yıldız Evrakı arasında yer alan belgelere göre, II.Abdülhamid döneminde Yıldız Sarayı'ndaki yapım faaliyetlerinin, 1880'lerin başıyla 1890'ların ortaları arasında yoğun olduğu anlaşılmıştır. Hünkâr Dairesi, Malta ve Çadır Köşkleri dışında, Abdülhamit Dönemi'ndeki mimari uygulamalar, öncelikle Harem Daireleri ile başlar. Köşklerin inşa teklifleri ve tefrişatına ilişkin belgeler sayesinde, duvar resimleri bulunan yapıların 1880'lerin ikinci yarısında inşa edildiği anlaşılmaktadır. Sadece Tiyatro'nun yapımı, bazı araştırmacılara göre 1894-1900 yılları arasına yerleştirilir. Tiyatro dışında, Şale Köşkü'nün 1898 tarihli III. Kısmı, kompleksin en geç tarihli yapısıdır. II. Abdülhamit Dönemi'nde ülkede bazı maddi güçlükler olduğu bilinir. Bu yüzden, sultan, haremini azaltarak

Yıldız'a yerleşmiştir. Ancak, yalnızca gerekli olan yapılar inşa edilmiştir. Toplu para gerektirecek büyük bir saray inşaatından çok, zamana yayılmış küçük köşklerden oluşan bir kompleks ekonomik sıkıntıların yaşandığı bir döneme uygun düşmektedir.

"Yıldız Sarayı Kompleksi Duvar Resimleri" başlıklı tezimiz kapsamında ele alınan Hünkar Dairesi Abdülmecit, Malta ve Çadır Köşkleri Abdülaziz geri kalanı ise II. Abdülhamit dönemlerinde inşa edilmiştir. Özellikle, Abdülaziz zamanında inşa edilen Beylerbeyi Sarayı ve köşkleri ile Dolmabahçe Sarayı Veliahd Dairesi resimleriyle yapılan karşılaştırmalar sonucunda, kompleksde yer alan ve günümüze ulaşabilen en erken duvar resimleri Malta ve Çadır Köşkleri'nde bulunmaktadır. Ayrıca, Abutlar Yalısı ve Edip Efendi Yalısı gibi sivil konutlarda yer alan betimlemelerde bu kanıyı desteklemektedir. Özellikle, her çeşit kuş, ördek, kuğularla zürefa, yaban geyiği gibi hayvanlar Abdülaziz döneminde tüm yapılarda ortaktır. Konunun dışında üslup birliğinden de söz edilebilir. Buna göre, bu iki köşkteki kompozisyonlar, yapılarla aynı döneme yani Abdülaziz zamanına tarihlendirilir. Malta ve Çadır Köşkü haricindeki betimlemeler ise, İstanbul'daki II. Abdülhamit dönemi duvar resimleri ve aynı dönem tuval resimleriyle konu ve anlayış açısından benzerlikler gösterdiği için, II. Abdülhamit dönemine yerleştirilmiştir. Kronolojik olarak, en erken tarihli Hünkâr Dairesi Abdülmecit döneminde inşa edilmişse de, üslup araştırmaları ve karşılaştırmalar sonucunda burada yer alan resimlerin, II. Abdülhamid'in Yıldız'a yerleştiği zamana ait olduğu anlaşılmıştır. Bu yapılardaki resimleri tarihlendirmede özellikle, yapım evreleri ve kesin tarihleri belli olan Şale Köşkü resimleri yardımcı olmuştur. Bu dönemde inşa edilmeye başlayan ilk yapılar, Cariyeler ve Şehzadeler Daireleri'dir. 1880'lerin ortalarında inşa edilen bu yapıların resimleri incelendiğinde, özellikle Şale Köşkü'nün 1889 tarihli II.Kısmı'nda yer alan resimlerle üslup

açısından benzerlik saptanmıştır. Buna göre, bu yapılardaki duvar resimleri de yaklaşık aynı tarihlerde, 1880'lerin sonunda yapılmış olmalıdır. Ayrıca, Küçük Mabeyn ve Silahhane dışında kalan yapıların bezemeleri için de aynı tarih verilebilir. Küçük Mabeyn ile Silahhane'yi diğer yapılardan ayıran özellik ise, buralarda yer alan resimleri tarihlemeye yardımcı olacak bilgilerin varlığıdır. Silahhane'de bulunan betimlemelerden, 1894'de denize indirilen Hamidiye zırhlısı, buradaki resimlerin 1894 öncesi olamayacağına işaret eder. Aynı yaklaşımı Küçük Mabeyn'de de uygulamak mümkündür. Burada yer alan Kız Kulesi tasvirinin 1891 tarihli fotograftan yapılmış olması ihtimali, resimlerin o tarihten öncesinde olmadığını gösterir. Ayrıca, resimlerin çevrelerindeki bezemeler ve çerçeveler de betimlemelerin dönemleri hakkında destekleyici bilgi verir. Malta ve Çadır Köşkler'indekilerin çevresinde yer alan çiçekli, canlı bitkisel bezemeler, Aziz Dönemi için tipiktir. Yıldız Sarayı'nda, Malta ve Çadır Köşkleri dışında kalan yapılardaki duvar resimlerinin etrafındaki bezemelerde, çoğunlukla rumi ve palmet gibi Osmanlı motiflerinin stilize edilerek uygulandığı görülmektedir. Bu süsleme II.Abdülhamid dönemi için tipik bir uygulamadır.

Yıldız Kompleksi'nde bulunan duvar resimleri incelendiğinde, Aziz dönemi köşkleri hariç, hepsinde II. Abdülhamit döneminin resim anlayışı saptanır. Aynı dönem duvar resimleriyle yapılan karşılaştırmalar sonucunda, çoğu resimde benzer konu ve anlayışın izleri belirlenebilse de üslup değişir. İstanbul'dan sevilen görüntüler, romantik manzaralar, kartpostaldan çalışılmış gibi görünen Avrupa manzaraları tüm II. Abdülhamid yapılarında ortaktır. Yıldız Sarayı Kompleksi duvar resimleri bütün olarak incelendiğinde, konu ve anlayış bütünlüğünün yanısıra üslup birliği de ortaya çıkmaktadır. Özellikle, neresi olduğu bilinmeyen doğa kesitlerinde ve natürmortlarda üslup birliği yoğun olarak hissedilir. Romantizmin doğa anlayışı ve gerçekçi denilebilecek hayvan betimlemeleri

dikkate değerdir. Bu durumda, kompleks içinde aynı sanatçı grubunun çalışmış olduğu sonucu doğar. Sanatçı sorunu ve çalışma yöntemleri üzerindeki çalışmalarımız kapsamında, aynı bölge içinde Yıldız Çini Fabrikası gibi çok sayıda sanatçıyı barındıran bir mekanın bulunması, Abdülhamid'in, köşklerden birindeki odayı resim atelyesi olarak ayırması ve bazı sanatçıların yaver-ressam olarak sultanla sıkı ilişkiler içinde olması bu fikri olası kılmaktadır. Sanatçı isimlerine ulaşmak amacıyla, Başbakanlık Arşivi'nde yapılan çalışmalar sonucunda, köşklerle ilgili belgelerde mimar, kalfa dışında isimlere rastlanılamamıştır. Bu yüzden, özellikle tuval resimleriyle yapılan karşılaştırmalar sonucunda önerilerde bulunulmuştur. Ayrıca, Şeker Ahmet Paşa, Mehmet Ali, Bedros Sırabyan ve Mıgırdiç Civanyan'ın Yıldız Sarayı Kompleksi içinde birer köşkün resimlenmesinde çalışmış oldukları bilgisi, bizi tuval resimleriyle karşılaştırmaya yöneltmiş ve sonuçta da çok yakın örnekler belirlenmiştir. Ankara ve İstanbul Resim Heykel Müzeleri Koleksiyonları ile Müzayede Katologları'dan, 19.yüzyılın ikinci yarısında aktif olan ve özellikle de sarayla bağlantılı ressamların eserleriyle Yıldız Sarayı duvar resimleri arasında, ortak konu ve anlayışlar belirlenmiştir. Benzerlikler saptanan sanatçıların bir kısmının Yıldız Çini Fabrikası'nda eserler vermiş olması, bir kısmının ise 19.yüzyılın ikinci yarısında, askeri okullar ile Darüşşafaka'da hoca olup öğrenciler yetiştirmesi ortak repertuarı ve üslup benzerliğini açıklamaya yardımcı olur.

Yıldız Sarayı Kompleksi'nde en fazla betimlenen konular "manzaralar" dır. Bunlar, Osmanlı resim sanatındaki manzara geleneğinin batı anlayışına yakın bir biçimde uygulandığı örneklerdir. Neresi olduğu bilinmeyen doğa kesitleri ve İstanbul'dan görünümler bütün köşklerde sıklıkla yer alır. Konu seçiminde, dönemin modasının etkisiyle birlikte, sultanın beğeni ve tercihinin de katkısı olmuştur. Aynı dönemde, Fransa

ve İngiltere'de yaygın olarak benimsenen Romantizm'in doğa anlayışı, duvar ve tuval resimlerinde görülür. Pastel renklerin yeğlendiği bu kompozisyonlarda, kent yaşamından ve teknolojiden uzaklaşma amacıyla doğaya yönelen Avrupa Romantizmi'nden etkilenilmiştir. Özellikle , saray içinde yaver ressam olan Şeker Ahmet ve Hüseyin Zekâi Paşalar'ın, Corot ve Courbet'in resimlerini görerek, Barbizon Okulu resimlerini incelemiş olmalarının payı vardır. Ayrıca, Sultan Aziz döneminden itibaren, Oryantalizm'in sevdiği konular arasında yer alan tarihi kalıntılar, egzotik doğu kentlerinden kesitler, duvar resimlerindeki manzaralarda yer alır. Özellikle, 19.yüzyıl Avrupası'nda Oryantalizm de Romantizm akımı içinde gelişmiştir. Ayrıca, bu dönemde Abdülaziz'in Mısır seyahati ve Osmanlı toprakları dahilinde yapılan kazıların da etkisi olmuştur. Manzaralar dışında, özellikle natürmortlar ve gemi resimleri de bu döneme kadar yapılan duvar resimlerinden ayrılmaktadır. Yıldız Sarayı'nda en az karşılaşılan kompozisyonlar figürlü olanlardır. Sadece Şehzade Köşkü'nde bir resimde çok sayıda figür yer alır. Kompleks içinde azınlık sanatçılarının da çalışmış olmaları ihtimaline rağmen, bu tercih şaşırtıcı değildir. Gayri müslimlere ait yapılarda yoğun olarak figür görülmesine rağmen, özellikle de Osmanlı Sultanı ve tebasına ayrılan mekanlarda dini yaptırımlar dikkate alınarak kompozisyonlar oluşturulmuştur. Hem Abdülaziz'in hem de II.Abdülhamid'in kendileri de resim yapan padişahlar olarak, konu seçiminde de aktif bir rol üstlenmişlerdir. Sultan Aziz'in, özellikle atlara ve gemilere olan ilgisi sonucunda, onun dönemine atfedilen tüm yapılarda at tasvirleri bulunmaktadır. II. Abdülhamid'in ise, özellikle manzara ve çiçek resmi sevdiği gözönüne alınırsa, Yıldız Sarayı'nda en fazla betimlenen konunun manzaralar olması şaşırtıcı değildir.

Bu dönemde, henüz doğada çalışma geleneği olmadığı için, sanatçıların yararlandıkları kaynaklar üzerinde incelemeler yapılmıştır.

Adnan Çoker ve Sezer Tansuğ'un tuval resimlerinde fotograftan yararlanılmış olduğunu kanıtlayan yayınları ışığında, "duvar resimlerinde de fotograf kaynak olabilir mi? " sorusuna yanıt aramak üzere IRCICA ve T.T.K. Arşivi'nde incelemeler yapılarak, Yıldız Albümleri taranmıştır. Bunun sonucunda, Abdülhamid Dönemi duvar resimlerinde de fotograftan yararlanıldığı ortaya çıkmıştır. Fotograf, Aziz devrinde Osmanlı topraklarına girişinden sonra çok benimsenmiş, II. Abdülhamid devrinden itibaren, öncelikle sarayın desteği ile yaygınlaşmıştır. Hazırlanan albümler sayesinde, ellerine hazır malzeme gelen sanatçılar resimlerini fotograftan yararlanarak yapmışlardır. 19.yüzyılın ikinci yarısında, gerek duvar gerekse tuval resmi yapan sanatçılar, doğadan çalışmak yerine, karelenmiş bir görüntüyü yorumsuz aktarmışlardır.

Yıldız Sarayı, Osmanlı İmparatorluğu'nun son sarayı olarak, 19.yüzyılın ikinci yarısında, özellikle de 1880'lerin başlarından yaklaşık olarak 1900'e kadar, her alanda olduğu gibi resim sanatı açısından da etkin bir rol üstlenmiştir. Tuval resmi yapan sanatçıların çoğalması, akademik eğitimin yaygınlaşması ve kalitenin artması sonucunda, batı anlayışında yapılan resimlerin de arttığı görülür. Bütün bunlara bağlı olarak, yirmi yıllık bir zaman dilimi içinde yapılan Yıldız Sarayı duvar resimleri, geleneksel anlayışın tamamen silindiği, ışık ve hacim uygulamaları sayesinde tuval resmine yakın örneklerdir.

Daha sonraki araştırmalar kapsamında, yeni belgelere ulaşılarak, sanatçı isimlerinin ortaya çıkması en büyük dileğimizdir. Ayrıca, restorasyon uygulamalarından daha çok konservasyona ağırlık verilerek, resimlerin orjinallerinin korunması, ileriki yıllarda yapılacak çalışmalar açısından önemli olacaktır.

KAYNAKÇA

AKARLI, Engin

1995 " II. Abdülhamit. "
Tanzimat' tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi,
5, İstanbul: İletişim Yayınları: 1292- 1294.

AKPOLAT, Mustafa Servet

1991 "Fransız Kökenli Levanten Mimar Aleksadre Vallaury."
(Yayınlanmamış Doktora tezi)
Ankara: Hacettepe Üniversitesi.

AKSÜĞÜR DUBEN, İpek

1990 **1873-1908 Pera Ressamları.**
İstanbul: Beymen

AND, Metin

1994 " Yıldız Sarayı Tiyatrosu."
art decor 10: 40-46.

ANONİM,

1970 **Yirmisekiz Mehmet Çelebi' nin Fransa Seyahatnamesi**,
İstanbul: Hayat Tarih Mecmuası Yayınları.

ANONİM,

1988 " Yıldız Sarayı'nda Restorasyon."

Argos 2: 28-29.

ANONİM,

1990 **Osmanlı Sanat Eserleri, Hat ve Tablo Müzayedesi Kataloğu.**
İstanbul:

ANONİM,

1992 **Selçuklu/ Osmanlı Sanat Eserleri, Hat ve Tablo Müzayedesi Sergi Kataloğu.**
İstanbul: Portakal Sanat ve Kültür Evi Yay.

ANONİM,

1993 **Selçuklu/ Osmanlı Sanat Eserleri, Hat, Tablo, Gravür ve Müzik Enstrumanları Müzeyede Kataloğu.**
İstanbul: Portakal Sanat ve Kültür Evi Yay.

ANONİM,

1994 **Selçuklu/ Osmanlı/ Avrupa ve Rus Sanat Eserleri Hat ve Tablo "Rafael".**
İstanbul: Portakal Kültür ve Sanat Evi Yayınları.

ANONİM,

1997 **Osmanlı Sanat Eserleri Tablo ve Hat Müzayede Kataloğu.**

İstanbul: Portakal Kültür ve Sanat Evi Yayınları.

ARIK, Rüçhan

1988 **Batılalaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı.**
Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları:947.

ARSEVEN, Celal Esad

1967 **Türk Sanatı Tarihi.**
İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Matbaası.

ARSLAN, Neclâ

1992 **Gravür ve Seyahatnamelerde İstanbul (18.Yüzyıl Sonu ve 19.Yüzyıl).**
İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları No. 9.

1996 "19.Yüzyıl Gravürlerinin İstanbul'un Sanat Ortamındaki Yeri."
HABİTAT II'ye Hazırlık Sempozyumu Bildirileri: 75-79.

ARTAN, Tülay

1993 " Abud Efendi Yalısı."
Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi Cilt 1: 60.

AYDIN, M. Rukiye

1979 "Beylerbeyi Sarayı Süslemesi."
(Yayınlanmamış Yüksek Lisans tezi)
Ankara: Hacettepe Üniversitesi.

BARİLLARİ, D. ve E. GODOLİ

1996 **İstanbul 1900 Art Nouveau Mimarisi ve İç Mekanları.** İstanbul: YEM Yayınları.

BAŞGELEN, Nezih

1997 "Bir Şehrin Anatomisi." **art decor 49**: 78-82.

BATUR, Afife

1985a " Yıldız Sarayı. " **Tanzimat' tan Cumhuriyet' e Türkiye Ansiklopedisi,** 4, İstanbul: İletişim Yayınları: 1048- 1054.

1985b " Yıldız Sarayı'na ilişkinn Bazı Belgeler ve Türkiye'de Belgeleme Çalışmalarının Sorunları." **Milli Saraylar Sempozyumu (15-17 Kasım 1984)**: 81-88.

1993 "19.Yüzyıl İstanbul Mimarlığında Bir Stilistik Karşılaştırma Denemesi: A.Vallaury/ R. D'Aronco." **Osman Hamdi Bey ve Dönemi (17-18 Aralık 1992) Sempozyumu Bildirileri**: 146-1568.

1994 "Yıldız Sarayı." **İstanbul Ansiklopedisi,** cilt 6 : 512-527.

1996 "19.Yüzyıl İstanbul Basınında Sanat ve Mimarlık." **HABİTAT II'ye Hazırlık Sempozyumu Bildirileri:**109-113.

BATUR, A. ve S. BATUR

1985 " Dolmabahçe Sarayı ."
Tanzimat' tan Cumhuriyet' e Türkiye Ansiklopedisi,
4, İstanbul: İletişim Yayınları: 1068- 1077.

BAYRAKTAR, Nedret

1979 "Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki İstanbul Manzaralı Yıldız Porselenleri."
Sanat Dünyamız, 5: 15.

BERK, Nurullah

1943 **Türkiye' de Resim.**
İstanbul: Güzel Sanatlar Akademisi Yayını.

1958 " Çağdaş Resmimizde Eski Gelenekler. "
İlahiyat Fakültesi Yıllık Araştırmalar Dergisi, II

1972 **İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.**
İstanbul: Akbank Yayınları.

1977 **Türk ve Yabancı Resminde İstanbul.**
İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayını.

BOYAR, Pertev

1948 **Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti Devrinde Türk Ressamları.**

Ankara: Jandarma Basımevi.

BOZDAĞ, İsmet

1995 **Sultan Abdülhamid'in Hatıra Defteri.**
İstanbul: Pınar Yayınları.

CEZAR, Mustafa

1995 **Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi.**
İstanbul: Erol Kerim Aksoy Kültür, Eğitim Spor ve Sağlık Vakfı Yayınları No. 1.

CLAUDON, Francis

1988 **Romantizm Sanat Ansiklopedisi**.
İstanbul: Remzi Kitabevi.

ÇABUK, Vahid

Osmanlı Siyasi Tarihinde Sultan II. Abdülhamid Han.
İstanbul: Emre Yayınları.

ÇELİK, Zeynep

1986 **19.Yüzyılda Osmanlı Başkenti: Değişen İstanbul.**
İstanbul:Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

ÇİZGEN, Engin

1994 "Osmanlı Sarayı'nın Fotografçıları: Abdullah Biraderler."
İstanbul Dergisi : 69-75.

- **İmages D' Empire : Türkiye'de fotografın öncüleri.**
İstanbul: Fransız Kültür Merkezi Yayınları.

ÇOKER, Adnan

1983 " Fotograftan Resim ve Darüşşafakalı Ressamlar ."
Yeni Boyut, 9: 4- 12.

ÇORUHLU, Tülin

1988 " The Teaching of Art in The Military Schools and the First Military Artists ."
Revue İnternationale d' Historie Militerie, 67.

ÇÖTELİOĞLU, Aysel

1996 " Genç Asker Peyzajları."
art decor 45: 160- 164.

DENEL, Serim

1982 **Batılılaşma Sürecinde İstanbul' da Tasarım ve Dış Mekanlarda Değişim ve Nedenleri.**
Ankara:Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi Yayınları.

EDHEM, Halil

1970 **Elvah- ı Nakşiye Kolleksiyonu.**
İstanbul: Karacan Yayınları.

EDGÜ, Ferit

1978 " 19. Yüzyıl Türk Primitfleri Sergisi ."
Milliyet Sanat Dergisi, 303: 18.

EGE, Yıldız

1978 "Dolmabahçe Sarayı Dış ve İç Süslemesi."
(Yayınlanmamış Bilim Uzmanlığı Tezi).
Ankara:Hacettepe Üniversitesi,

ELDEM, Sedat Hakkı

1974 **Köşkler ve Kasırlar.**
İstanbul: c.II.

ERBİL, Devrim

1965 " İlk Yağlıboya Ressamlarımız ."
Akademi, 3: 20- 26.

EROL, Turan

1983 " 19. Yüzyıl Resim Sanatımız ve Ressamlarımız üzerine Yeni Bilgiler ."
Yeni Boyut, 9: 4- 12.

ERSOY, Ayla

1985 " Milli Saraylar'daki Tabloların Türk Resim Sanatındaki Yeri ve Önemi."
Milli Saraylar Sempozyumu 15-17 Kasım 1986:163-166.

EYİCE, Semavi

1996 "19.Yüzyılda İstanbul'da Batılı Mimarlar, Ressamlar, Edebiyatçılar."
HABİTAT II'ye Hazırlık Sempozyumu Bildirileri: 9-46.

EZGÜ, Fuad

1962 **Yıldız Sarayı Tarihçesi.**
İstanbul: Harp Akademileri Basımevi.

GERMANER, Semra

1993 "1850 Sonrası Türk Resminde Kaynak ve Konular."
Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu Bildirileri (17-18 Aralık 1992): 69-74.

1996 " Batı Tarzında Resmin İstanbul Yaşamına Katılışı ve Yeraldığı Ortamlar."
HABİTAT II'ye Hazırlık Sempozyumu Bildirileri: 129-137.

GERMANER, S. ve Z. İNANKUR,

1985 " Milli Saraylar'ımızda Yer Alan Resim Sanatının Öncü Örneklerinden Bir Kesit."
Milli Saraylar Sempozyumu (15-17 Kasım 1984): 159-162.

1989 **Oryantalizm ve Türkiye.**
İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Sanat Yayınları 4.

GÖREN, Ahmet Kamil

1997a " Sanayi-i Nefise Mektebi."
Türkiyemiz ,80: 36-45.

1997b "Türk Resminde Primitifler ve Darüşşafakalı Ressamlar."
Türkiyemiz, 81: 29-41.

GÜLERSOY, Çelik

1979 " Yıldız Parkı ve malta Köşkü."
Türkiye Turing Otomobil Kurumu Belleteni 65/344:
2 - 16.

GÜLSÜN, Hakan

1992 **Beylerbeyi Sarayı.**
İstanbul: TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını
No. 6.

GÜRÇAĞLAR, Aykut

1995 " Osmanlı Srayında Bir Ressam-ı Şehriyari Fausto
Zonaro ve Türk Resim Sanatına Etkileri."
9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi II: 219-224
Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

İHSANOĞLU, Ekmeleddin

1985 " Yıldız Sarayı Kompleksinin Bazı Ünitelerde Yaptığı
Rehabilitasyon Çalışmaları."
Milli Saraylar Sempozyumu Bildirileri :300-303.

İNANKUR, Zeynep

1993 " 19.Yüzyılın İkinci yarısında İstanbul'a Gelen Batılı Sanatçılar."
Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu Bildirileri (17-18 Aralık 1992):75-82.

İREPOĞLU, Gül

1986 "Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Kütüphanesindeki Batılı Kaynaklar Üzerine Düşünceler."
Topkapı Sarayı Müzesi Yıllığı, I: 56-72.

İREZ, Feryal

1986 " Tamirhâne-i Hümayun ya da Abdülhamid'in Marangozluğu."
Tarih ve Toplum (Ekim): 9- 12.

İREZ, Feryal ve V. GEZGÖR

1991 **Yıldız Sarayı Kasr- ı Hümayunlarından Şale.**
İstanbul: Milli Saraylar Yayını.

İSKENDER, Kemal

1985 " Tanzimat' tan Cumhuriyet' e Türk Resmi ."
Tanzimat' tan Cumhuriyet' e Türkiye Ansiklopedisi,
5, İstanbul: İletişim Yayınları: 1308- 1318.

İSLİMYELİ, Nüzhet

1965 **Asker Ressamlar ve Ekoller.**

Ankara: Asker Ressamlar Sanat Derneği Yayınları; 1.

1966 " Lale Devri ve Sonrasında Resim ."
Ankara Sanat Dergisi, 7: 5.

1967 **Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedisi.**
Ankara: Sanat Yayınları.

KARAL, Enver Ziya

1976 **Osmanlı Tarihi, İslahat Fermanı Devri 1856- 1861.**
Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

1977 **Osmanlı Tarihi, İslahat Fermanı Devri 1861- 1886.**
Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

1983 **Osmanlı Tarihi, I. Meşrutiyet ve İstibdat Devirleri 1876- 1907.**
Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

KESİLİ, Suat

1982 " Yıldız Sarayı."
Türkiye Turing Otomobil Kurumu Belleteni 68/347:11-19

KODAMAN , Bayram

1991 **Abdülhamid Devri Eğitim Sistemi.**
Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

KOLOĞLU, Orhan

1998 **Avrupa'nın Kıskacında Abdülhamit.**
İstanbul: İletişim Yayınları.

KORTUN, Vasıf

1988 "Gerome ve İstanbul'daki Dostları."
Tarih ve Toplum, 56: 40.104- 41.105.

KUMBARACILAR, Sedat

1972 "31 Mart Vak'ası ve Yıldız Sarayı Yağması."
Hayat Tarih Mecmuası 4: 70-77.

KURAN, Ercümend

1988 **Avrupa'da Osmanlı İkamet Elçiliklerinin Kuruluşu Ve İlk Elçilerin Siyasi Faaliyetleri 1793-1821.**
Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları:92.

KÜÇÜKERMAN, Önder

1987 **Yıldız Çini Fabrikası.**
İstanbul: Sümerbank Yayınları.

LEWİS, Bernard

1984 **Modern Türkiye'nin Doğuşu.**
Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

MAHİR, Banu

1988 "Topkapı Sarayı Müzesi Resim Galerisi'ndeki Eserleriyle

Joseph Schranz."

Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık , 3: 105-125.

MANTRAN, Robert

1995 **Osmanlı İmparatorluğu Tarihi II.**

İstanbul: Cem Yayınevi.

MANSEL, Philip

1995 "Yıldız."

Constantinople City of the World's Desire 1453-1924.

London: John Murray , 313-345.

NURİ, Osman

1909 **Abdülhamid-i Sani ve Devr-i Saltanat-ı Hayat-ı Hususiye-i ve Siyasiyesi II.**

İstanbul:

ORTAYLI, İlber

1987 **İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı.**

İstanbul: hil yayın.

OSMANOĞLU, Ayşe

1986 **Babam Sultan Abdülhamid (Hatıralarım).**

İstanbul: Selçuk Yayınları.

OSMANOĞLU, Şadiye

1966 **Hayatımın Acı ve Tatlı Günleri.**

İstanbul: Bedir Yayınları.

ÖGEL, Semra

1964 " 19. Yüzyıl Asker Ressamları ."
Türk Kültürü Dergisi, 22: 88- 97.

ÖNER, Sema

1995a "Türk Resminin Gelişiminde Sarayın Yeri (1839-1923)."
9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi III: 17-25
Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

1995b "Milli Saraylar Tablo Kolleksiyonu Işığında Saray, Köşk ve Kasırlar."
Türkiyemiz 74: 26-43.

ÖZEL, Mehmet

1993 **İlk Dönem Sanatçıları/ First Generation Artists.**
Ankara: KÜLTÜR Bakanliği Yayınları

Ankara Resim ve Heykel Müzesi.
Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

ÖZENDES, Engin

1995 **Osmanlı İmparatorluğu'nda Fotografçılık (1839-1919).**
İstanbul: İletişim Yayınları.

1996 " İmparatorluk Başkentinde 19.Yüzyıl Fotografçılığı."

HABİTAT II'ye Hazırlık Sempozyumu Bildirileri: 81-94.

1998 **Abdullah Fréres. Osmanlı Sarayının Fotografçıları.** İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

ÖZSEZGİN, Kaya

1996 **Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu.** İstanbul: Yapı Kredi Kültür- Sanat Yayınları.

PAMUKCİYAN, Kevork

1990 "Osmanlı Döneminde İstanbul Sergilerine Katılan Ermeni Ressamlar." **Tarih ve Toplum**, 14/ 80 : 34-41.

PAŞA, Tahsin

1990 **Sultan Abdülhamid.** İstanbul: Bogaziçi Yayınları.

RENDA, Günsel

1975 " Türk Resminde Manzara Geleneği ." **Sanat Edebiyat Dergisi**, 1: 36- 49.

1977 **Batılılaşma Dönemi Türk Resim Sanatı.** Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.

1978 "Wall Paintings in Turkish Houses."
Fifth International Congress of Turkish Art: 711-735
Budapest : Akadémia Kiado.

1985a " 19. Yüzyılda Kalemişi Nakış- Duvar Resmi ."
Tanzimat' tan Cumhuriyet' e Türkiye Ansiklopedisi,
6, İstanbul: İletişim Yayınları: 1530.

1985b " Milli Saraylar'ımızın Resim Sanatı Açısından Önemi."
Milli Saraylar Sempozyumu (15-17 Kasım 1984): 154-158.

1990 "Nineteenth-Century Drawings And Paintings In The Naval Museum In Istanbul."
Seventh International Congress of Turkish Art:
191-198.
Warsaw: Polish Scientific Publishers.

1997 "Painted Decoration in 19 th Century Ottoman Houses: Damascene Connection."
Actes du Ier Congrés International sur: CORPUS D'ARCHEOLOGIE OTTOMANE: 91-105.

1998 "Westernisms In Ottoman Art: Wall Paintings In 19th Century Houses."
The Ottoman House, Papers from the Amasya

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

Symposium: 103-109.

RENDA, G. ve T. EROL

1980 **Başlangıcından Bügüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi.**
Cilt I, İstanbul: Tiglat Yayınları

RENDA, G. , T. EROL, A. TURANİ, K. ÖZSEZGİN ve M. ASLIER

1988 **A History of Turkish Painting.**
Seattle and London: Palaser Sa- University of Washington Press.

SAZ, Leyla

1975 **Harem'in İçyüzü.**
İstanbul: Milliyet Yayınları.

SEVGİN, Erol

1966 " Şale Köşkü ve Yıldız Parkı. "
Hayat Tarih Mecmuası, 6: 52- 61.

SEZGİN, Haluk

1993 "Edib Efendi Yalısı."
Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi ,cilt 3: 130.

SHAW, S. ve E. KURAL SHAW

1983 **Osmanlı İmparatorluğu ve Modern Türkiye.**
İstanbul: e Yayınları.

SİNEMOĞLU, Nermin

1995 " Askeri Müzede Bulunan Resim Koleksiyonu."
9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi III: 213- 221.
Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

SÖZEN, Metin

1990 **Devletin Evi Saray.**
İstanbul: Sandoz Kültür Yayınları, No. 2.

SOKO, Ziya Şakir

1943 **İkinci Sulatan Hamit: Şahsiyeti ve Hususiyetleri.**
İstanbul: Ahmet Sait Matbaası.

ŞAHİN, Pelin

1991 "19. Yüzyılın İkinci Yarısında Osmanlı Duvar ve Tuval Resminde Manzara Olgusu Üzerine Bir Örnekleme: Şale Köşkü." (Yayınlanmamış Yüksek Lisans tezi)
Ankara: Hacettepe Üniversitesi.

1995 "Balyan Ve D'Aronco'nun İmzasını Taşıyan Şale Köşkü'ndeki Sanat: Duvar Ve Tavan Resimleri."
art decor 30: 150-152.

ŞAKİR, Ziya

1954 "Yıldız Tiyatrosu."
Resimli Tarih Mecmuası cilt 5: 2972-2974.

ŞEHSUVAROĞLU, Haluk

1952 "Yıldız Sarayında Küçük Mabeyn Dairesi."
Resimli Tarih Mecmuaası 3/27: 1326-1329.

1954 **Asırlar Boyu İstanbul.**
İstanbul: Cumhuriyet Gazetesi Tarih Eki.

ŞEHSUVAROĞLU, Bedi N.

1972a " Almanya İmparatoru II. Wilhelm'in Yurdumuzu Ziyaretleri."
Hayat-Tarih Mecmuası 6: 20-27.

1972b " Son Ziyaretler."
Hayat-Tarih Mecmuası 7: 80- 87.

TAKTAK, Yusuf

1984 " Türk Resminde Mimari ."
Yeni Boyut, 20: 15- 20.

TANYELİ, Uğur

1996 "19.Yüzyıl Türkiye'sinde Mimari Bilgi Alanının Yeniden Kuruluşu."
HABİTAT II'ye Hazırlık Sempozyumu Bildirileri: 95-108.

TANSUĞ, Sezer

1979 " Türk Primitifleri ."
Sanat Cevresi, 3: 18- 19.

1980 " Resim Sanatımızda Ortaya Çıkan Yeni bir Gerçek; 19. Yüzyıl Sonu Türk Foto Yorumcuları ."
Sanat Çevresi, 23: 4- 7.

TAVİLOĞLU, N. ve N. BAYRAKTAR
1983 "Istanbul Üniversitesi Kütüphanesi'ndeki Bir Albüm ve Yıldız Porselenleri."
Sanat Dünyamız,22: 14-17.

TEKELİ, İ. Ve S. İLKİN
1993 **Osmanlı İmparatorluğu'nda Üğitim Ve Bilgi Üretim Sisteminin Oluşumu Ve Dönüşümü.**
Ankara: Atatürk Kültür,Dil Ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları

THALASSO, Adolphe
1988 **L'Art Ottoman (Les Peintres de Turquıe).**
İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

TUĞLACI, Pars
1981 **Osmanlı Mimarlığı' nda Batılılaşma Dönemi ve Balyan Ailesi.**
İstanbul: İnlikap ve Aka Kitabevleri.

1983 **Ayvazovski Türkiye'de.**
İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.

TURANİ, Adnan

1984 **Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı.**
İstanbul: İş Bankası Yayınları.

TÜRKGELDİ, Ali Fuat

1988 **Görüp İşittiklerim.**
Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

TÜRKOĞLU, Sabahattin

1994 " Yıldız Sarayı Tiyatrosu."
Antik&Dekor 23: 74-76.

1997 "Küçük Mabeyn Köşkü."
art decor 49: 68-74.

UNAT, Faik Reşit

1992 **Osmanlı Sefirleri Ve Sefaretnameleri.**
Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu
Türk Tarih Kurumu Yayınları.

UŞAKLIGİL, Halid Ziya

1981 **Saray ve Ötesi.**
İstanbul: İnkılap ve Aka.

ÜNÜVAR, Safiye

1964 **Saray Hatıralarım.**
İstanbul: Cağaloğlu Yayınevi.

YENİŞEHİRLİOĞLU, Filiz

1993 " Sanatta Osmanlı İmparatorluğu Fransa Etkileşimi."
Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu
(17-18 Aralık 1992): 57-68.

YETİK, Sami

1940 **Ressamlarımız.**
İstanbul: Marifet Basımevi

YETİŞKİN KUBİLAY, Ayşe

1993 " 19.Yüzyılın İkinci Yarısında Osmanlı resim Sanatında Mimari Ögeler."
Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu Bildirileri
(17-18 Aralık 1992): 98-110.

YUM, Şule

1991 "Milli Saraylarda Duvar ve Tavanlarda Yer Alan Doğa ve Mimari Konulu Manzara Resimleri." (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi)
İstanbul:İstanbul Teknik Üniversitesi.

1995 " Son Dönem Osmanlı Saray Yapılarındaki Bazı Tasvirler Üzerine Gözlemler."

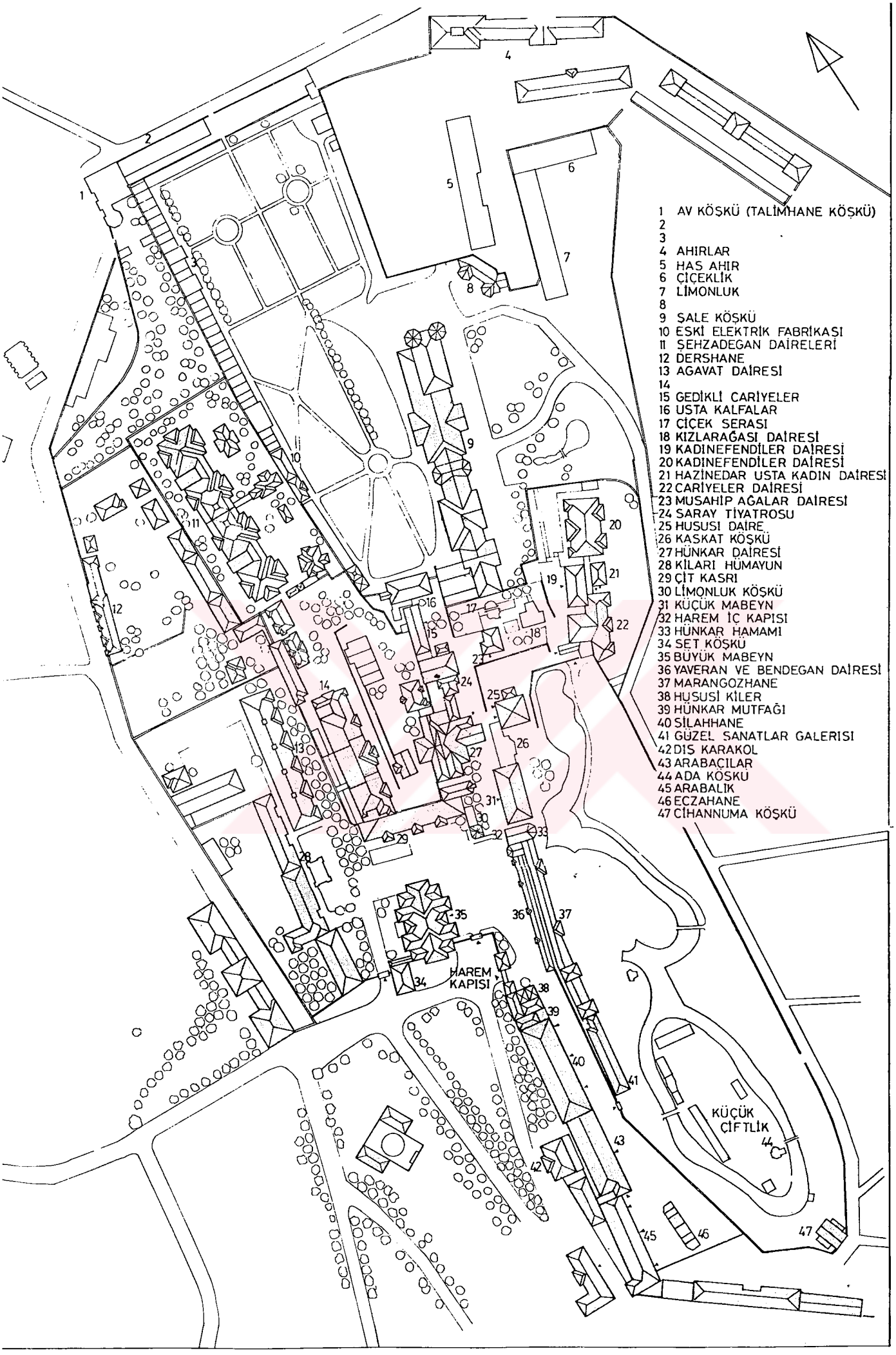
9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi Bildirileri III, Ankara: Milli Kütüphane Basımevi ,543-562.

1993a " Milli Saraylarda Duvar ve Tavan Resimleri." **Türkiyemiz**, 69 : 18-29.

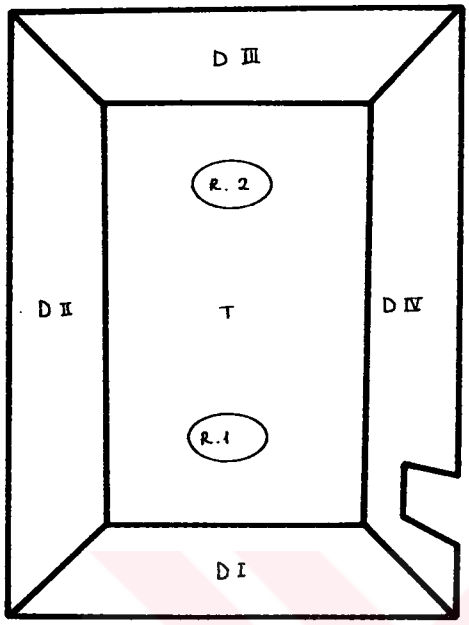
1993b "İstanbul'da 19. Yüzyıl Saray Yapıları ve Batı Özellikli Duvar ve Tavan Resimleri." **Antik Dekor** 19: 32-38.

YÜCEL, İ ve S. ÖNER

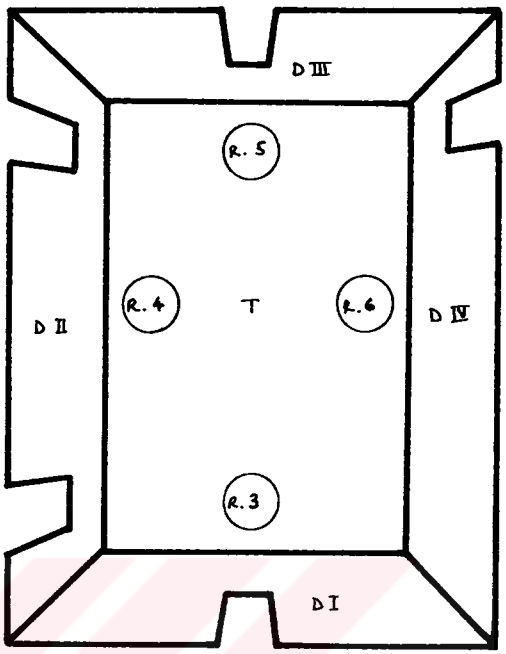
1992 **Dolmabahçe Sarayı.** İstanbul: TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını No.14.



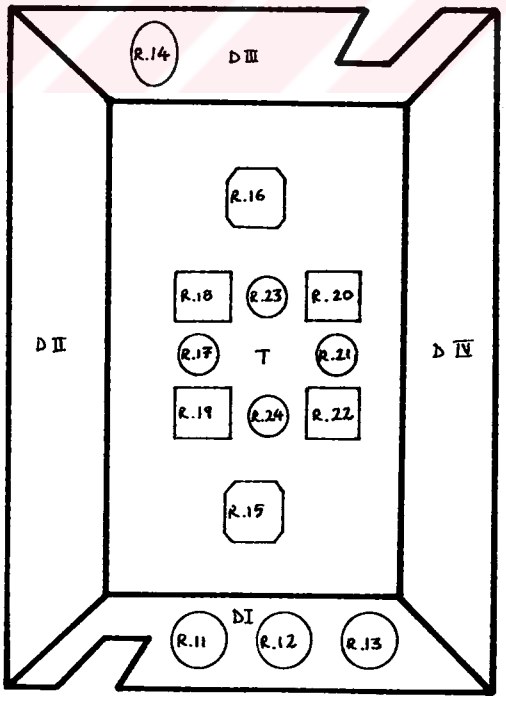
1 AV KÖŞKÜ (TALİMHANE KÖŞKÜ)
2
3
4 AHIRLAR
5 HAS AHIR
6 ÇİÇEKLİK
7 LİMONLUK
8
9 ŞALE KÖŞKÜ
10 ESKİ ELEKTRİK FABRİKASI
11 ŞEHZADEGAN DAİRELERİ
12 DERSHANE
13 AĞAVAT DAİRESİ
14
15 GEDİKLİ CARİYELER
16 USTA KALFALAR
17 ÇİÇEK SERASI
18 KIZLARAĞASI DAİRESİ
19 KADINEFENDİLER DAİRESİ
20 KADINEFENDİLER DAİRESİ
21 HAZİNEDAR USTA KADIN DAİRESİ
22 CARİYELER DAİRESİ
23 MUSAHİP AĞALAR DAİRESİ
24 SARAY TİYATROSU
25 HUSUSİ DAİRE
26 KASKAT KÖŞKÜ
27 HÜNKAR DAİRESİ
28 KİLARI HÜMAYUN
29 ÇİT KASRI
30 LİMONLUK KÖŞKÜ
31 KÜÇÜK MABEYN
32 HAREM İÇ KAPISI
33 HÜNKAR HAMAMI
34 SET KÖŞKÜ
35 BÜYÜK MABEYN
36 YAVERAN VE BENDEGAN DAİRESİ
37 MARANGOZHANE
38 HUSUSİ KİLER
39 HÜNKAR MUTFAĞI
40 SİLAHHANE
41 GÜZEL SANATLAR GALERİSİ
42 DIŞ KARAKOL
43 ARABACILAR
44 ADA KÖŞKÜ
45 ARABALIK
46 ECZAHANE
47 CİHANNÜMA KÖŞKÜ



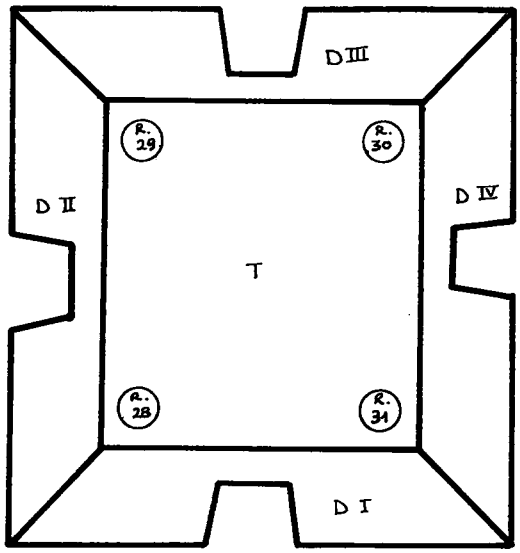
Çiz. 2-Hünkar Dairesi, giriş



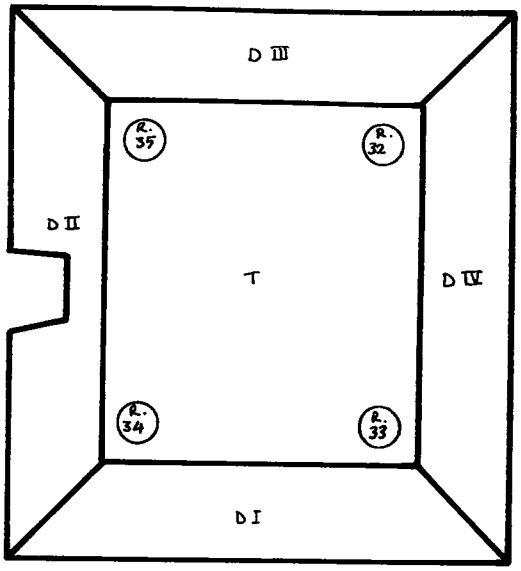
Çiz. 3-Hünkar Dairesi, büyük salon



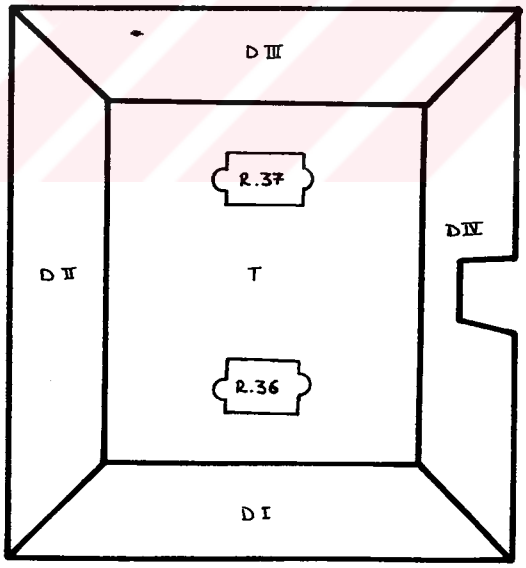
Çiz. 4-Hünkar Dairesi,birinci kat büyük salon



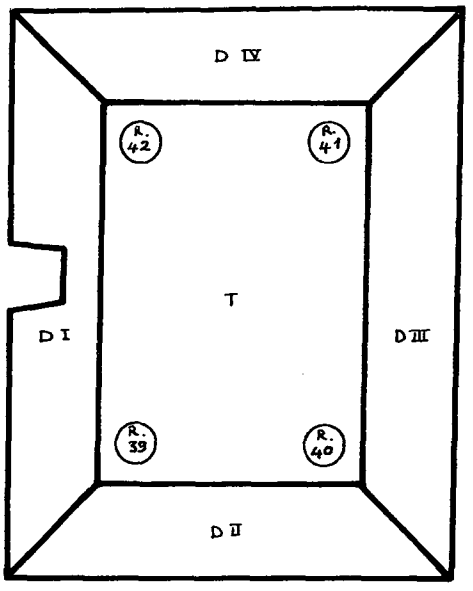
Çiz. 5-Çadır Köşkü, orta salon



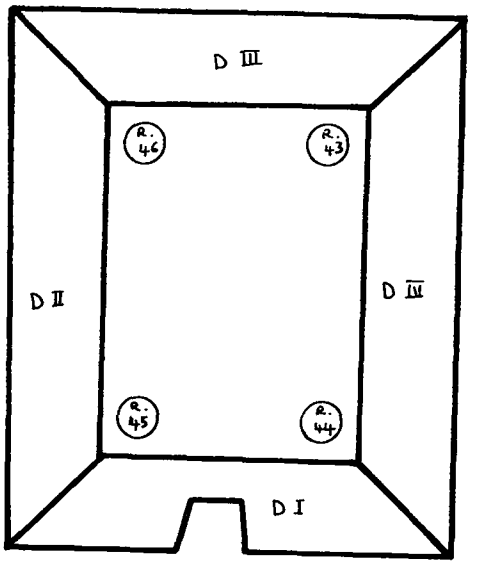
Çiz. 6-Çadır Köşkü, sağ oda



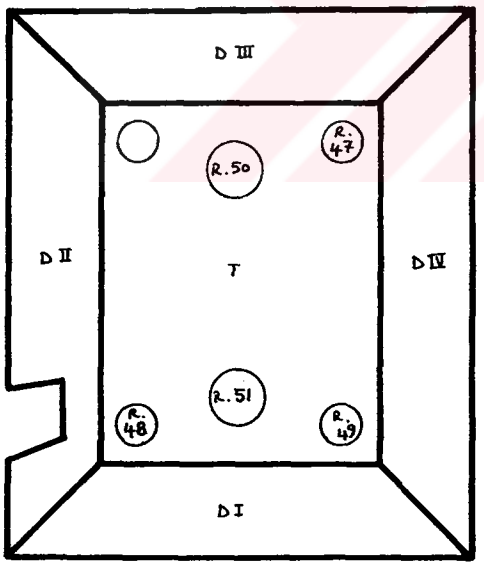
Çiz. 7-Çadır Köşkü, sol oda



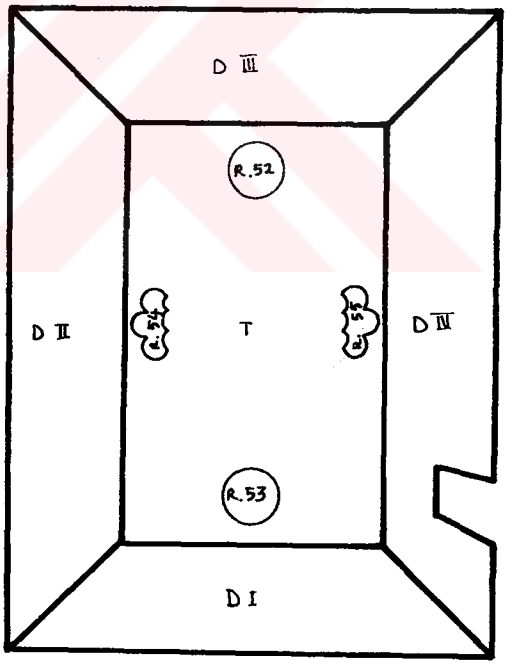
Çiz. 8-Malta Köşkü, zemin kat sağ oda



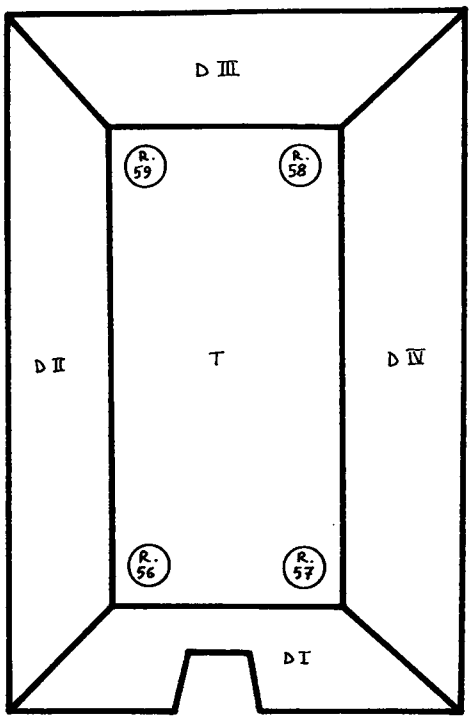
Çiz. 9-Malta Köşkü, zemin kat sol oda



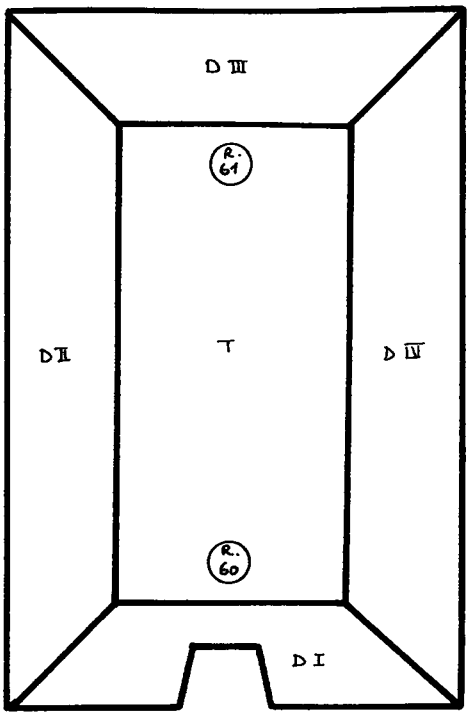
Çiz. 10-Malta Köşkü, birnci kat sağ oda



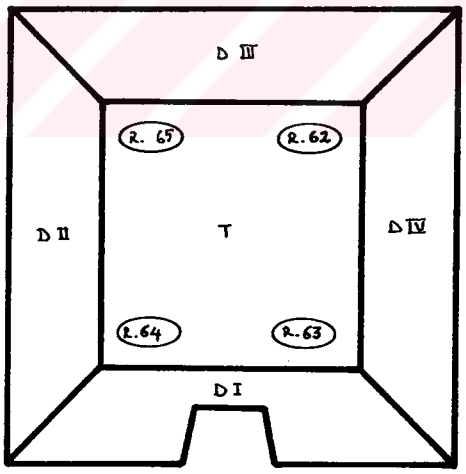
Çiz. 11- Malta Köşkü, birnci kat sol oda



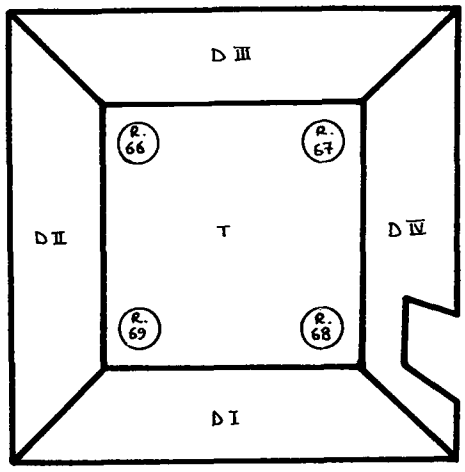
Çiz. 12-Cariyeler Dairesi, 1 no'lu oda



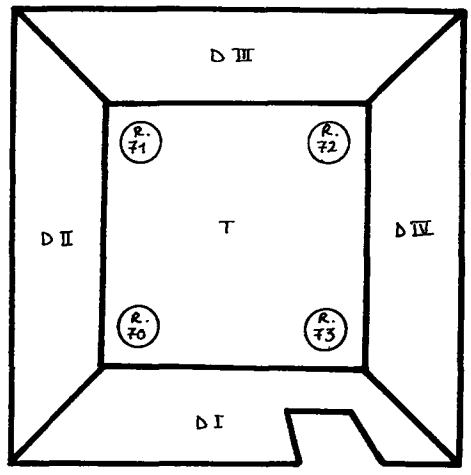
Çiz. 13-Cariyeler Dairesi, 2 no'lu oda



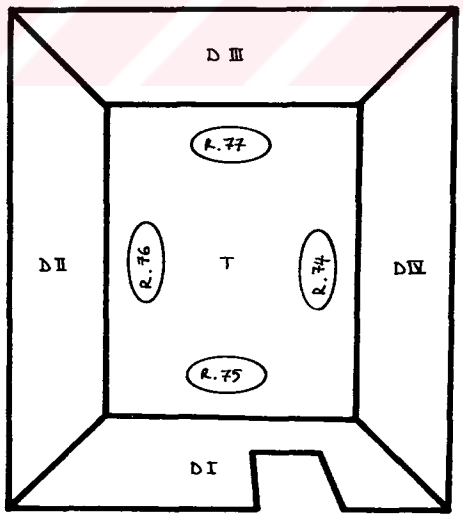
Çiz. 14-Cariyeler Dairesi, 4 no'lu oda



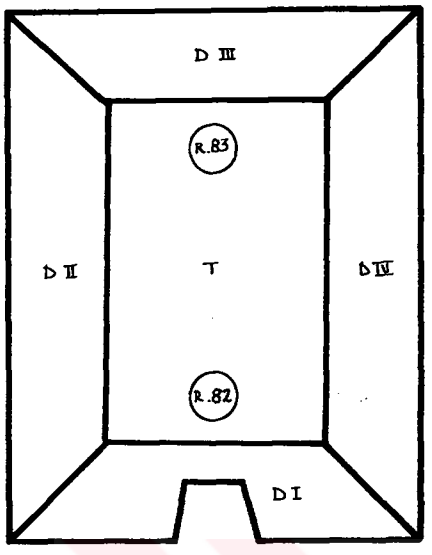
Çiz. 15-Cariyeler Dairesi, 5 no'lu oda



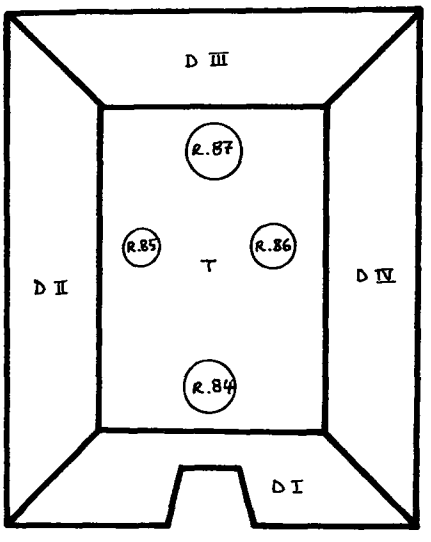
Çiz. 16-Cariyeler Dairesi, 6 no'lu oda



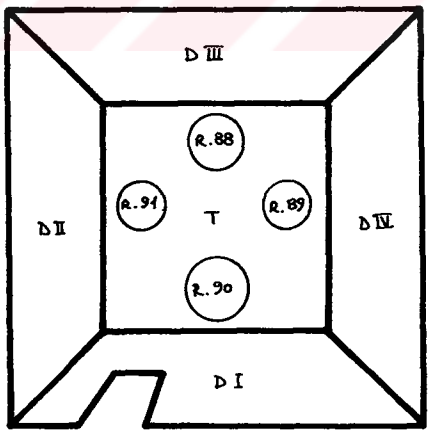
Çiz. 17-Cariyeler Dairesi, 7 no'lu oda



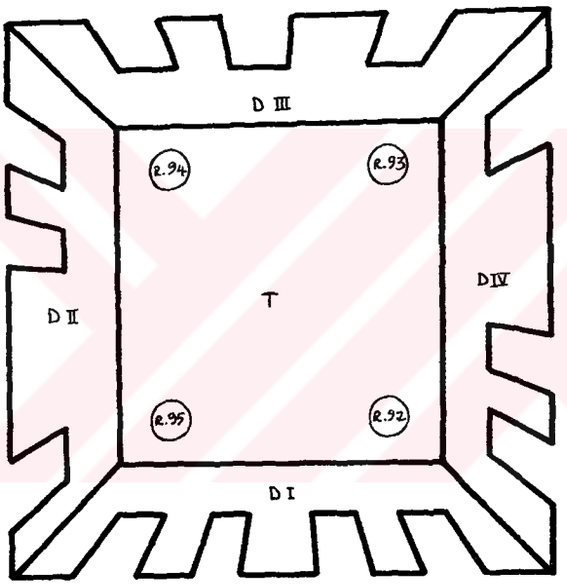
Çiz. 18-Cariyeler Dairesi, 9 no'lu oda



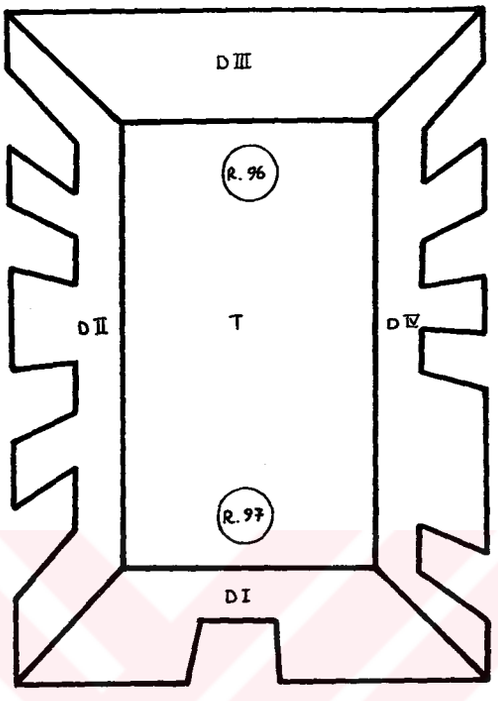
Çiz. 19-Cariyeler Dairesi, 10 no'lu oda



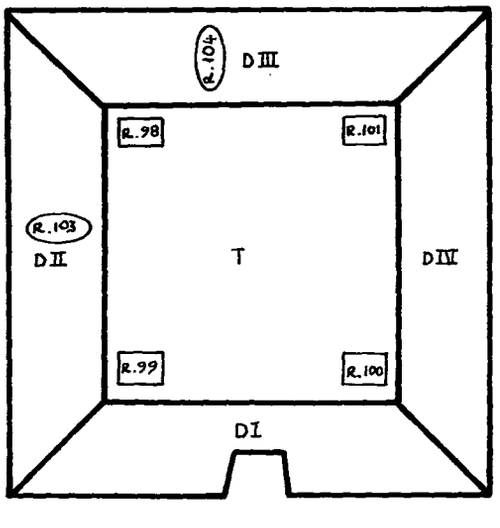
Çiz. 20-Cariyeler Dairesi, 13 no'lu oda



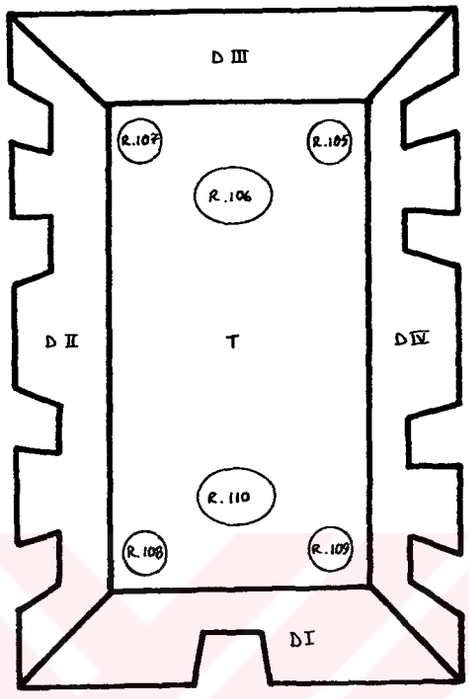
Çiz. 21-Cariyeler Dairesi, büyük salon



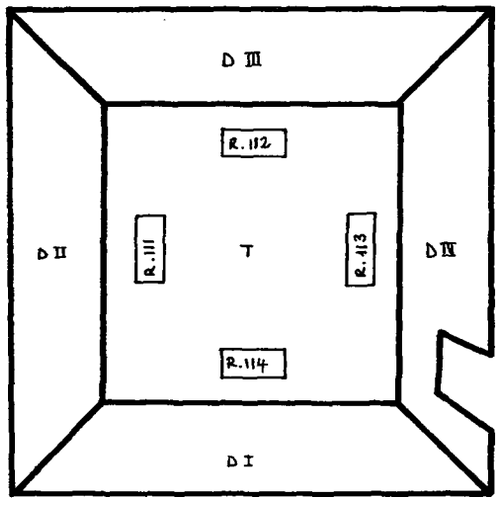
Çiz. 22-Usta Cariyeler Dairesi, zemin kat giriş



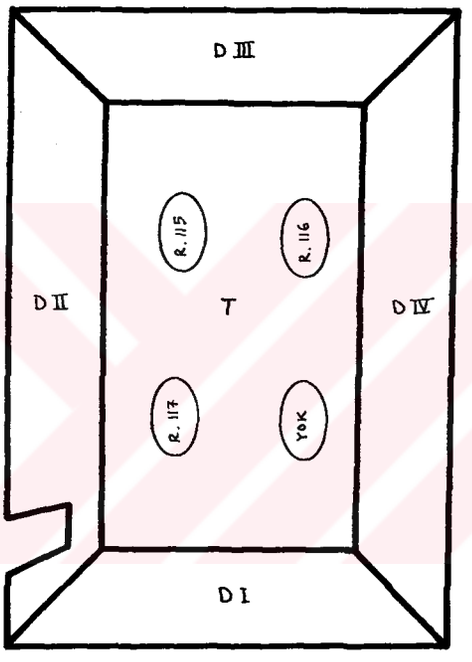
Çiz. 23-Usta Cariyeler Dairesi, zemin kat 128 no'lu oda



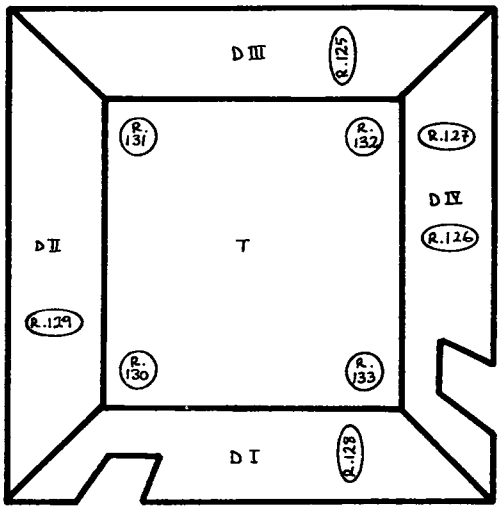
Çiz. 24-Usta Cariyeler Dairesi, merdiven sahanlığı



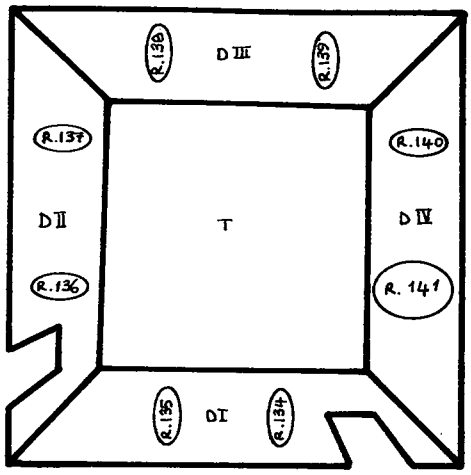
Çiz. 25-Usta Cariyeler Dairesi, 142 no'lu oda



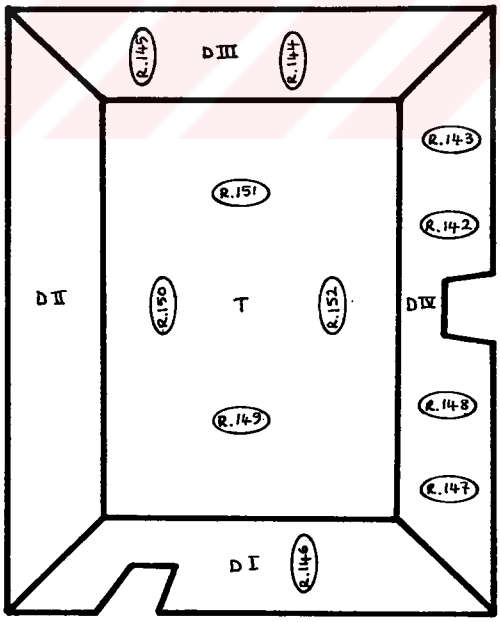
Çiz. 26-Silahhane



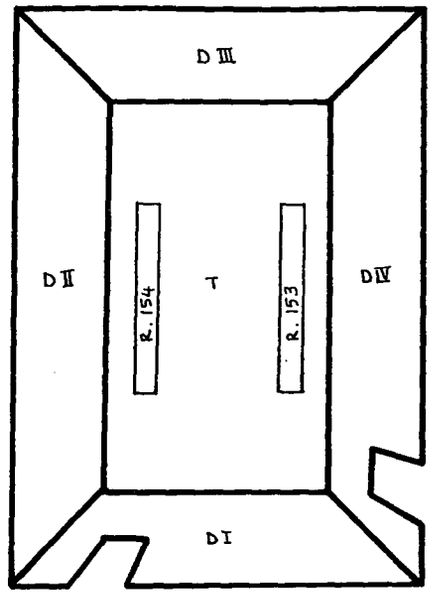
Çiz. 27- I. Şehzadeler Köşkü, Zemin Kat üçüncü oda



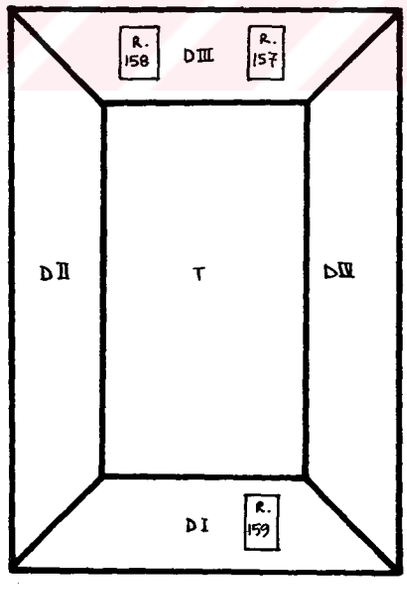
Çiz. 28-I.Şehzadeler Köşkü, birinci kat soldaki ilk od



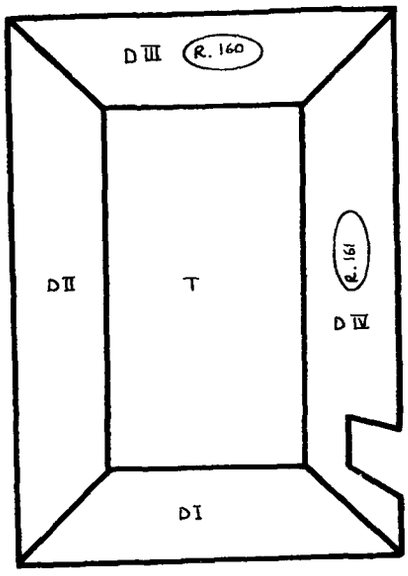
Çiz. 29-I.Şehzadeler Köşkü, birinci kat orta salon



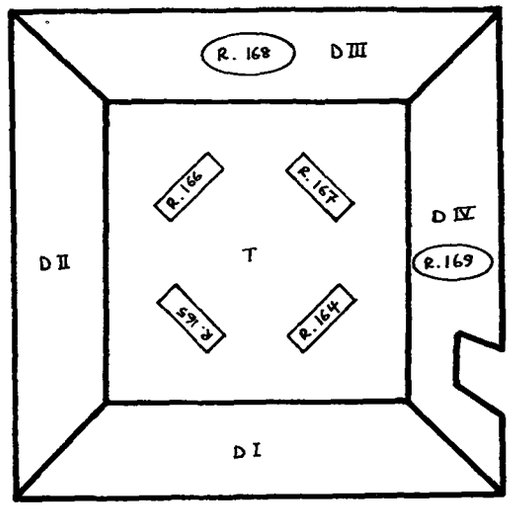
Çiz. 30-I.Şehzadeler Köşkü, birinci kat sağ oda



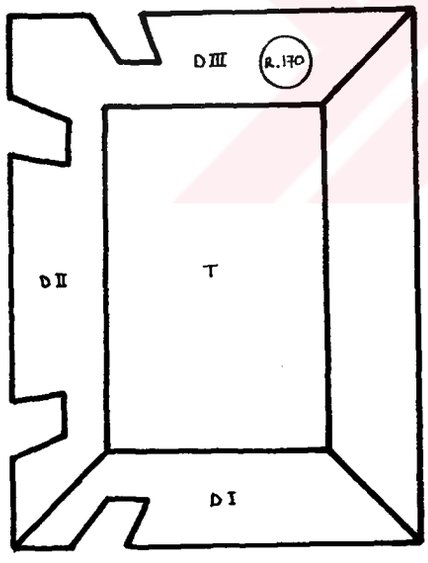
Çiz. 31-I.Şehzadeler Köşkü, merdiven sahanlığı



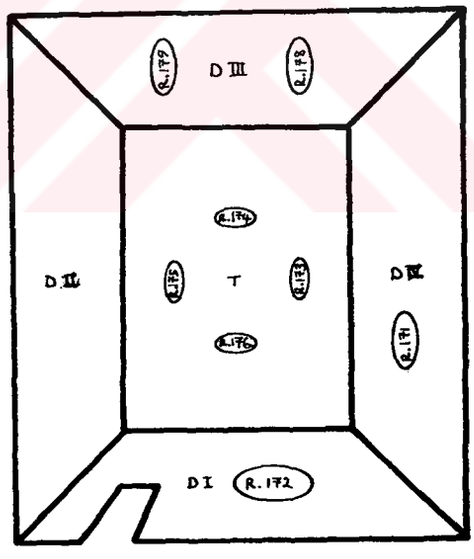
Çiz. 32-III.Şehzadeler Köşkü, zemin kat birinci oda



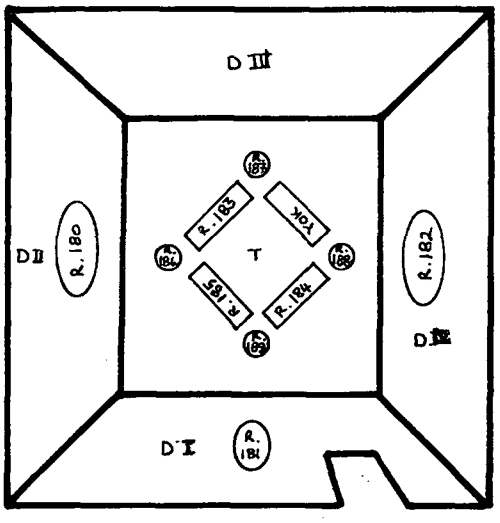
Çiz. 33-III.Şehzadeler Köşkü, zemin kat ikinci oda



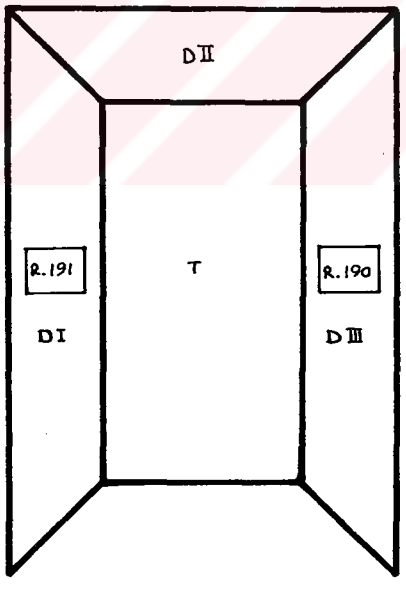
Çiz. 34-III.Şehzadeler Köşkü, birinci kat birinci odaya holü



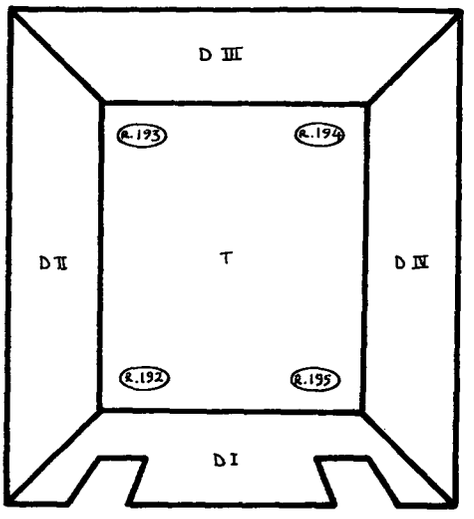
Çiz. 35-III.Şehzadeler Köşkü, birinci kat birinci oda



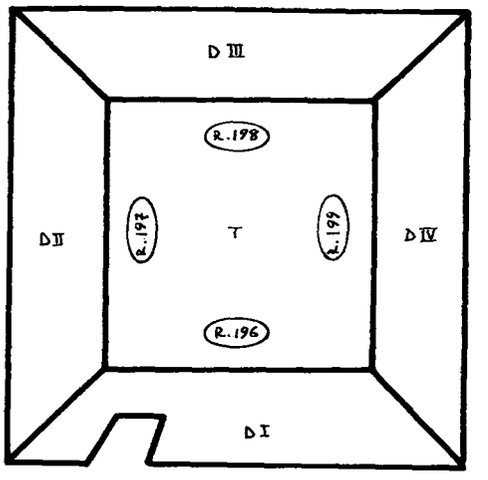
Çiz. 36-III.Şehzadeler Köşkü, birinci kat salon



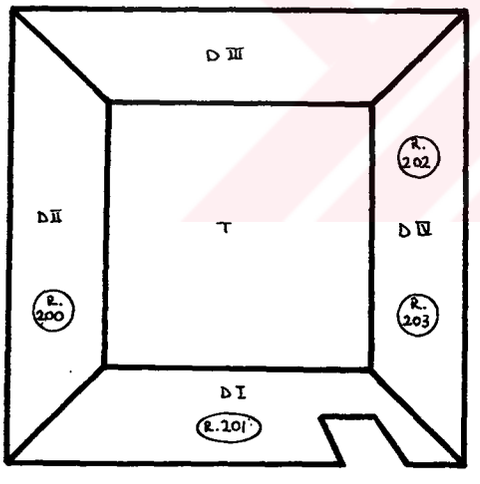
Çiz. 37-III.Şehzadeler Köşkü, merdiven sahanlığı



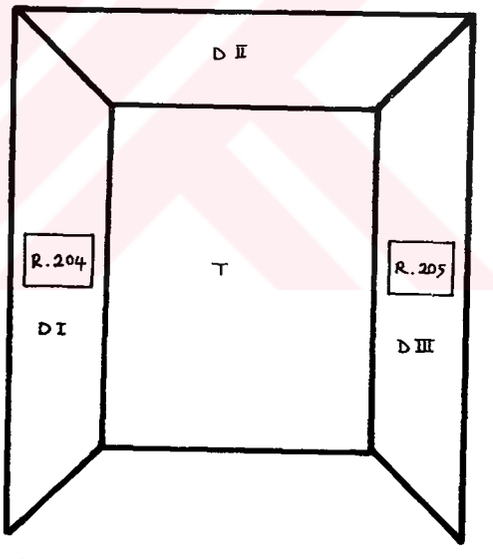
Çiz. 38-IV.Şehzadeler Köşkü, zemin kat giriş



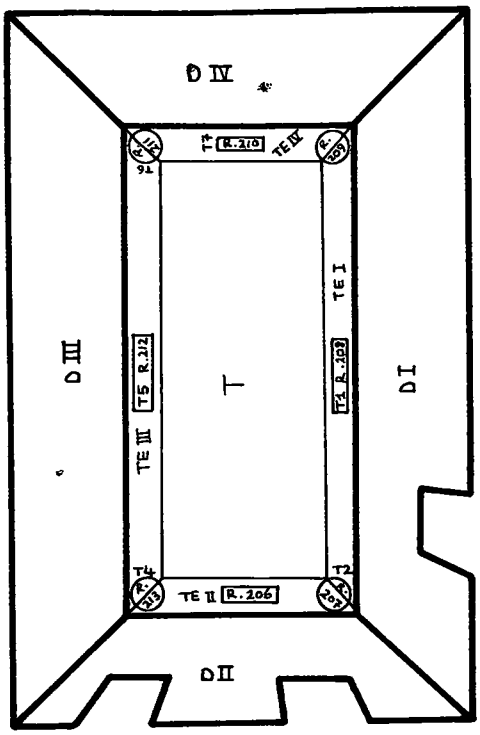
Çiz. 39-IV.Şehzadeler Köşkü, zemin kat birinci oda



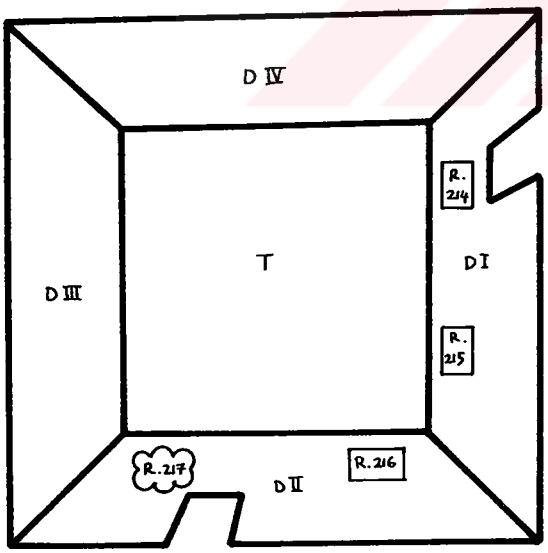
Çiz. 40-IV.Şehzadeler Köşkü,birinci kat birinci oda



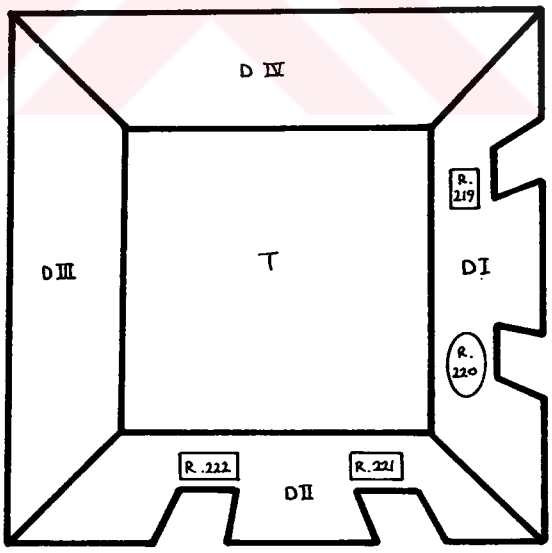
Çiz. 41-IV.Şehzadeler Köşkü, merdiven sahanlığı



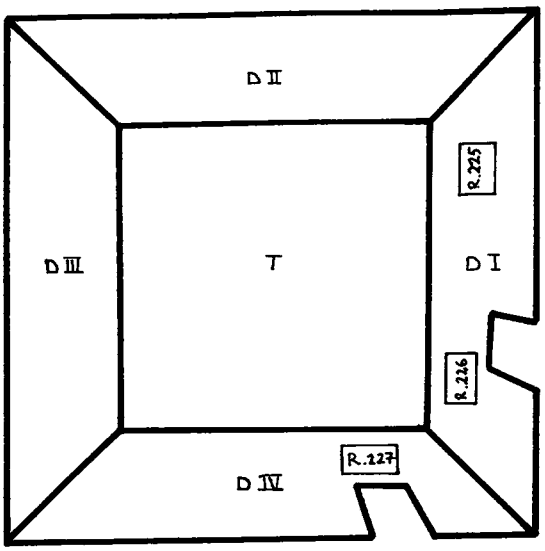
Çiz. 42-Küçük Mabeyn Köşkü, zemin kat 30 no'lu salon



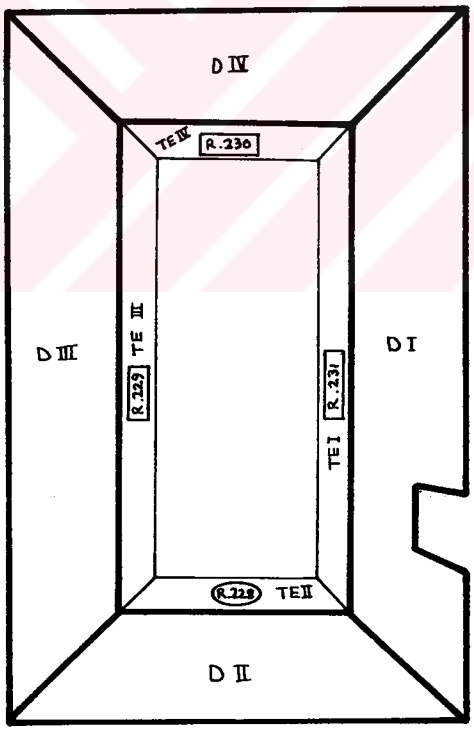
Çiz. 43-Küçük Mabeyn Köşkü, zemin kat 31 no'lu oda



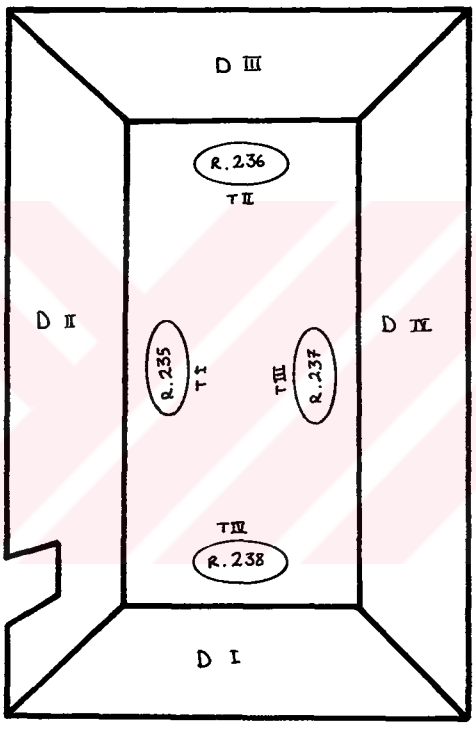
Çiz. 44-Küçük Mabeyn Köşkü, zemin kat 32 no'lu oda



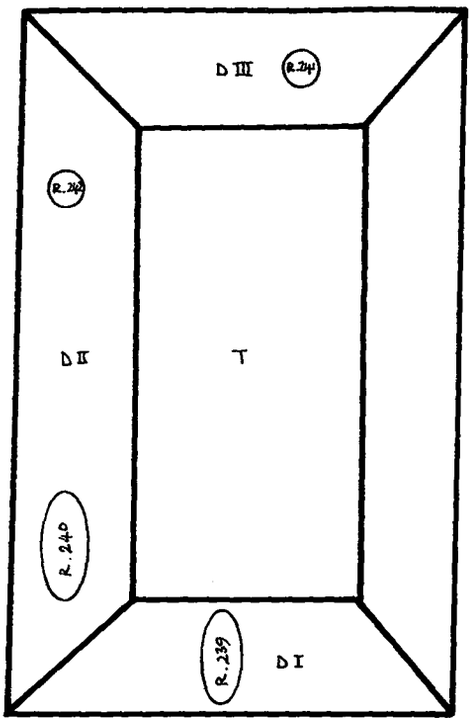
Çiz. 45-Küçük Mabeyn Köşkü, birinci kat 34 no'lu oda



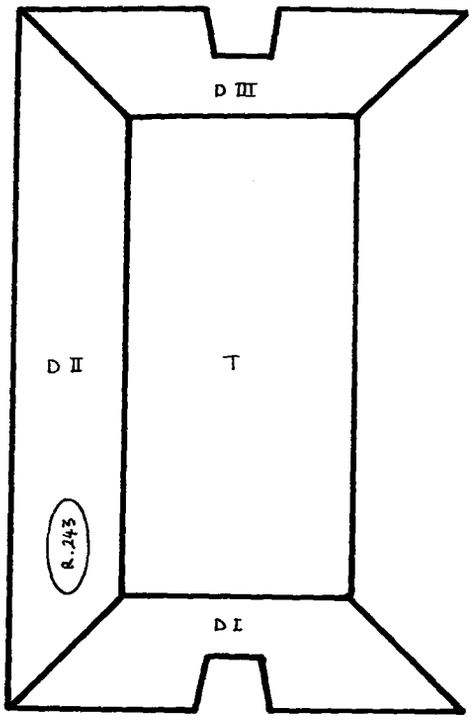
Çiz. 46-Küçük Mabeyn Köşkü, birinci kat 35 no'lu salon



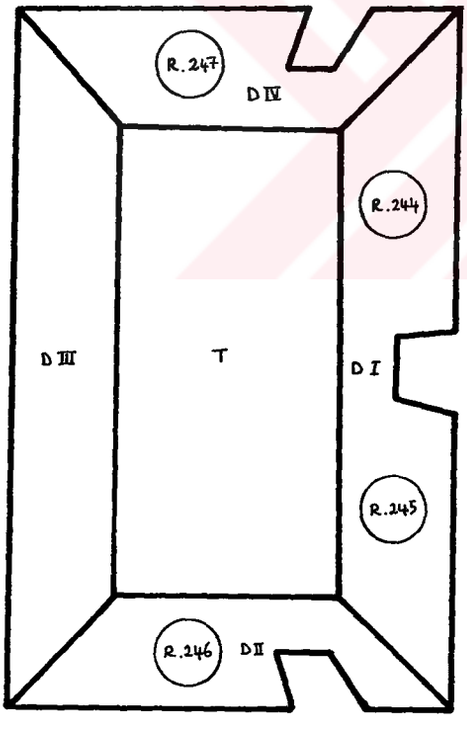
Çiz. 47-Seyir Köşkü, soldaki ilk oda



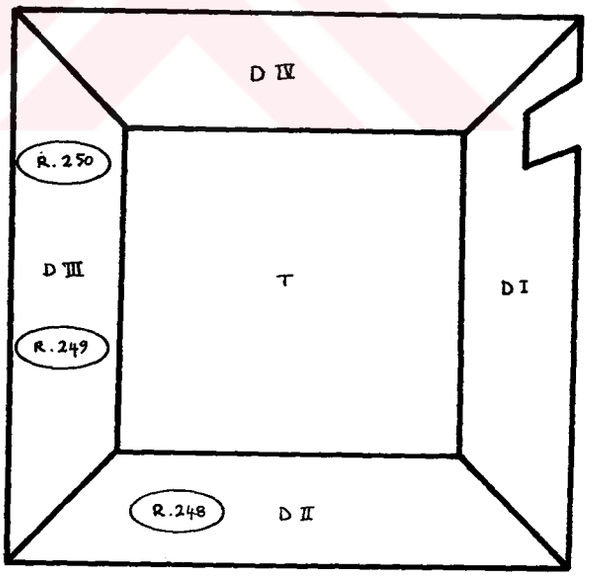
Çiz. 48-Cihannüma Köşkü, zemin kat merdiven sahanlığı



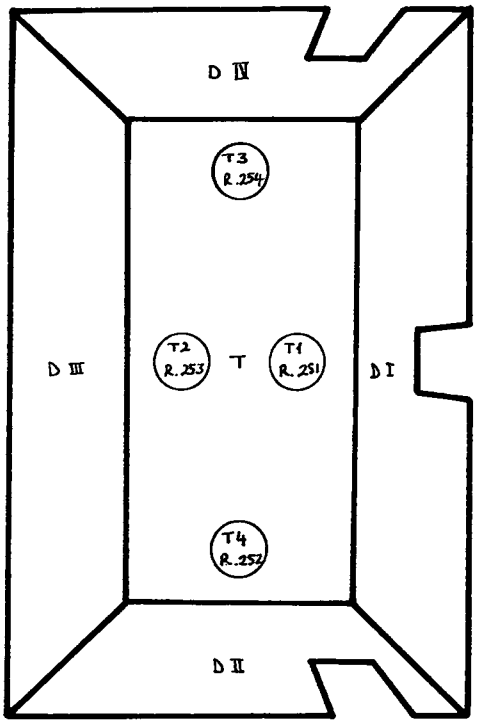
Çiz.49- Cihannüma Köşkü, zemin kat giriş



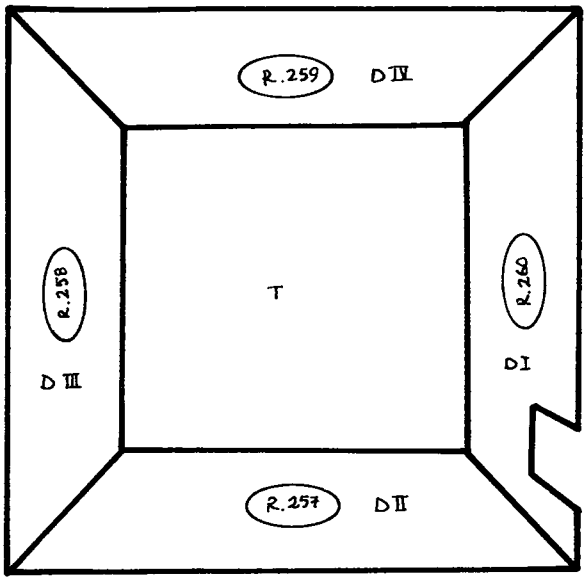
Çiz. 50-Cihannüma Köşkü, zemin kat orta salon



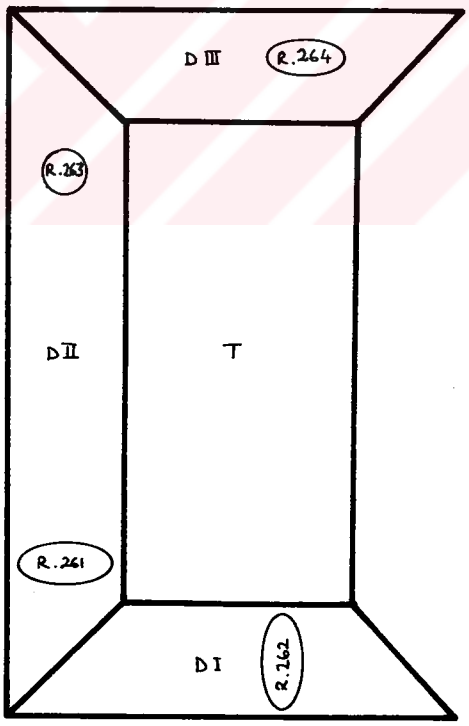
Çiz. 51-Cihannüma Köşkü, zemin kat sol küçük oc



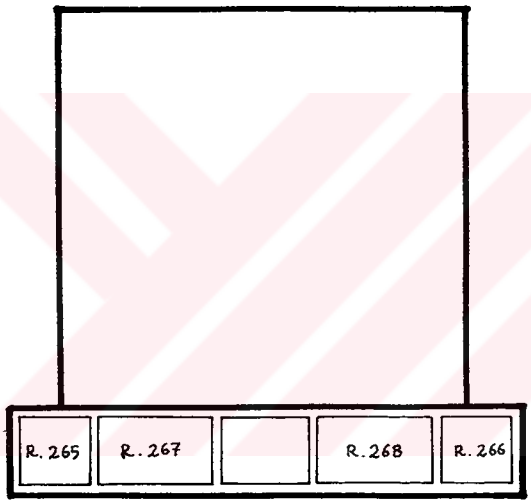
Çiz. 52-Cihannüma Köşkü, birinci kat orta salon



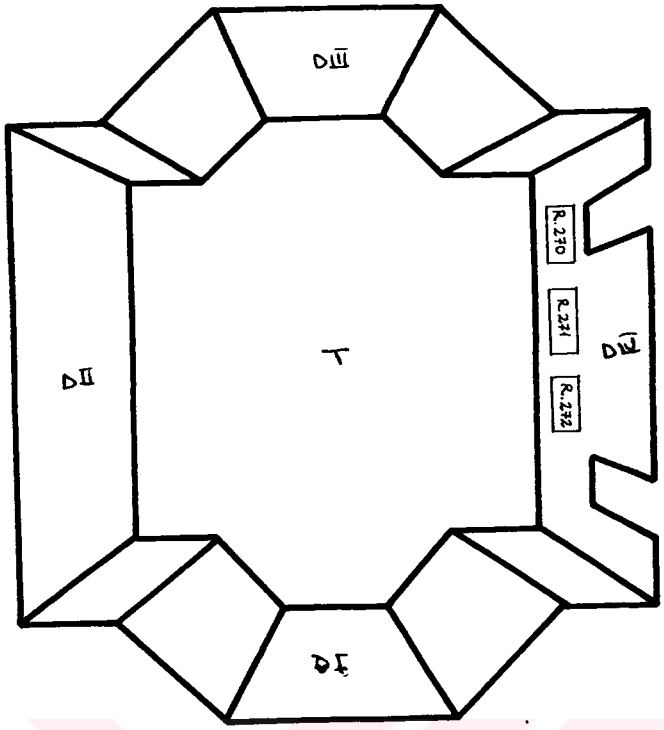
Çiz. 53-Cihannüma Köşkü, birinci kat sağ küçük oda



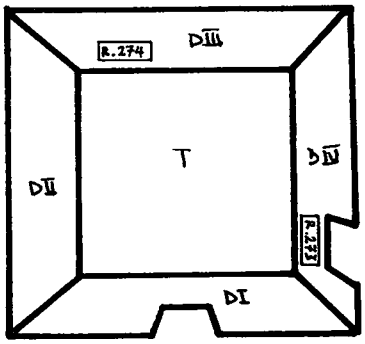
Çiz. 54-Cihannüma Köşkü, merdiven sahanlığı



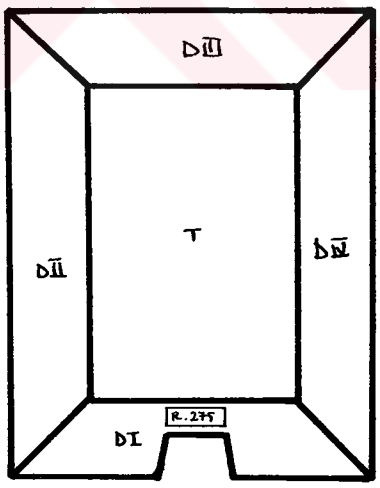
Çiz. 55-Yıldız Tiyatrosu



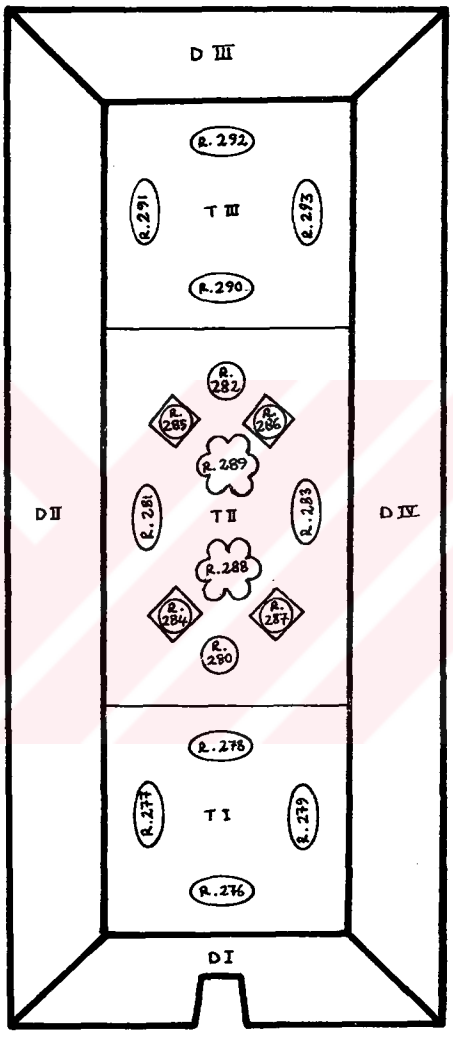
Çiz. 56-Ada Köşkü, ana mekan



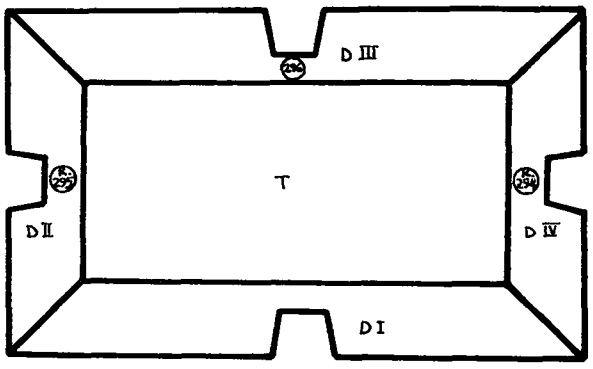
Çiz. 57- Köşkü, tuvalet giriş mekanı



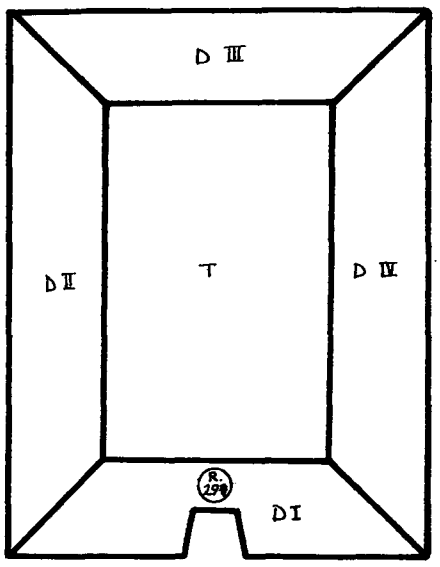
Çiz. 58- Köşkü, tuvalet içi



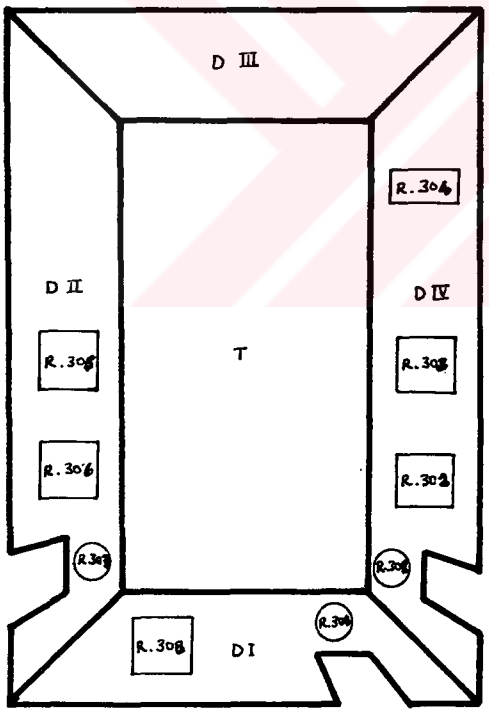
Çiz. 59-Güzel Sanatlar Galerisi



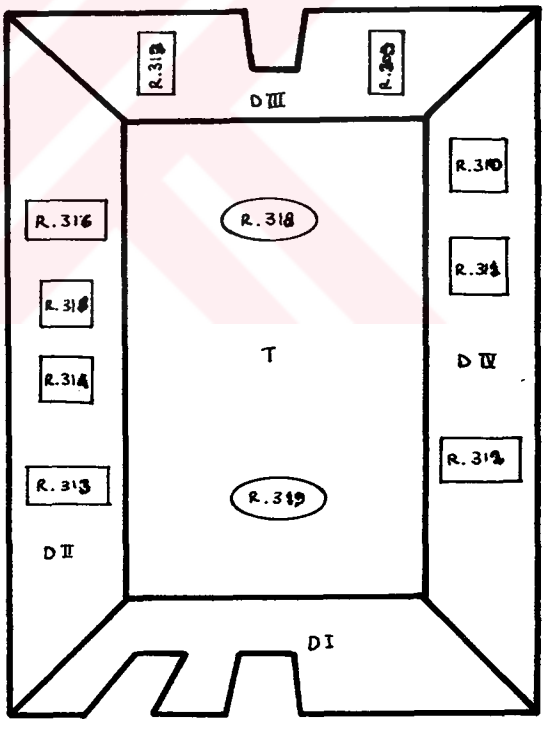
Çiz. 60-Çukur Saray, zemin kat giriş



Çiz. 61-Çukur Saray, zemin kat 1 no'lu oda

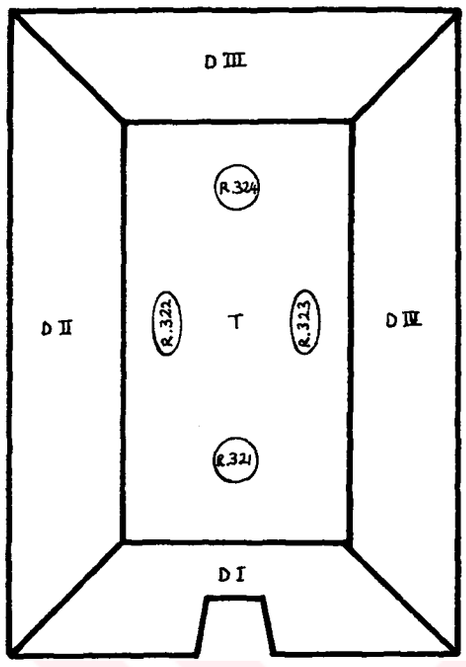


Çiz. 62-Çukur Saray, zemin kat 9 no'lu oda

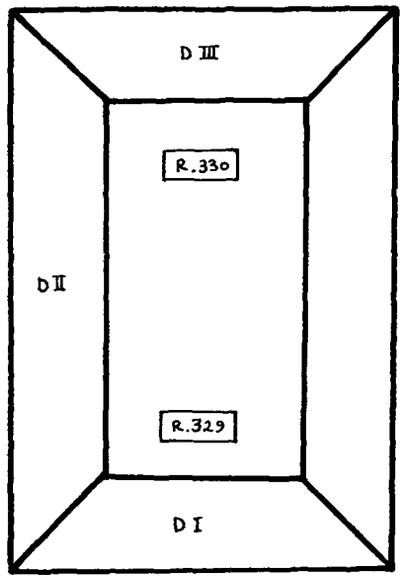


Çiz. 63-Çukur Saray, zemin kat 10 no'lu oda

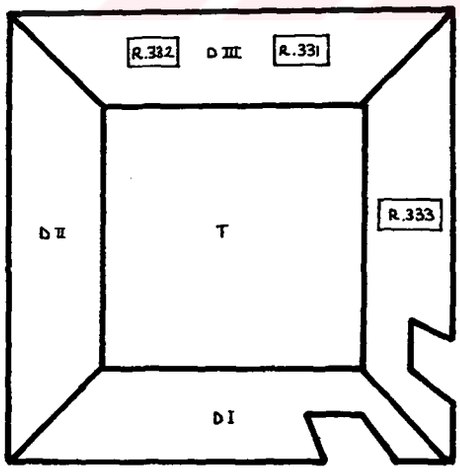
Çiz. 64-Çukur Saray, zemin kat 21 no'lu oda



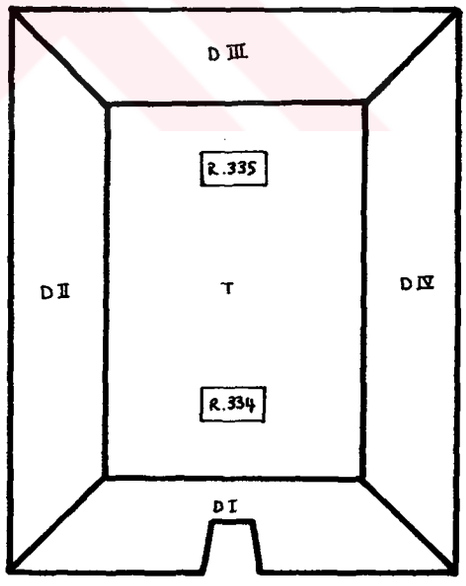
Çiz. 65-Çukur Saray, birinci kat 1 no'lu oda resim



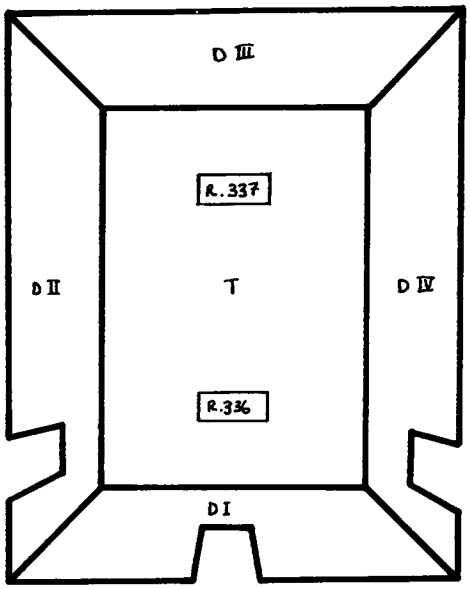
Çiz. 66-Çukur Saray, merdiven sahanlığı resi



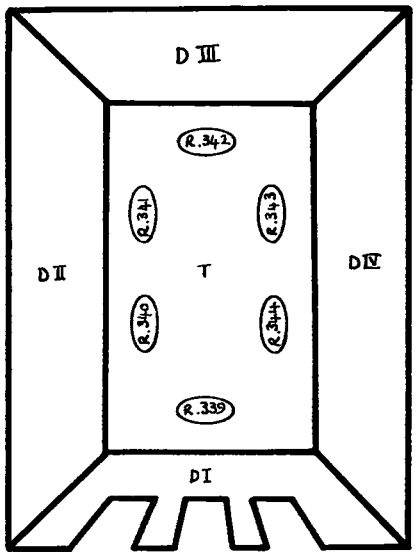
Çiz. 67-Çukur Saray, birinci kat 2 no'lu oda



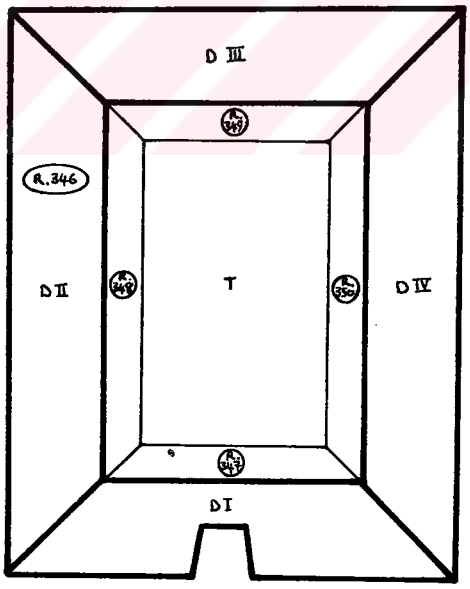
Çiz. 68-Çukur Saray, birinci kat 3 no'lu oda



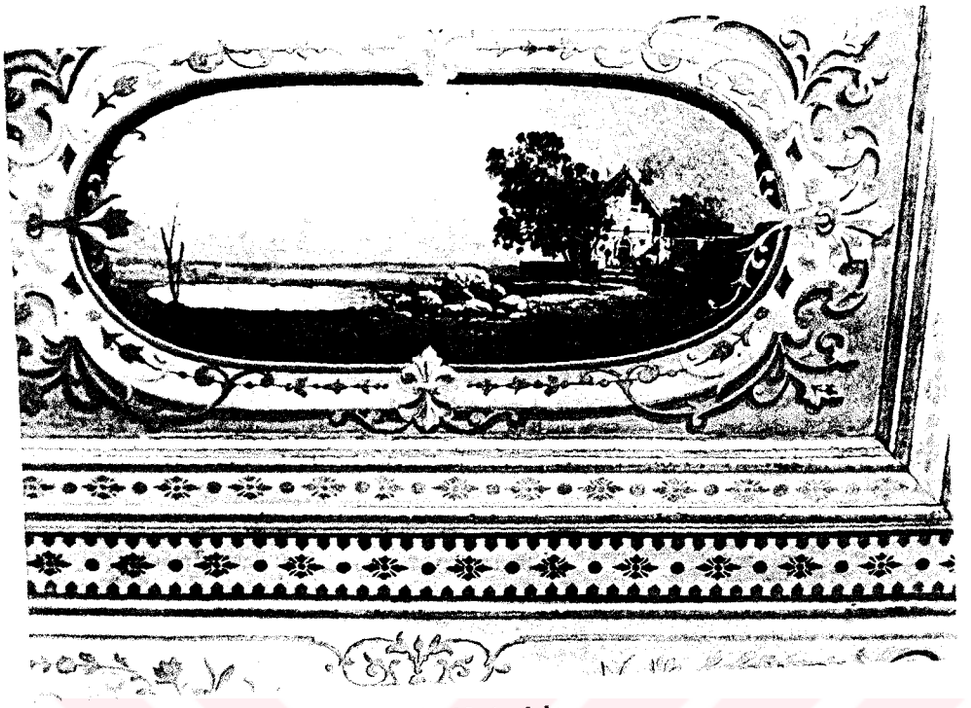
Çiz. 69-Çukur Saray, birinci kat 4 no'lu oda



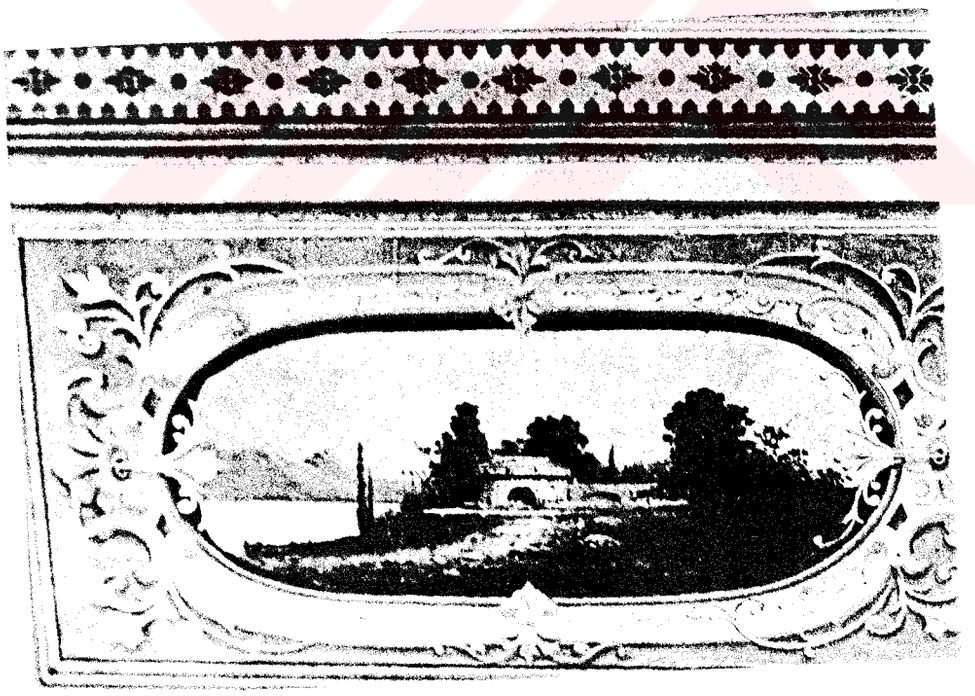
Çiz. 70-Çukur Saray, III.merdiven sahanlığı



Çiz. 71Çukur Saray, birinci kat 5 no'lu oda



Res. 1- Hünkar Dairesi, Zemin Kat giriş



Res. 2- Hünkar Dairesi, Zemin Kat giriş



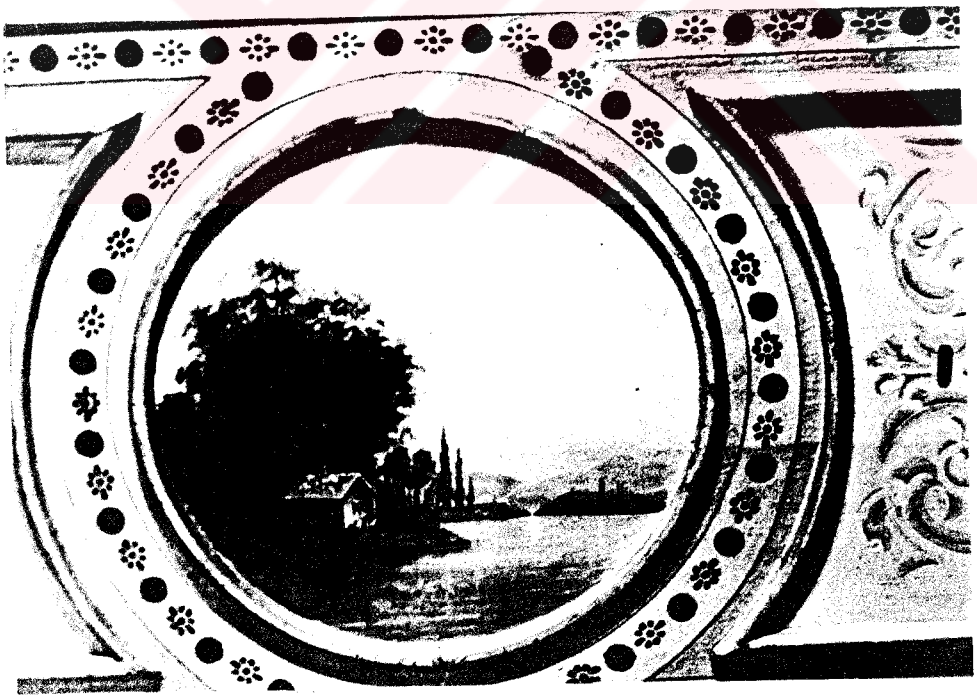
Res. 3- Hünkar Dairesi, Zemin Kat Büyük Salon



Res. 4- Hünkar Dairesi, Zemin Kat Büyük Salon



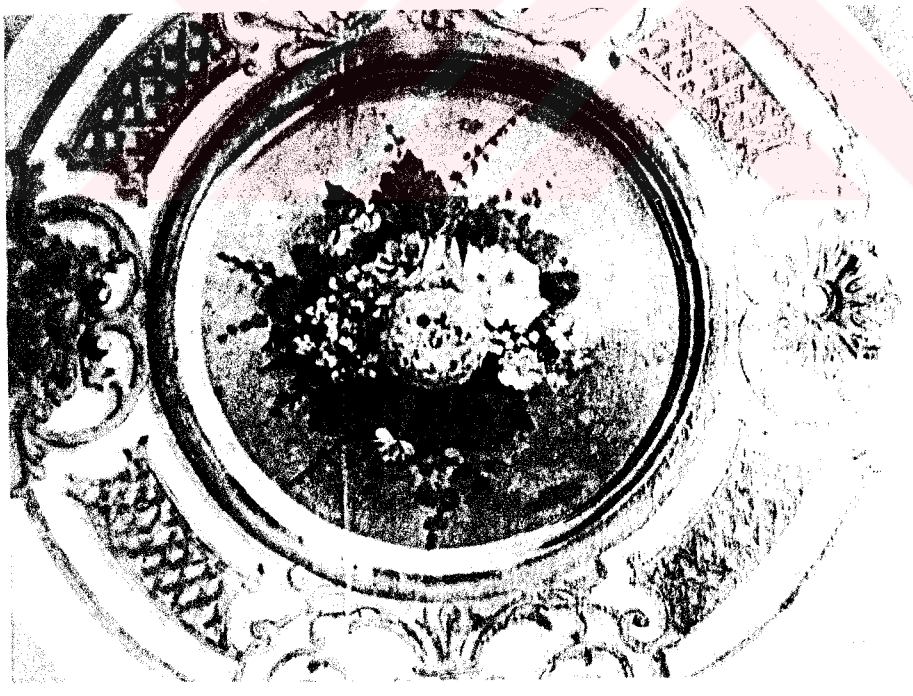
Res. 5- Hünkar Dairesi, Zemin Kat Büyük Salon



Res. 6- Hünkar Dairesi, Zemin Kat Büyük Salon



Res. 7- Hünkar Dairesi, Zemin Kat Büyük Salon



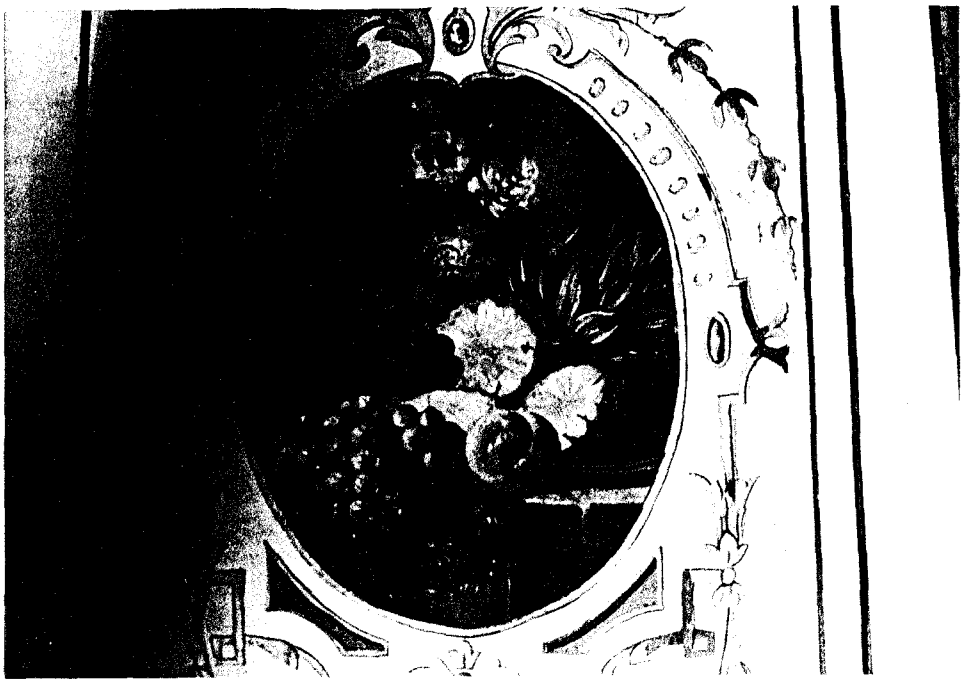
Res. 8- Hünkar Dairesi, Zemin Kat Büyük Salon



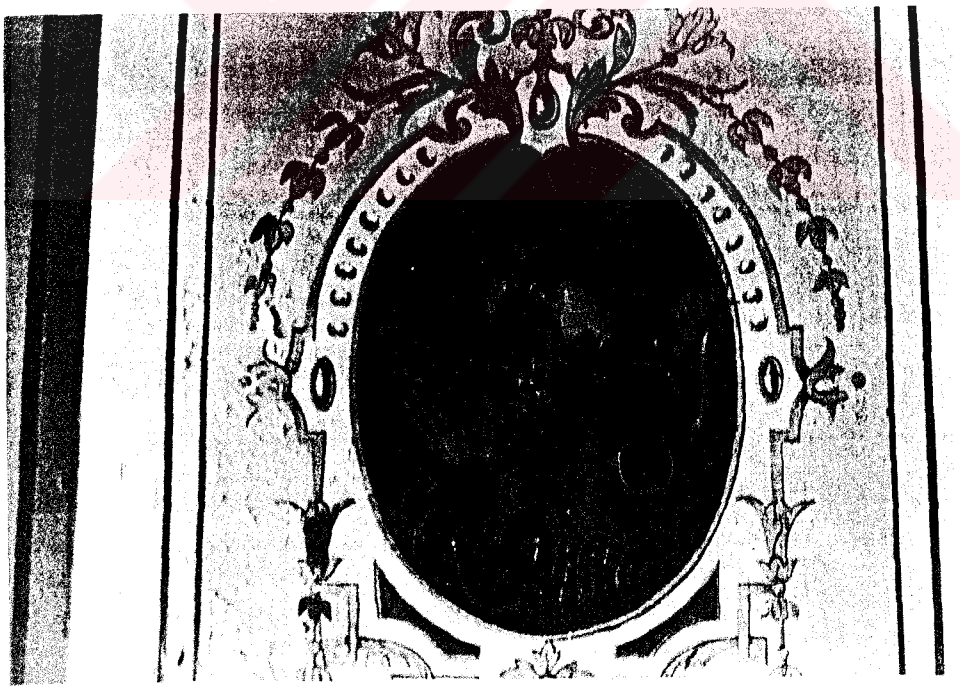
Res. 9- Hünkar Dairesi, Zemin Kat Büyük Salon



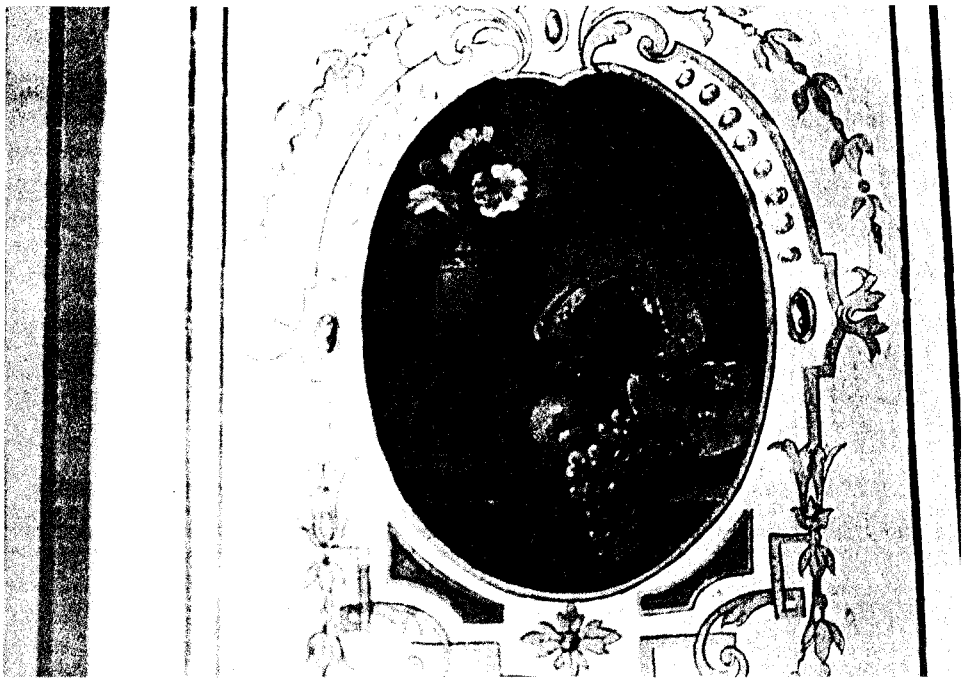
Res. 10- Hünkar Dairesi, Zemin Kat Büyük Salon



Res. 11- Hünkar Dairesi, I. Kat Büyük Salon



Res. 12- Hünkar Dairesi, I. Kat Büyük Salon



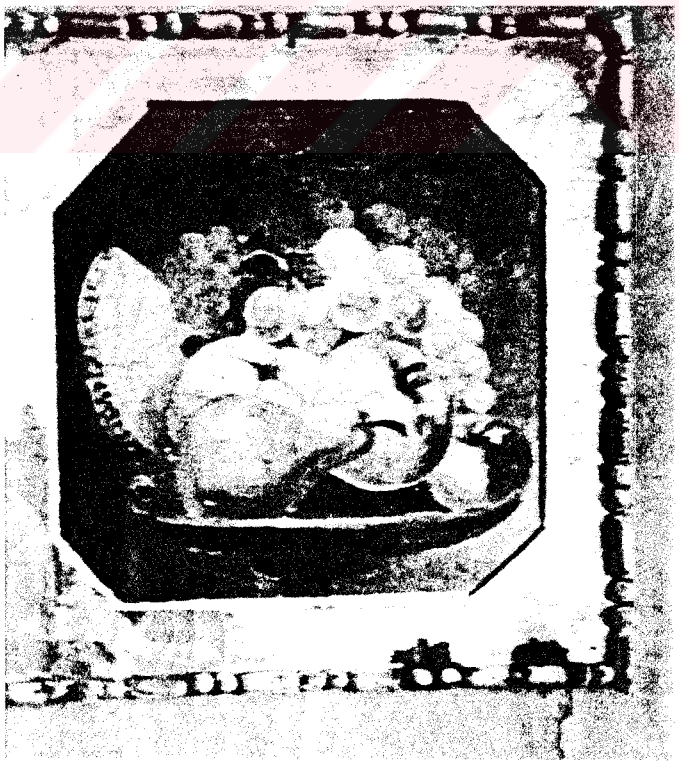
Res. 13- Hünkar Dairesi, I. Kat Büyük Salon



Res. 14- Hünkar Dairesi, I. Kat Büyük Salon



Res. 15- Hünkar Dairesi, I. Kat Büyük Salon



Res. 16- Hünkar Dairesi, I. Kat Büyük Salon



Res. 17- Hünkar Dairesi, I. Kat Büyük Salon



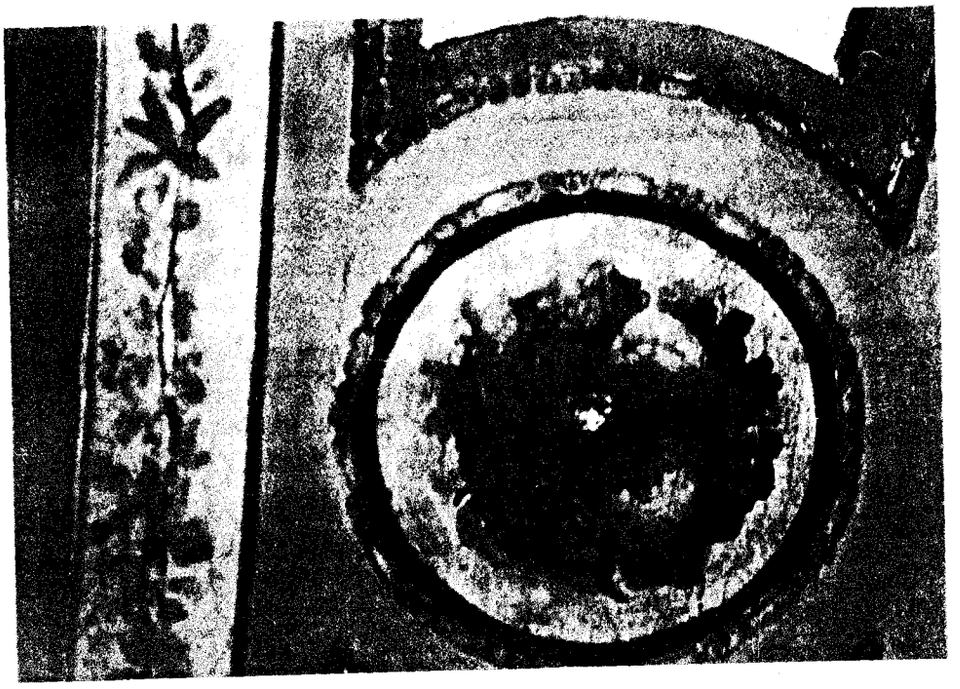
Res. 18- Hünkar Dairesi, I. Kat Büyük Salon



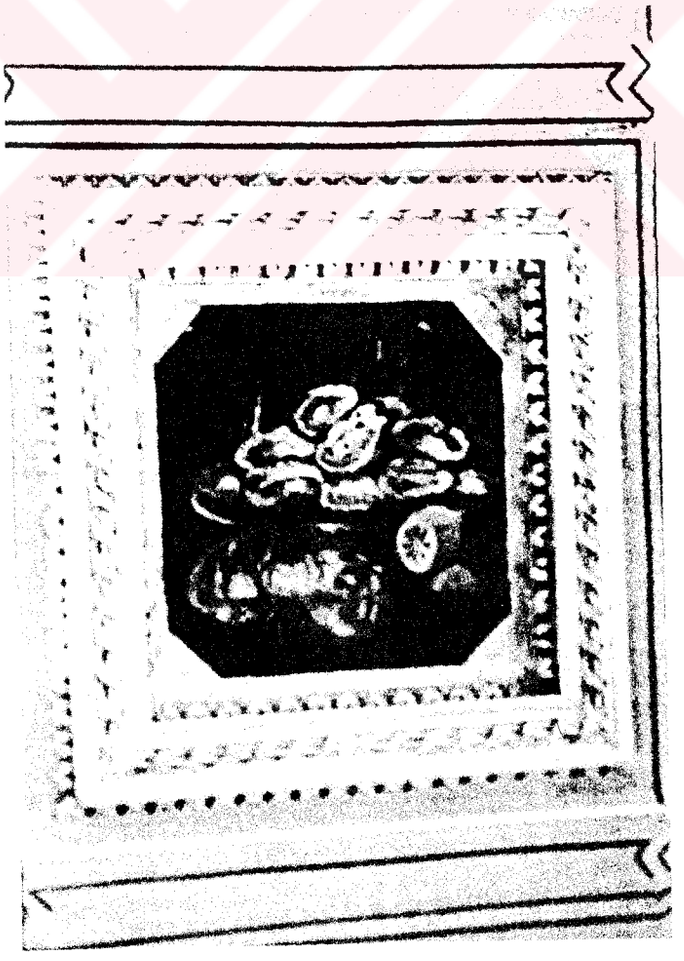
Res. 19- Hünkar Dairesi, I. Kat Büyük Salon



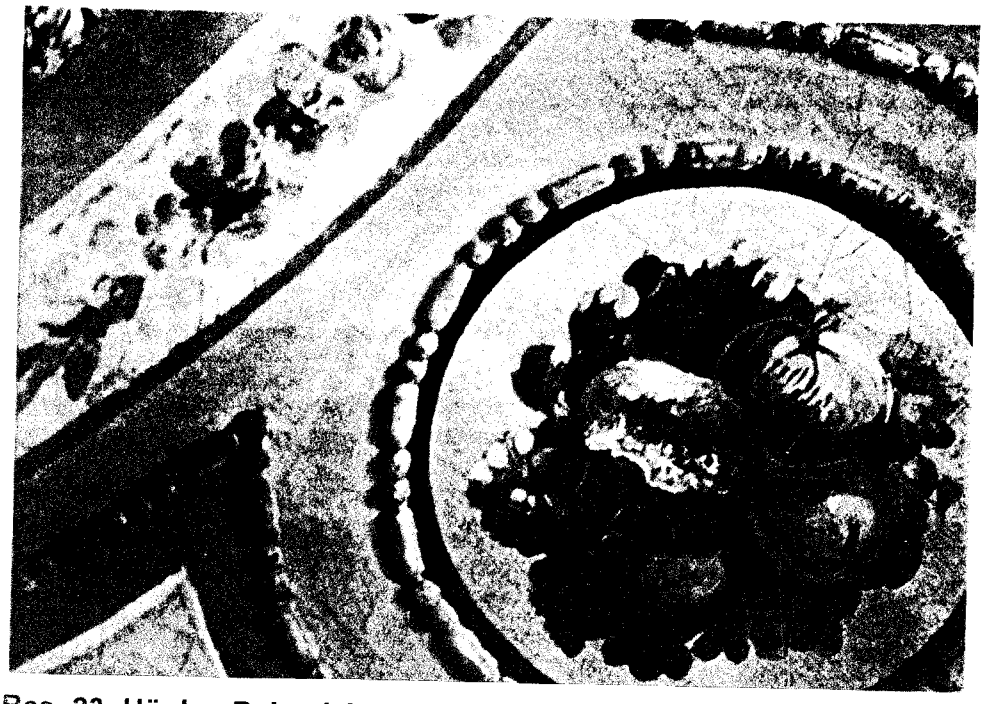
Res. 20- Hünkar Dairesi, I. Kat Büyük Salon



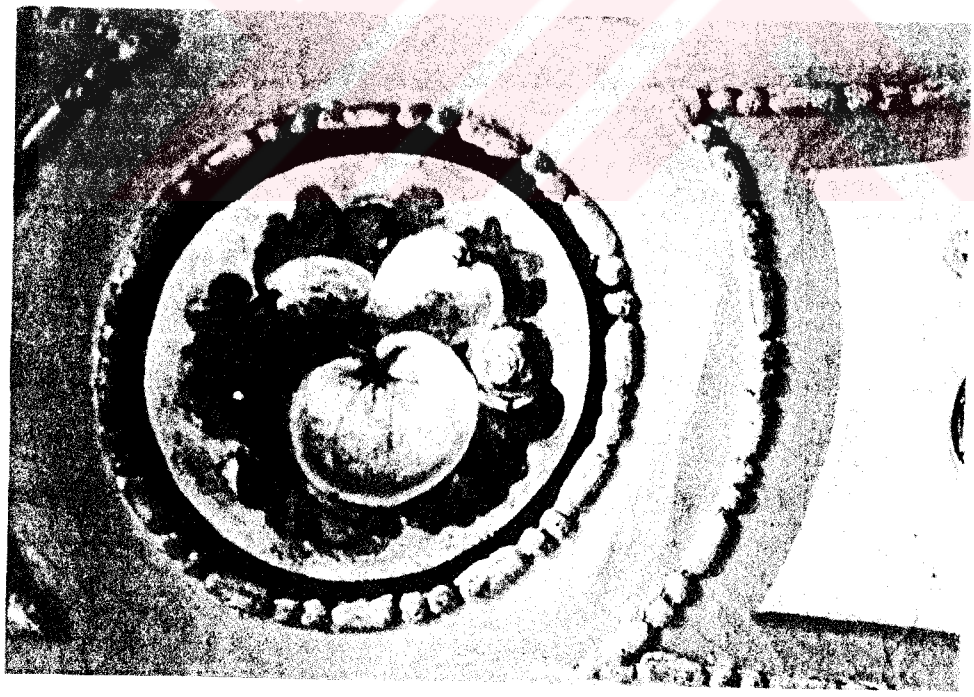
Res. 21- Hünkar Dairesi, I. Kat Büyük Salon



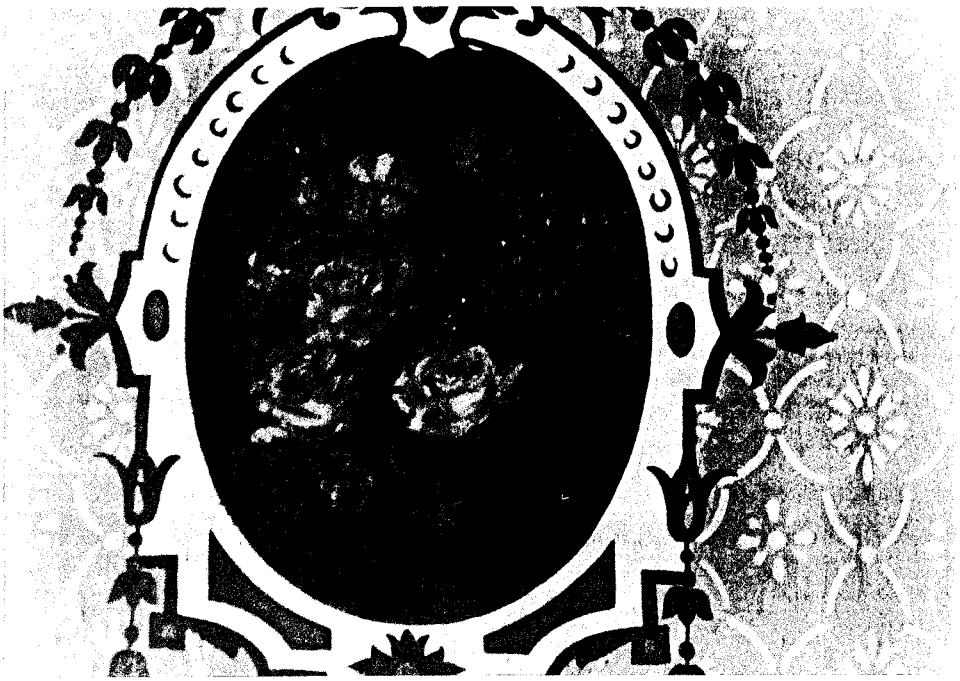
Res. 22- Hünkar Dairesi, I. Kat Büyük Salon



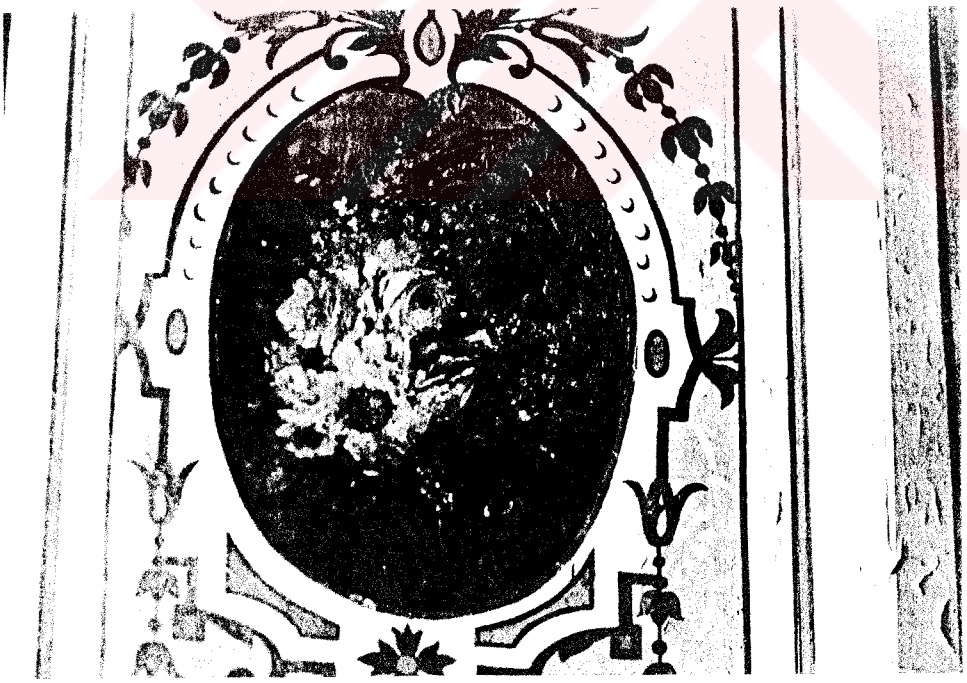
Res. 23- Hünkar Dairesi, I. Kat Büyük Salon



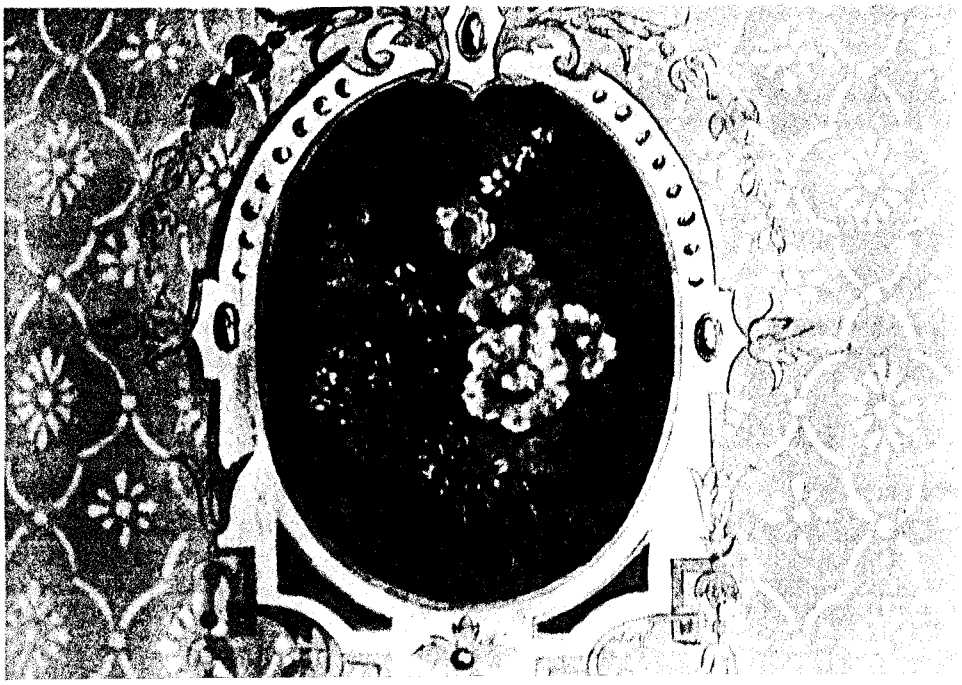
Res. 24 - Hünkar Dairesi, I. Kat Büyük Salon



Res. 25 - Hünkar Dairesi, I. Kat Büyük Salon



Res. 26 - Hünkar Dairesi, I. Kat Büyük Salon



Res. 27 - Hünkar Dairesi, I. Kat Büyük Salon



Res. 28- Çadır Köşkü, Orta Salon



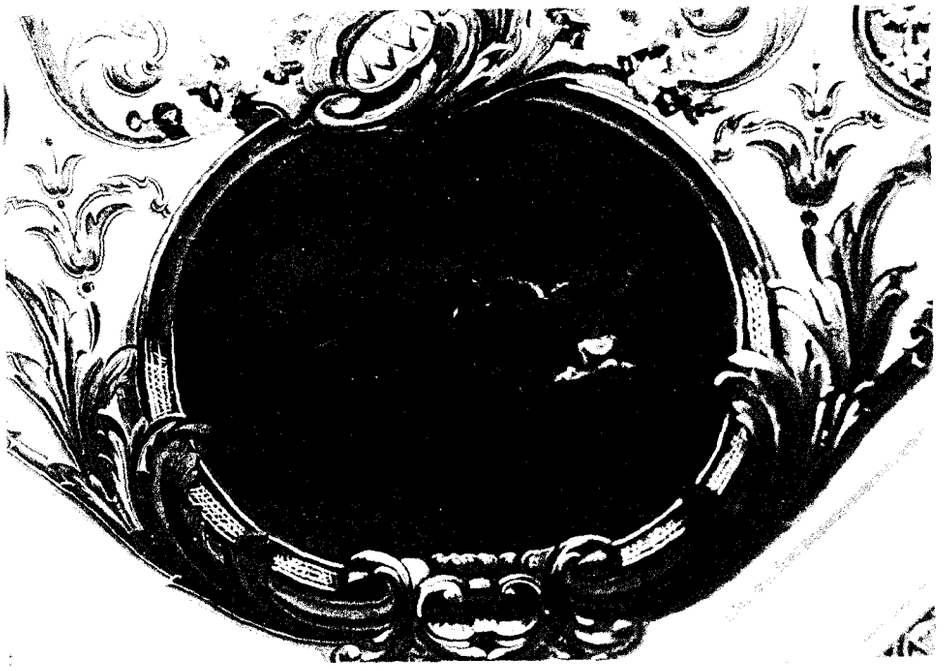
Res. 29- Çadır Köşkü, Orta Salon



Res. 30- Çadır Köşkü, Orta Salon



Res. 31 - Çadır Köşkü, Orta Salon



Res. 32 - Çadır Köşkü, Sağdaki Oda



Res. 33 - Çadır Köşkü, Sağdaki Oda



Res. 34- Çadır Köşkü, Sağdaki Oda



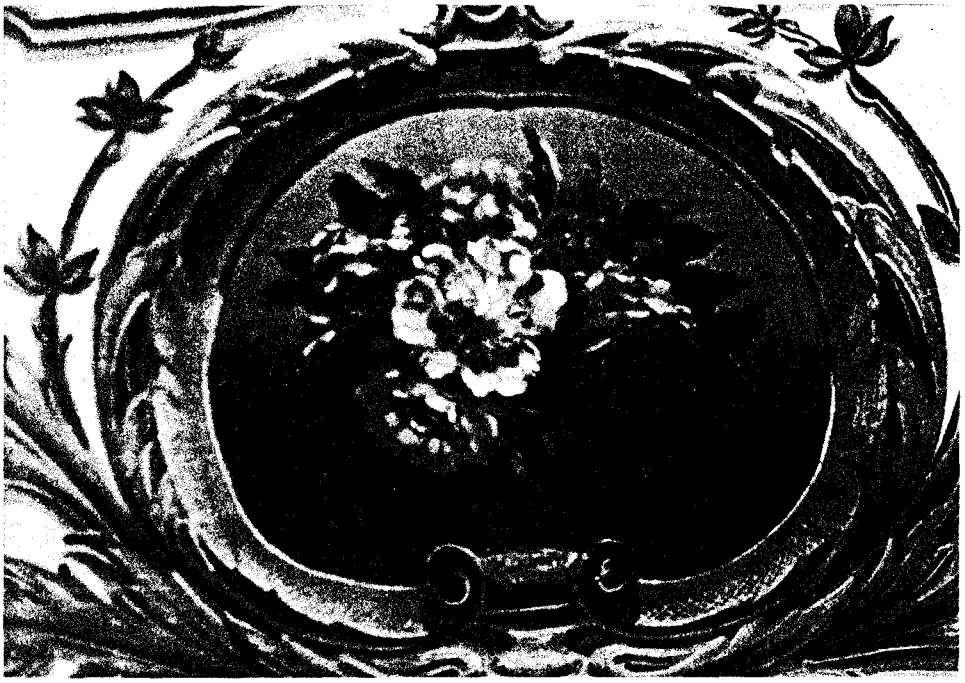
Res. 35- Çadır Köşkü, Sağdaki Oda



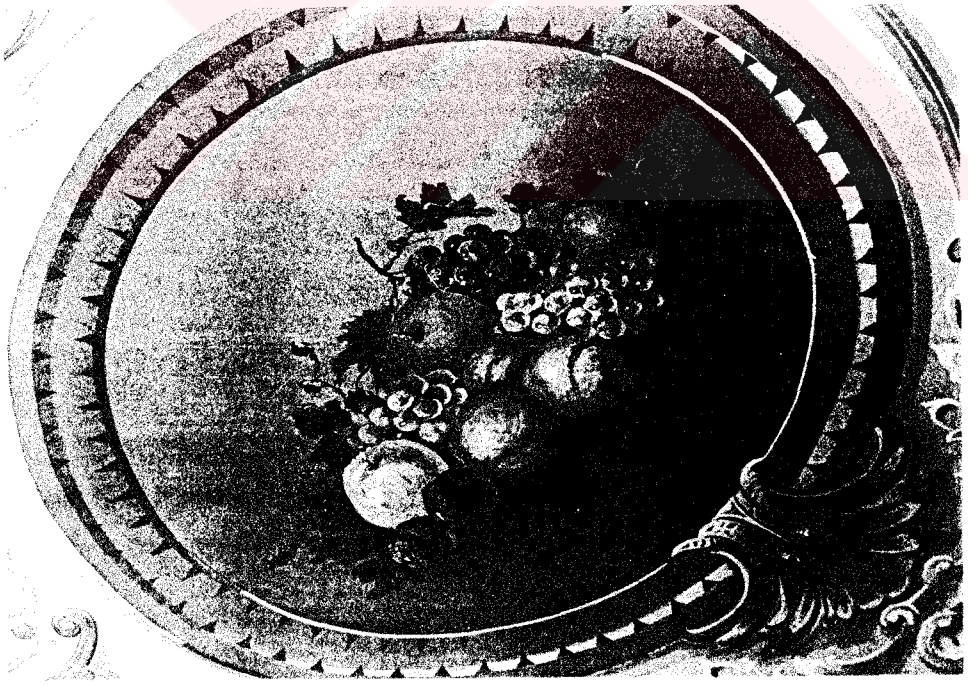
Res. 36- Çadır Köşkü, Sol Oda



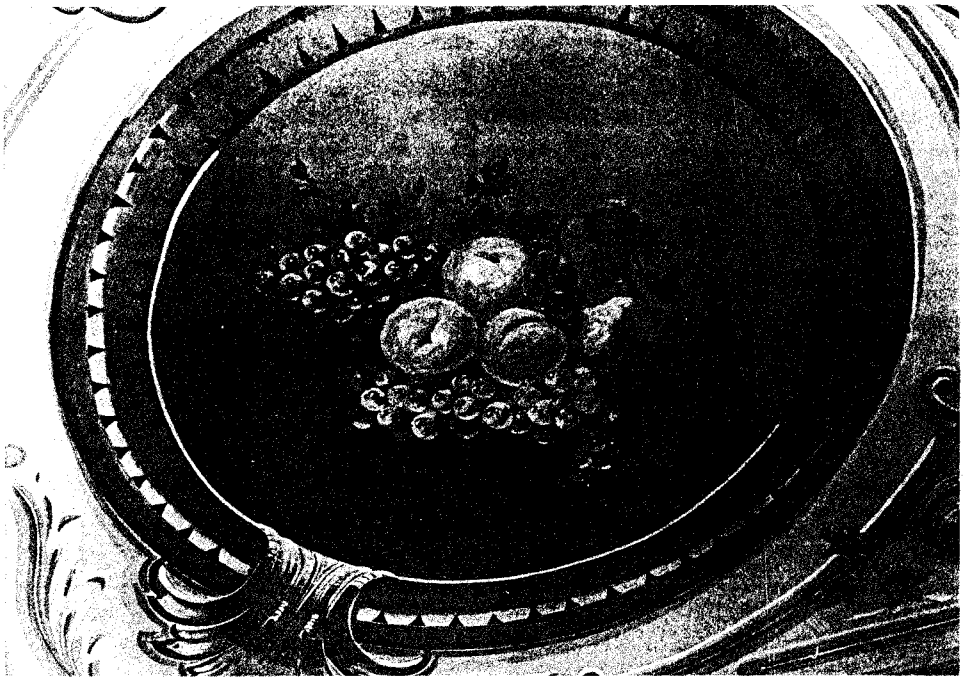
Res. 37- Çadır Köşkü, Sol Oda



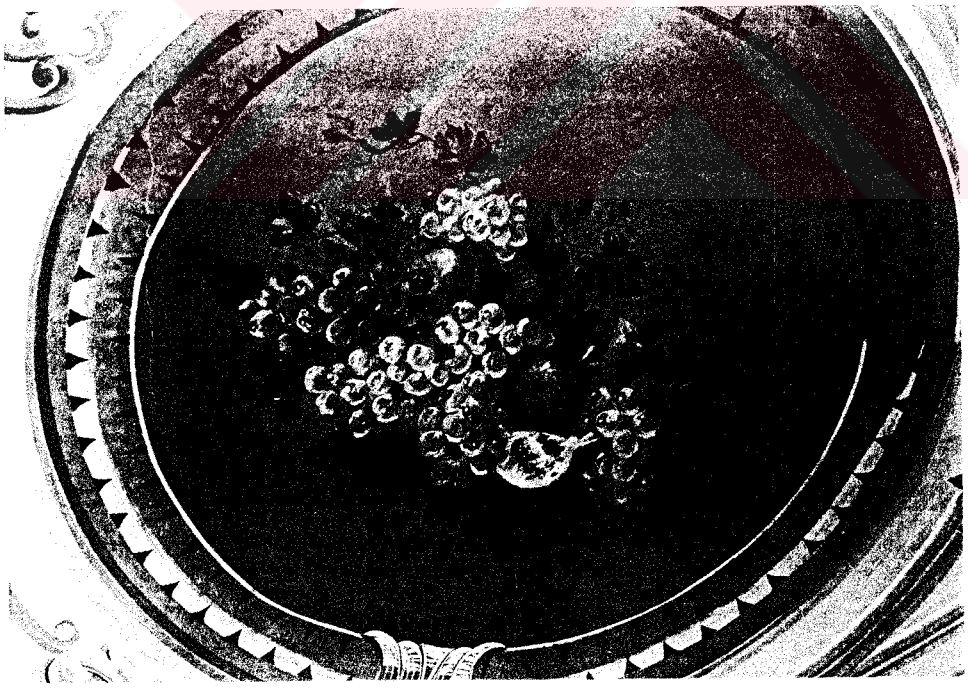
Res. 38- Çadır Köşkü, Sol Oda



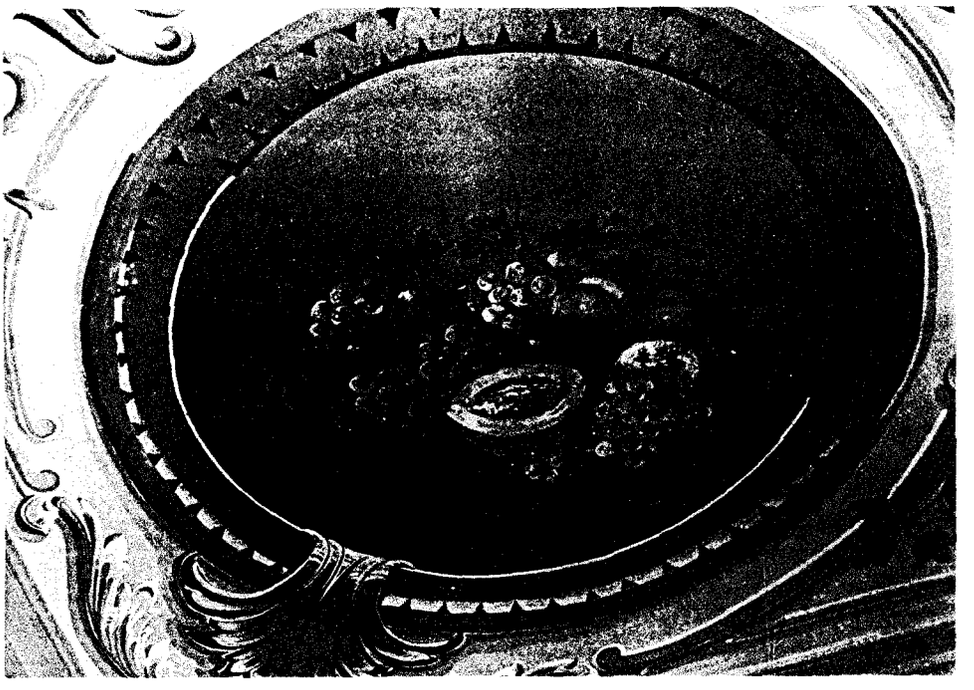
Res. 39- Malta Köşkü, Zemin Kat Sağ Oda



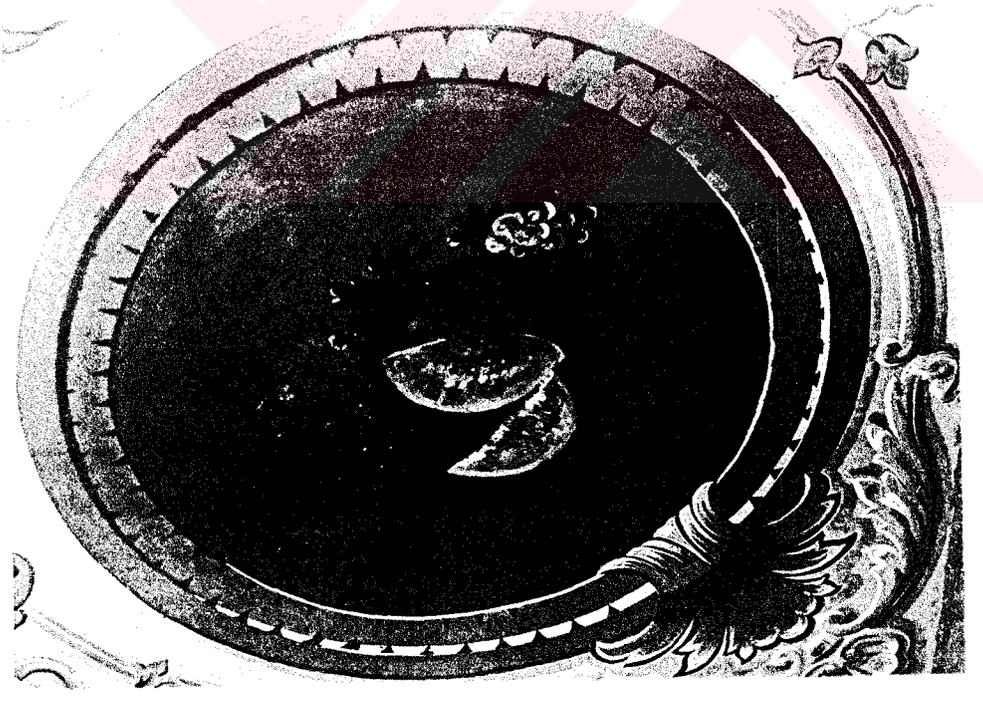
Res. 40- Malta Köşkü, Zemin Kat Sağ Oda



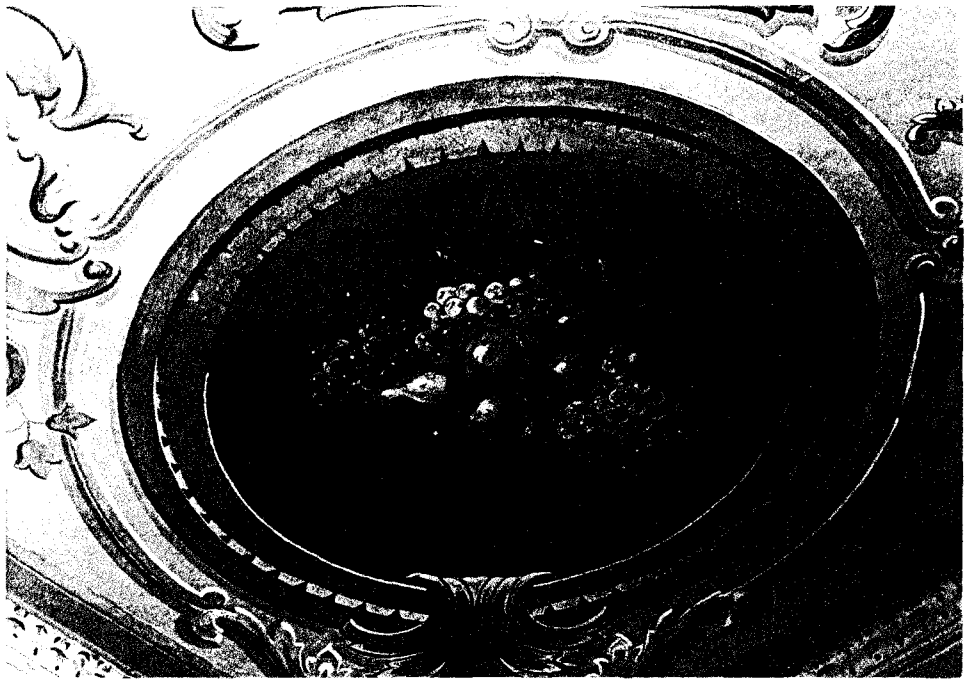
Res. 41- Malta Köşkü, Zemin Kat Sağ Oda



Res. 42- Malta Köşkü, Zemin Kat Sağ Oda



Res. 43- Malta Köşkü, Zemin Kat Sol Oda



Res. 44- Malta Köşkü, Zemin Kat Sol Oda



Res. 45- Malta Köşkü, Zemin Kat Sol Oda



Res. 46- Malta Köşkü, I. Kat Sağ Oda



Res. 47- Malta Köşkü, I. Kat Sağ Oda



Res. 48- Malta Köşkü, I. Kat Sağ Oda



Res. 49- Malta Köşkü, I. Kat Sağ Oda



Res. 50- Malta Köşkü, I. Kat Sağ Oda



Res. 51- Malta Köşkü, I. Kat Sağ Oda



Res. 52- Malta Köşkü, I. Kat Sol Oda



Res. 53- Malta Köşkü, I. Kat Sol Oda



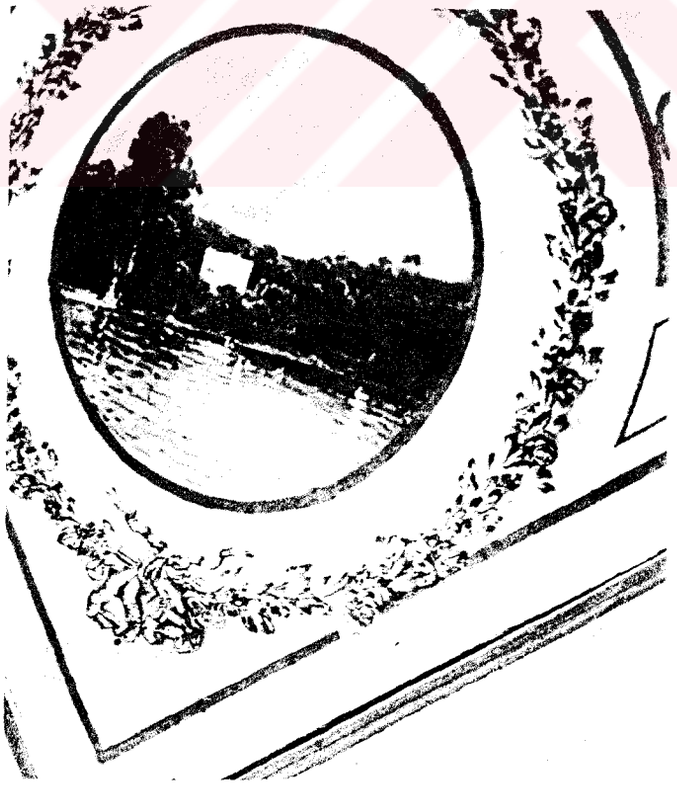
Res. 54- Malta Köşkü, I. Kat Sol Oda



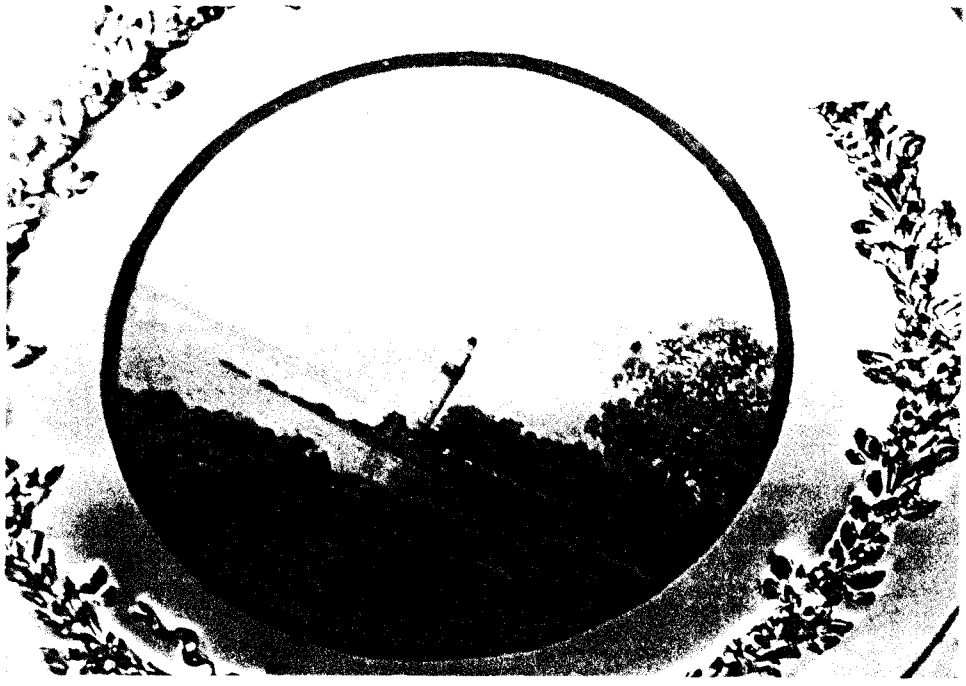
Res. 55- Malta Köşkü, I. Kat Sol Oda



Res. 56- Cariyeler Dairesi, 1 Numaralı Oda



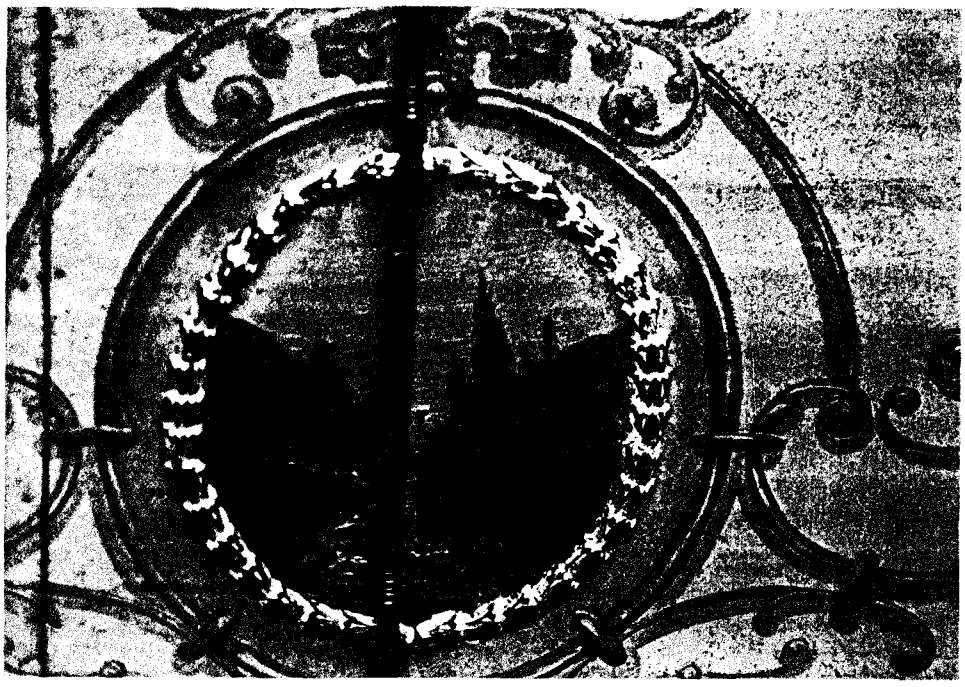
Res. 57- Cariyeler Dairesi, 1 Numaralı Oda



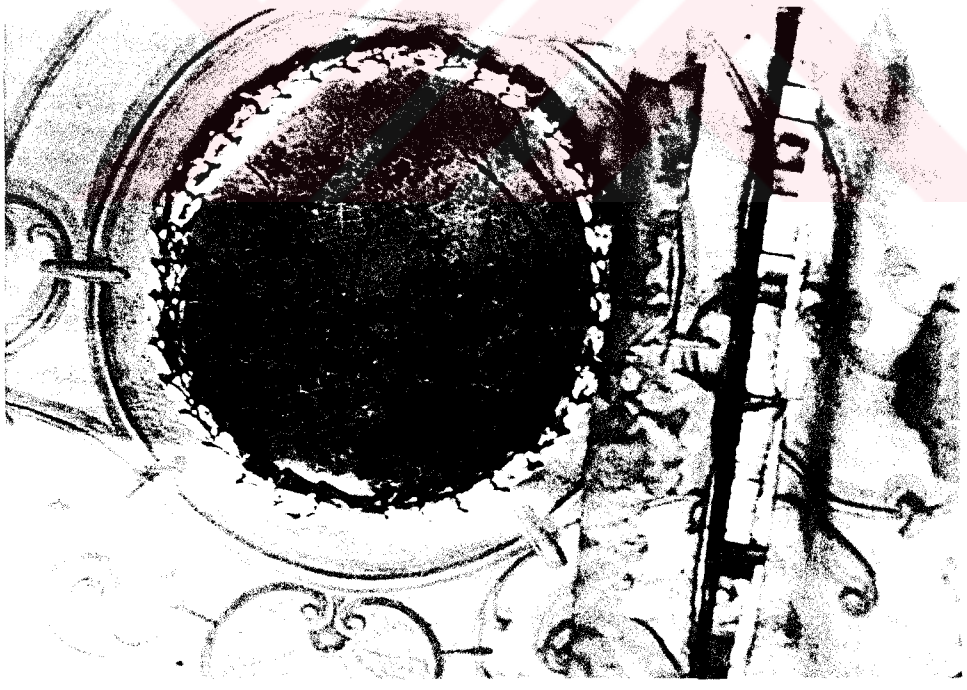
Res. 58- Cariyeler Dairesi, 1 Numaralı Oda



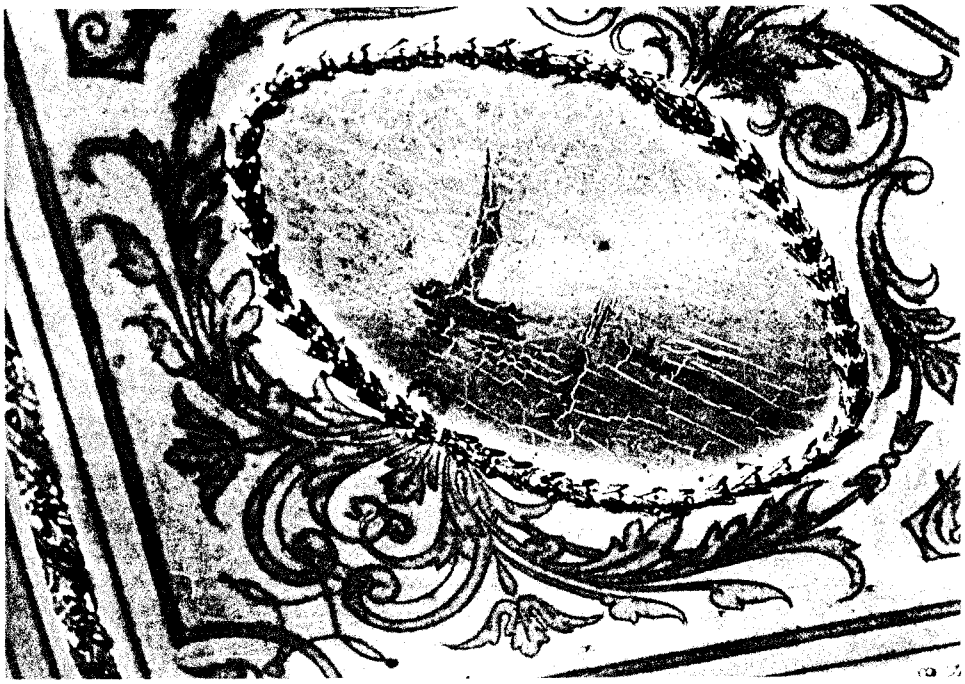
Res. 59- Cariyeler Dairesi, 1 Numaralı Oda



Res. 60- Cariyeler Dairesi, 2 Numaralı Oda



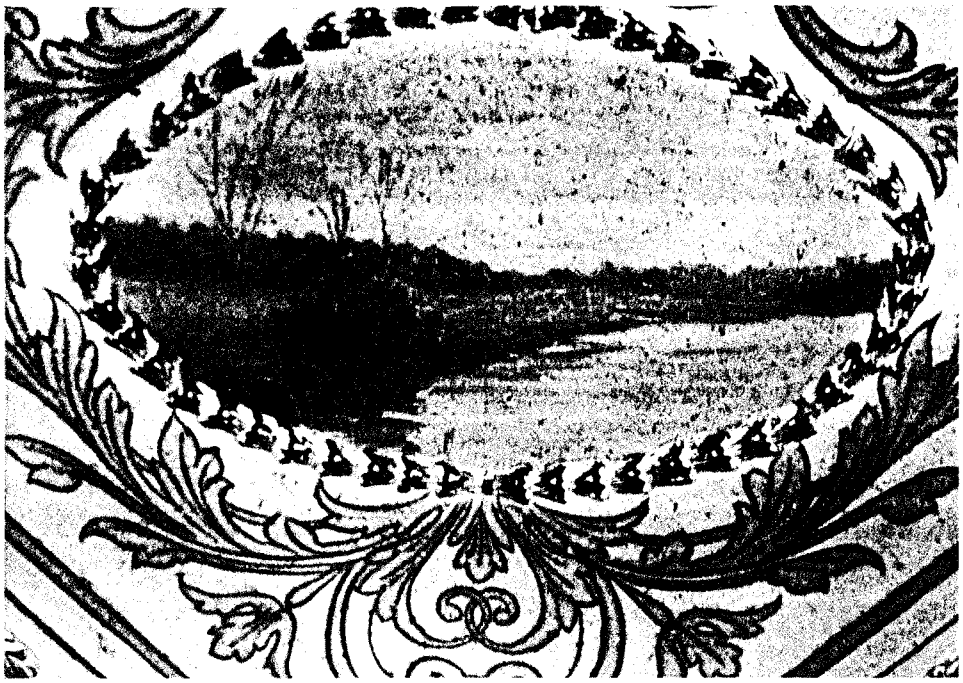
Res. 61- Cariyeler Dairesi, 2 Numaralı Oda



Res. 62- Cariyeler Dairesi, 4 Numaralı Oda



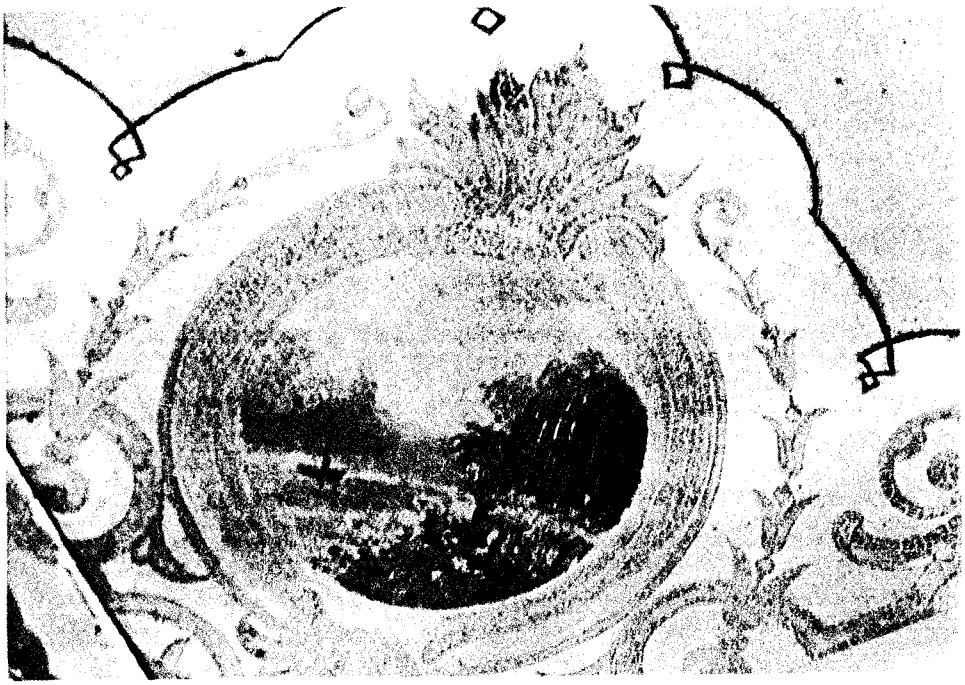
Res. 63- Cariyeler Dairesi, 4 Numaralı Oda



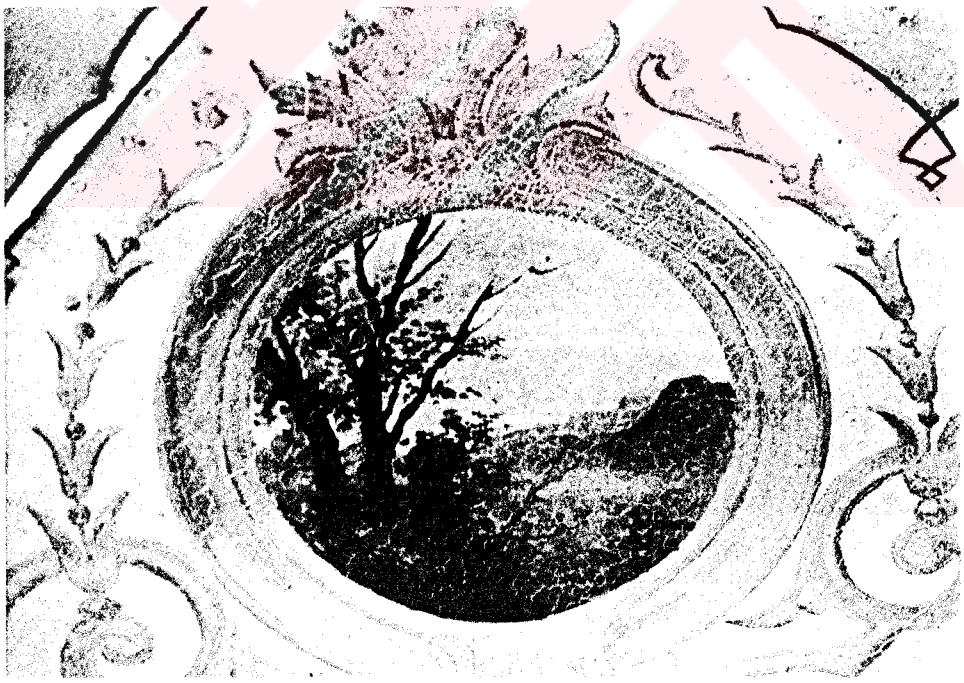
Res. 64- Cariyeler Dairesi, 4 Numaralı Oda



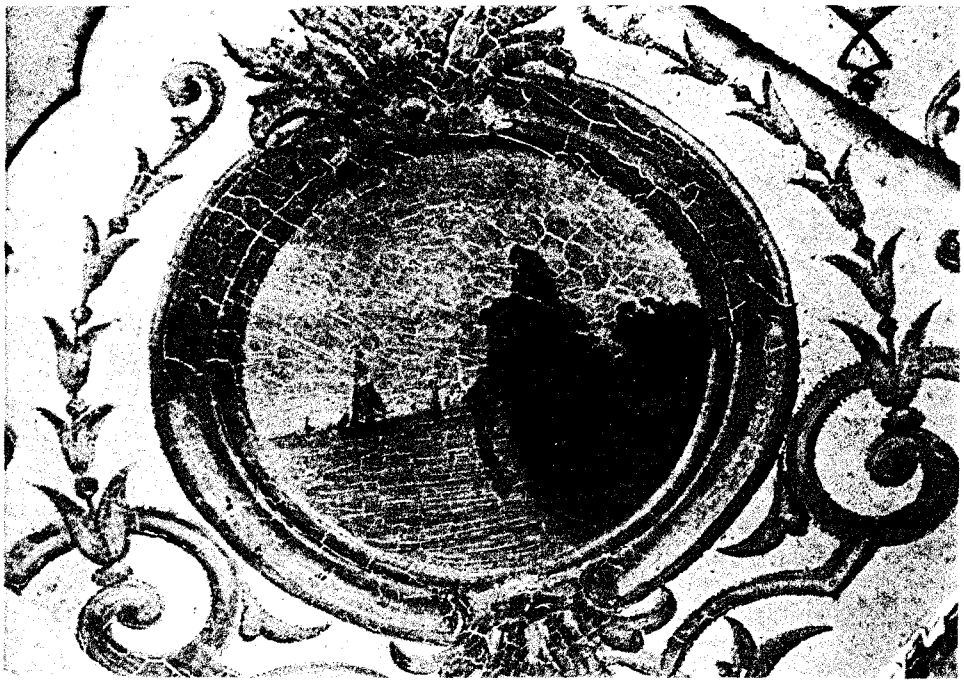
Res. 65- Cariyeler Dairesi, 4 Numaralı Oda



Res. 66- Cariyeler Dairesi, 5 Numaralı Oda



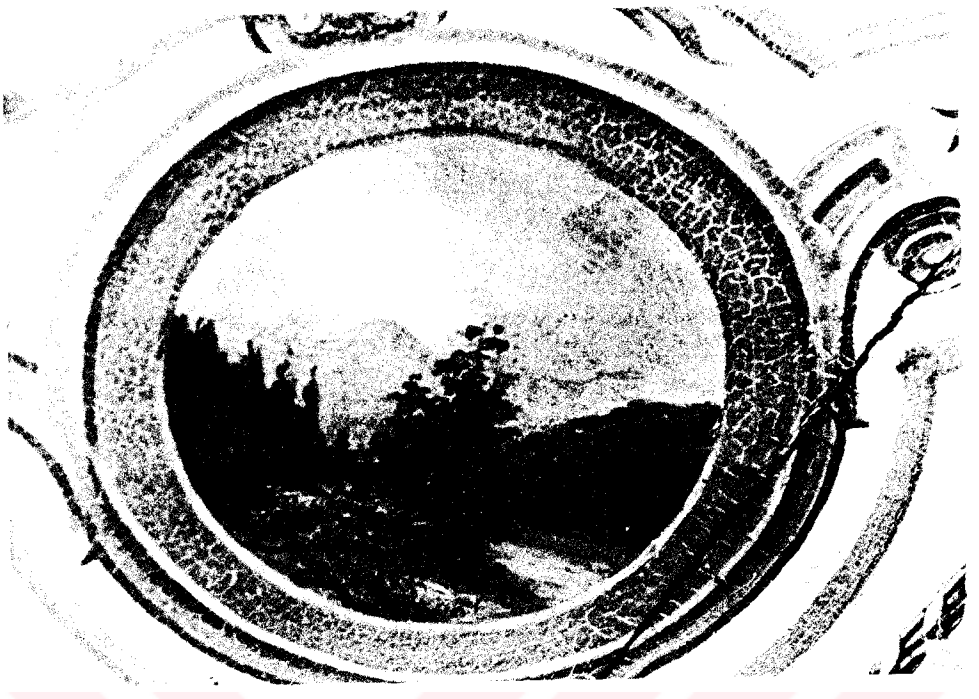
Res. 67- Cariyeler Dairesi, 5 Numaralı Oda



Res. 68- Cariyeler Dairesi, 5 Numaralı Oda



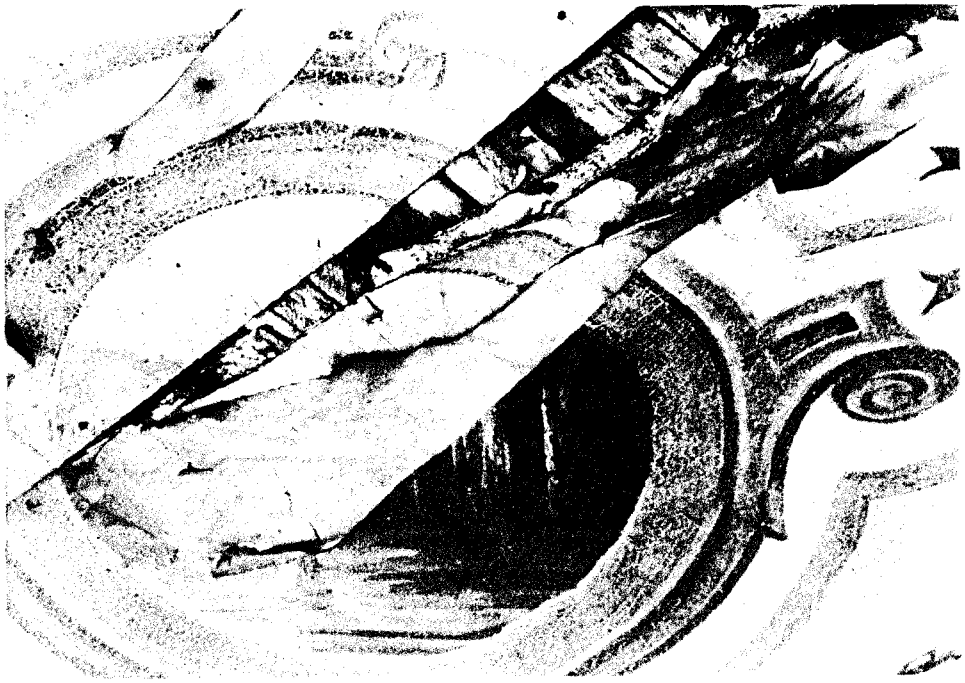
Res. 69- Cariyeler Dairesi, 5 Numaralı Oda



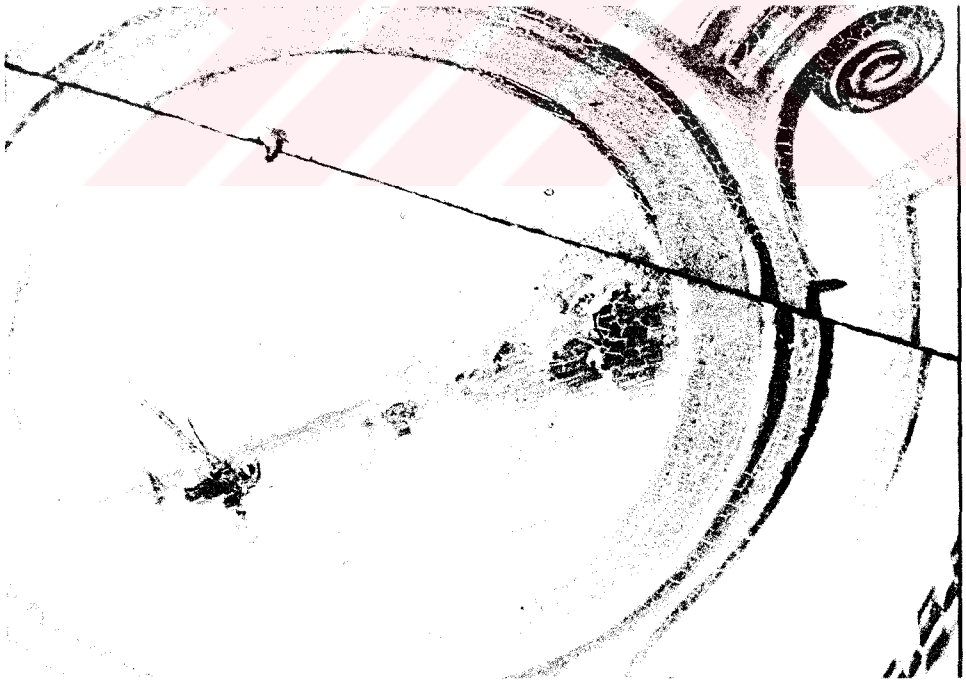
Res. 70- Cariyeler Dairesi, 6 Numaralı Oda



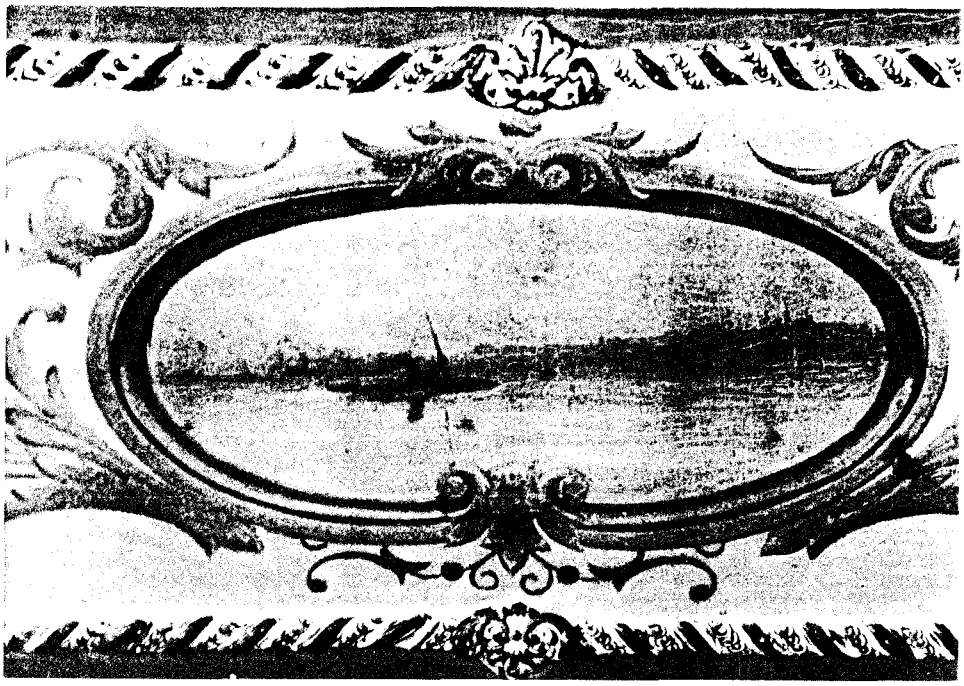
Res. 71- Cariyeler Dairesi, 6 Numaralı Oda



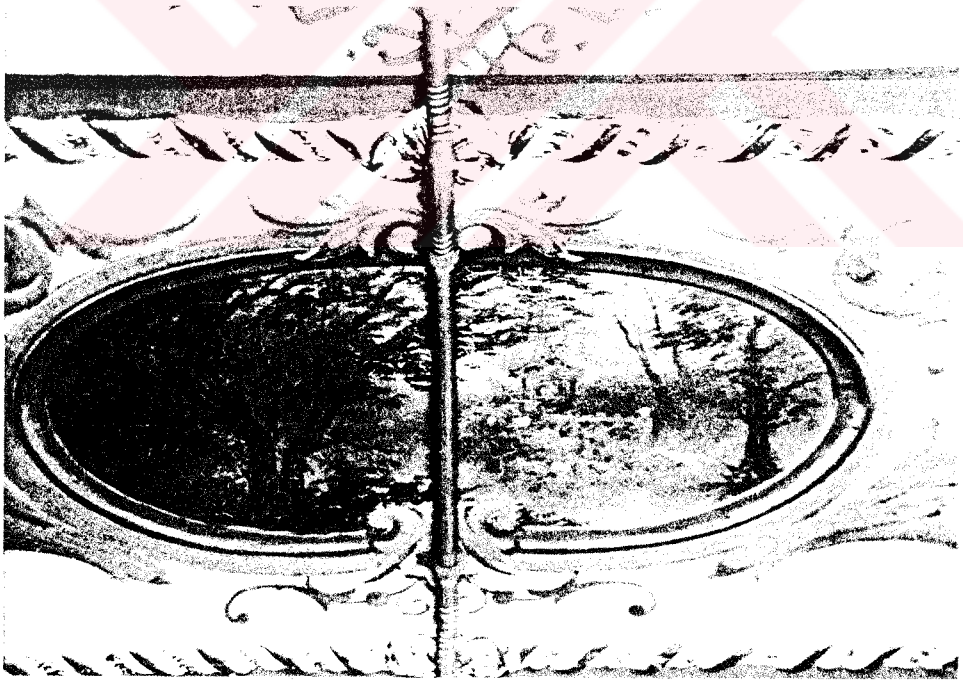
Res. 72- Cariyeler Dairesi, 6 Numaralı Oda



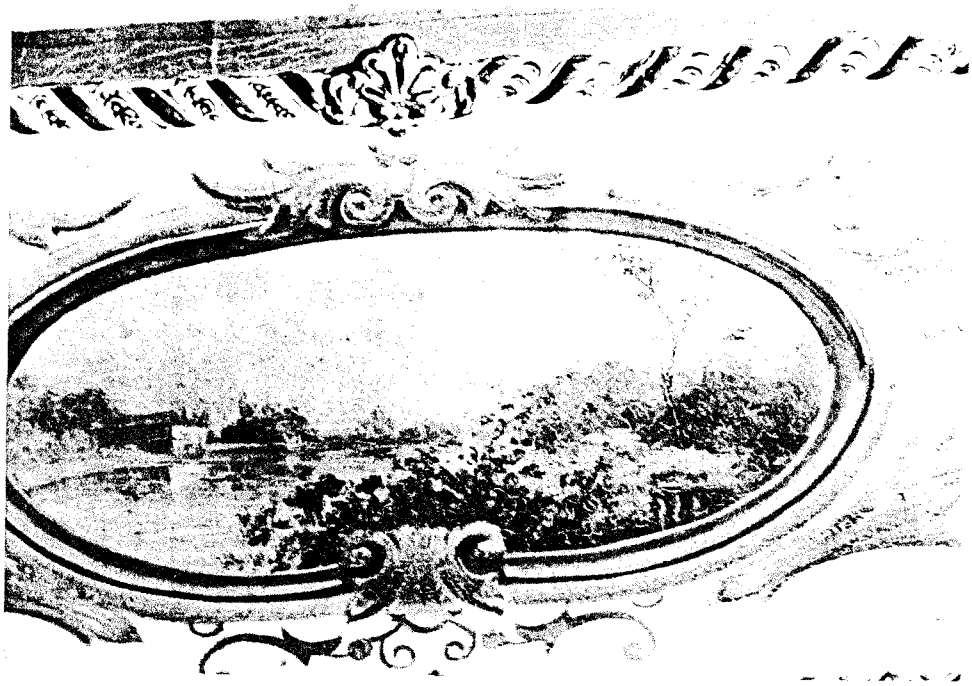
Res. 73- Cariyeler Dairesi, 6 Numaralı Oda



Res. 74- Cariyeler Dairesi, 7 Numaralı Oda



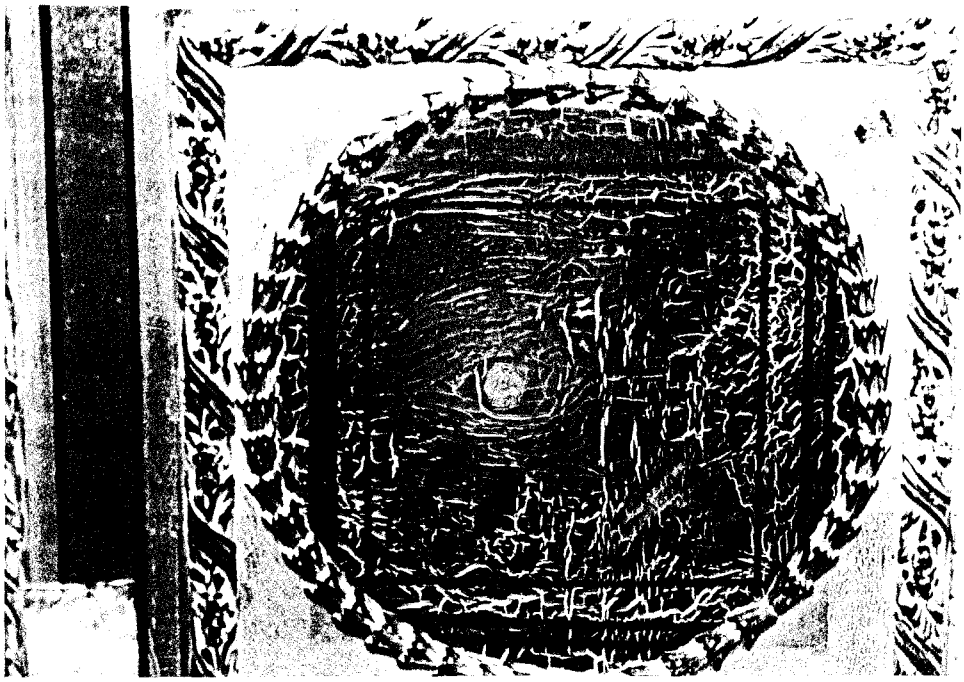
Res. 75- Cariyeler Dairesi, 7 Numaralı Oda



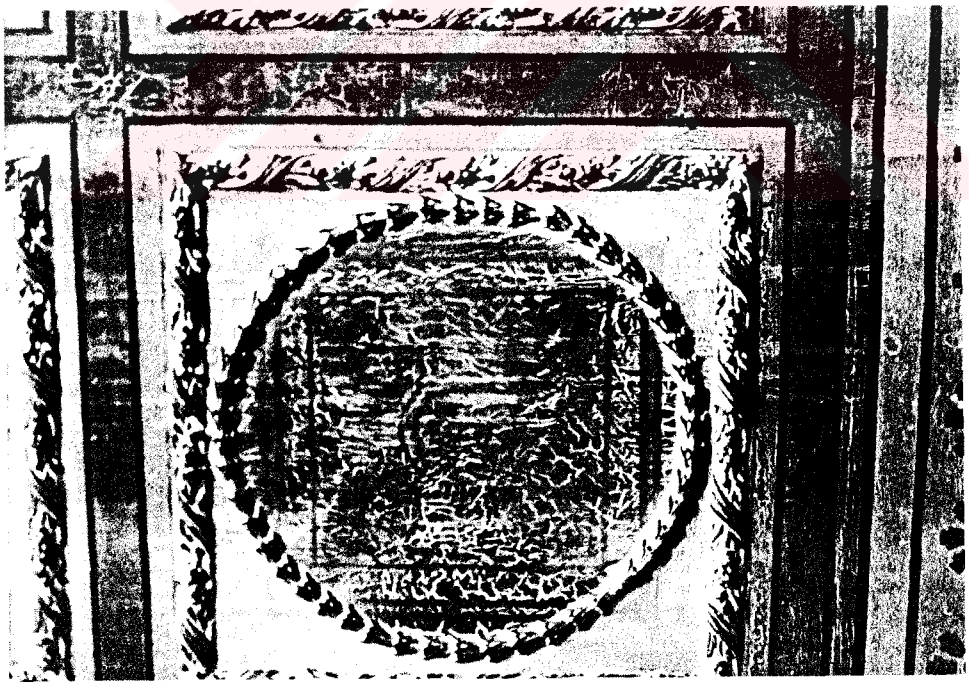
Res. 76- Cariyeler Dairesi, 7 Numaralı Oda



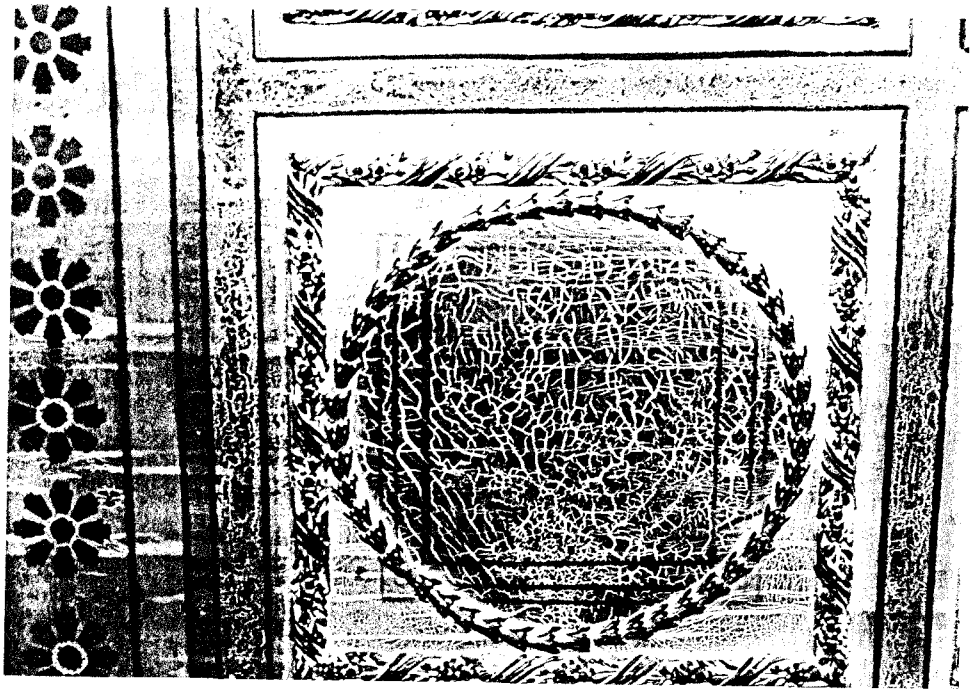
Res. 77- Cariyeler Dairesi, 7 Numaralı Oda



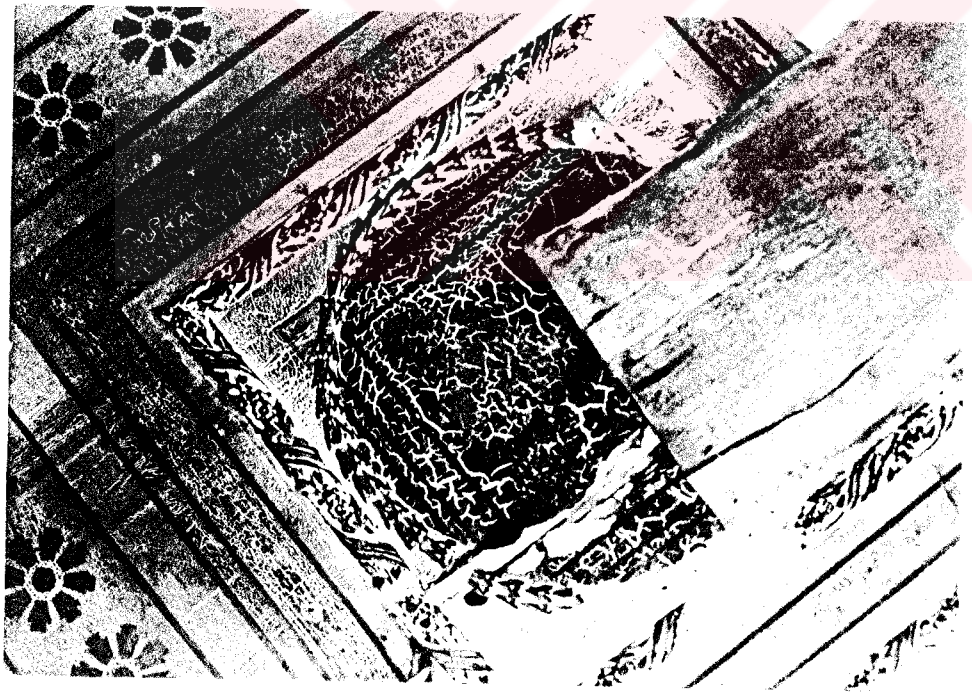
Res. 78- Cariyeler Dairesi, 8 Numaralı Oda



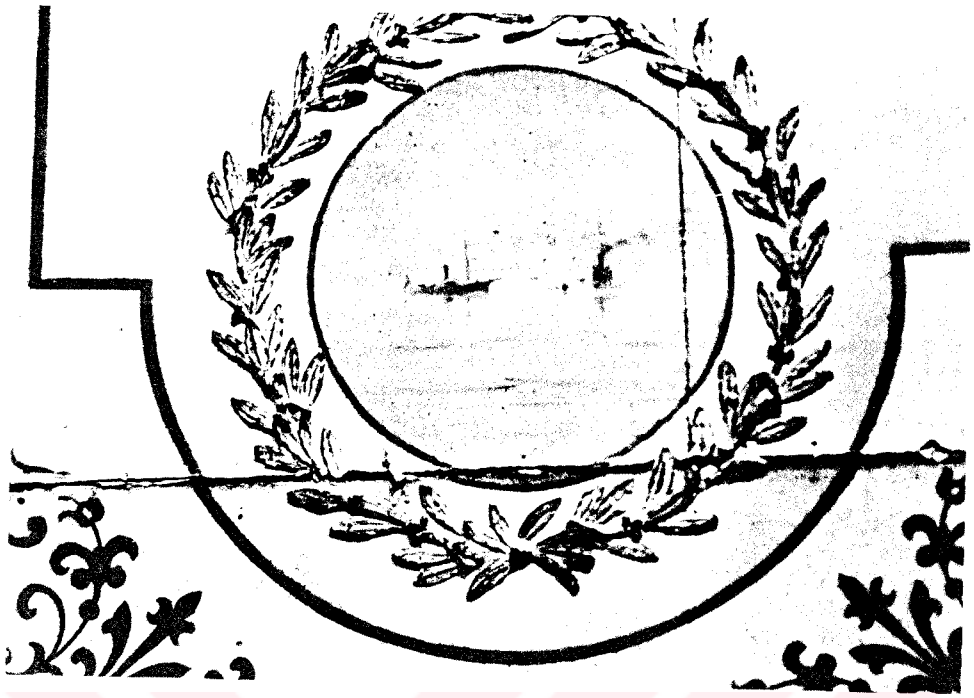
Res. 79- Cariyeler Dairesi, 8 Numaralı Oda



Res. 80- Cariyeler Dairesi, 8 Numaralı Oda



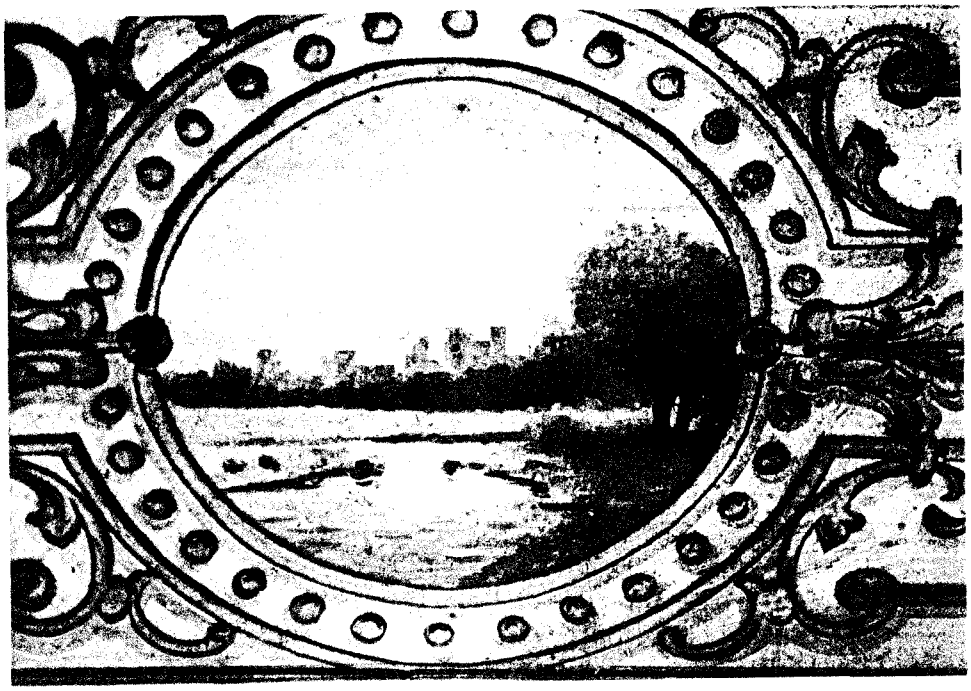
Res. 81- Cariyeler Dairesi, 8 Numaralı Oda



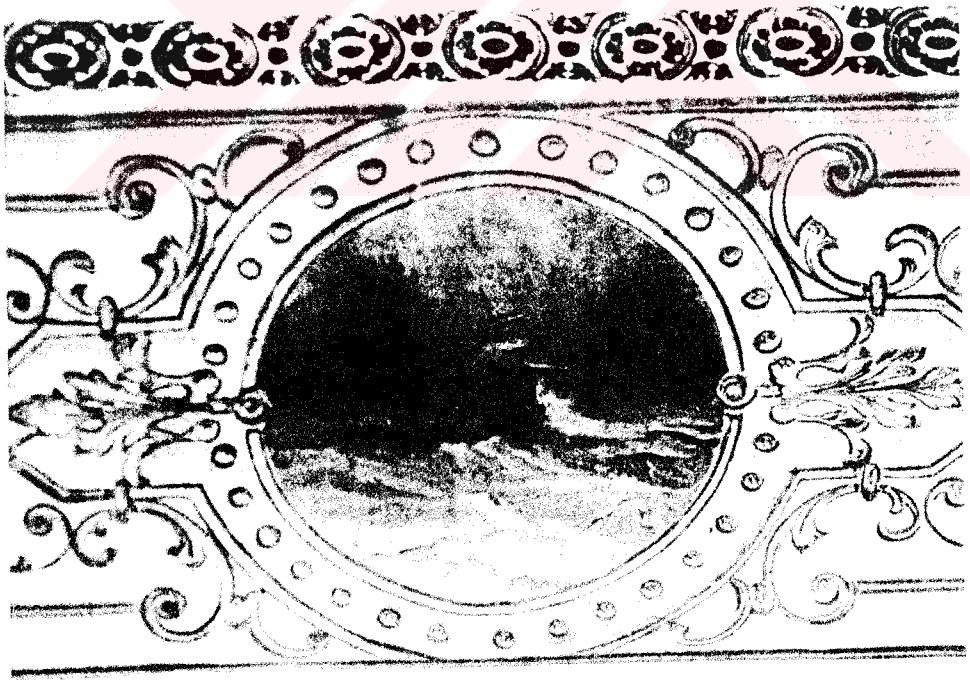
Res. 82- Cariyeler Dairesi, 9 Numaralı Oda



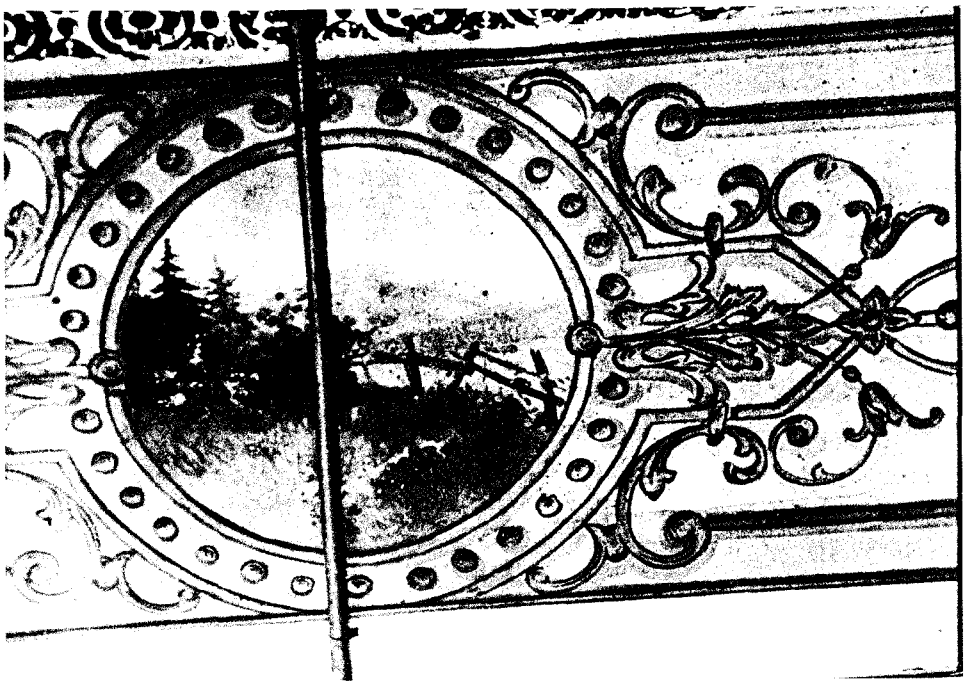
Res. 83- Cariyeler Dairesi, 9 Numaralı Oda



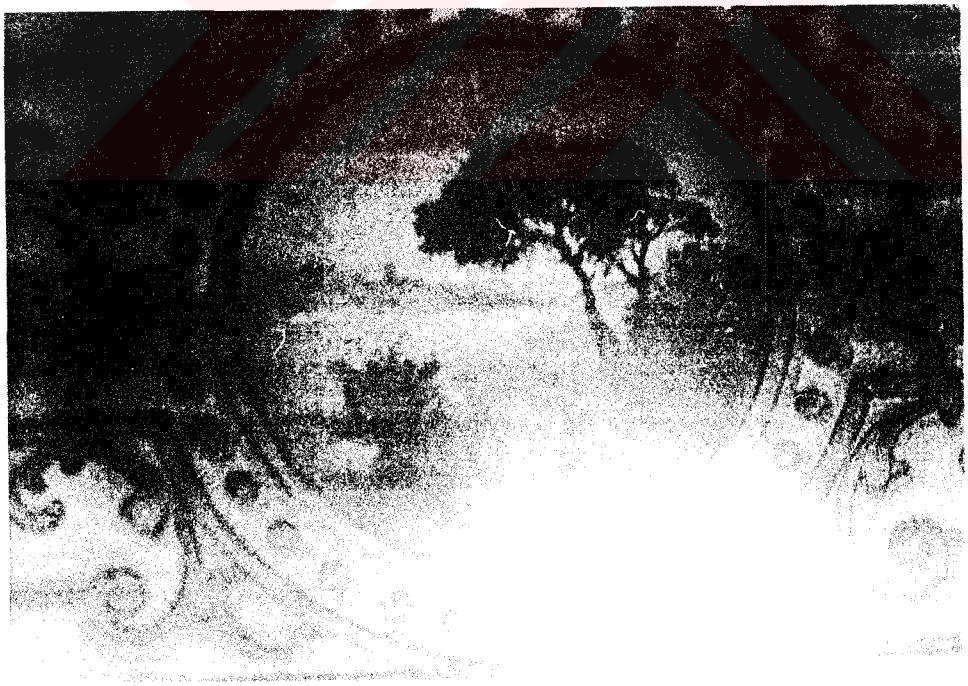
Res. 84- Cariyeler Dairesi, 10 Numaralı Oda



Res. 85- Cariyeler Dairesi, 10 Numaralı Oda



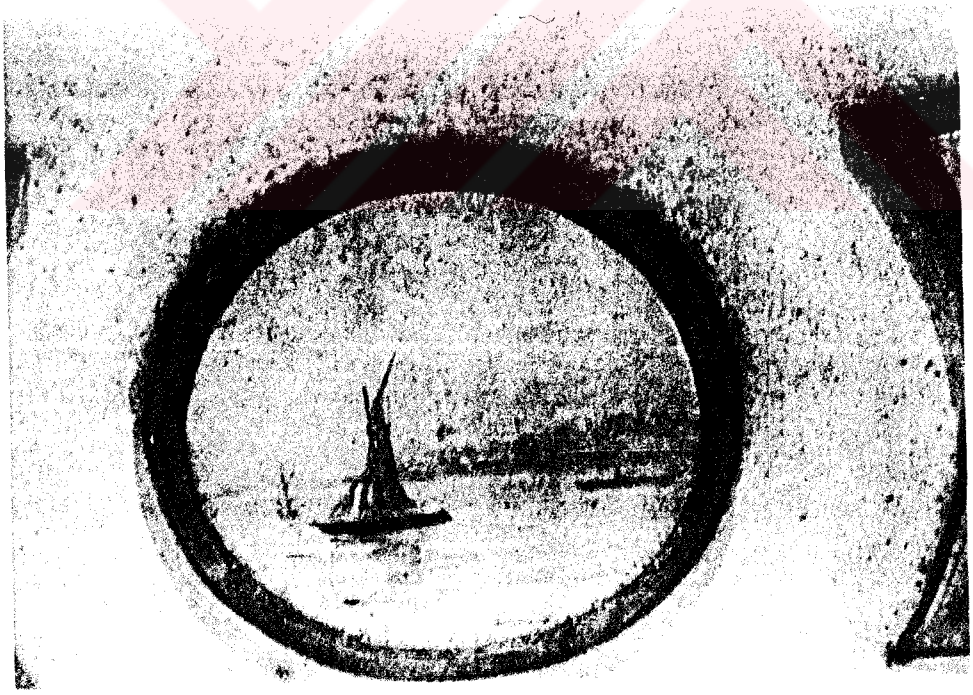
Res. 86- Cariyeler Dairesi, 10 Numaralı Oda



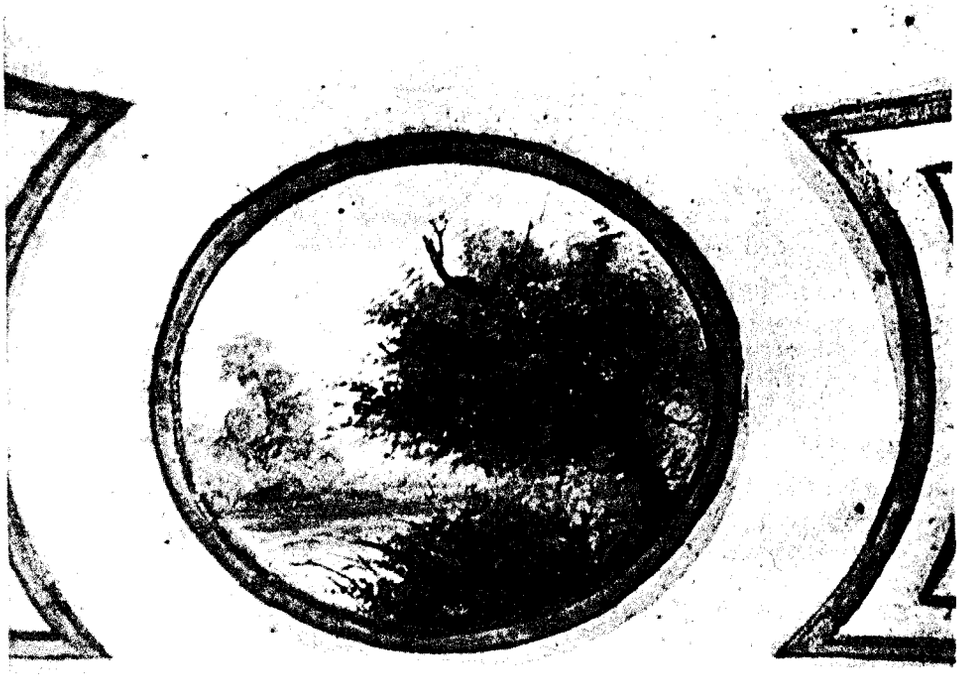
Res. 87- Cariyeler Dairesi, 10 Numaralı Oda



Res. 88- Cariyeler Dairesi, 13 Numaralı Oda



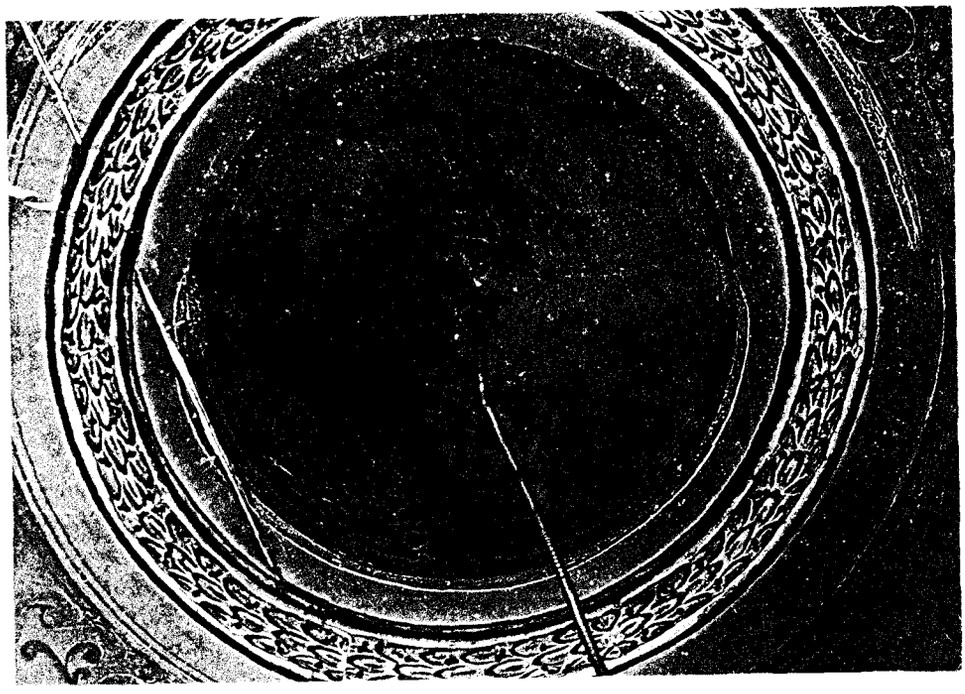
Res. 89- Cariyeler Dairesi, 13 Numaralı Oda



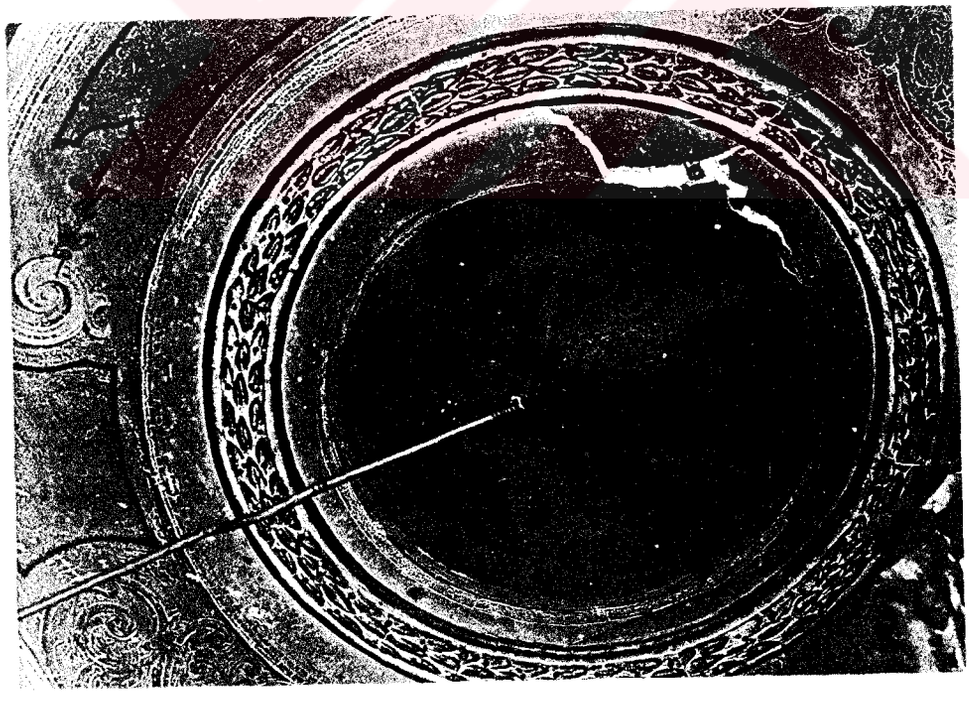
Res. 90- Cariyeler Dairesi, 13 Numaralı Oda



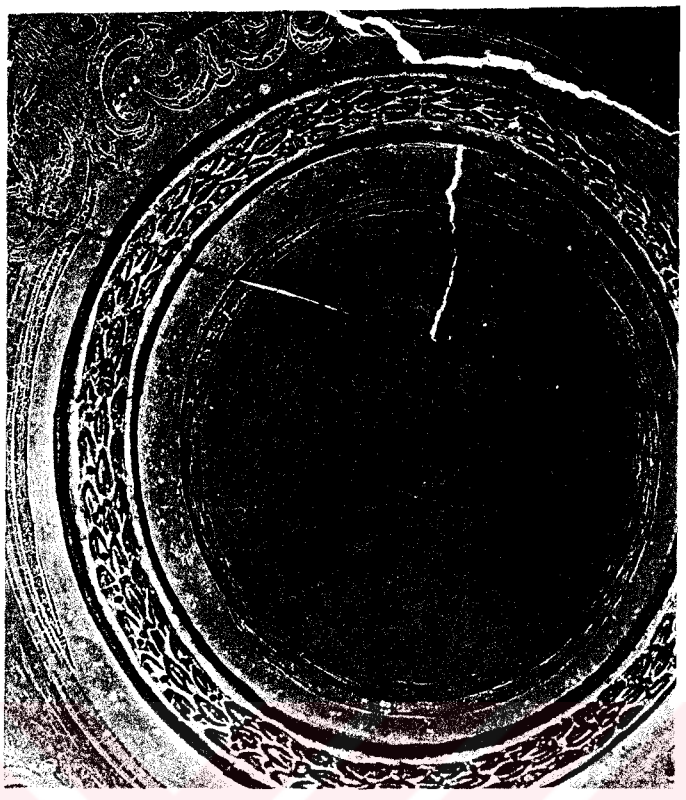
Res. 91- Cariyeler Dairesi, 13 Numaralı Oda



Res. 92- Cariyeler Dairesi, Büyük Salon



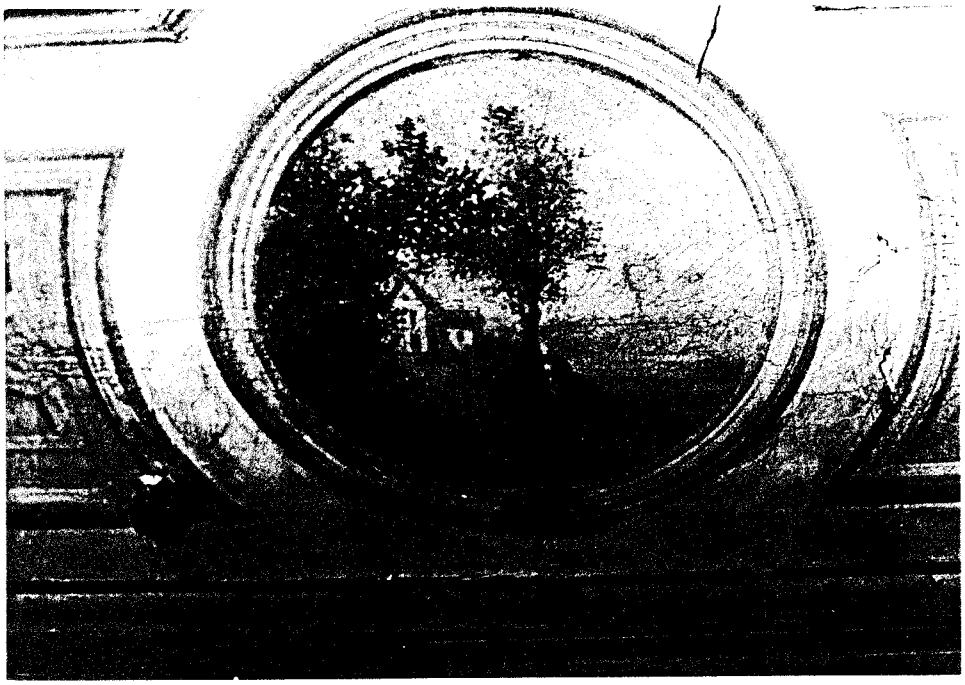
Res. 93- Cariyeler Dairesi, Büyük Salon



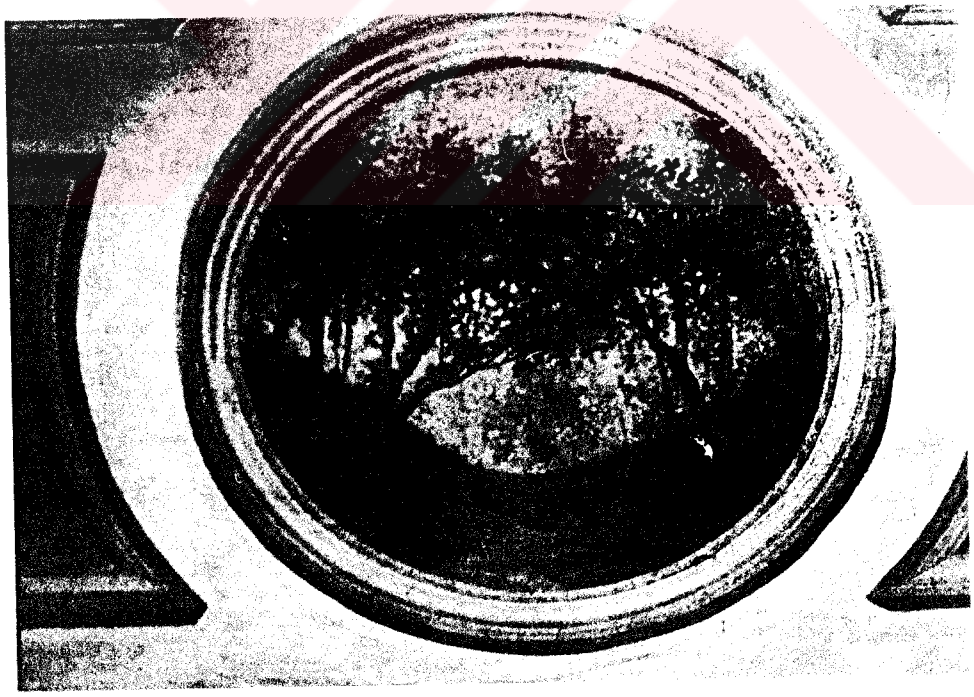
Res. 94- Cariyeler Dairesi, Büyük Salon



Res. 95- Cariyeler Dairesi, Büyük Salon



Res. 96- Usta Cariyeler Dairesi, Giriş



Res. 97- Usta Cariyeler Dairesi, Giriş



Res. 98- Usta Cariyeler Dairesi, 128 Numaralı Oda



Res. 99- Usta Cariyeler Dairesi, 128 Numaralı Oda



Res. 100- Usta Cariyeler Dairesi, 128 Numaralı Oda



Res. 101- Usta Cariyeler Dairesi, 128 Numaralı Oda



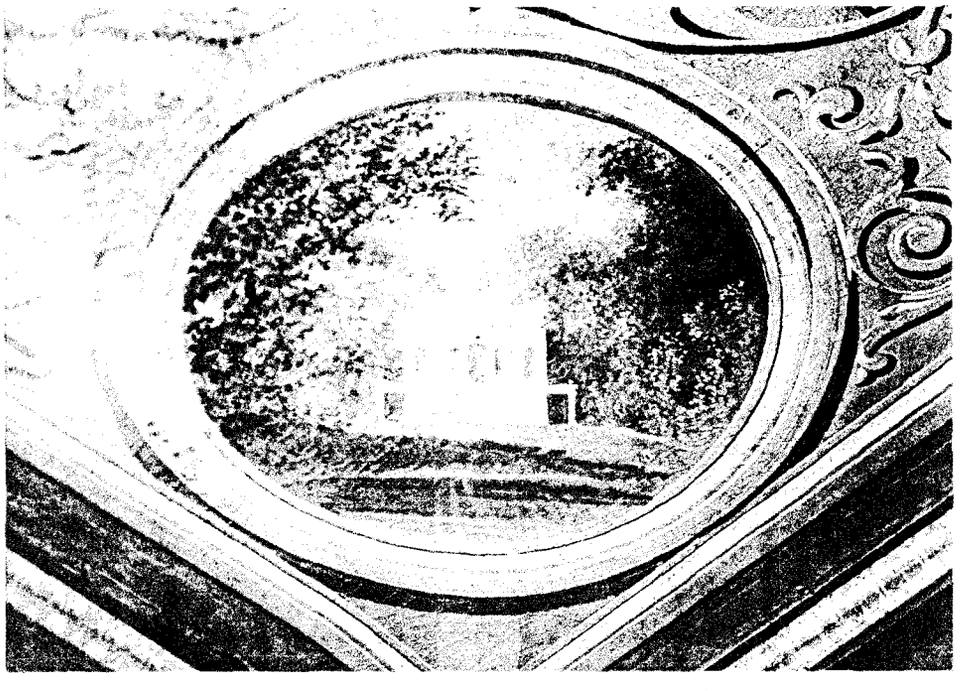
Res. 102- Usta Cariyeler Dairesi, 128 Numaralı Oda



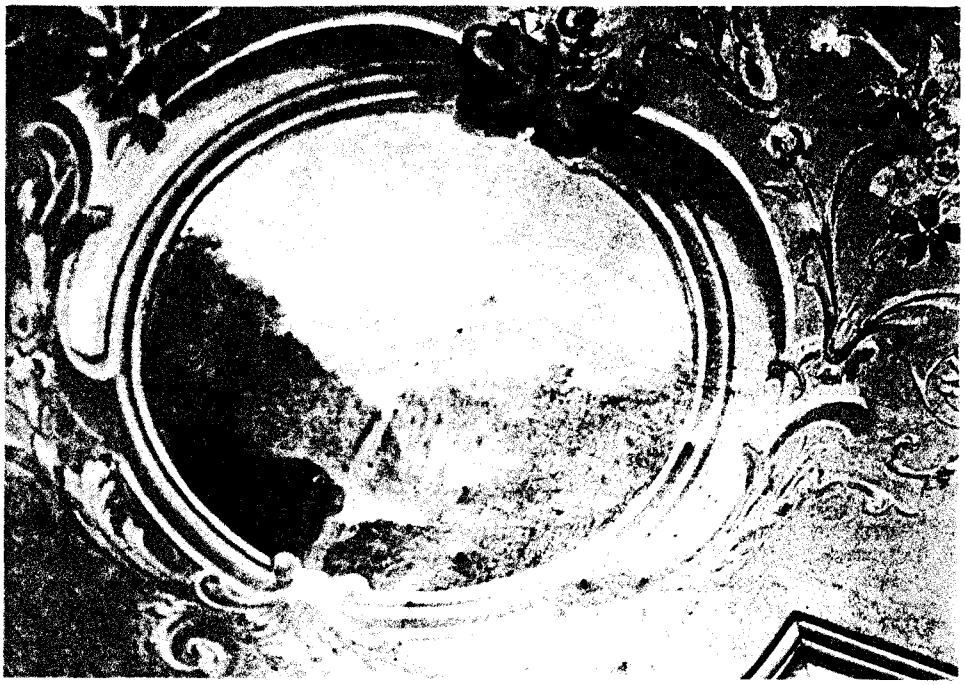
Res. 103- Usta Cariyeler Dairesi, 128 Numaralı Oda



Res. 104- Usta Cariyeler Dairesi, 128 Numaralı Oda



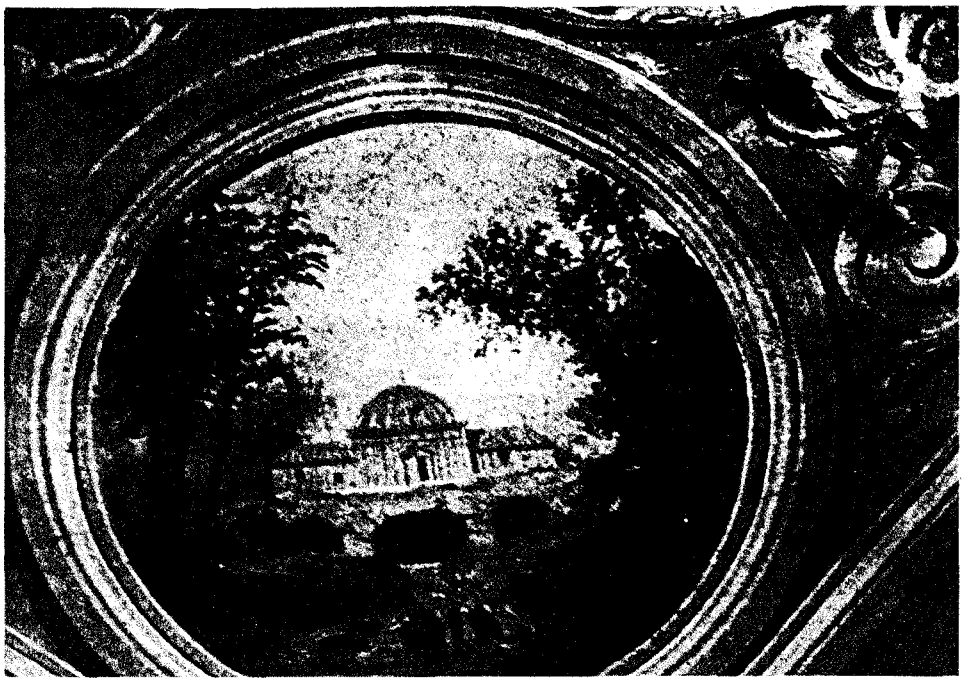
Res. 105- Usta Cariyeler Dairesi, Merdiven Sahanlığı



Res. 106- Usta Cariyeler Dairesi, Merdiven Sahanlığı



Res. 107- Usta Cariyeler Dairesi, Merdiven Sahanlığı



Res. 108- Usta Cariyeler Dairesi, Merdiven Sahanlığı



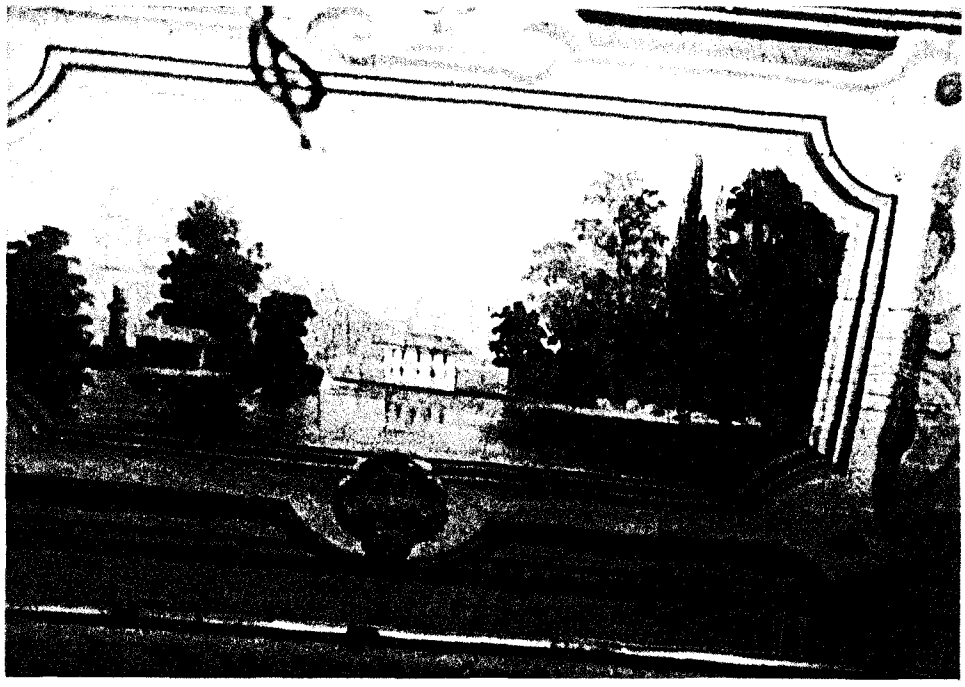
Res. 109- Usta Cariyeler Dairesi, Merdiven Sahanlığı



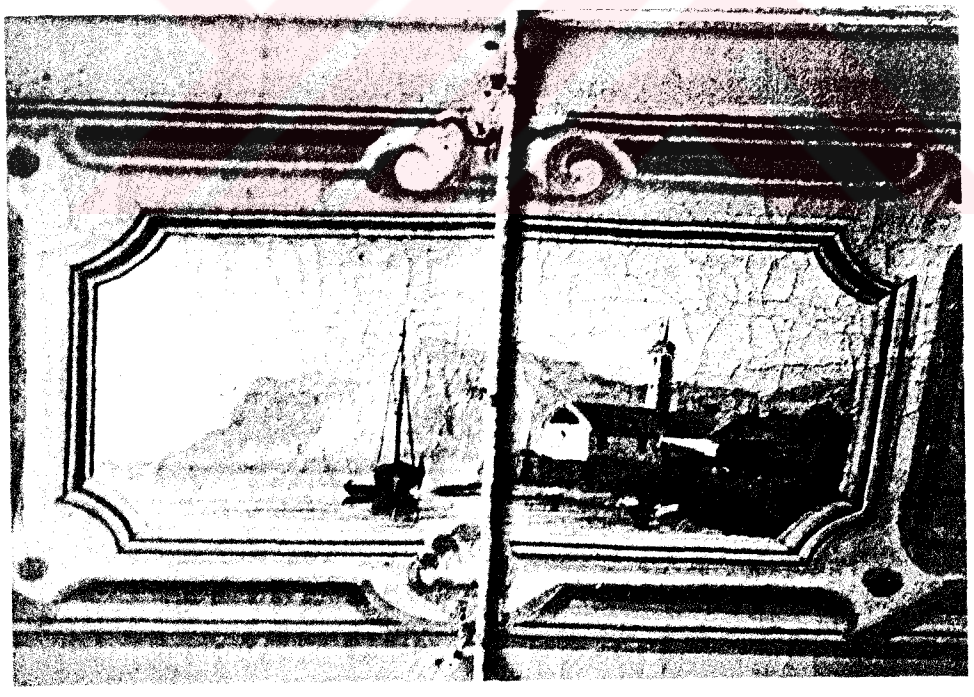
Res. 110- Usta Cariyeler Dairesi, Merdiven Sahanlığı



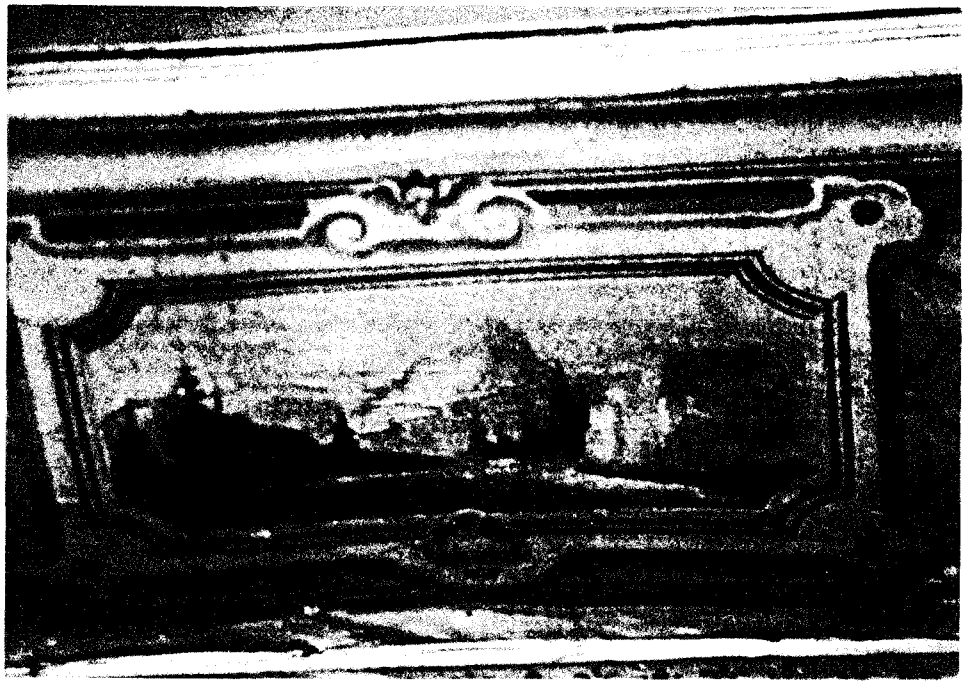
Res. 111- Usta Cariyeler Dairesi, 142 Numaralı Oda



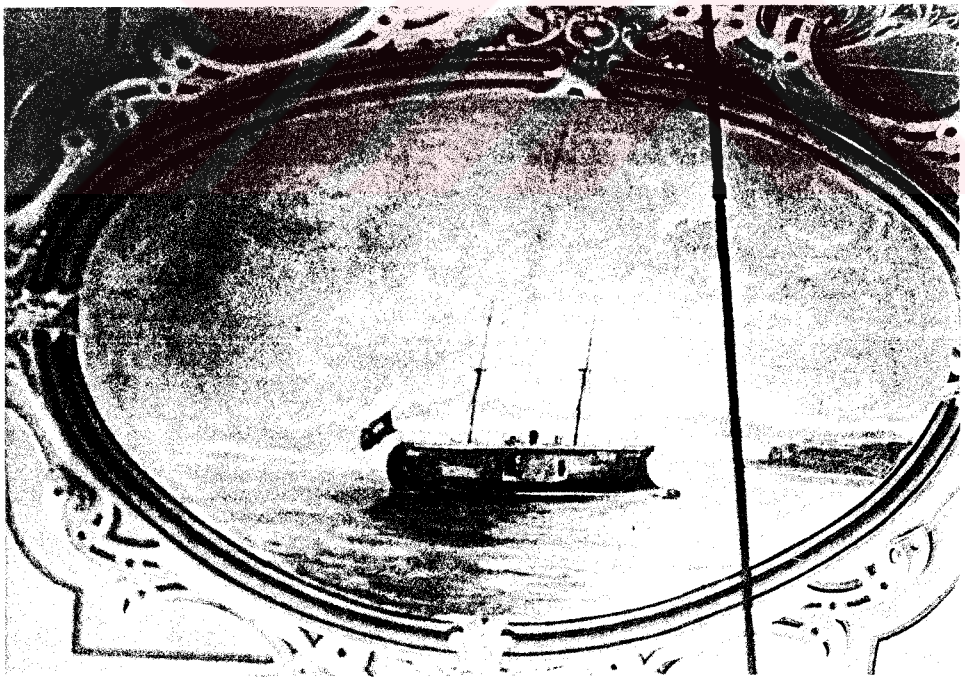
Res. 112- Usta Cariyeler Dairesi, 142 Numaralı Oda



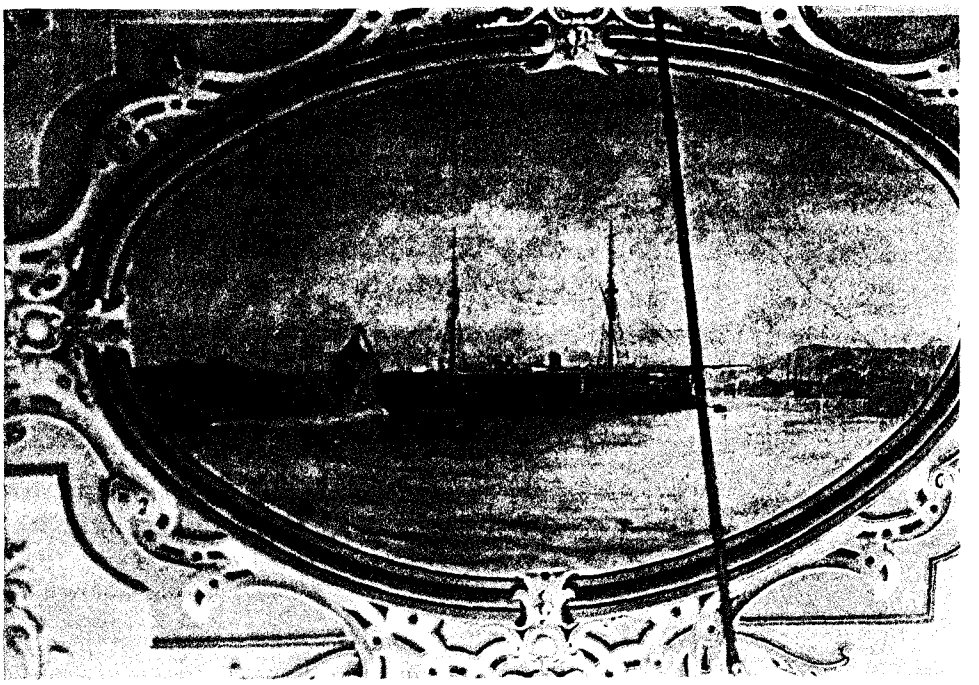
Res. 113- Usta Cariyeler Dairesi, 142 Numaralı Oda



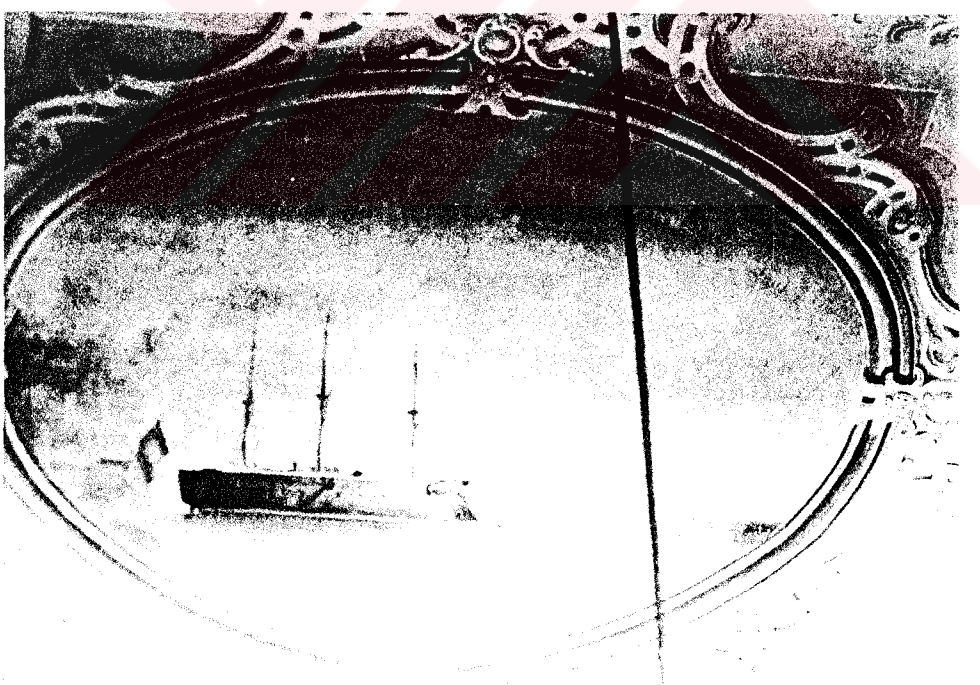
Res. 114- Usta Cariyeler Dairesi, 142 Numaralı Oda



Res. 115- Silahhane, İclaliye Zırhlı Korveti



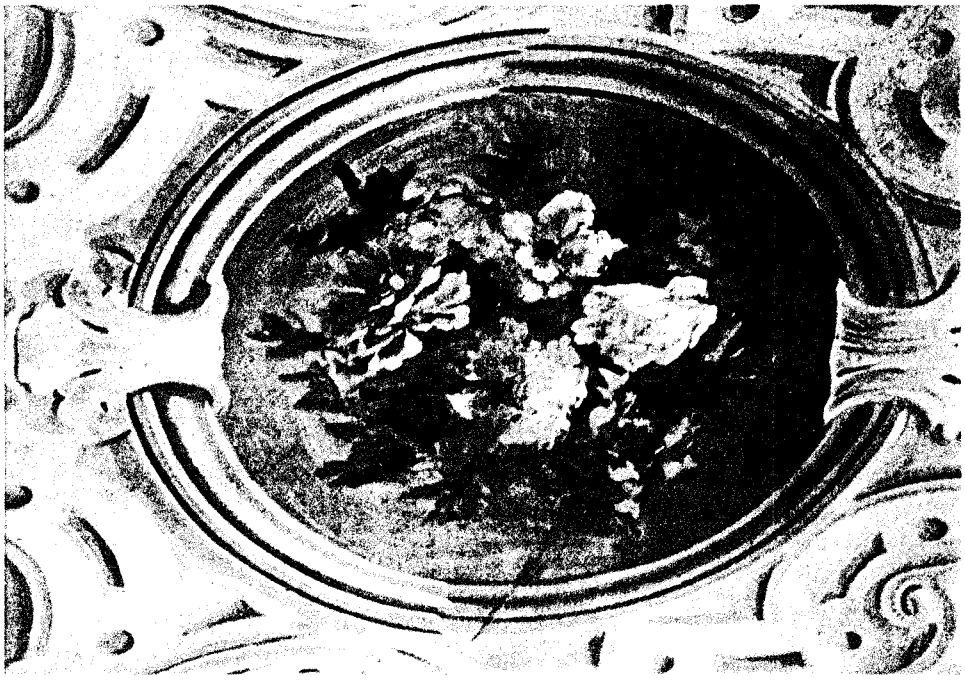
Res. 116- Silahhane, Fethi Bülent Zırhlı Korveti



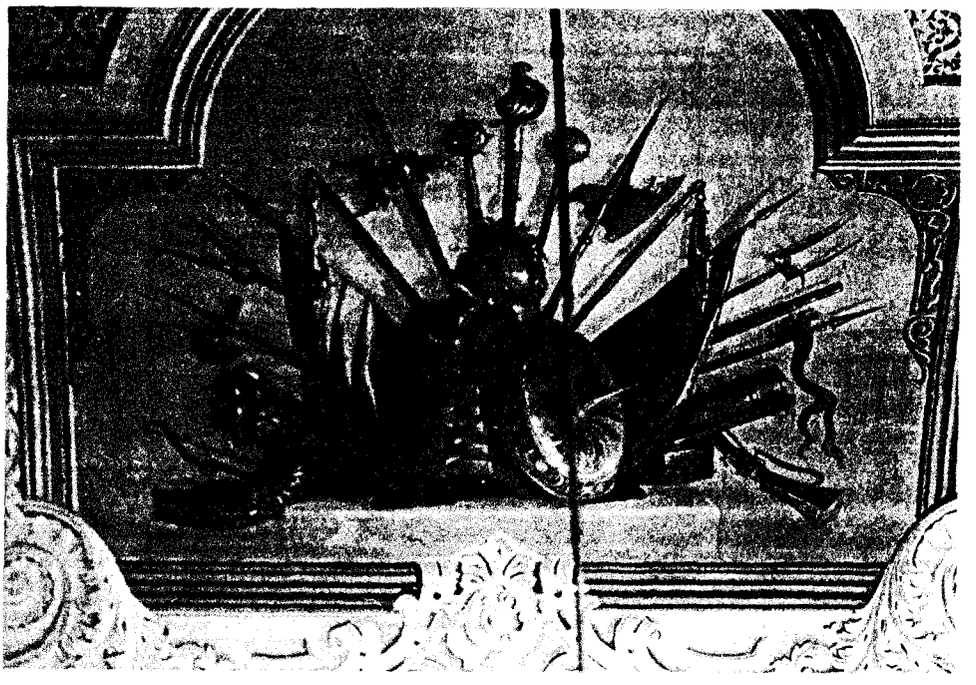
Res. 117- Silahhane, Hamidiye Zırhlı Korveti



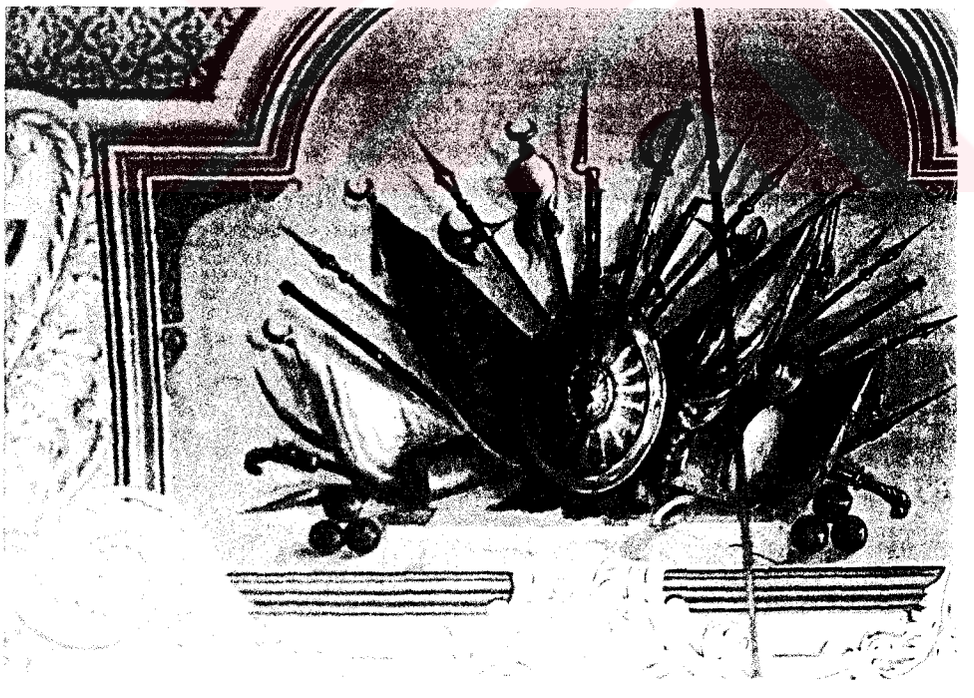
Res. 118- Silahhane



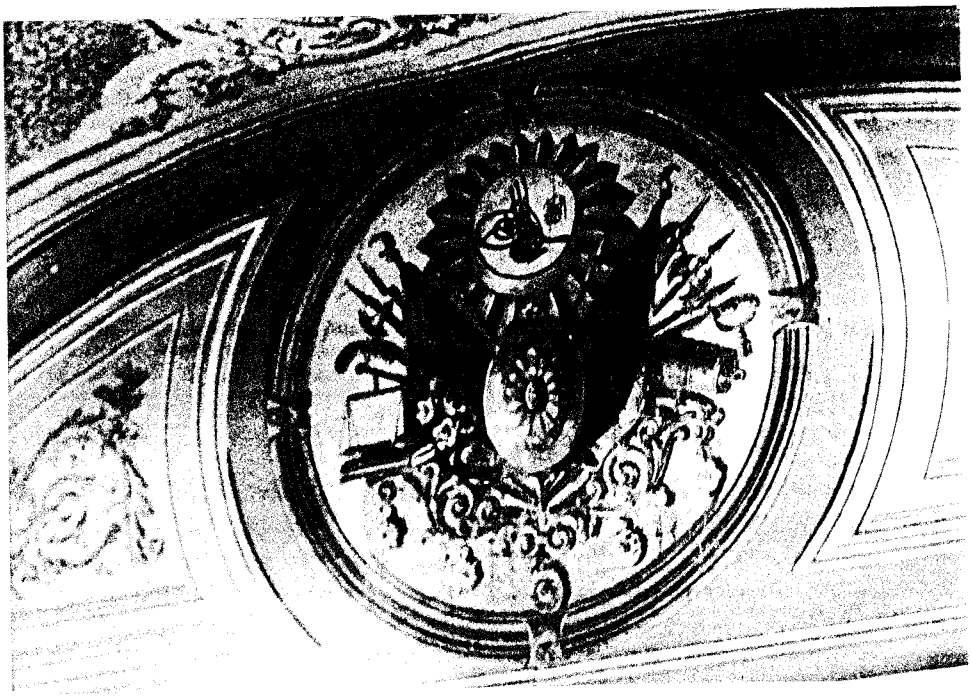
Res. 119- Silahhane



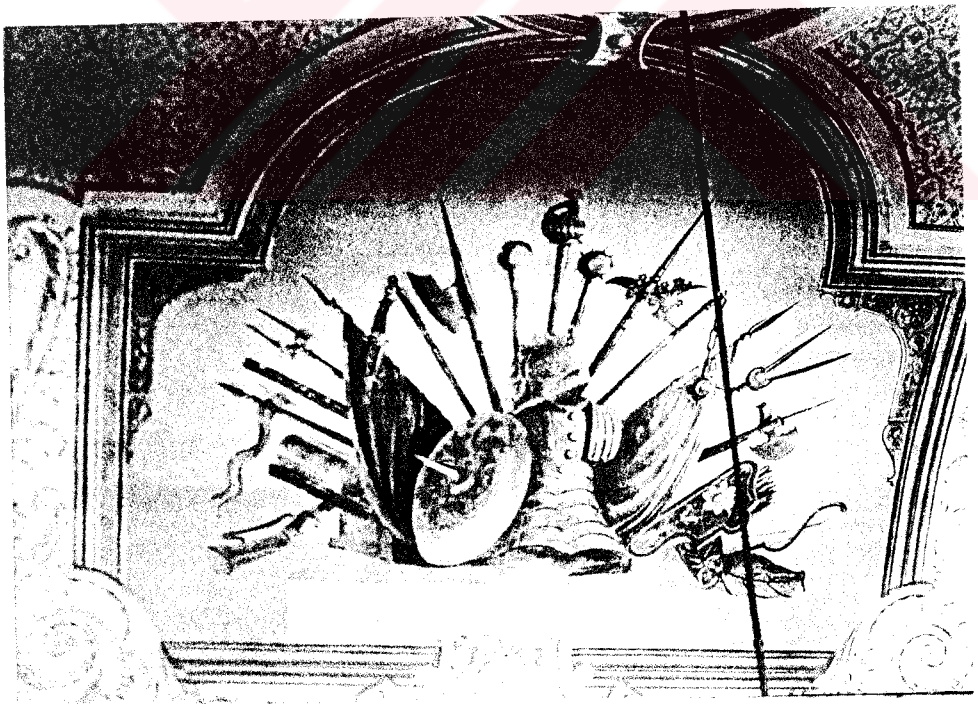
Res. 120-Silahhane



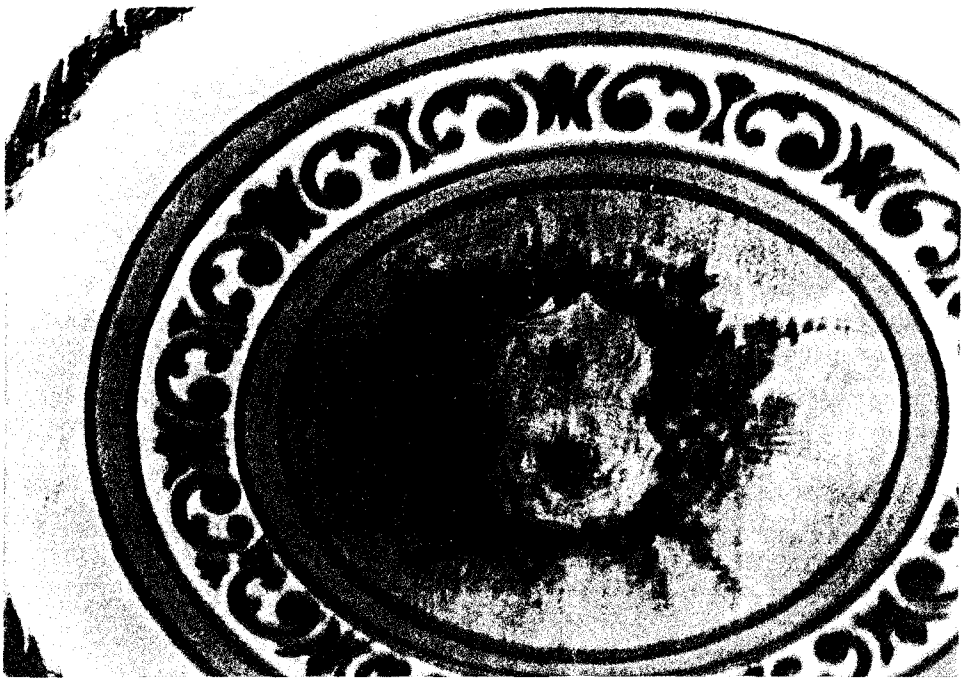
Res. 121-Silahhane



Res. 122-Silahhane



Res. 123- Silahhane



Res. 124- I. Sehzade Köşkü, Zemin Kat 1 Oda



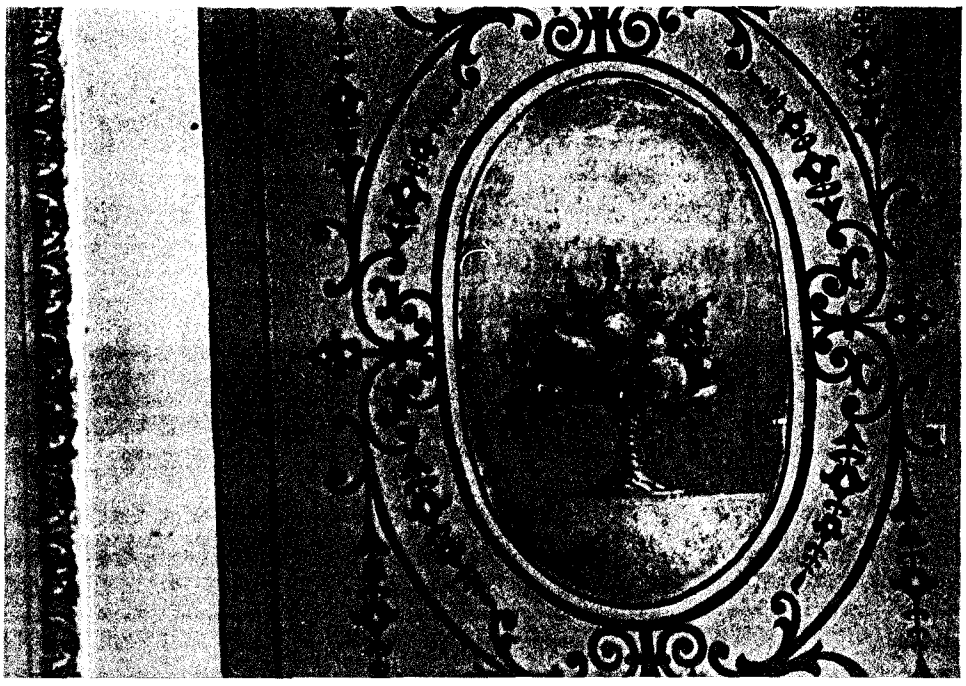
Res. 125- I. Sehzade Köşkü, Zemin Kat 2. Oda



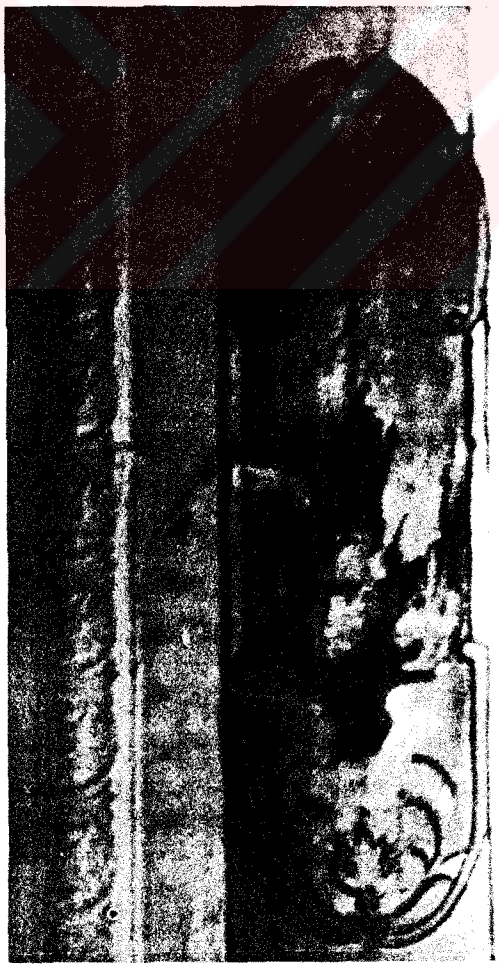
Res. 126- I. Sehzade Köşkü, Zemin Kat 2. Oda



Res. 127- I. Sehzade Köşkü, Zemin Kat 2. Oda



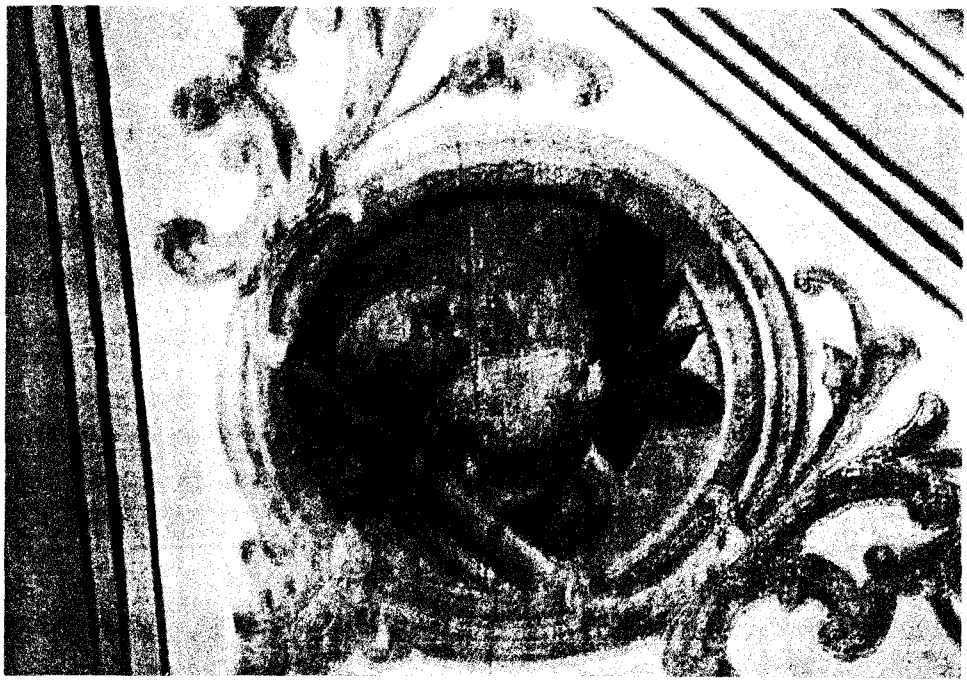
Res. 128- I. Sehzade Köşkü, Zemin Kat 2. Oda



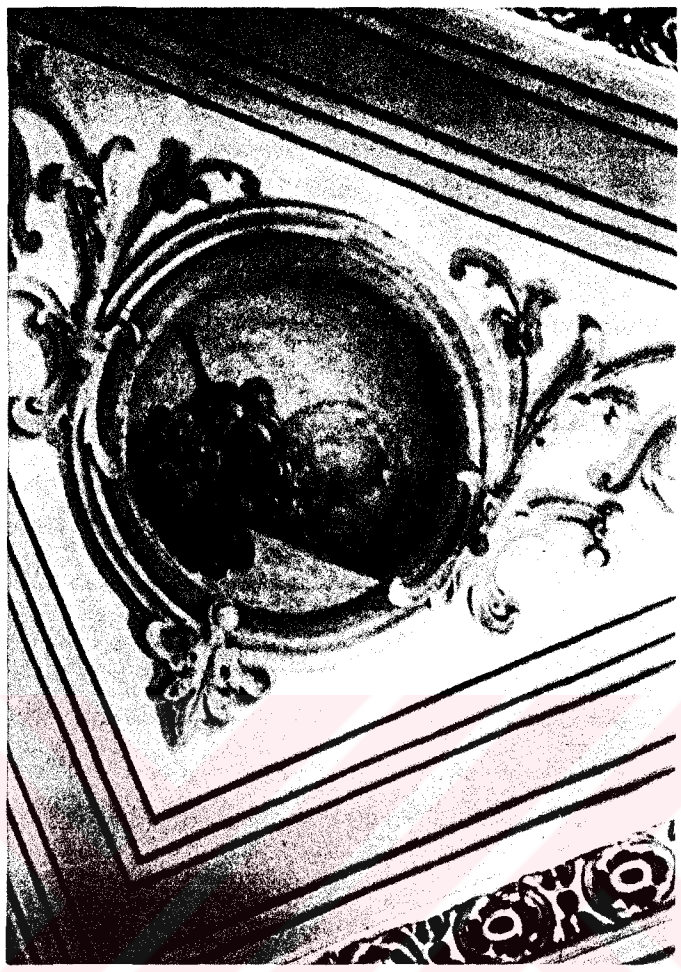
Res. 129- I. Sehzade Köşkü, Zemin Kat 2. Oda



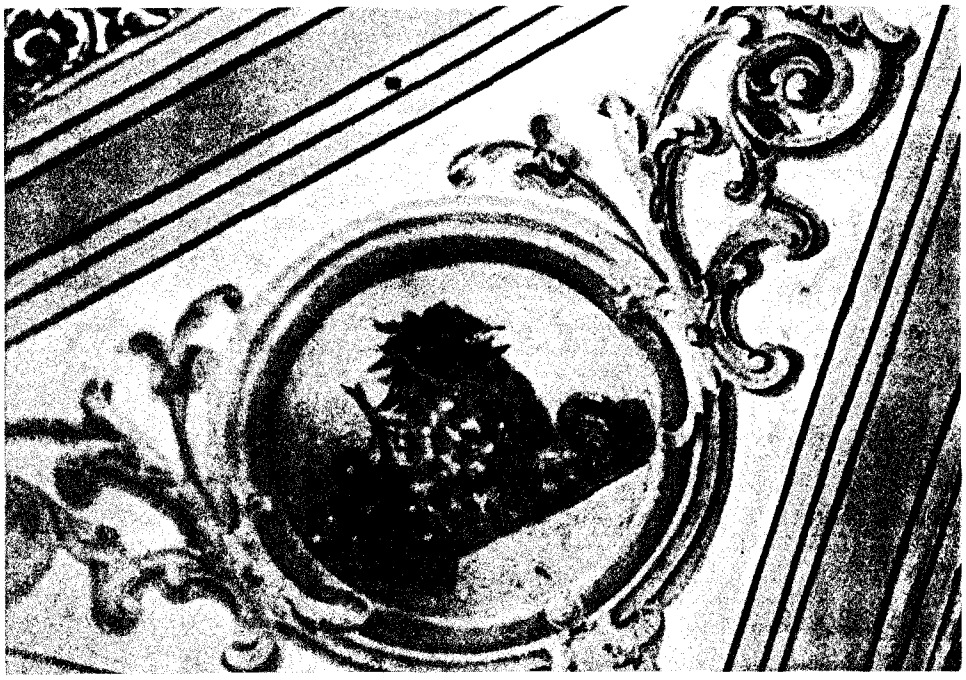
Res. 130- I. Sehzade Köşkü, Zemin Kat 2. Oda



Res. 131- I. Sehzade Köşkü, Zemin Kat 2. Oda



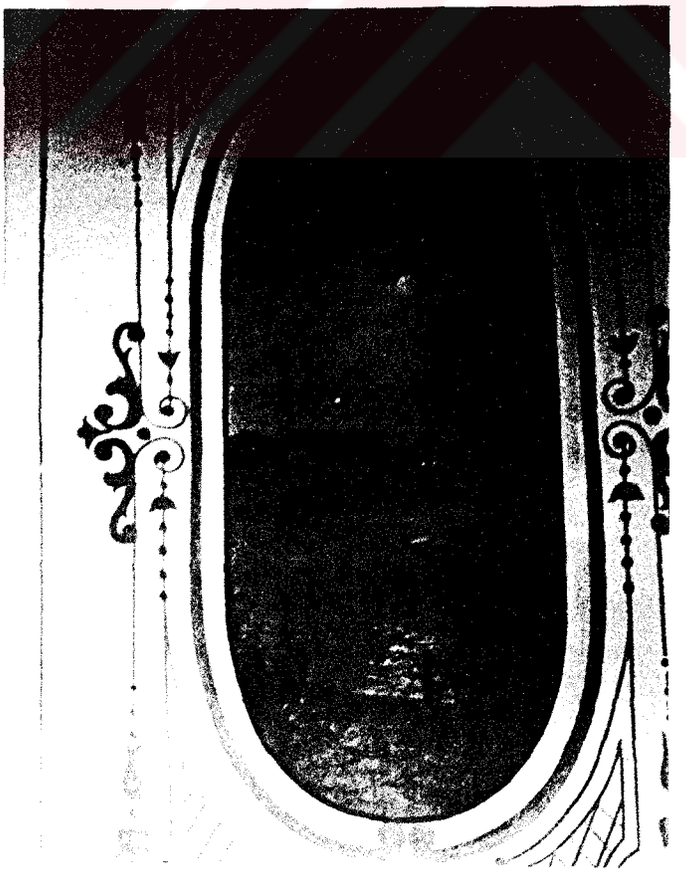
Res. 132- I. Sehzade Köşkü, Zemin Kat 2. Oda



Res. 133- I. Sehzade Köşkü, Zemin Kat 2. Oda



Res. 134- I. Sehzade Köşkü, I. Kat Sol Oda



Res. 135- I. Sehzade Köşkü, I. Kat Sol Oda



Res. 136- I. Sehzade Köşkü, I. Kat Sol Oda



Res. 137- I. Sehzade Köşkü, I. Kat Sol Oda



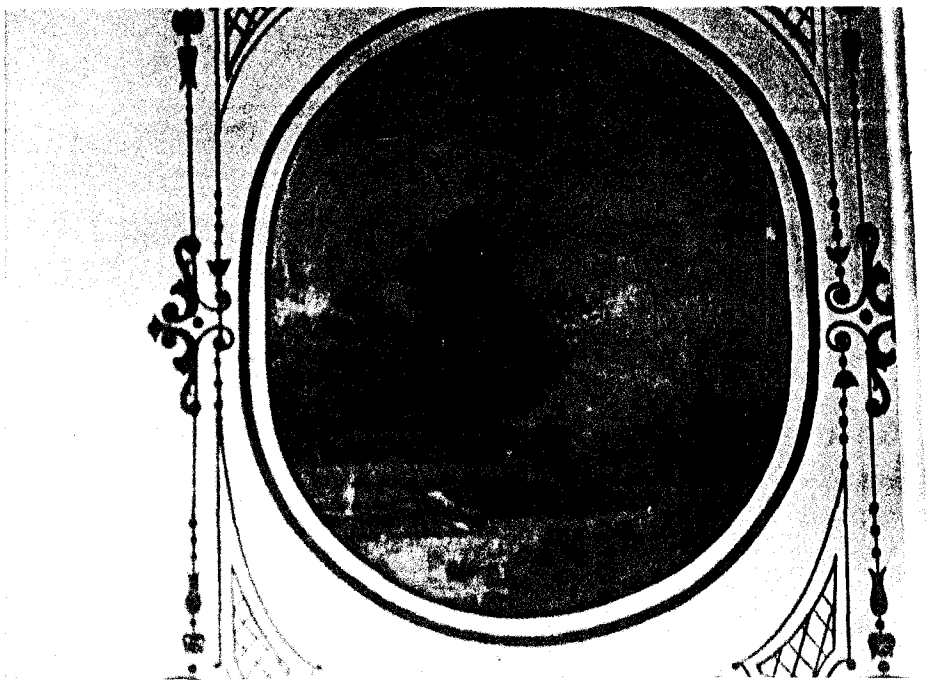
Res. 138- I. Sehzade Köşkü, I. Kat Sol Oda



Res. 139- I. Sehzade Köşkü, I. Kat Sol Oda



Res. 140- I. Sehzade Köşkü, I. Kat Sol Oda



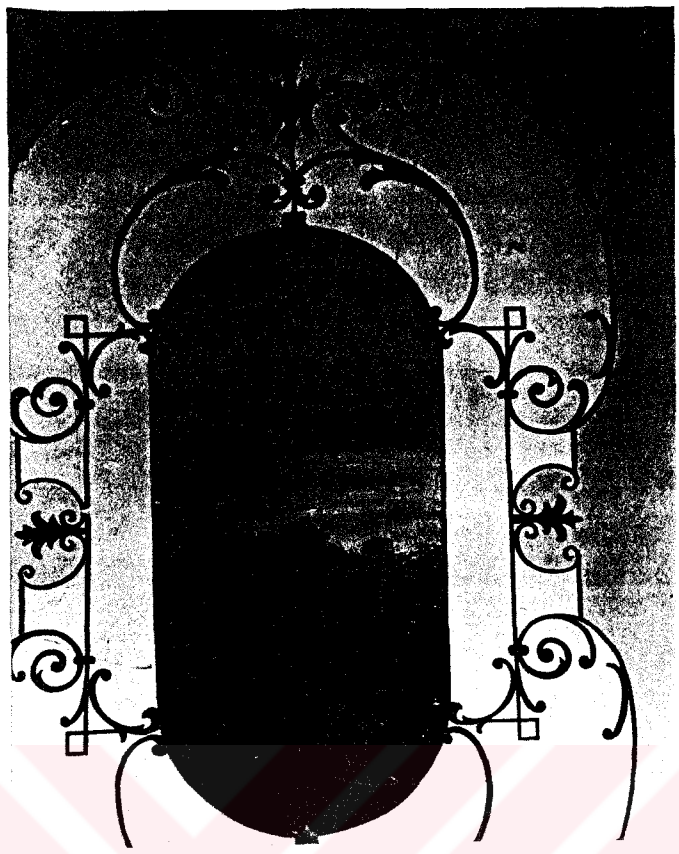
Res. 141- I. Sehzade Köşkü, I. Kat Sol Oda



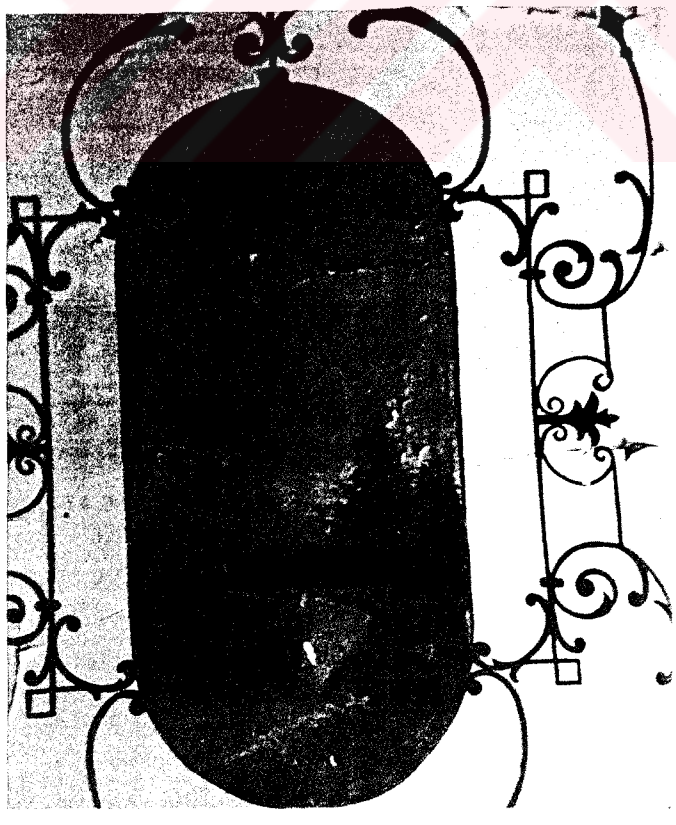
Res. 142- I. Sehzade Köşkü, Orta Salon



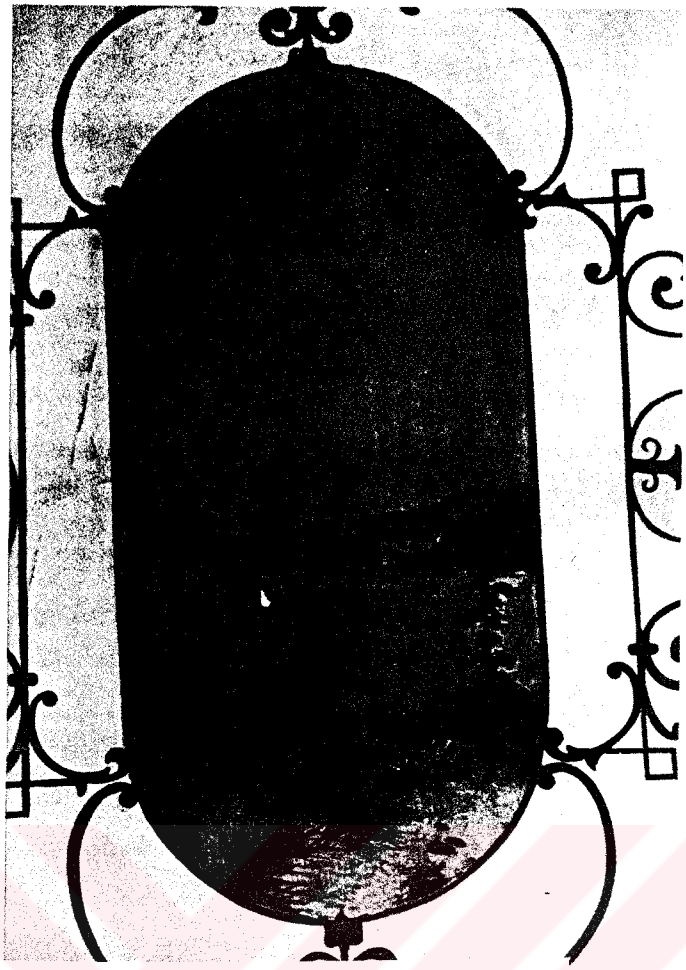
Res. 143- I. Sehzade Köşkü, Orta Salon



Res. 144- I. Sehzade Köşkü, Orta Salon



Res. 145- I. Sehzade Köşkü, Orta Salon



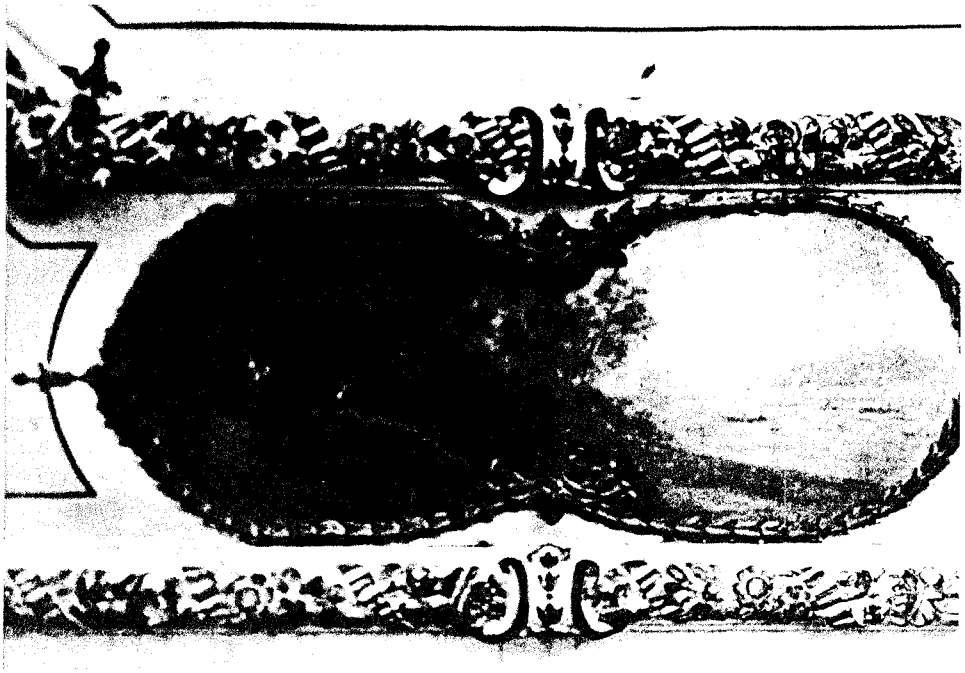
Res. 146- I. Sehzade Köşkü, Orta Salon



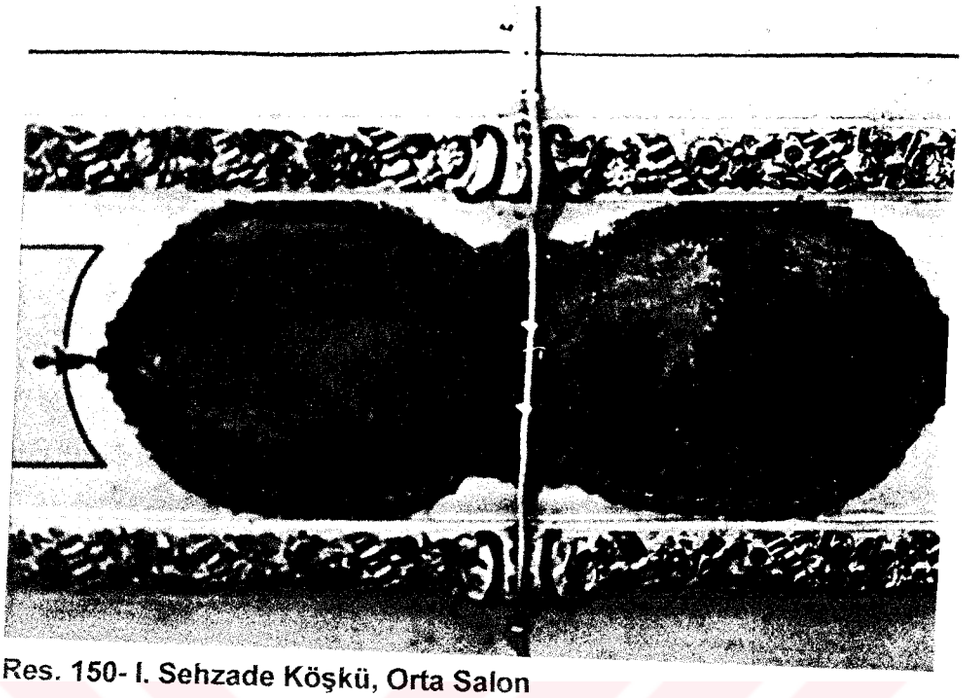
Res. 147- I. Sehzade Köşkü, Orta Salon



Res. 148- I. Sehzade Köşkü, Orta Salon



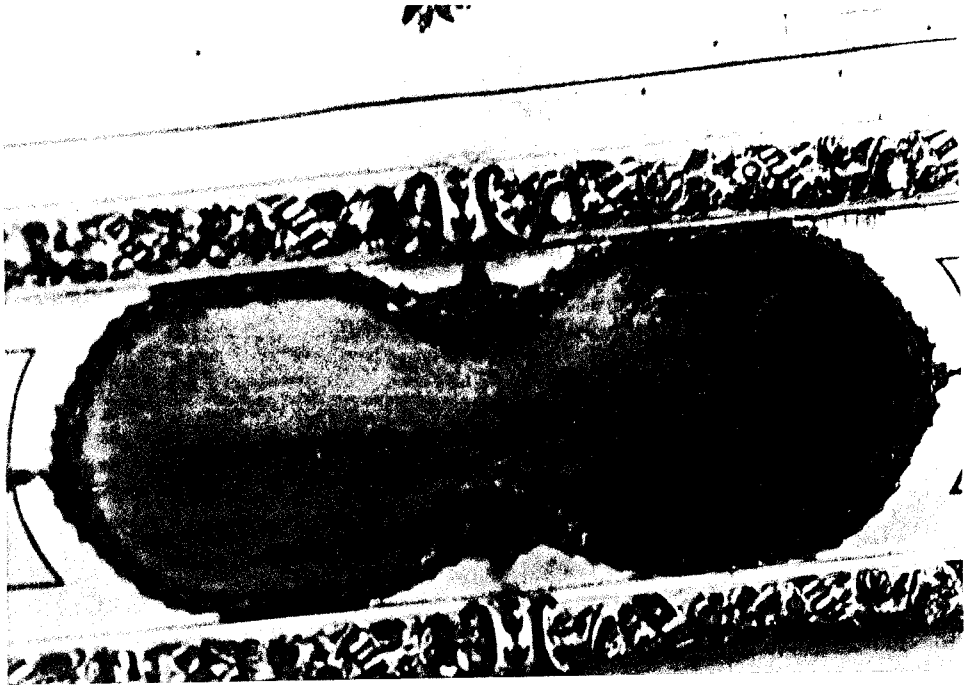
Res. 149- I. Sehzade Köşkü, Orta Salon



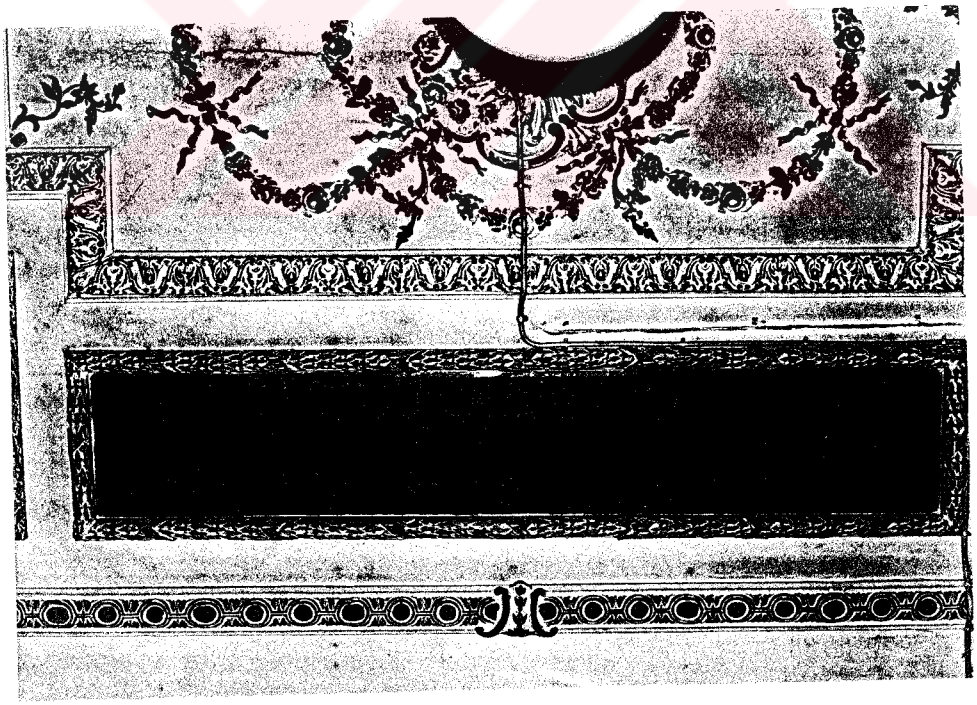
Res. 150- I. Sehzade Köşkü, Orta Salon



Res. 151- I. Sehzade Köşkü, Orta Salon



Res. 152- I. Sehzade Köşkü, Orta Salon



Res. 153- I. Sehzade Köşkü, Sağ Oda



Res. 154- I. Sehzade Köşkü, Sağ Oda



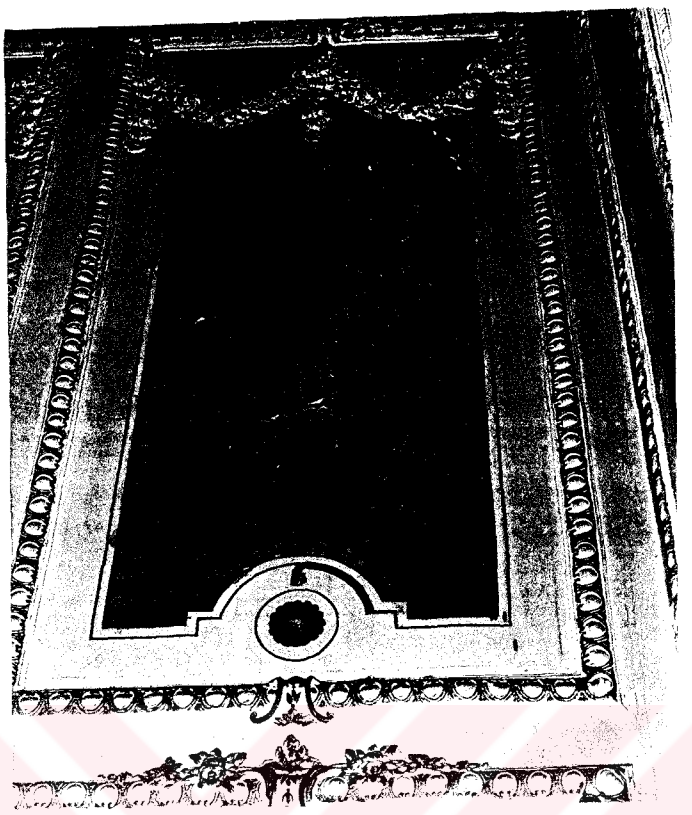
Res. 155- I. Sehzade Köşkü, Sağ Oda



Res. 156- I. Sehzade Köşkü, Sağ Oda



Res. 157- I. Sehzade Köşkü, Merdiven Sahanlığı



Res. 158- I. Sehzade Köşkü, Merdiven Sahanlığı



Res. 159- I. Sehzade Köşkü, Merdiven Sahanlığı



Res. 160- III. Şehzade Köşkü, Zemin Kat 1. Oda



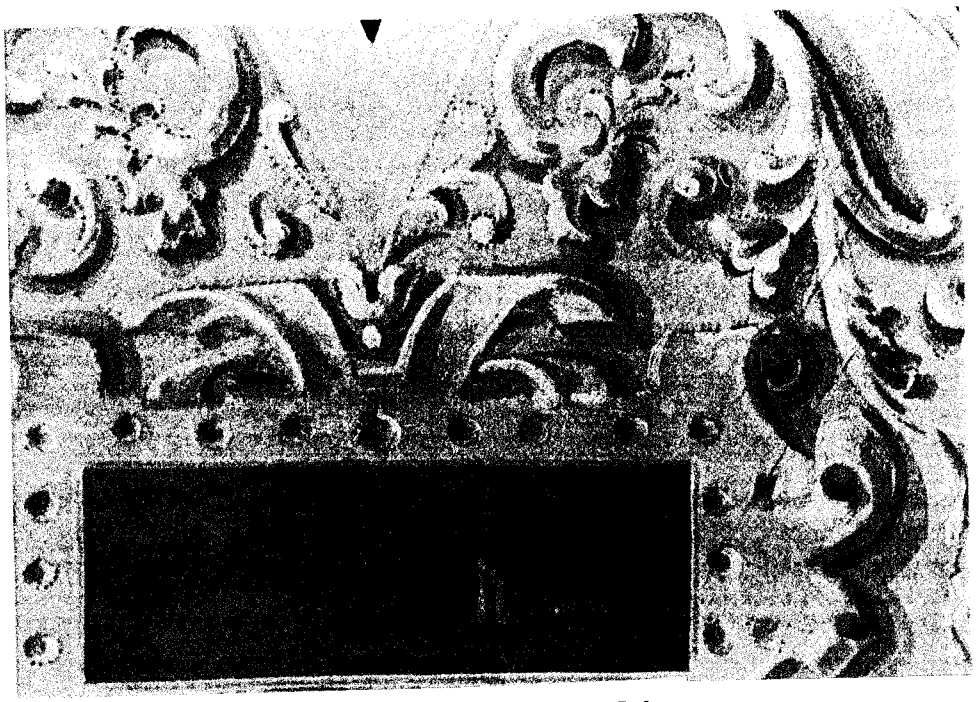
Res. 161- III. Şehzade Köşkü, Zemin Kat 1. Oda



Res. 162- III. Şehzade Köşkü, Zemin Kat 1. Oda



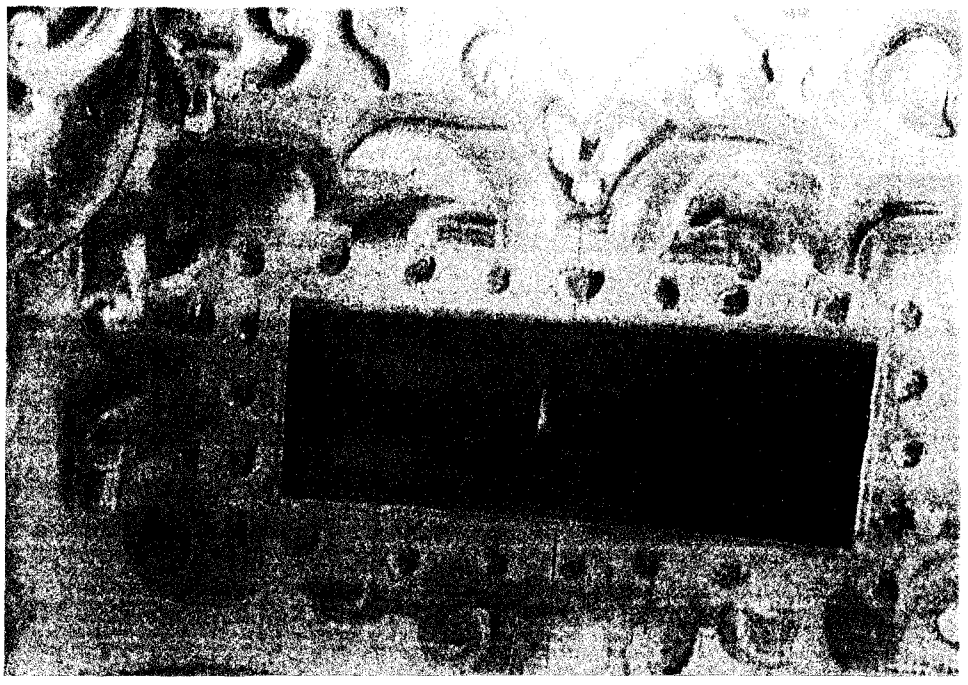
Res. 163- III. Şehzade Köşkü, Zemin Kat 1. Oda



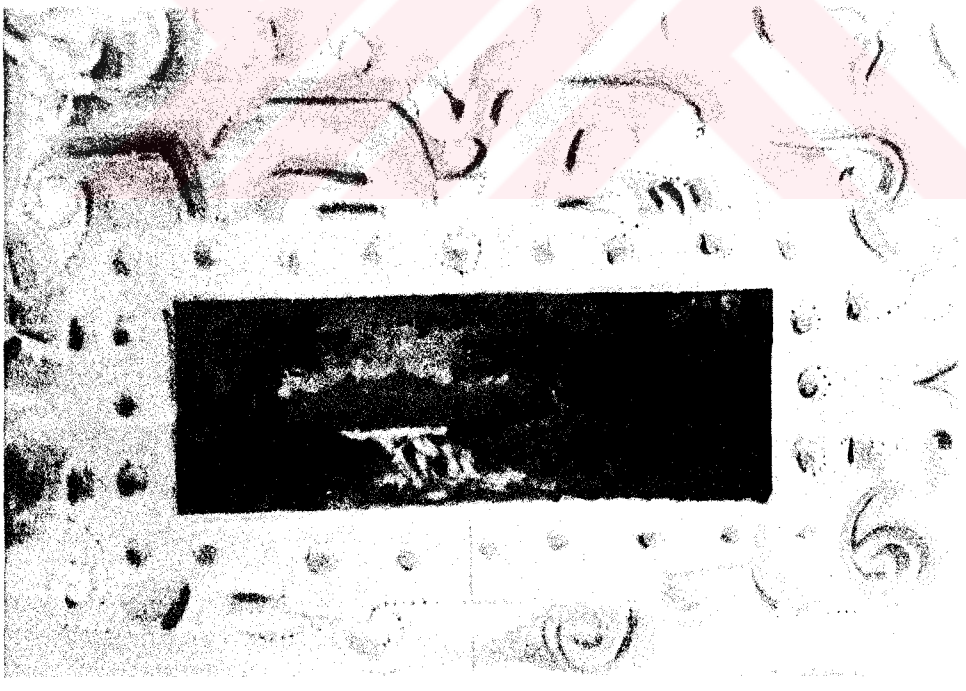
Res. 164- III. Şehzade Köşkü, Zemin Kat 2. Oda



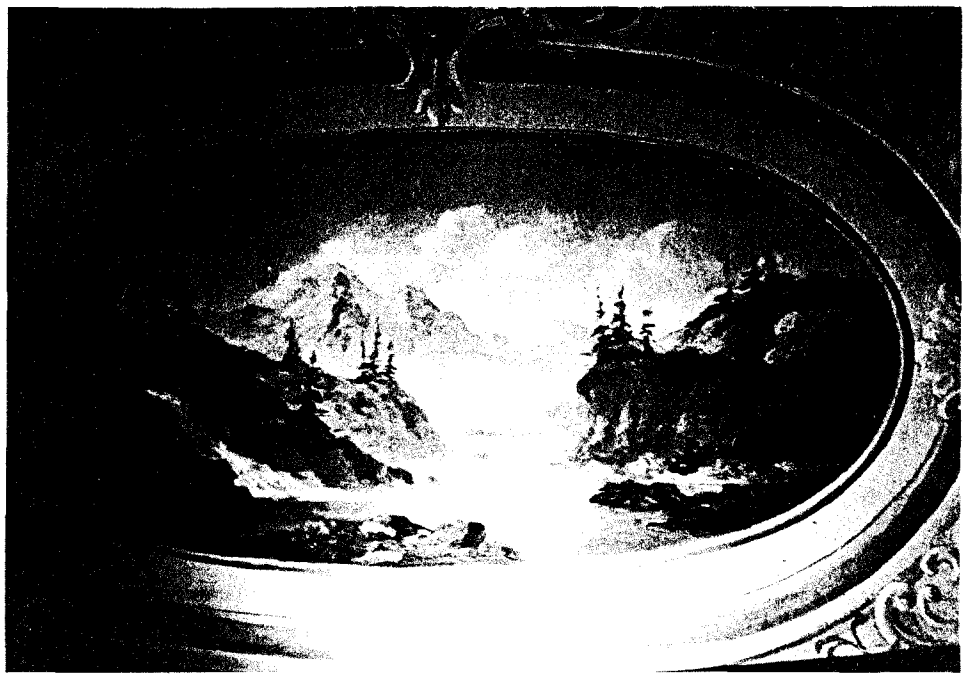
Res. 165- III. Şehzade Köşkü, Zemin Kat 2. Oda



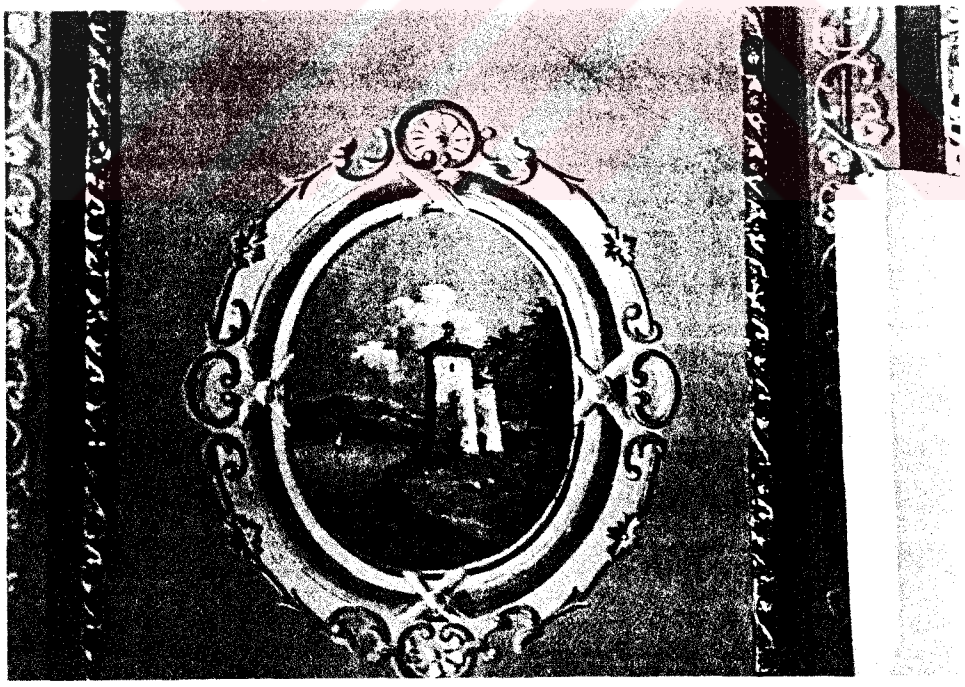
Res. 166- III. Şehzade Köşkü, Zemin Kat 2. Oda



Res. 167- III. Şehzade Köşkü, Zemin Kat 2. Oda



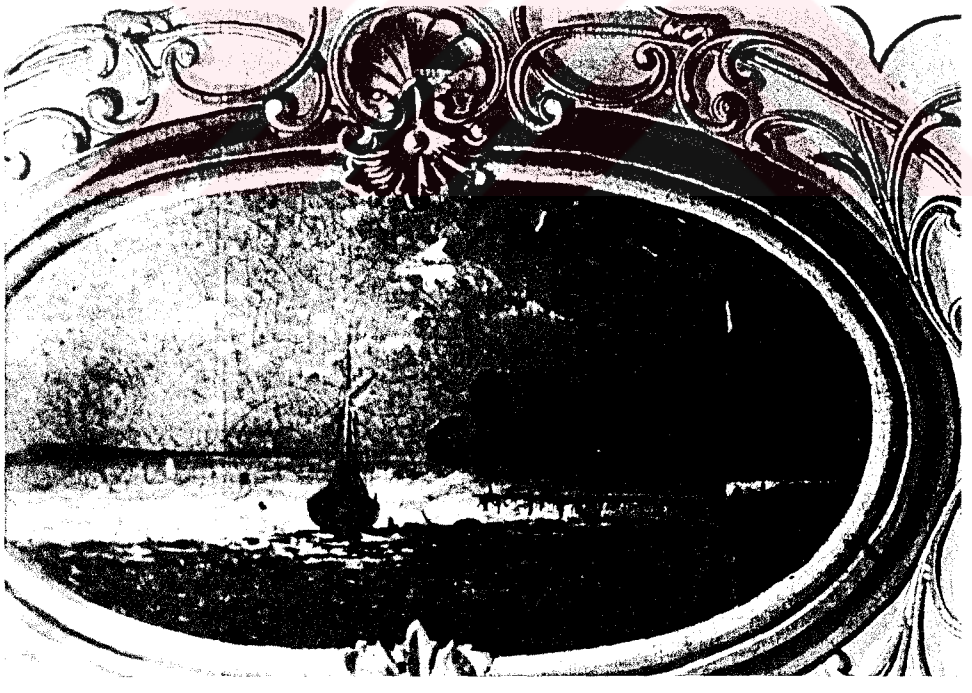
Res. 168- III. Şehzade Köşkü, Zemin Kat 2. Oda



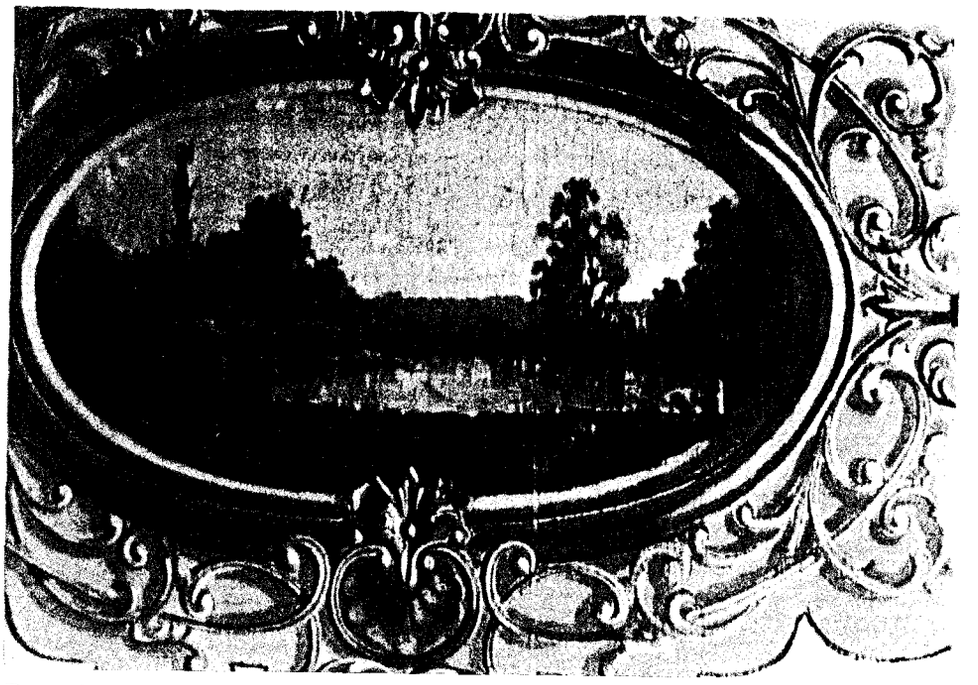
Res. 169- III. Şehzade Köşkü, Zemin Kat 2. Oda



Res. 170- III. Şehzade Köşkü, I. Kat Giriş



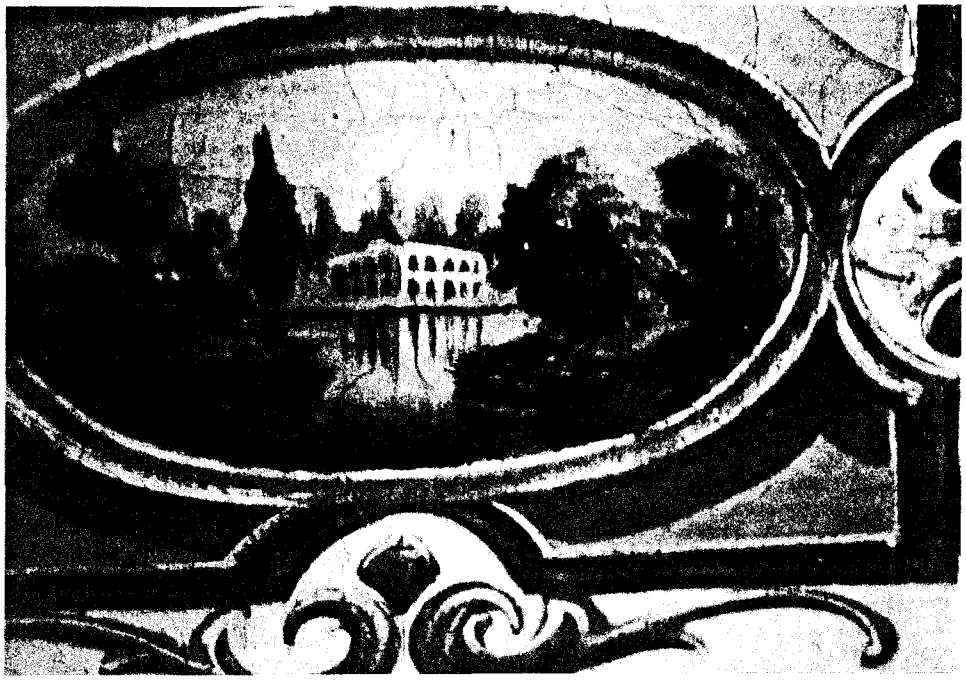
Res. 171- III. Şehzade Köşkü, I. Kat 1. Oda



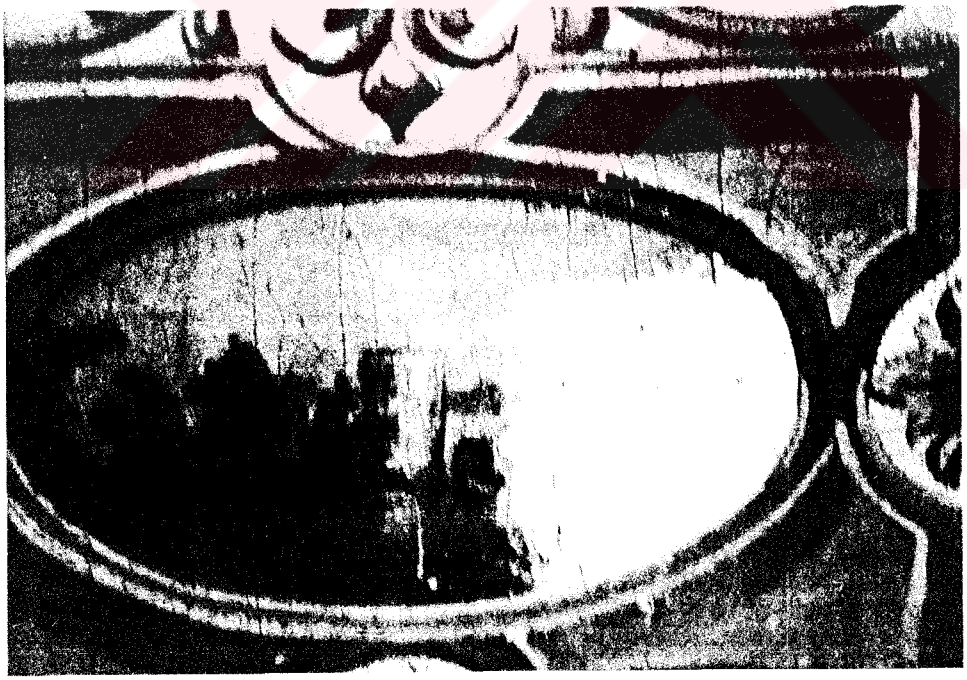
Res. 172- III. Şehzade Köşkü, I. Kat 1. Oda



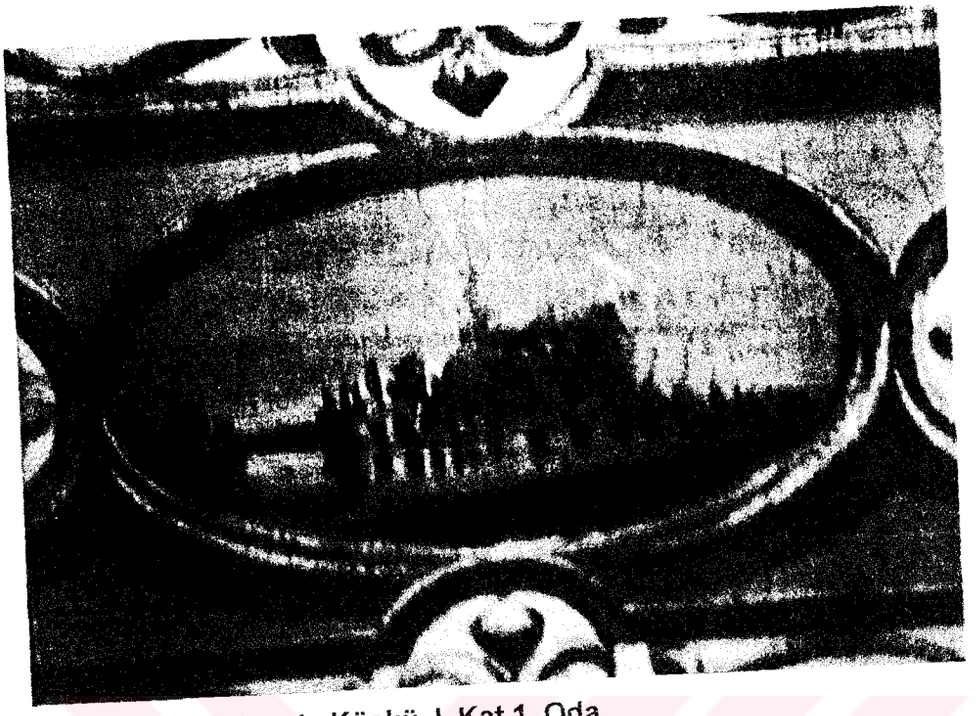
Res. 173- III. Şehzade Köşkü, I. Kat 1. Oda



Res. 174- III. Şehzade Köşkü, I. Kat 1. Oda



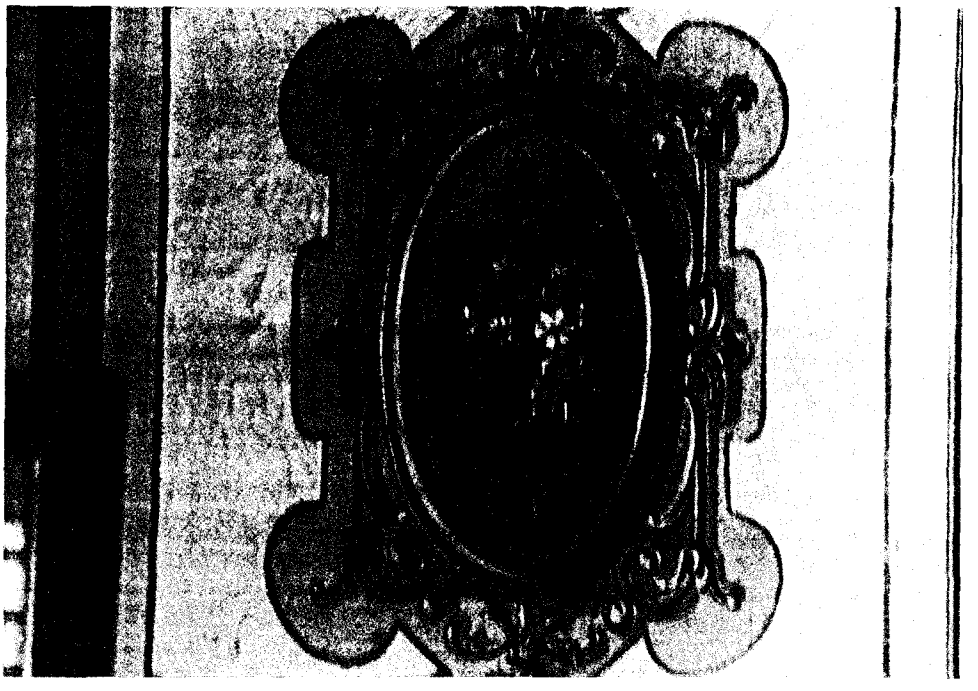
Res. 175- III. Şehzade Köşkü, I. Kat 1. Oda



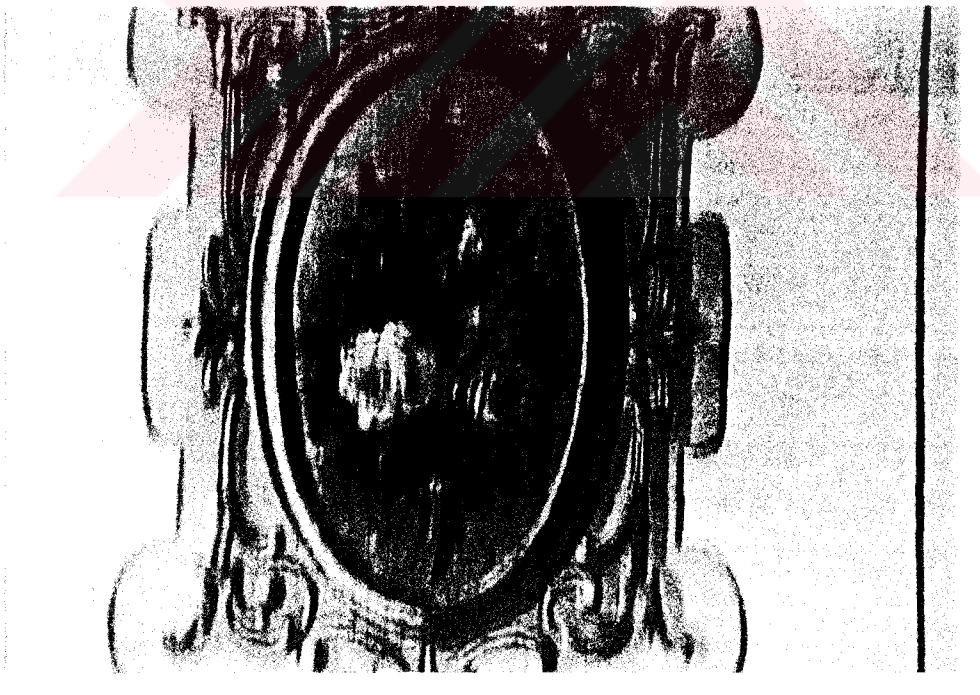
Res. 176- III. Şehzade Köşkü, I. Kat 1. Oda



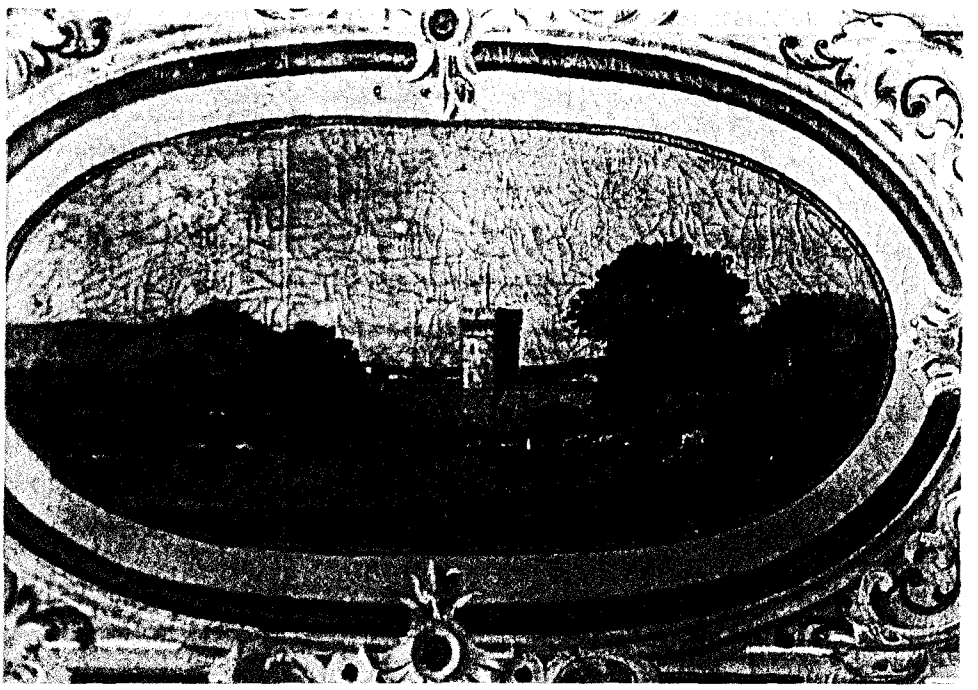
Res. 177- III. Şehzade Köşkü, I. Kat 1. Oda



Res. 178- III. Şehzade Köşkü, I. Kat 1. Oda



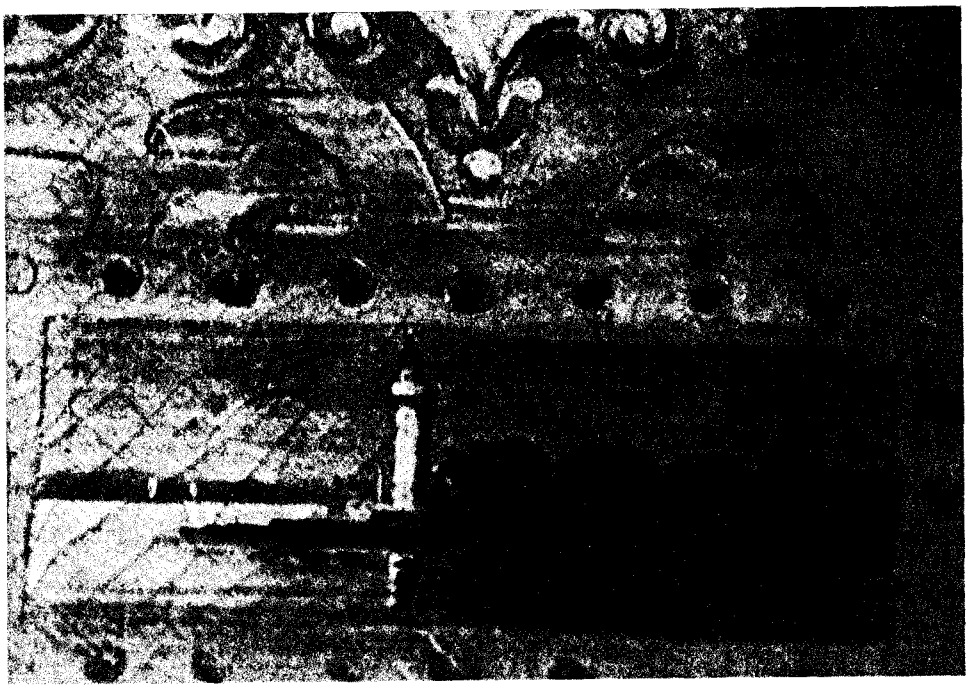
Res. 179- III. Şehzade Köşkü, I. Kat 1. Oda



Res. 182- III. Şehzade Köşkü, I. Kat Salon



Res. 183- III. Şehzade Köşkü, I. Kat Salon



Res. 184- III. Şehzade Köşkü, I. Kat Salon



Res. 185- III. Şehzade Köşkü, I. Kat Salon



Res. 186- III. Şehzade Köşkü, I. Kat Salon



Res. 187- III. Şehzade Köşkü, I. Kat Salon



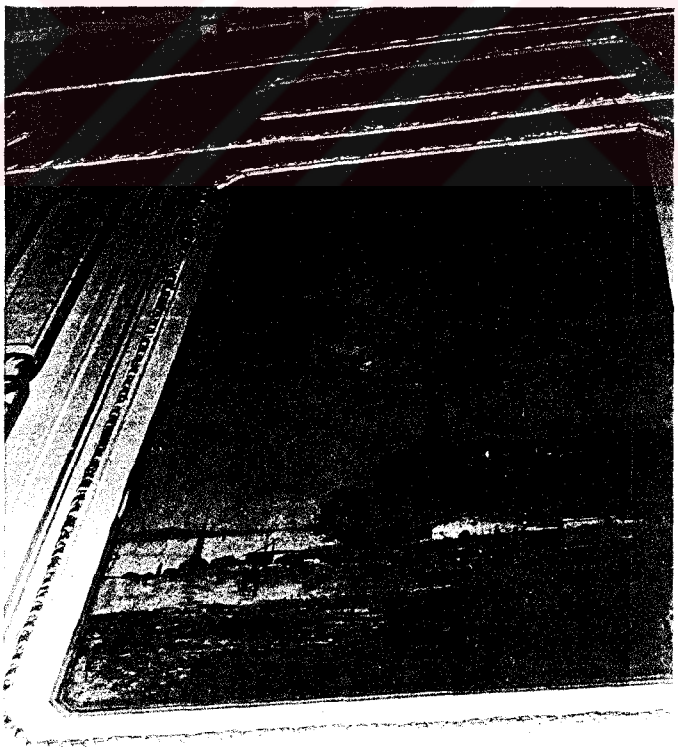
Res. 188- III. Şehzade Köşkü, I. Kat Salon



Res. 189- III. Şehzade Köşkü, I. Kat Salon



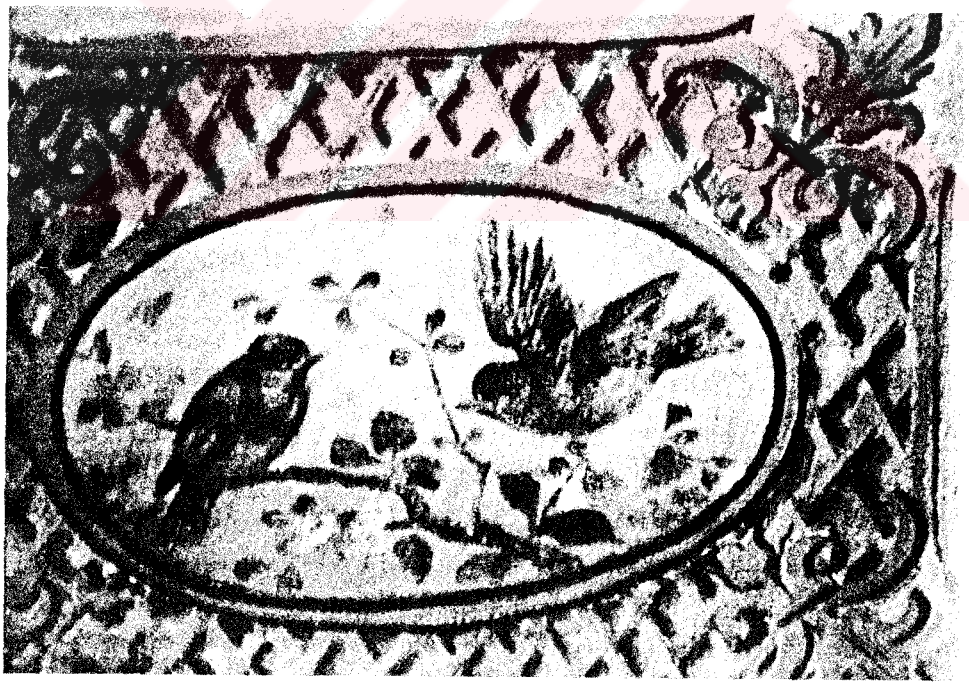
Res. 190- III. Şehzade Köşkü, Merdiven Sahınlığı



Res. 191- III. Şehzade Köşkü, Merdiven Sahınlığı



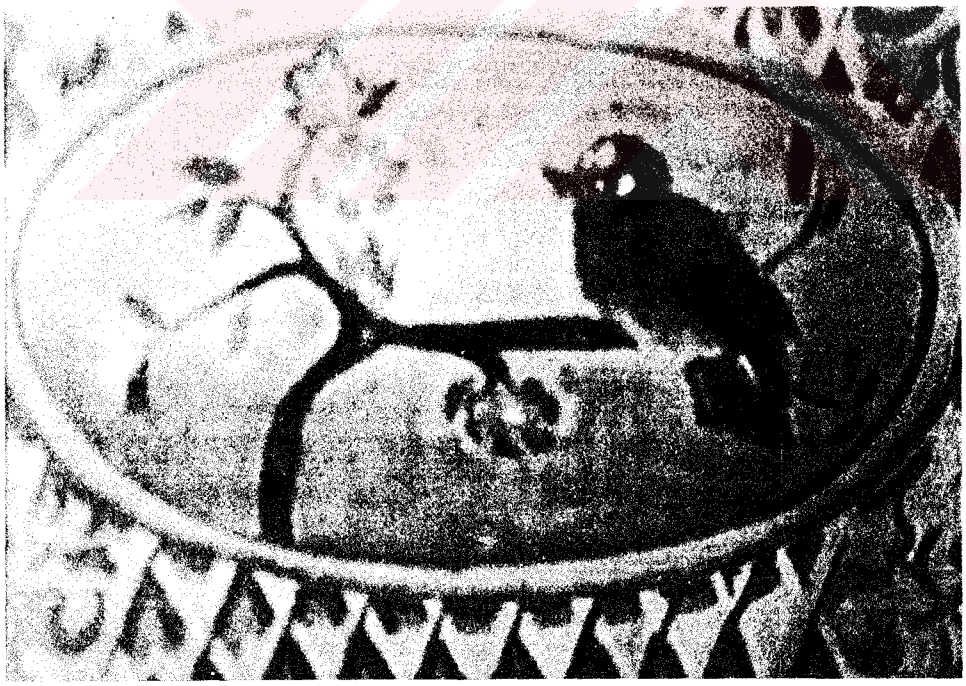
Res. 192- IV. Şehzade Köşkü, Zemin Kat Giriş



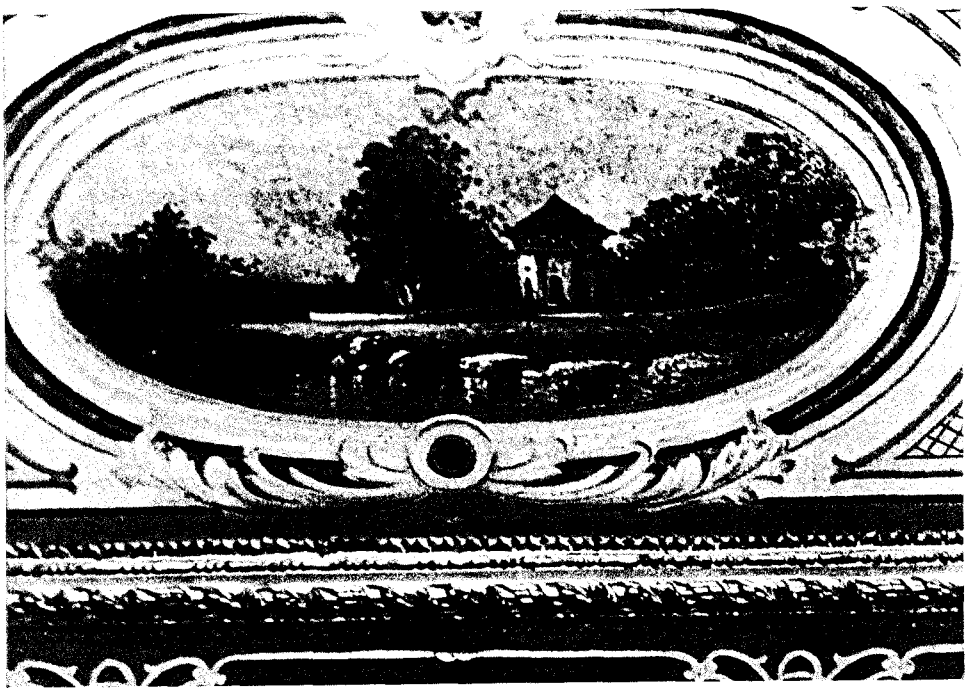
Res. 193- IV. Şehzade Köşkü, Zemin Kat Giriş



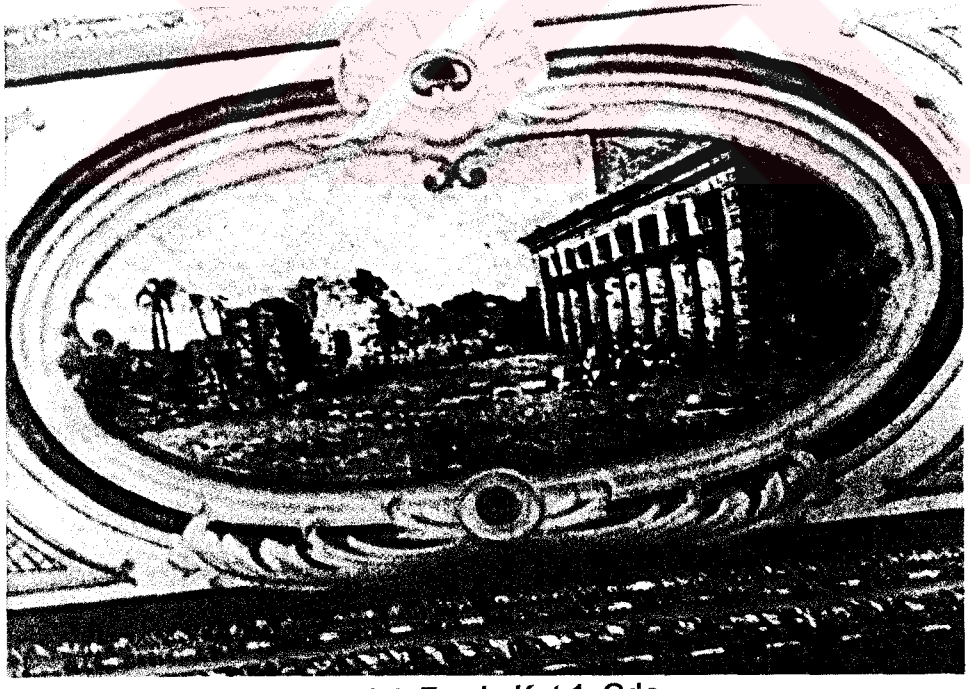
Res. 194- IV. Şehzade Köşkü, Zemin Kat Giriş



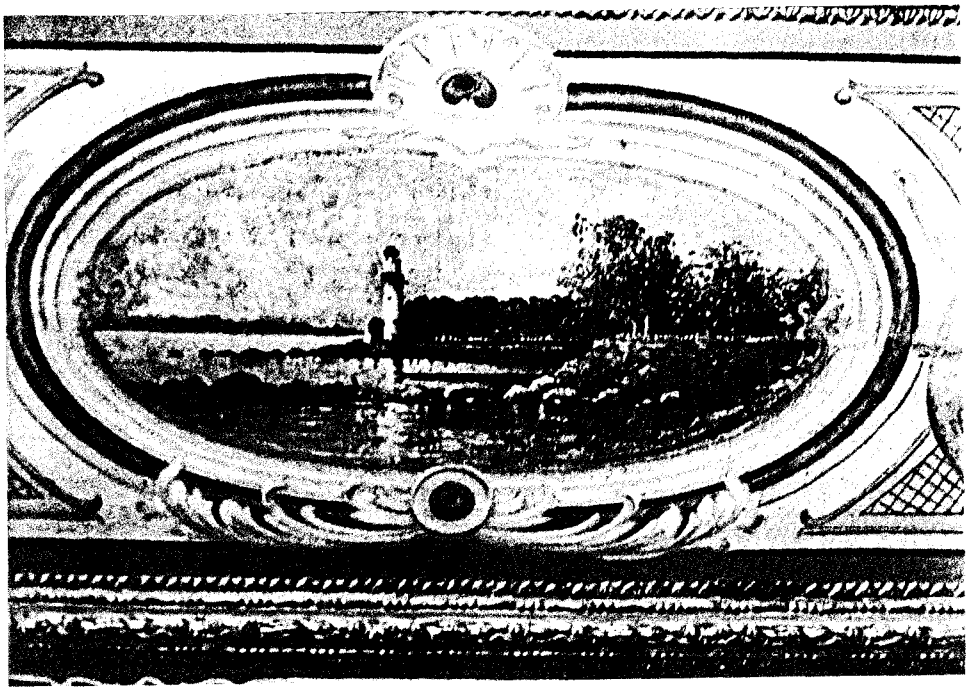
Res. 195- IV. Şehzade Köşkü, Zemin Kat Giriş



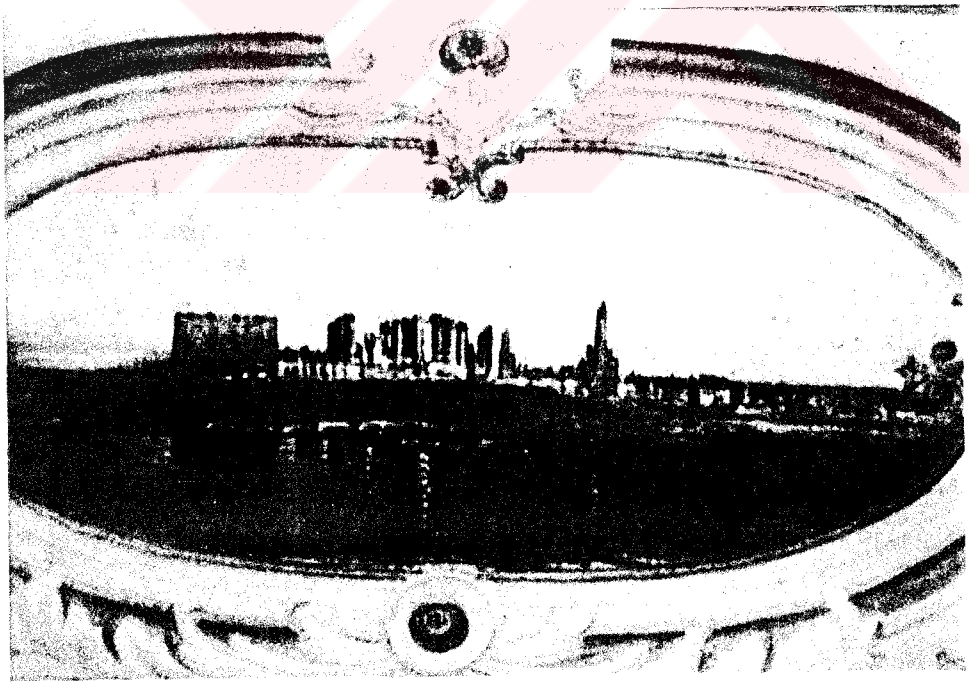
Res. 196- IV. Şehzade Köşkü, Zemin Kat 1. Oda



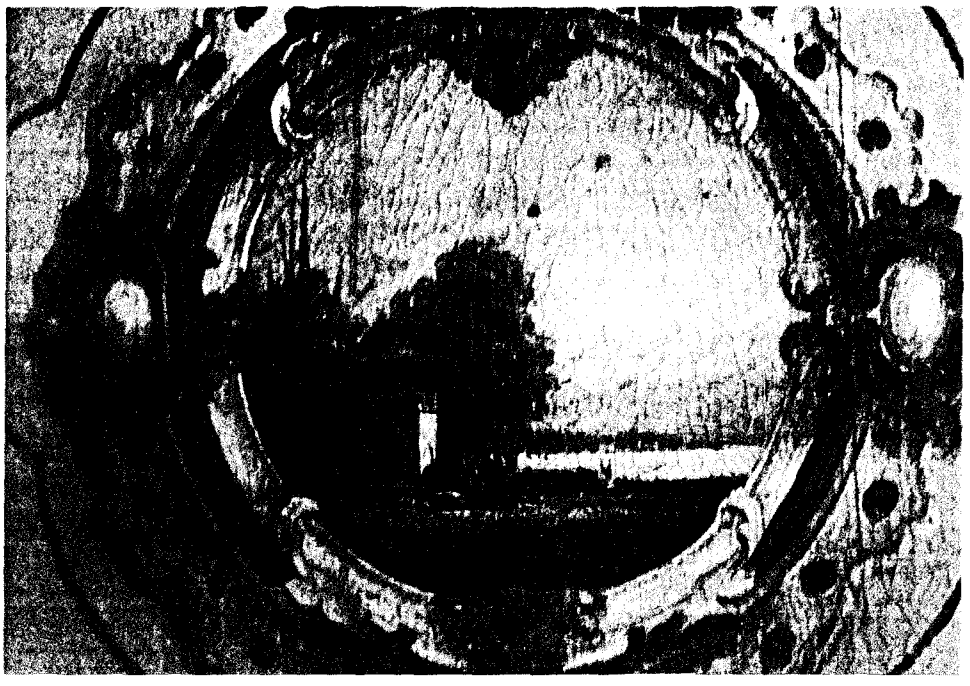
Res. 197- IV. Şehzade Köşkü, Zemin Kat 1. Oda



Res. 198- IV. Şehzade Köşkü, Zemin Kat 1. Oda



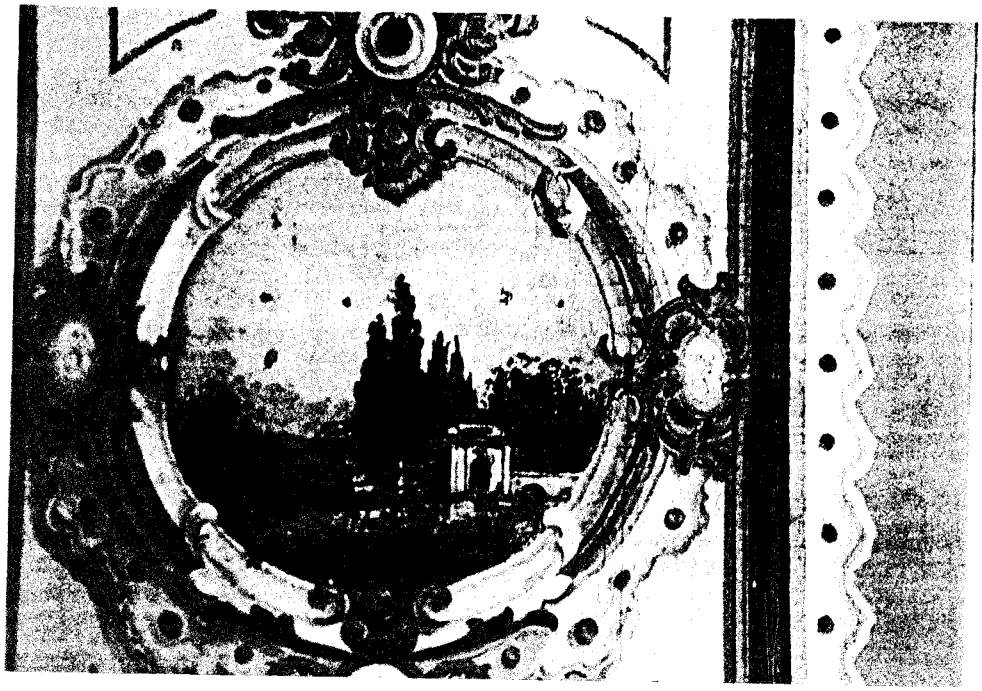
Res. 199- IV. Şehzade Köşkü, Zemin Kat 1. Oda



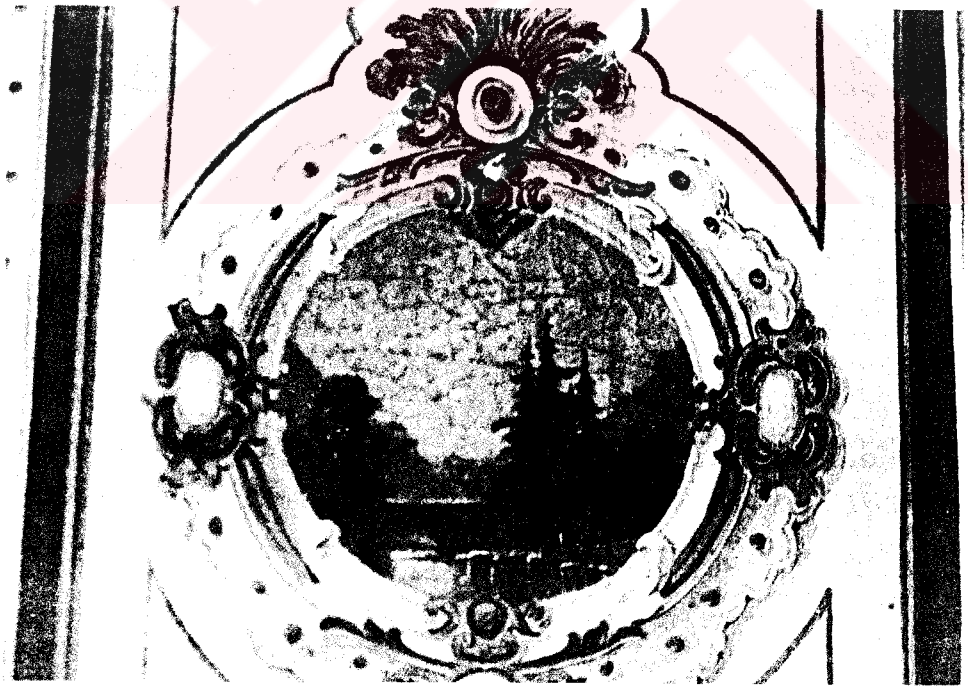
Res. 200- IV. Şehzade Köşkü, I. Kat Sol Oda



Res. 201- IV. Şehzade Köşkü, I. Kat Sol Oda



Res. 202- IV. Şehzade Köşkü, I. Kat Sol Oda



Res. 203- IV. Şehzade Köşkü, I. Kat Sol Oda

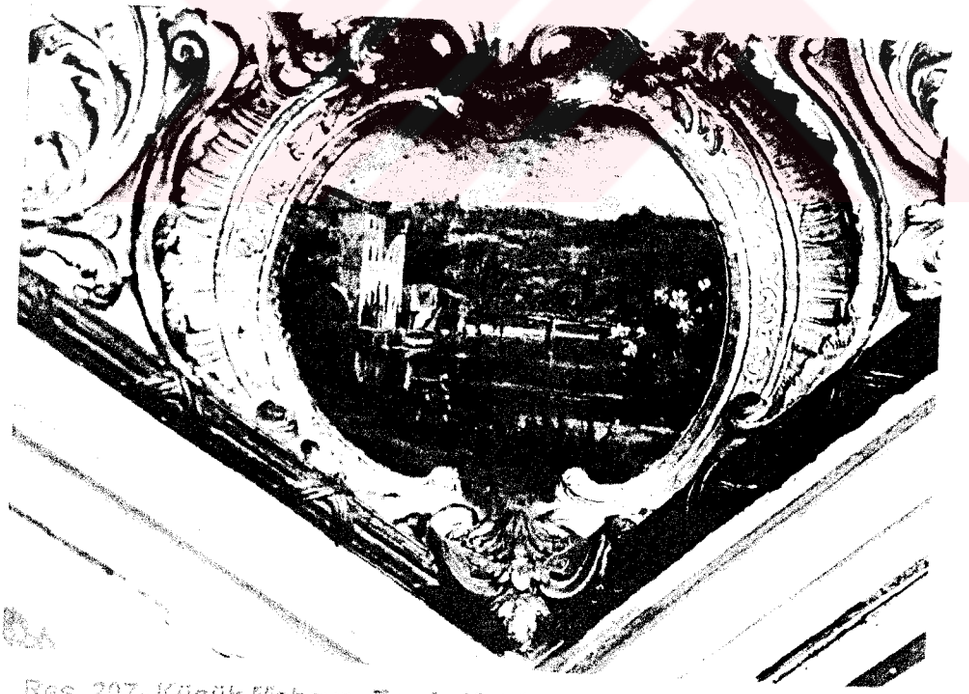


Res. 204- IV. Şehzade Köşkü, Merdiven Sahanlığı

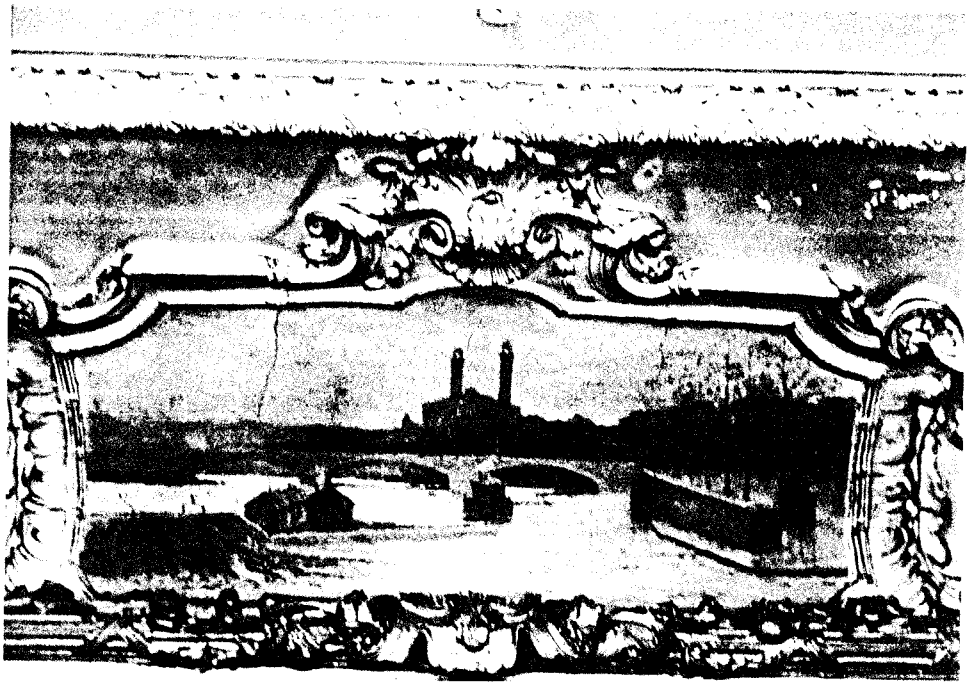




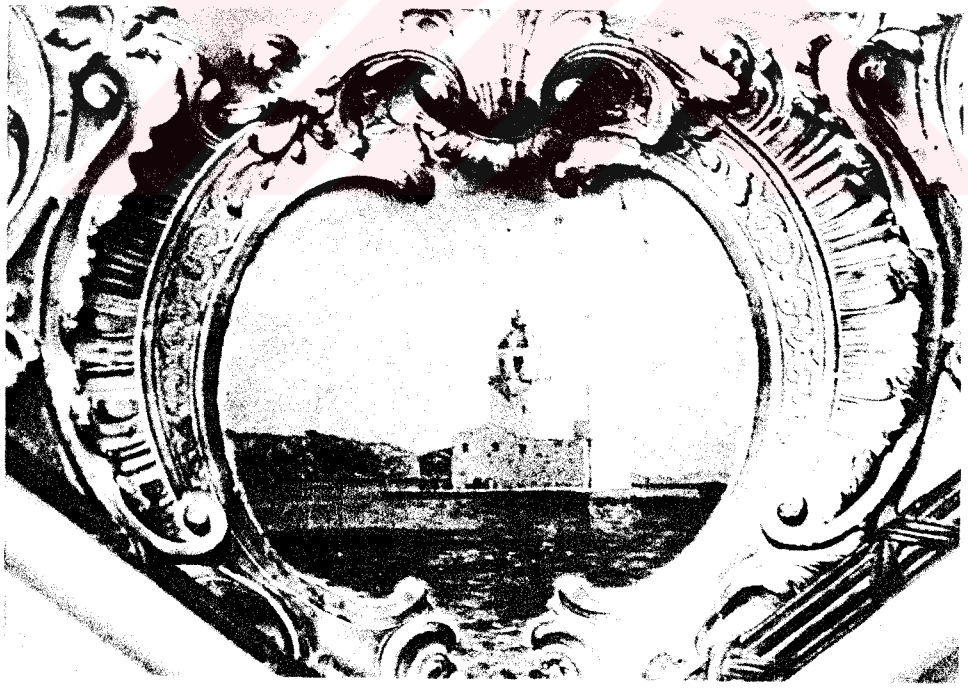
Res. 206- Küçük Mabeyn, Zemin Kat 30 Numaralı Salon



Res. 207- Küçük Mabeyn, Zemin Kat 30 Numaralı Salon



Res. 208- Küçük Mabeyn, Zemin Kat 30 Numaralı Salon



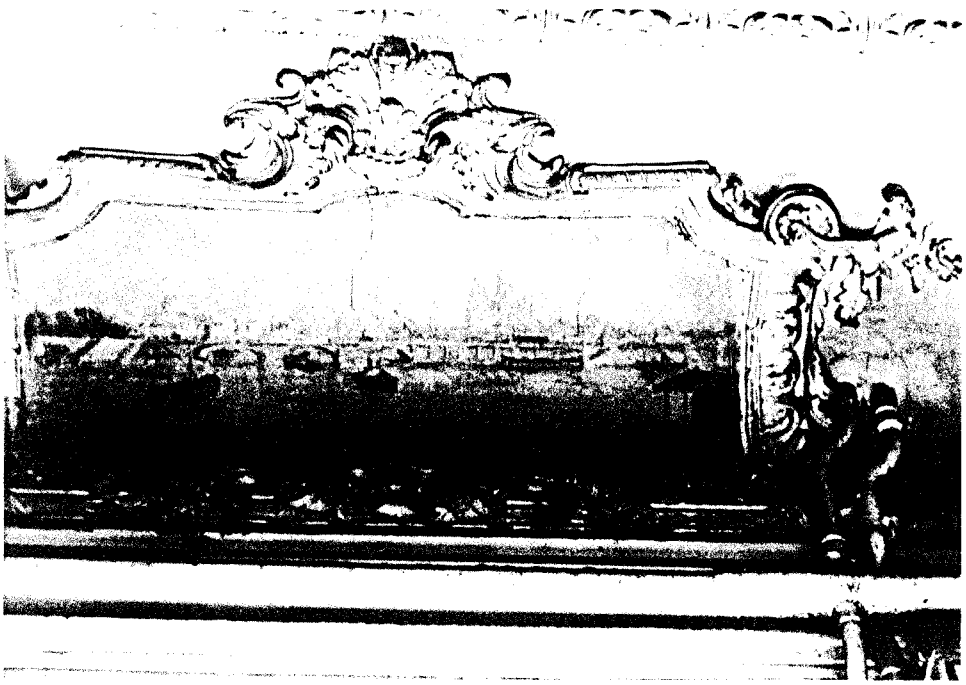
Res. 209- Küçük Mabeyn, Zemin Kat 30 Numaralı Salon



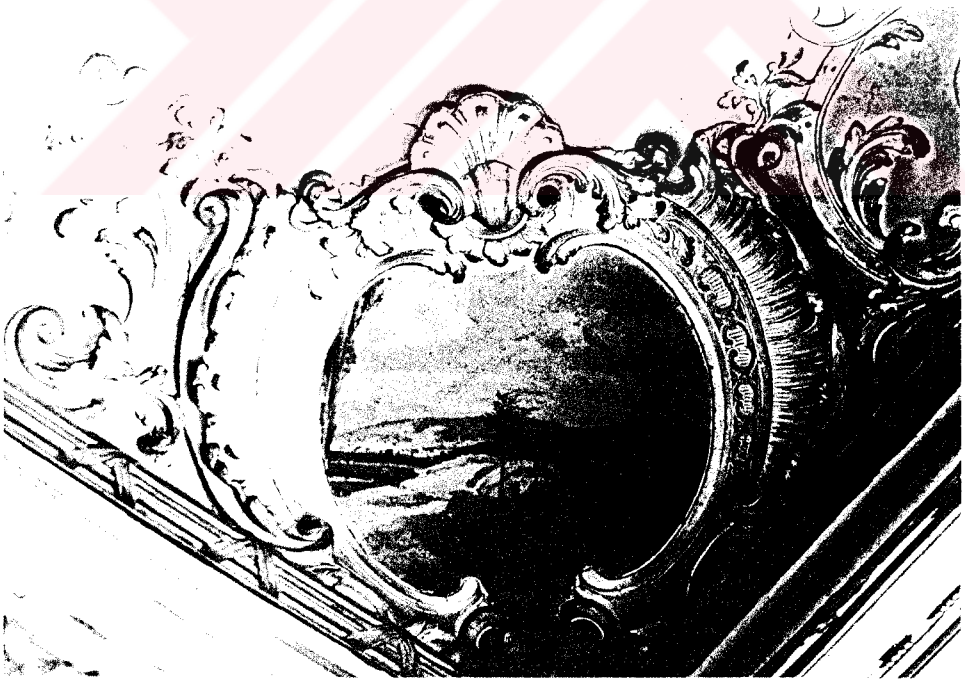
Res. 210- Küçük Mabeyn, Zemin Kat 30 Numaralı Salon



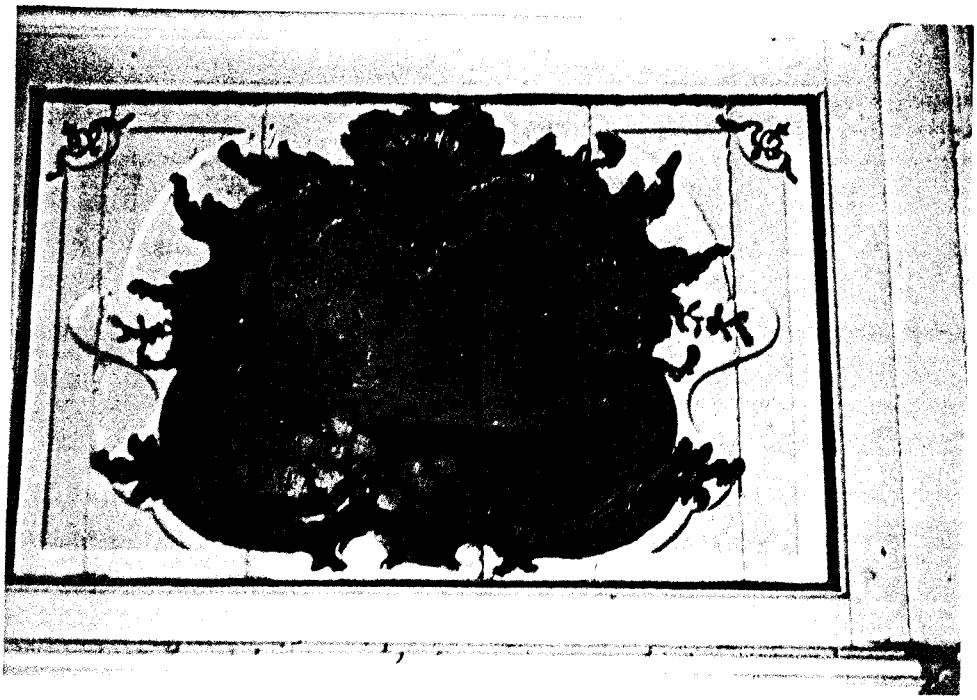
Res. 211- Küçük Mabeyn, Zemin Kat 30 Numaralı Salon



Res. 212- Küçük Mabeyn, Zemin Kat 30 Numaralı Salon



Res. 213- Küçük Mabeyn, Zemin Kat 30 Numaralı Salon



Res. 214- Küçük Mabeyn, Zemin Kat 31 Numaralı Oda



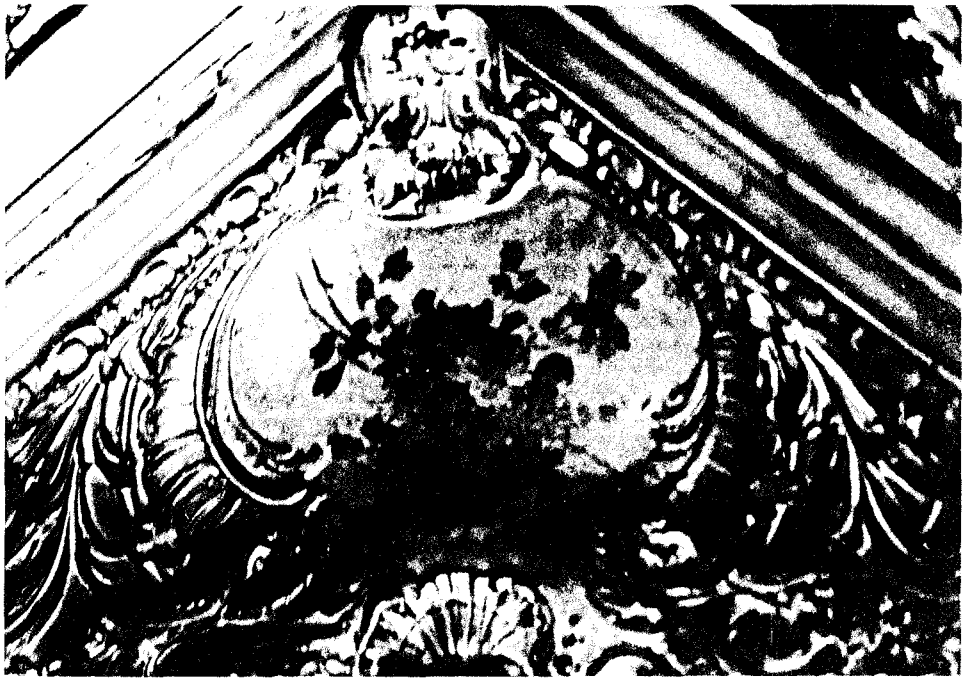
Res. 215- Küçük Mabeyn, Zemin Kat 31 Numaralı Oda



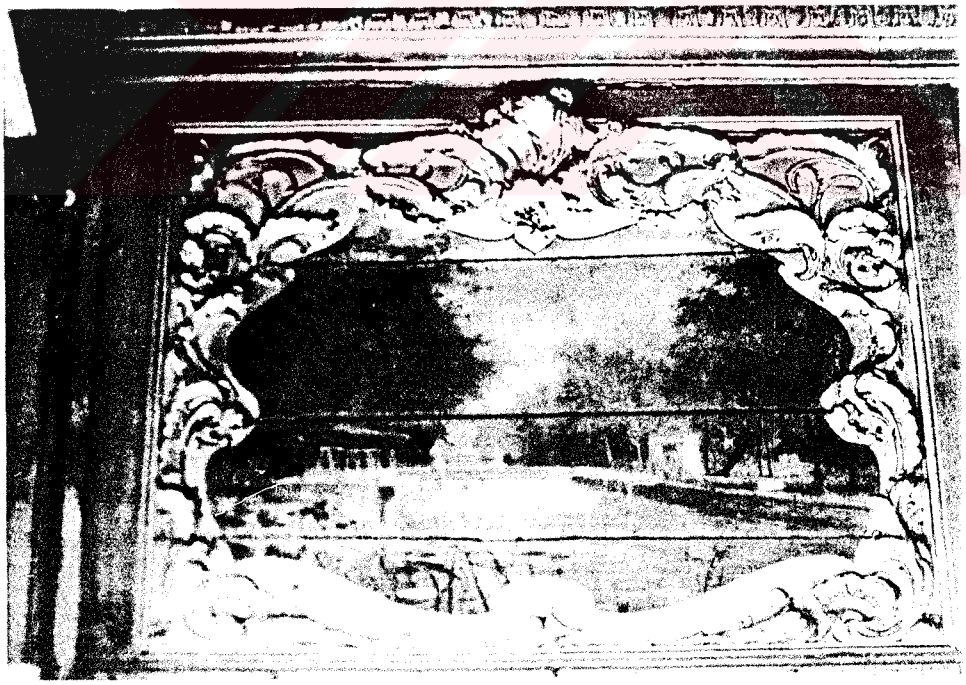
Res. 216- Küçük Mabeyn, Zemin Kat 31 Numaralı Oda



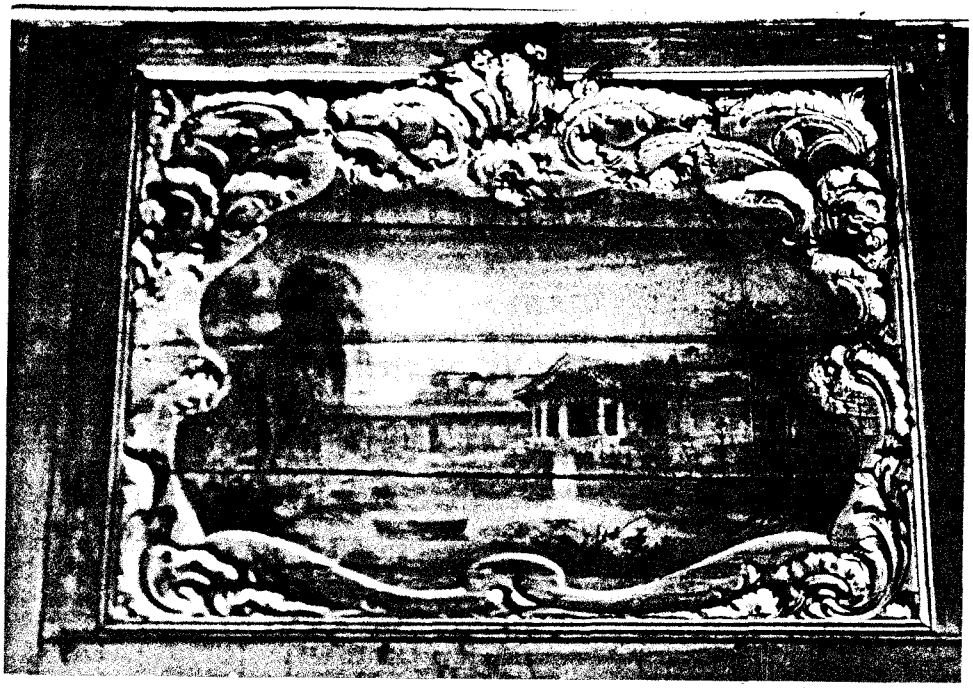
Res. 217- Küçük Mabeyn, Zemin Kat 31 Numaralı Oda



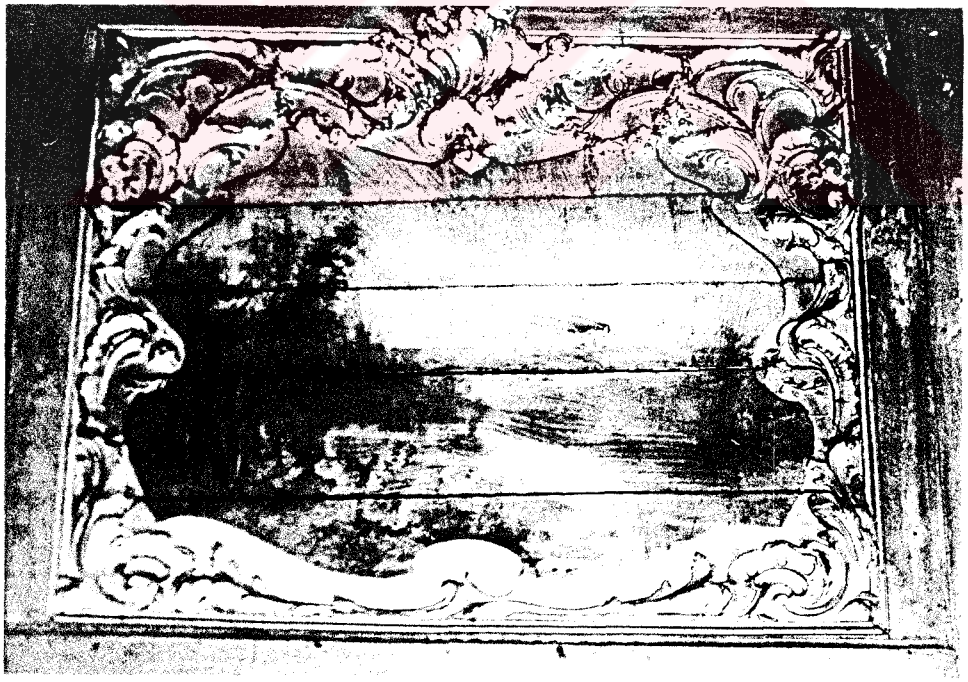
Res. 218- Küçük Mabeyn, Zemin Kat 31 Numaralı Oda



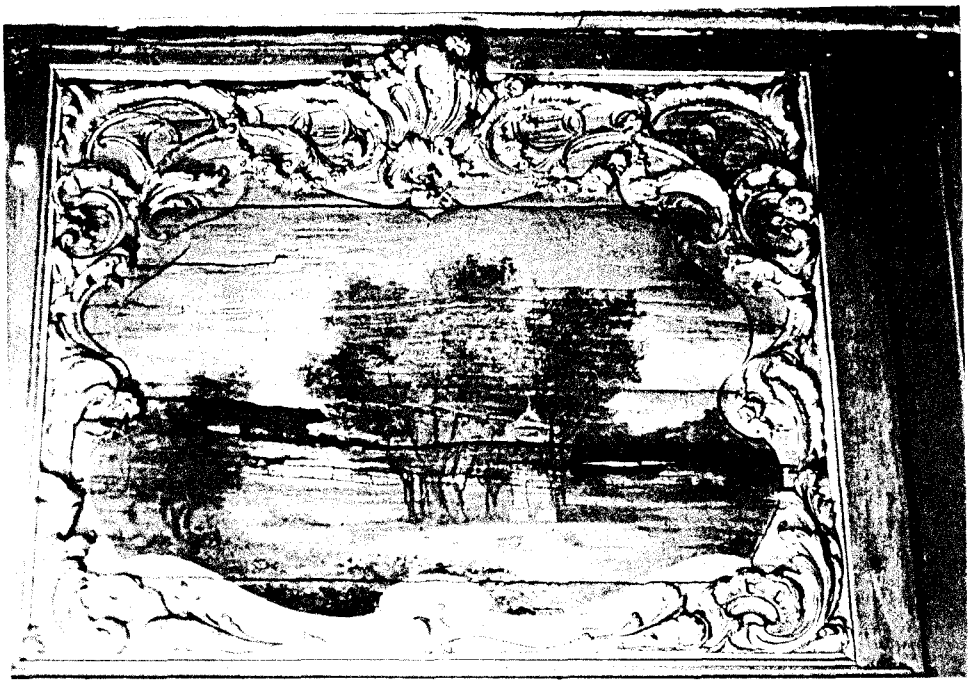
Res. 219- Küçük Mabeyn, Zemin Kat 32 Numaralı Oda



Res. 220- Küçük Mabeyn, Zemin Kat 31 Numaralı Oda



Res. 221- Küçük Mabeyn, Zemin Kat 31 Numaralı Oda



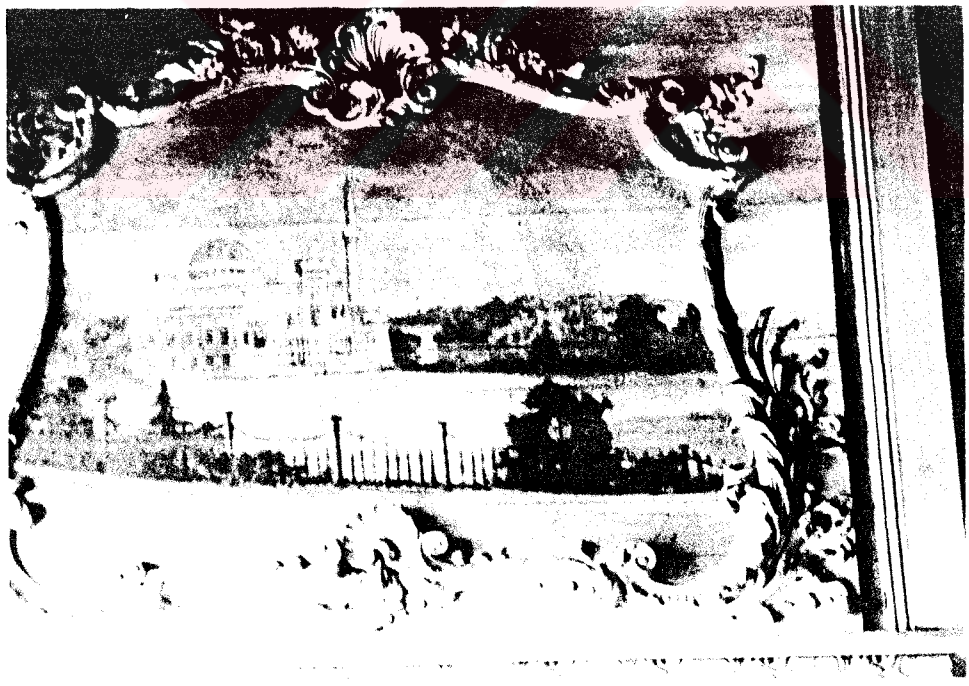
Res. 222- Küçük Mabeyn, Zemin Kat 31 Numaralı Oda



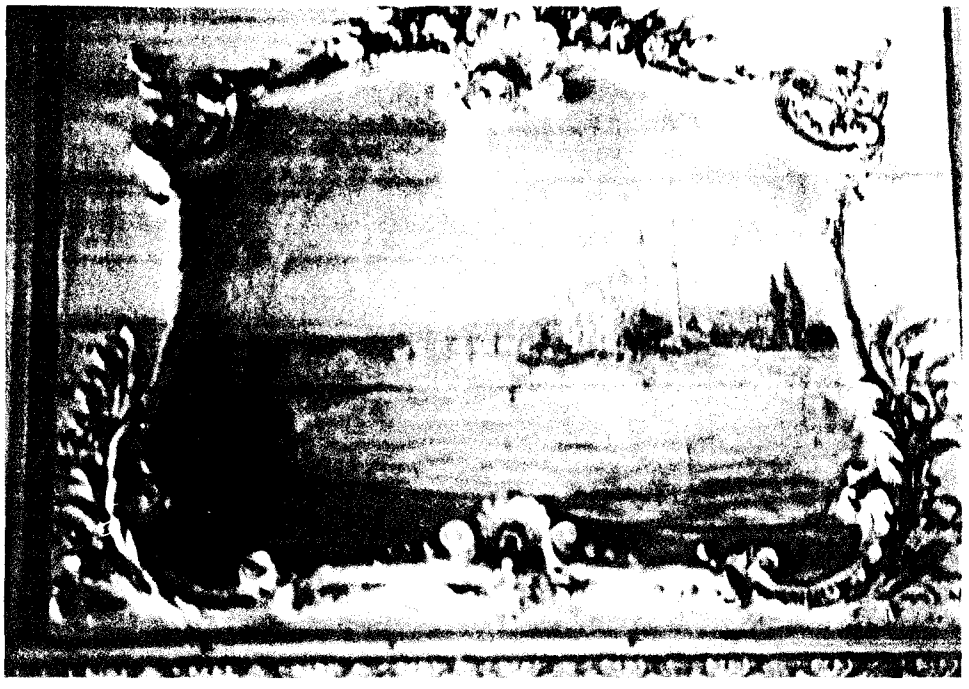
Res. 223- Küçük Mabeyn, Zemin Kat 31 Numaralı Oda



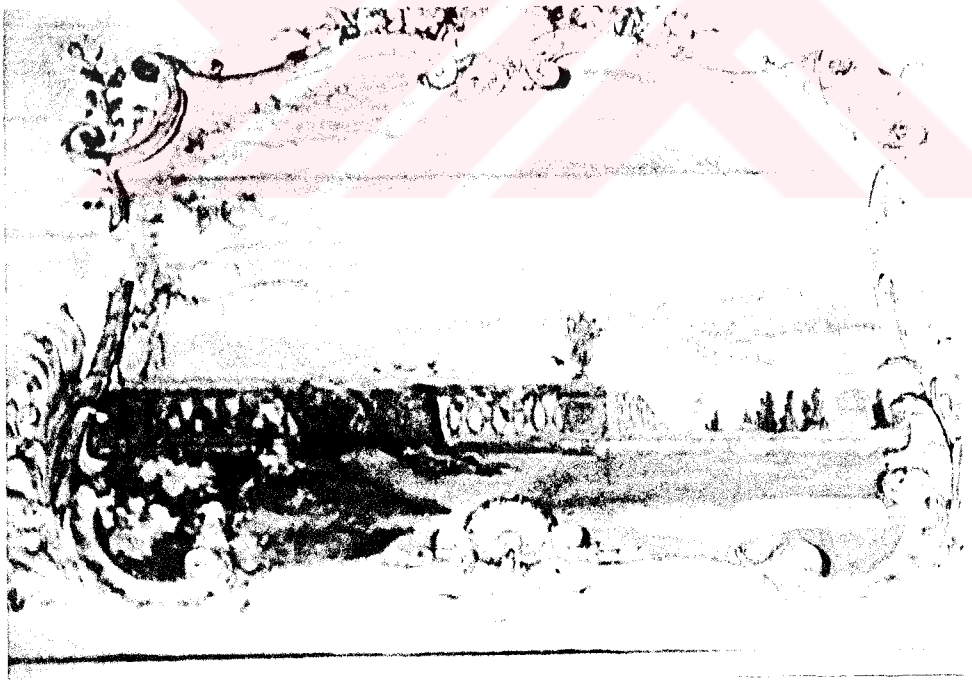
Res. 224- Küçük Mabeyn, Zemin Kat 31 Numaralı Oda



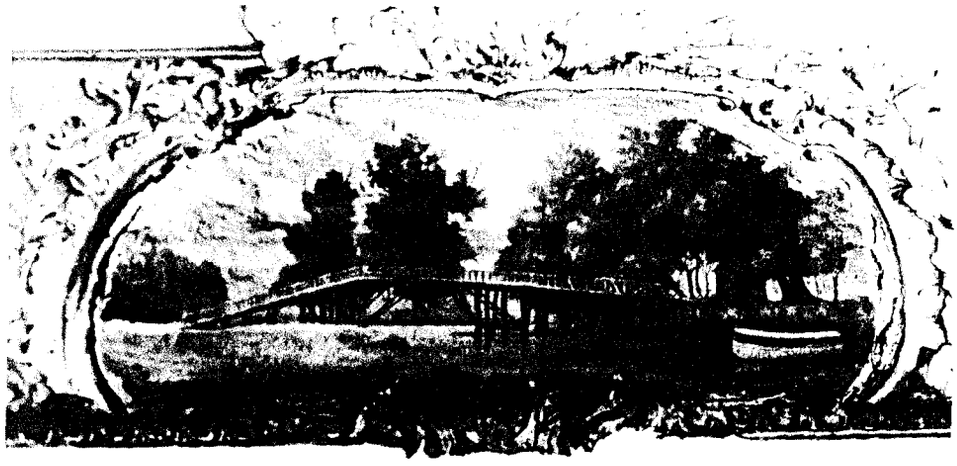
Res. 225- Küçük Mabeyn, I. Kat 34 Numaralı Oda



Res. 226- Küçük Mabeyn, I. Kat 34 Numaralı Oda



Res. 227- Küçük Mabeyn, I. Kat 34 Numaralı Oda



Res. 228- Küçük Mabeyn, I. Kat 35 Numaralı Salon



Res. 229- Küçük Mabeyn, I. Kat 35 Numaralı Salon

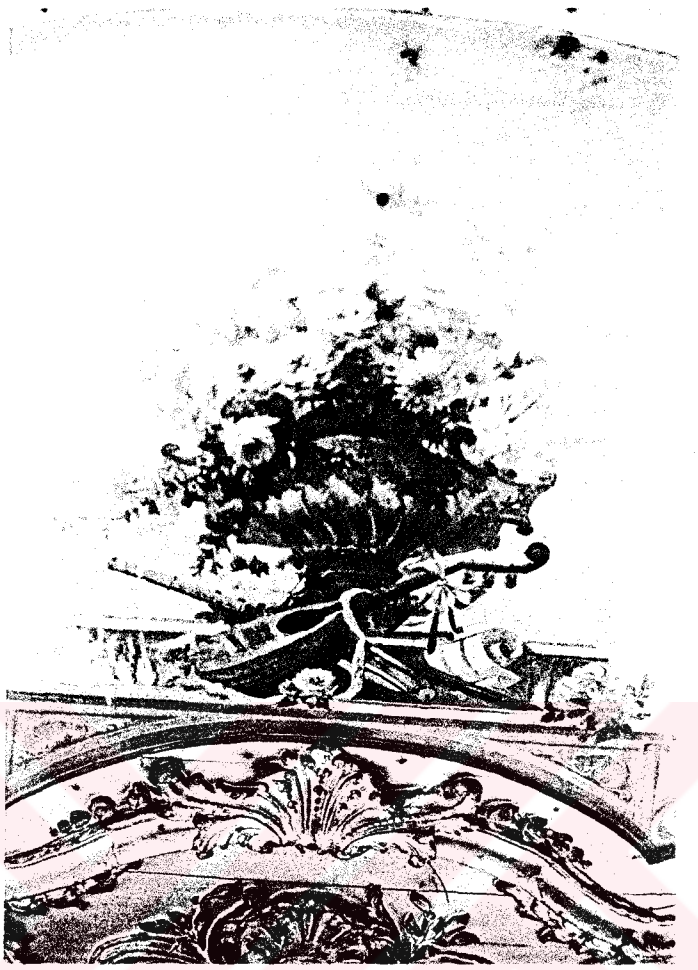
T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ



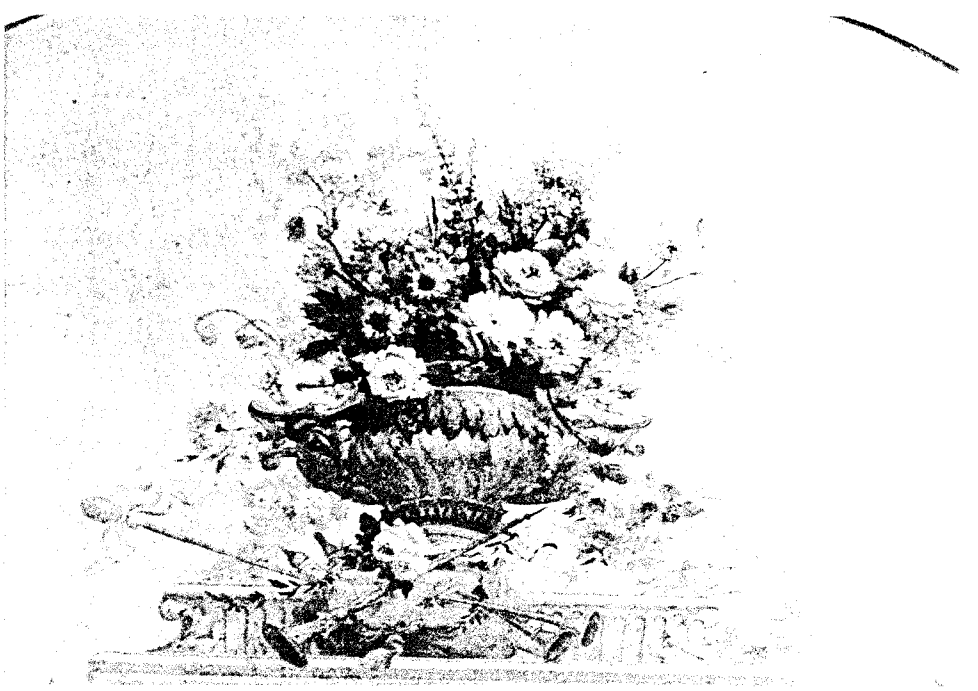
Res. 230- Küçük Mabeyn, I. Kat 35 Numaralı Salon



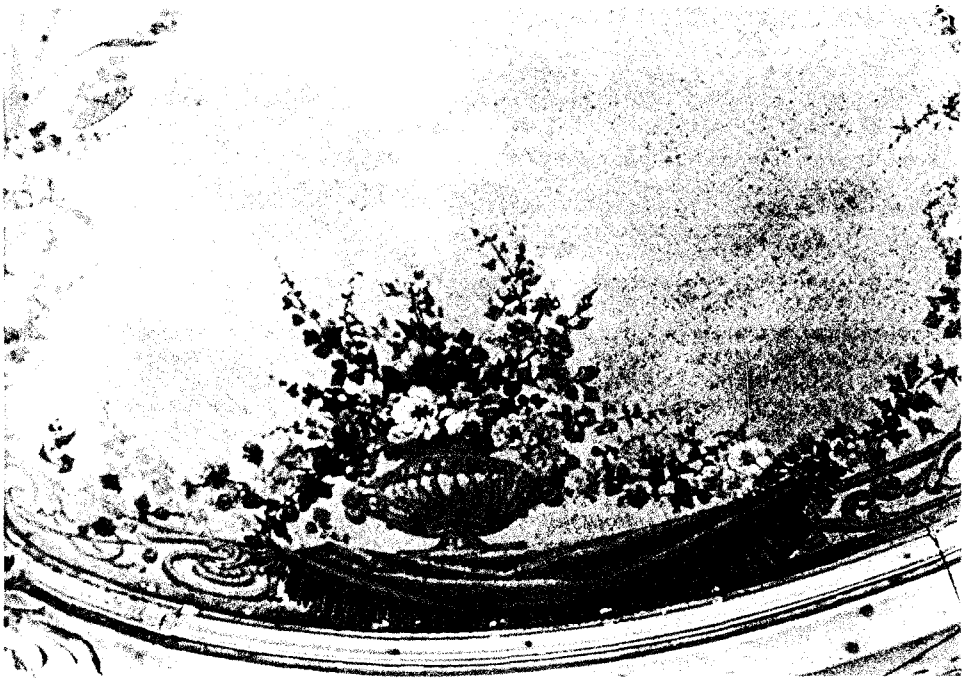
Res. 231- Küçük Mabeyn, I. Kat 35 Numaralı Salon



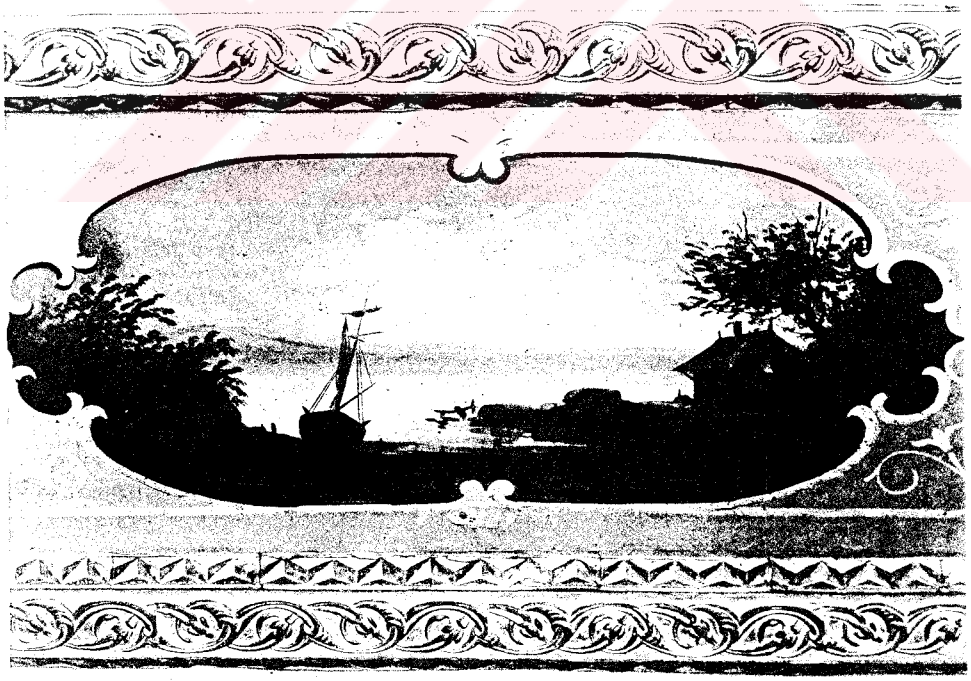
Res. 232- Küçük Mabeyn, I. Kat 35 Numaralı Salon



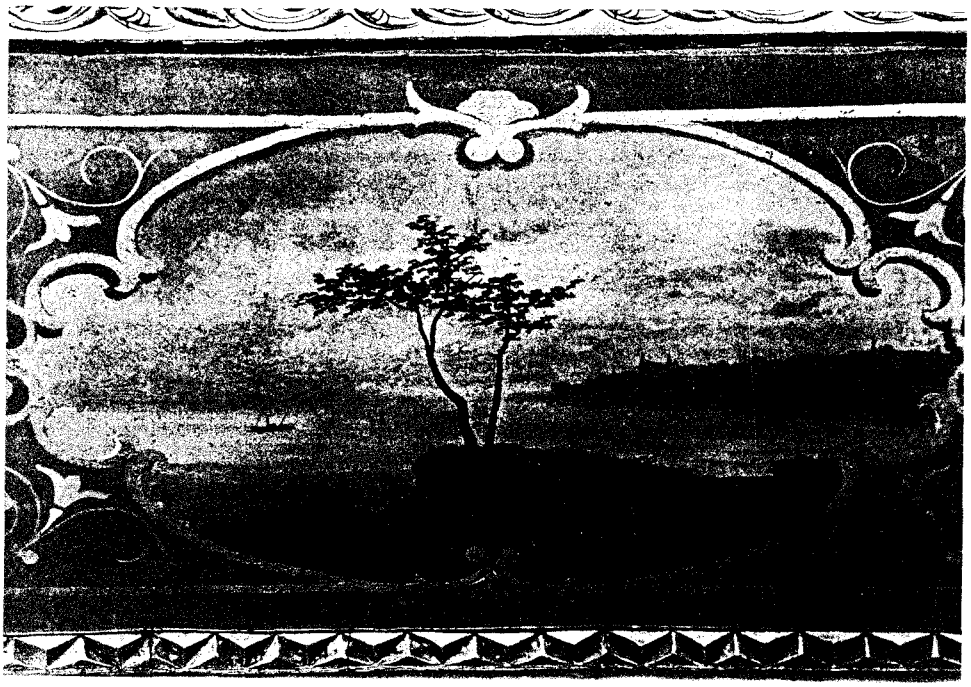
Res. 233- Küçük Mabeyn, I. Kat 35 Numaralı Salon



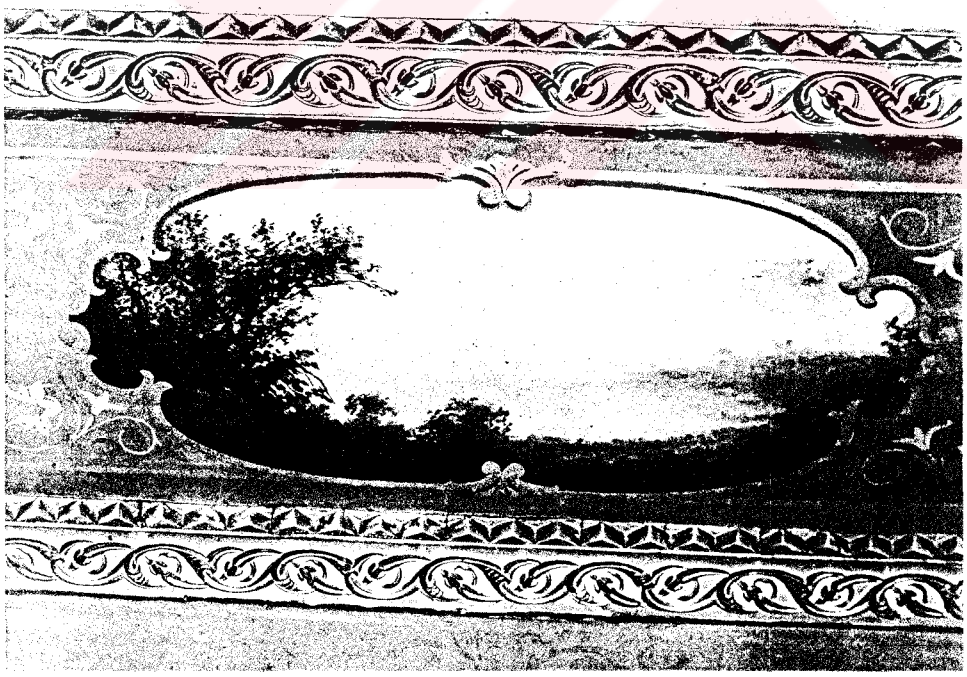
Res. 234- Küçük Mabeyn, I. Kat 35 Numaralı Salon



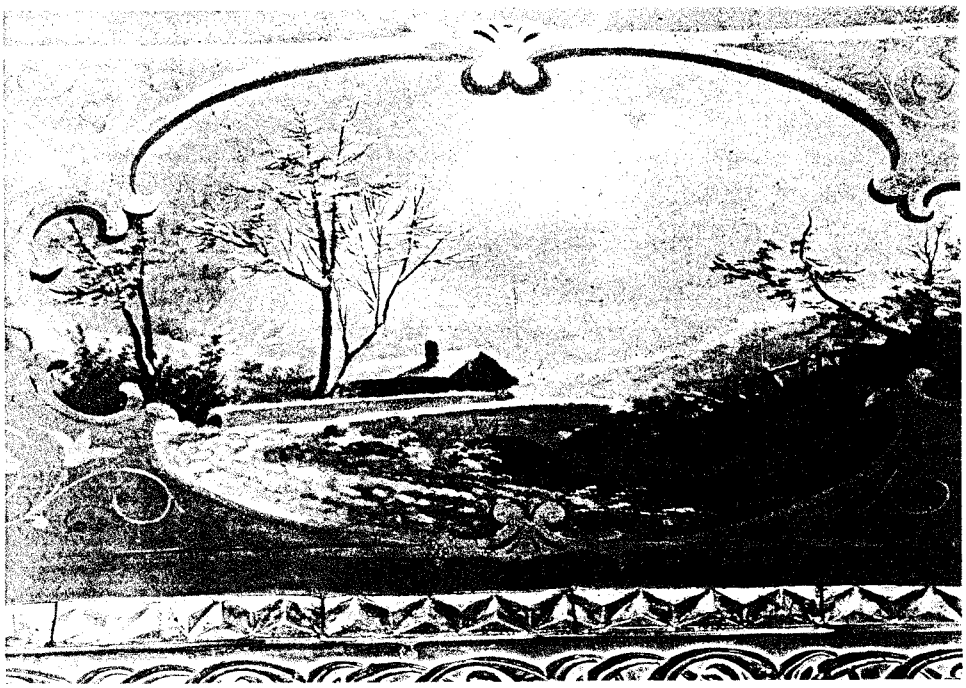
Res. 235- Seyir Köşkü



Res. 236- Seyir Köşkü



Res. 237- Seyir Köşkü



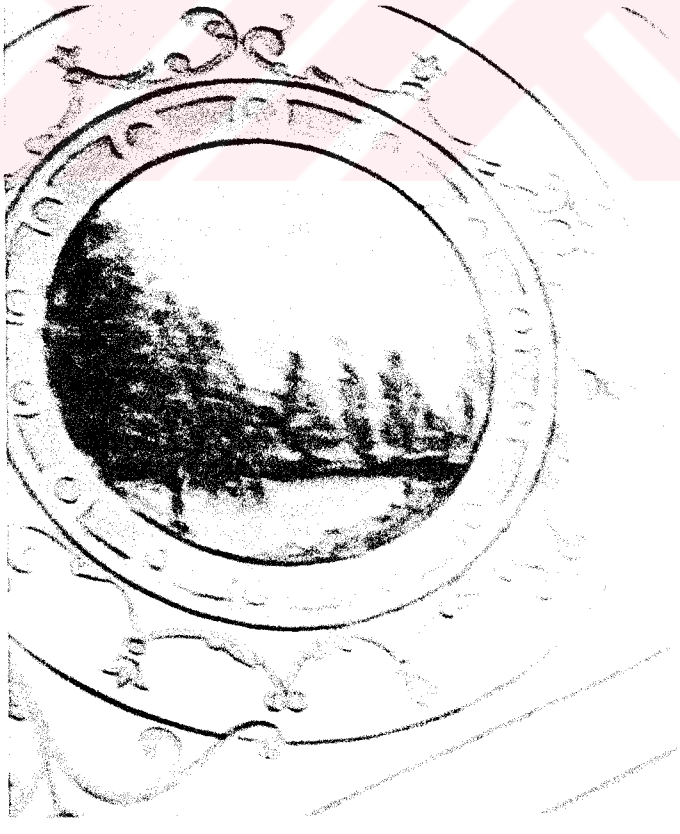
Res. 238- Seyir Köşkü



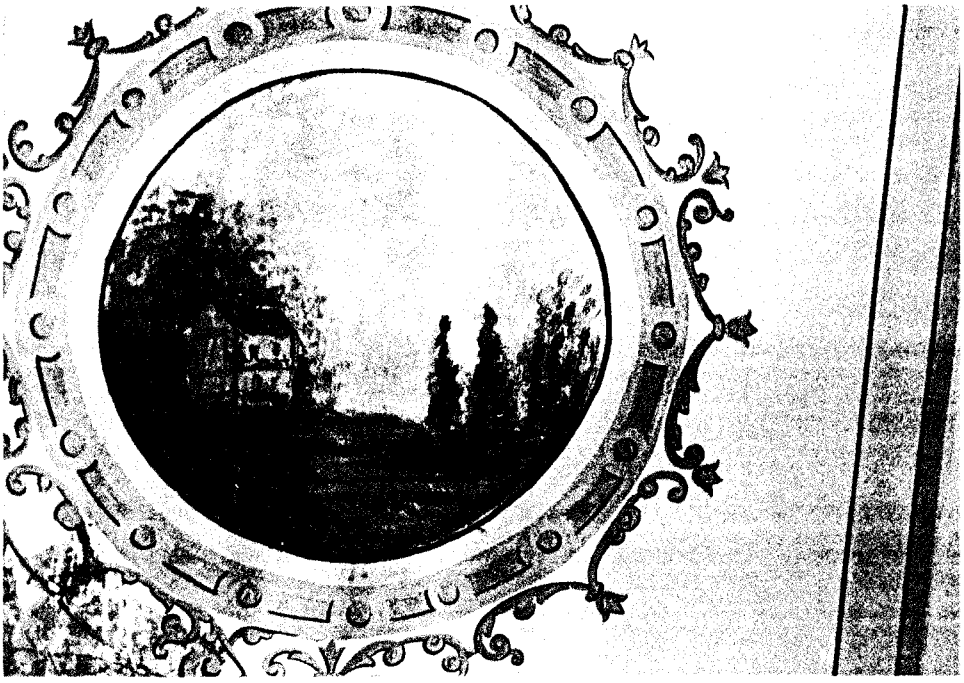
Res. 239- Cihannüma Köşkü, Zemin Kat Merdiven Sahanlığı



Res. 240- Cihannüma Köşkü, Zemin Kat Merdiven Sahanlığı



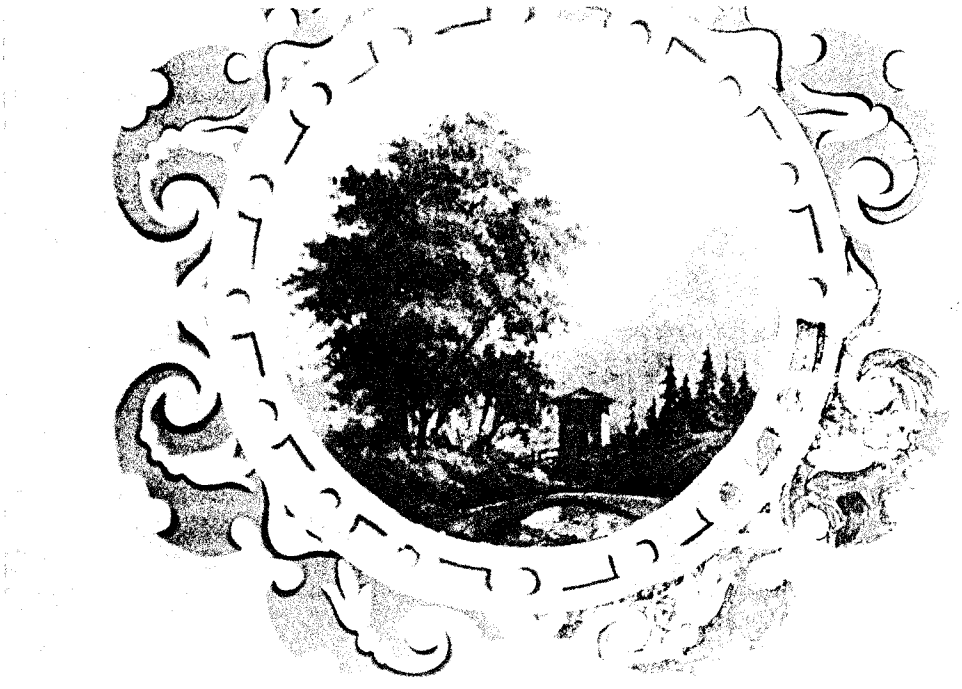
Res. 241- Cihannüma Köşkü, Zemin Kat Merdiven Sahanlığı



Res. 242- Cihannüma Köşkü, Zemin Kat Merdiven Sahanlığı



Res. 243- Cihannüma Köşkü, Zemin Kat Merdiven Sahanlığı



Res. 244- Cihannüma Köşkü, Zemin Kat Salon



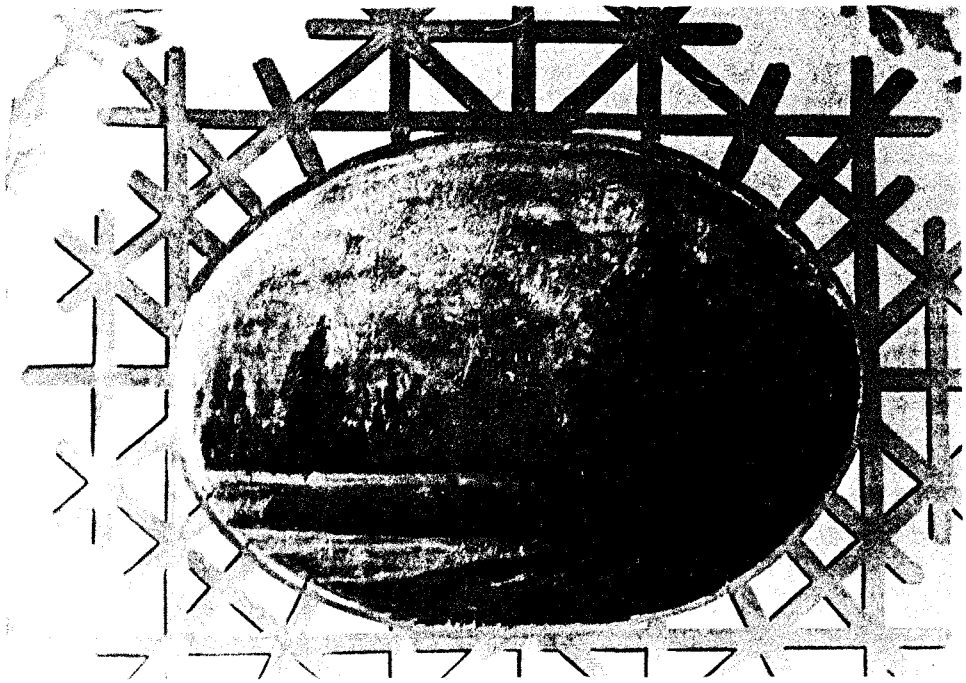
Res. 245- Cihannüma Köşkü, Zemin Kat Salon



Res. 246- Cihannüma Köşkü, Zemin Kat Salon



Res. 247- Cihannüma Köşkü, Zemin Kat Salon



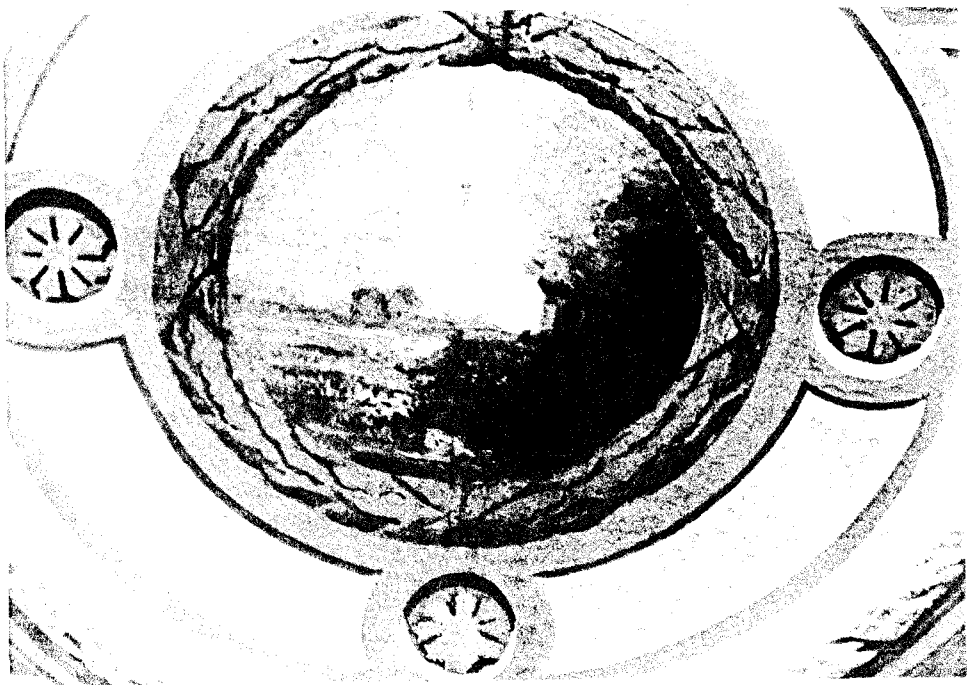
Res. 248- Cihannüma Köşkü, Zemin Kat Sol Oda



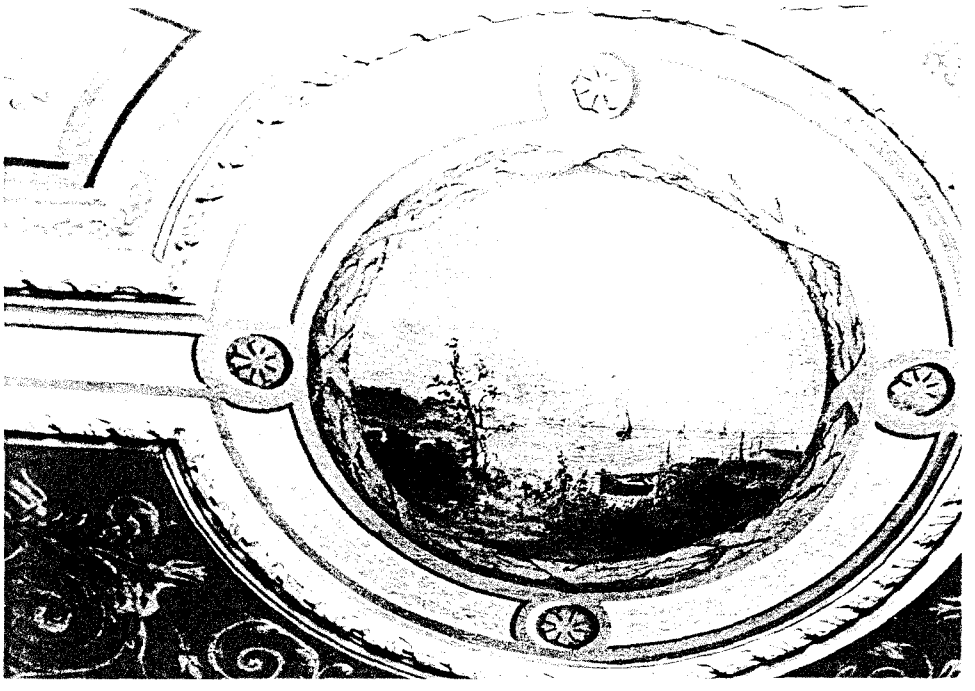
Res. 249- Cihannüma Köşkü, Zemin Kat Sol Oda



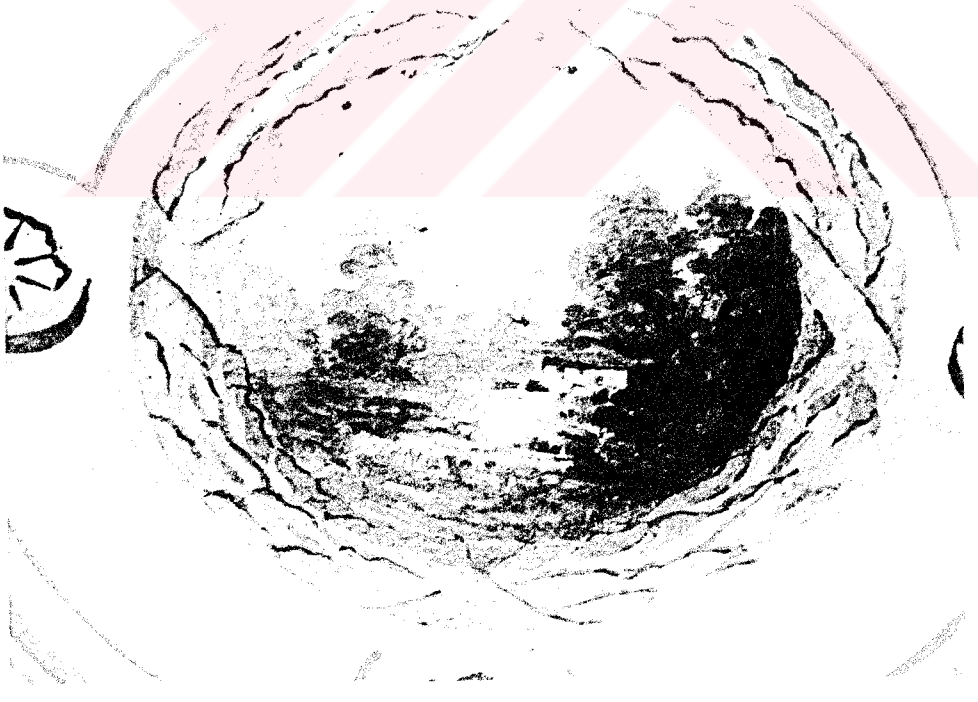
Res. 250- Cihannüma Köşkü, Zemin Kat Sol Oda



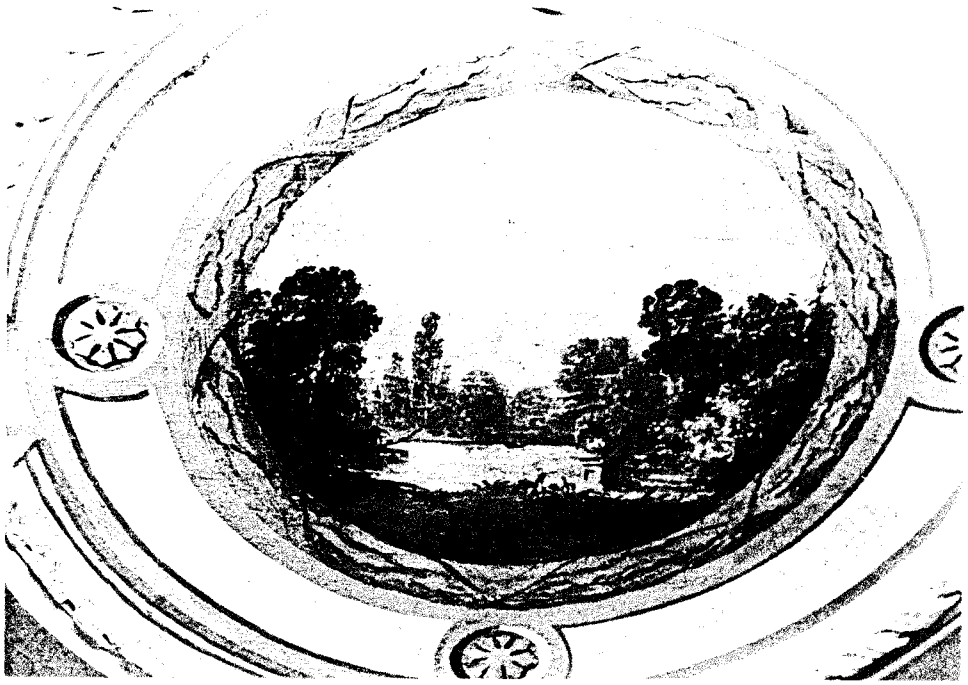
Res. 251- Cihannüma Köşkü, I. Kat Salon



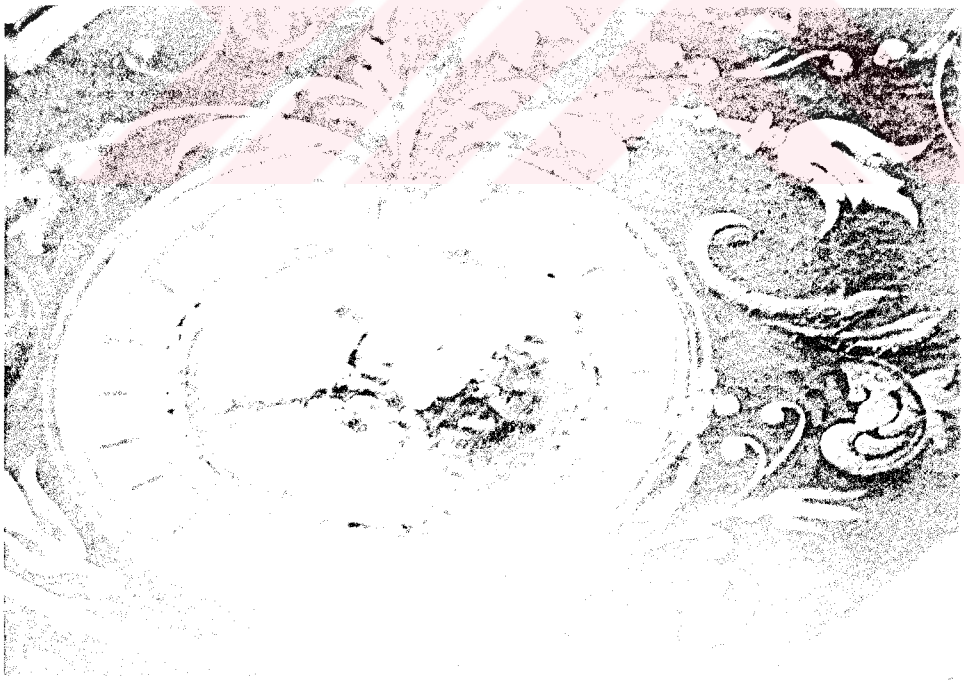
Res. 252- Cihannüma Köşkü, I. Kat Salon



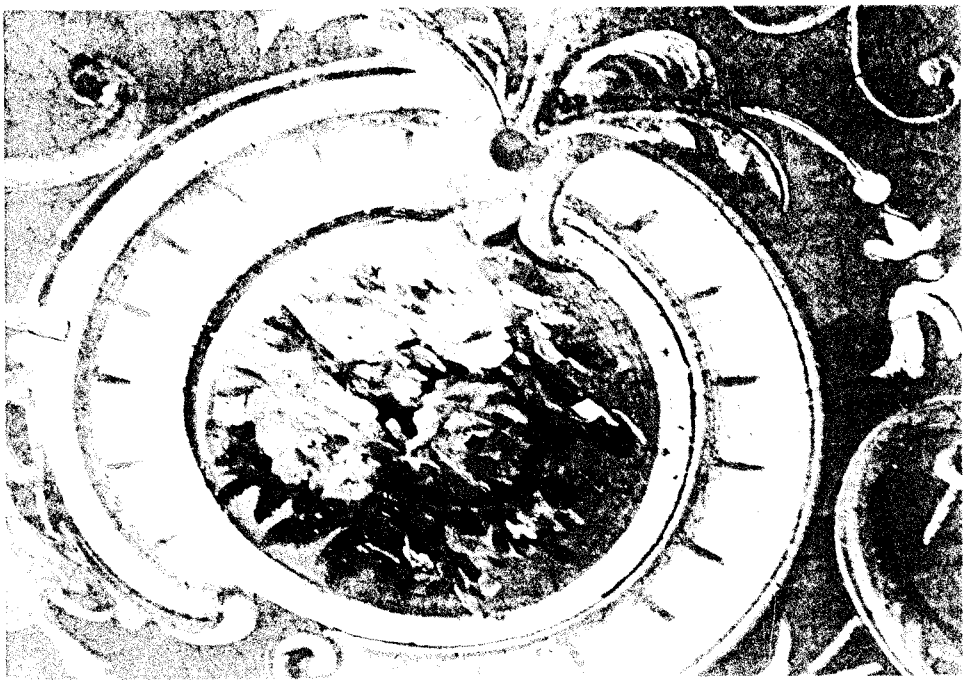
Res. 253- Cihannüma Köşkü, I. Kat Salon



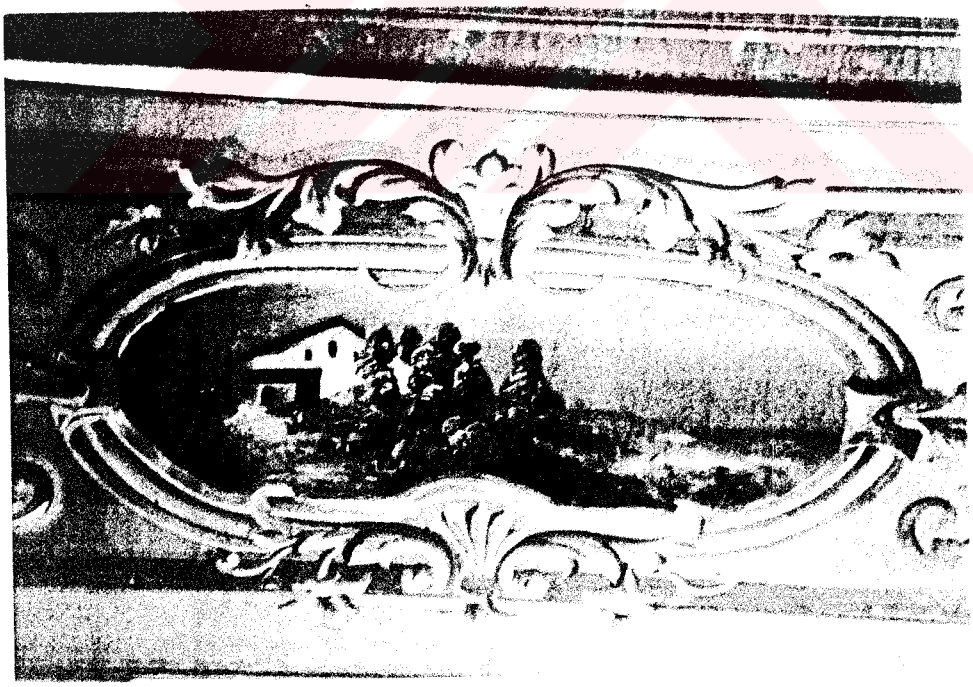
Res. 254- Cihannüma Köşkü, I. Kat Salon



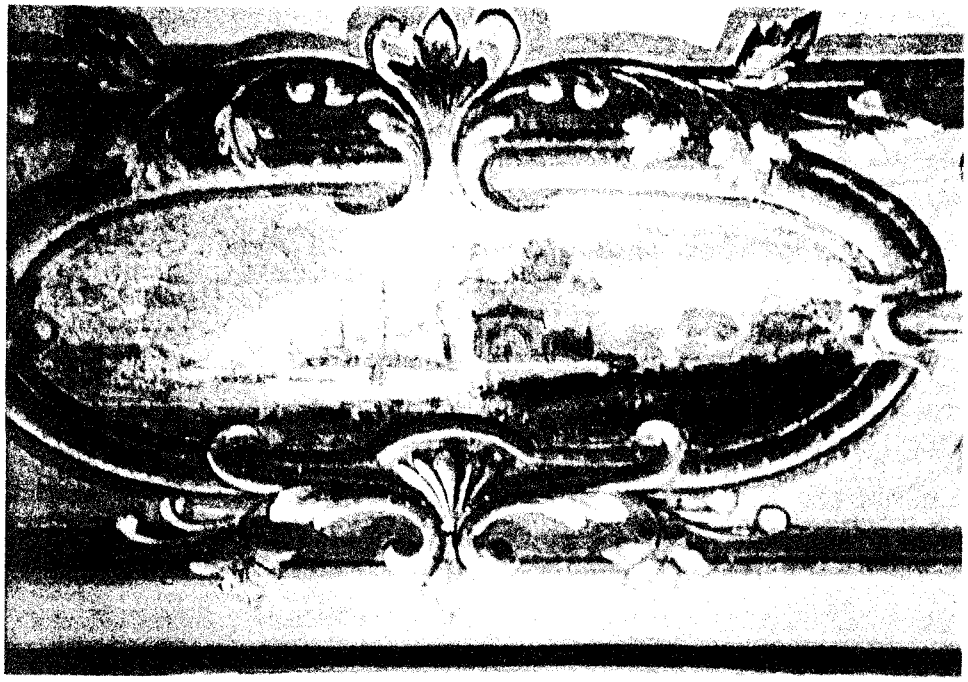
Res. 255- Cihannüma Köşkü, I. Kat Salon



Res. 256- Cihannüma Köşkü, I. Kat Salon



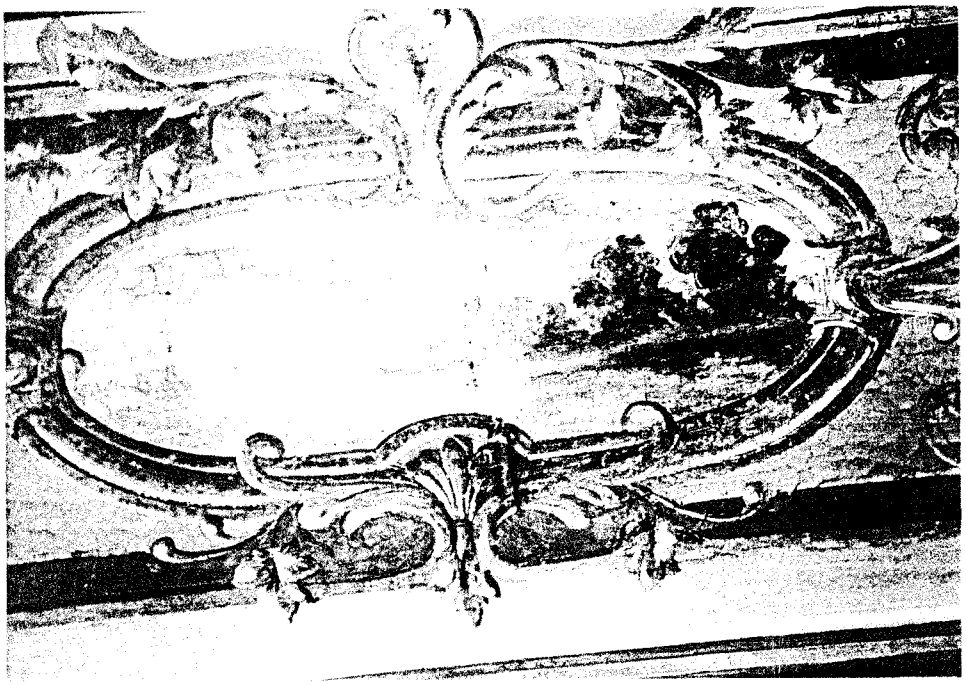
Res. 257- Cihannüma Köşkü, I. Kat Sağ Oda



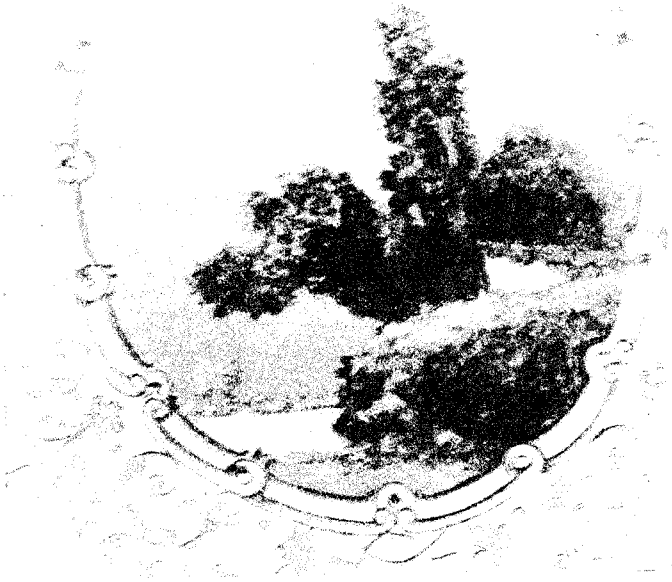
Res. 258- Cihannüma Köşkü, I. Kat Sağ Oda



Res. 259- Cihannüma Köşkü, I. Kat Sağ Oda



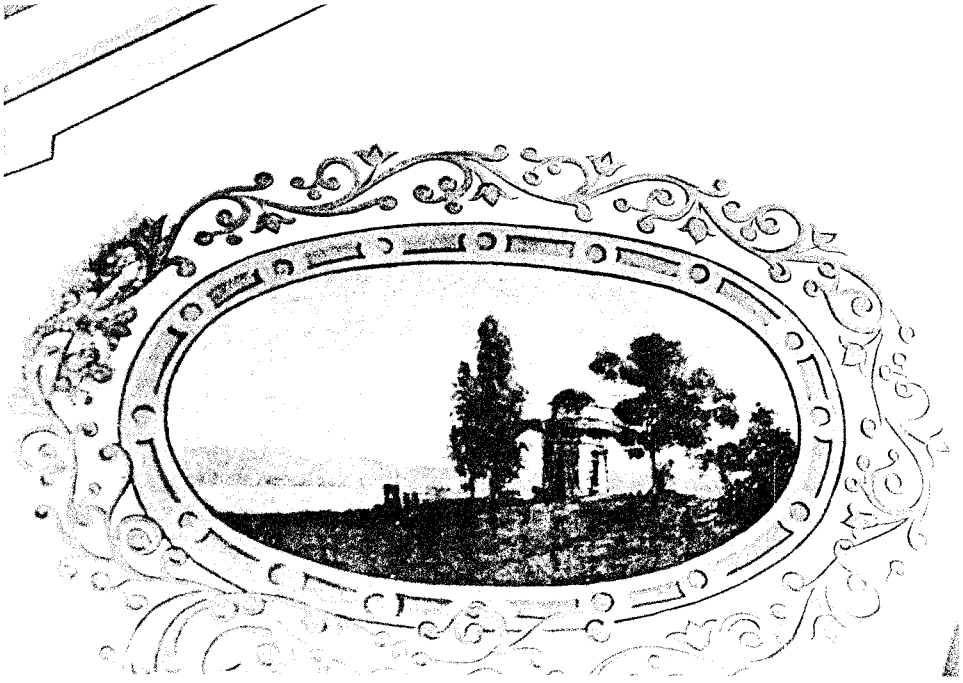
Res. 260- Cihannüma Köşkü, I. Kat Sağ Oda



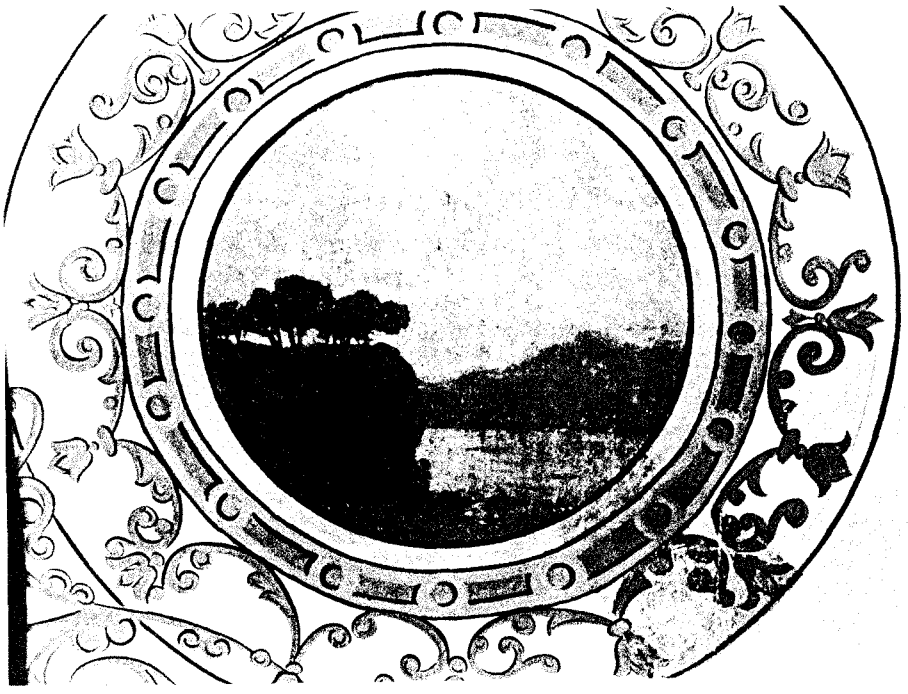
Res. 261- Cihannüma Köşkü, Merdiven Sahanlığı



Res. 262- Cihannüma Köşkü, Merdiven Sahanlığı



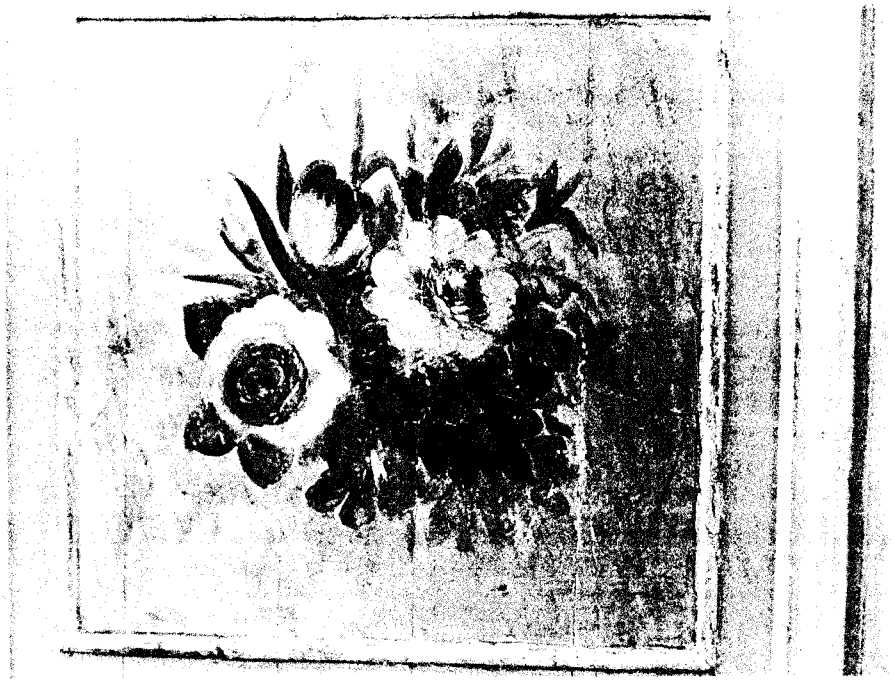
Res. 263- Cihannüma Köşkü, Merdiven Sahanlığı



Res. 264- Cihannüma Köşkü, Merdiven Sahanlığı



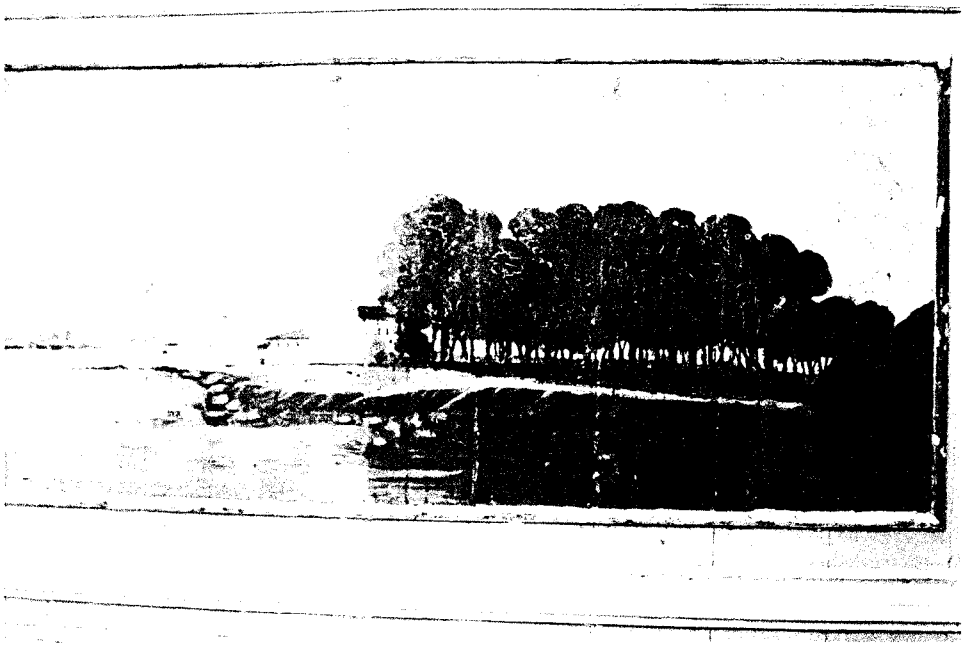
Res. 265-Tiyatro



Res. 266-Tiyatro



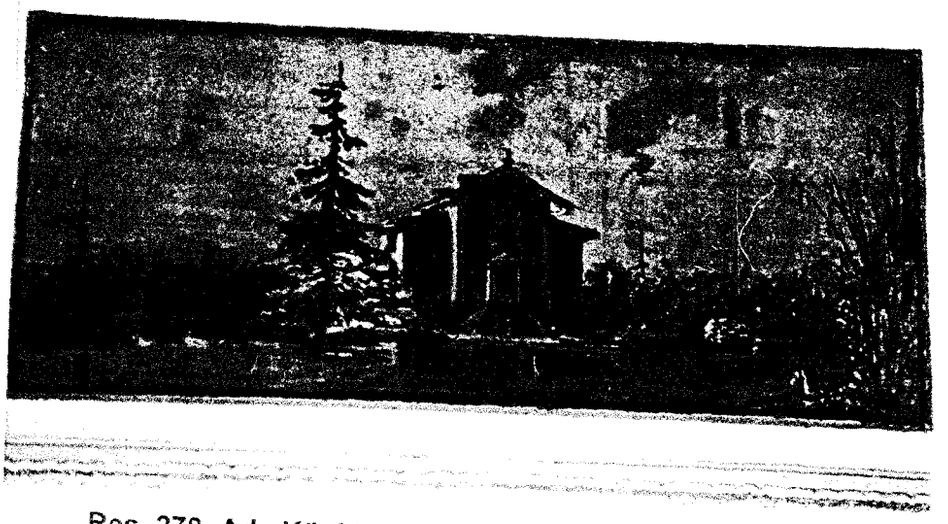
Res. 267-Tiyatro



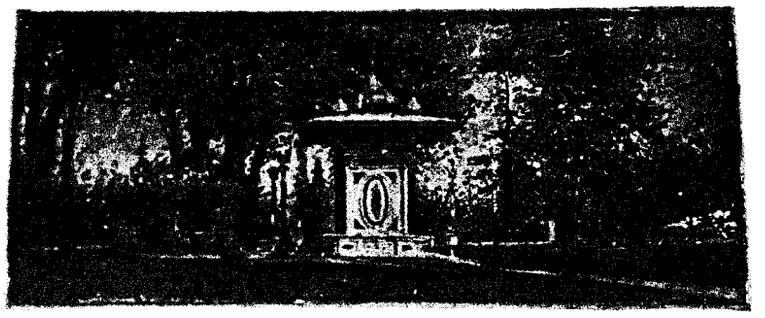
Res. 268-Tiyatro



Res. 269- Ada Köşkü



Res. 270- Ada Köşkü, Ana Mekan



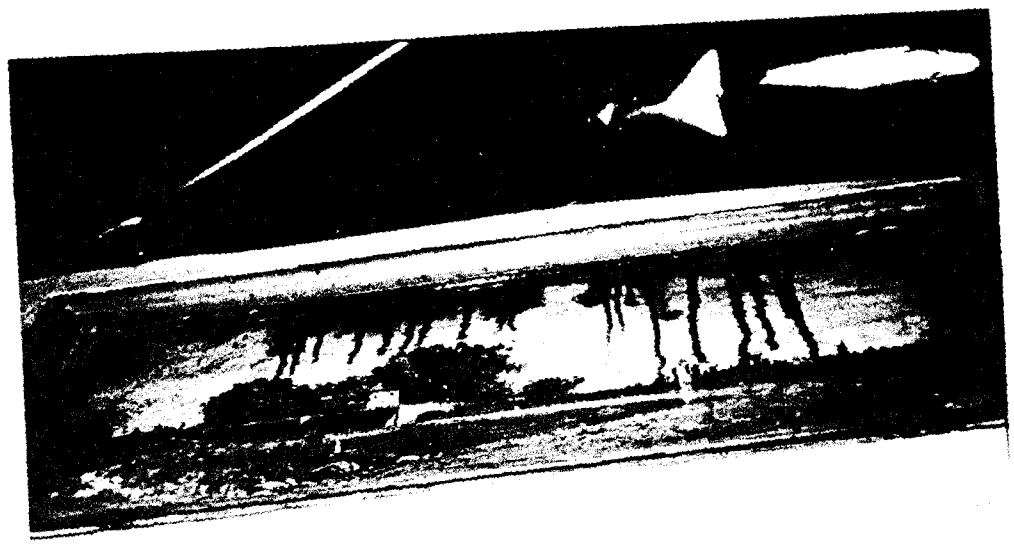
Res. 271- Ada Köşkü, Ana Mekan



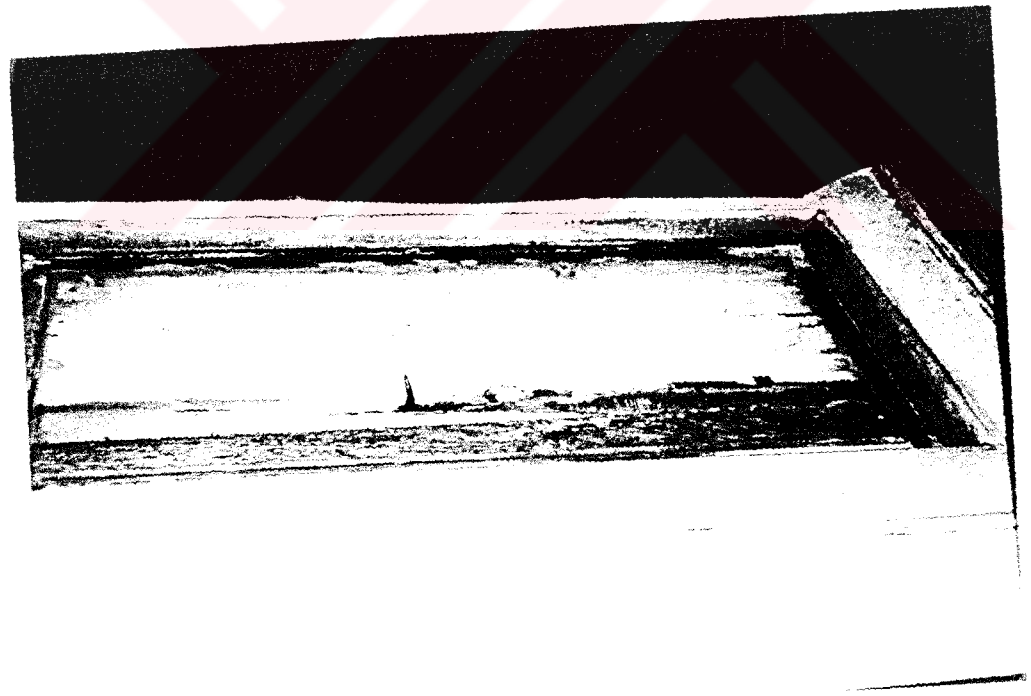
Res. 272- Ada Köşkü, Ana Mekan



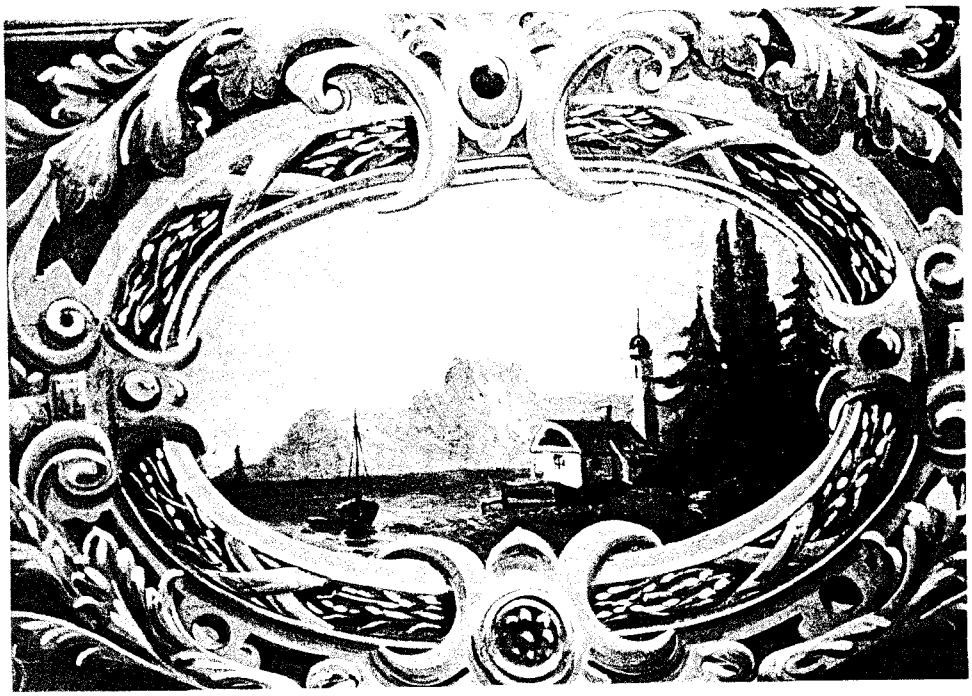
Res. 273- Ada Köşkü, Tuvalet Giriş Mekanı



Res. 274- Ada Köşkü, Tuvalet Giriş Mekanı



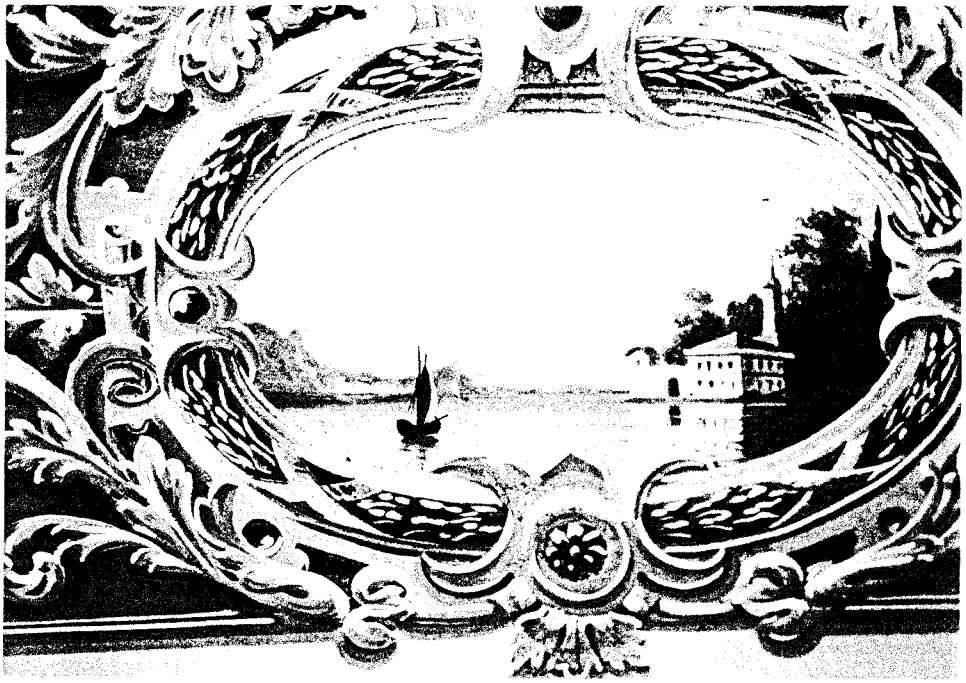
Res. 275- Ada Köşkü, Tuvalet İçi



Res. 276- Güzel Sanatlar Galerisi



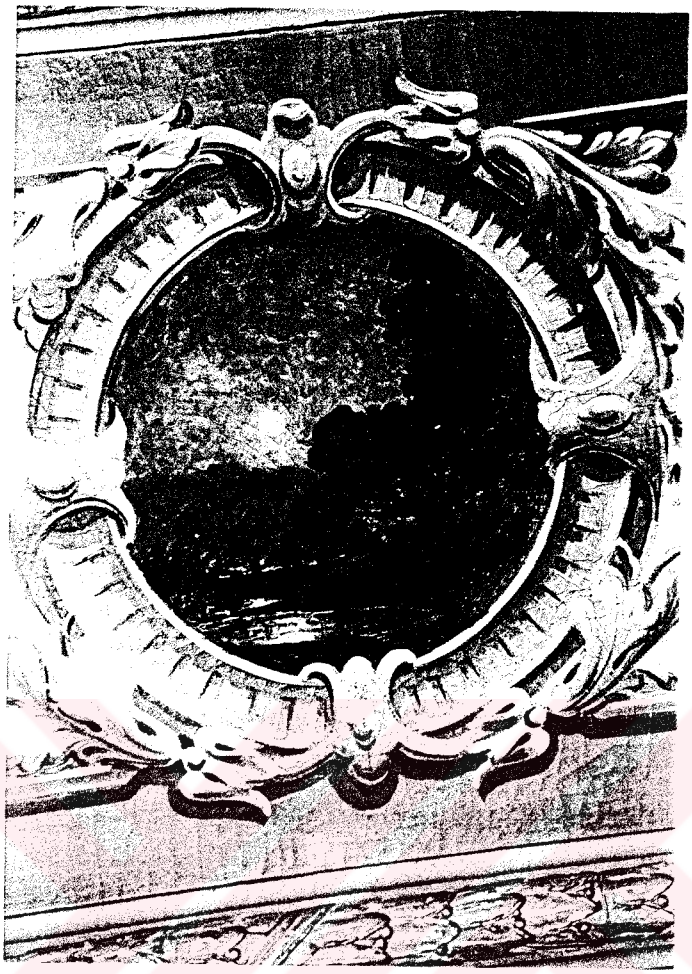
Res. 277- Güzel Sanatlar Galerisi



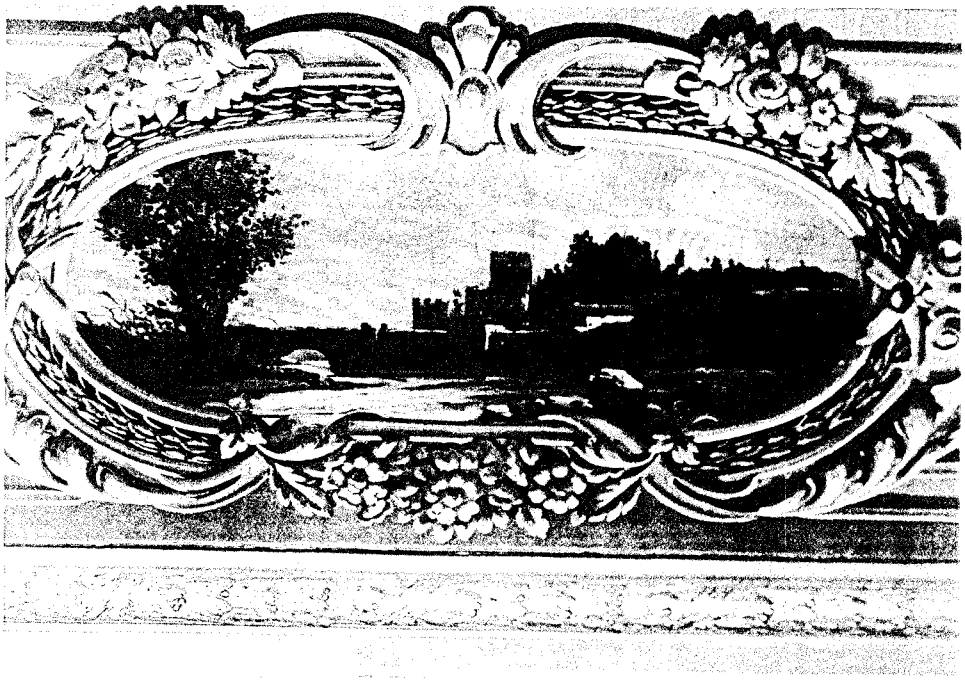
Res. 278- Güzel Sanatlar Galerisi



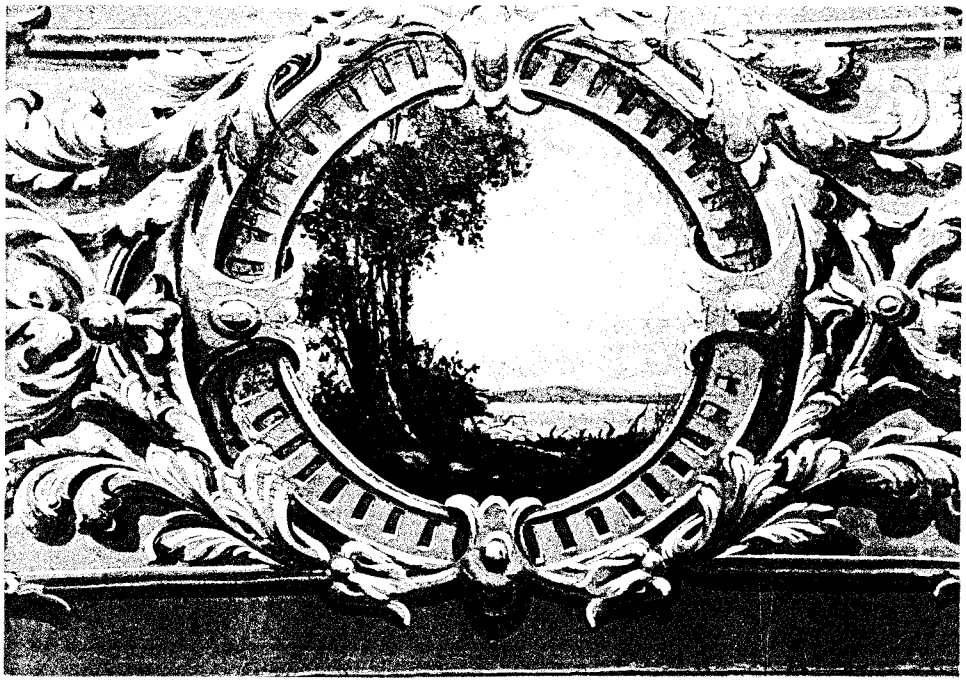
Res. 279- Güzel Sanatlar Galerisi



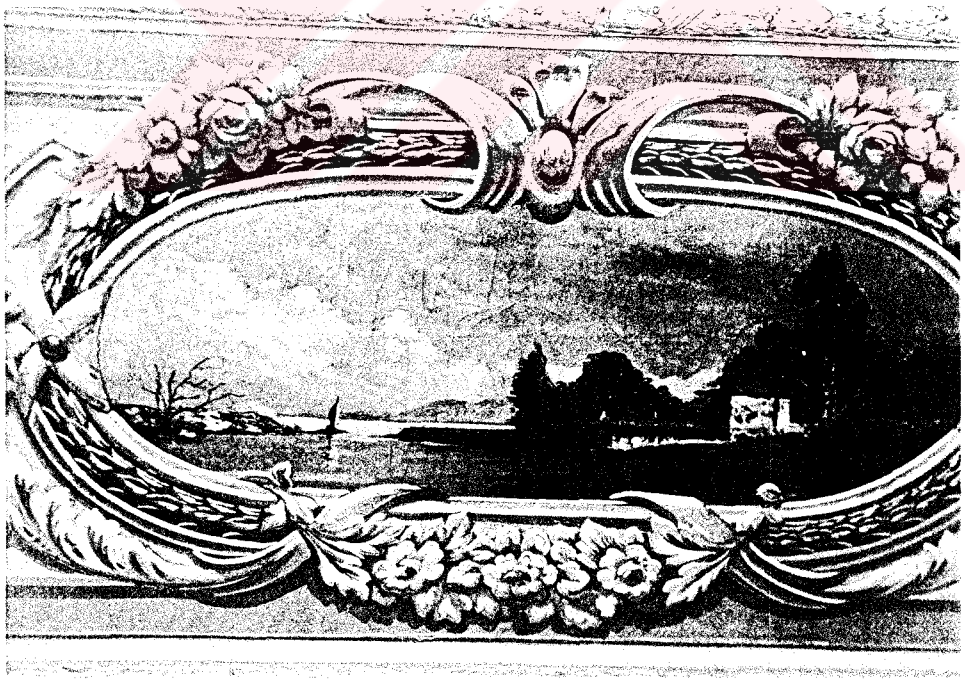
Res. 280- Güzel Sanatlar Galerisi



Res. 281- Güzel Sanatlar Galerisi



Res. 282- Güzel Sanatlar Galerisi



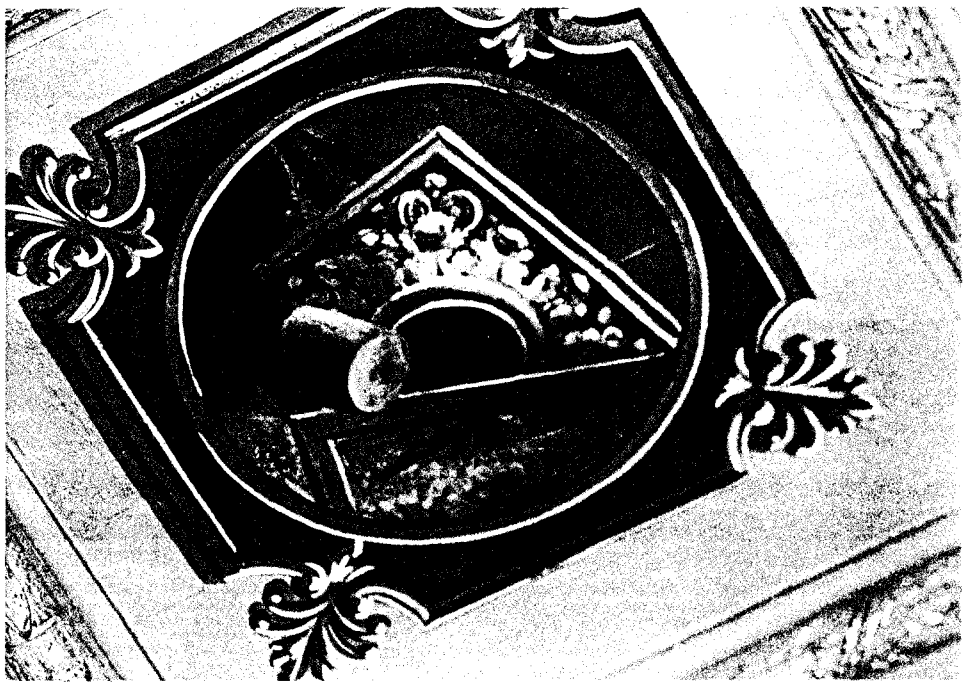
Res. 283- Güzel Sanatlar Galerisi



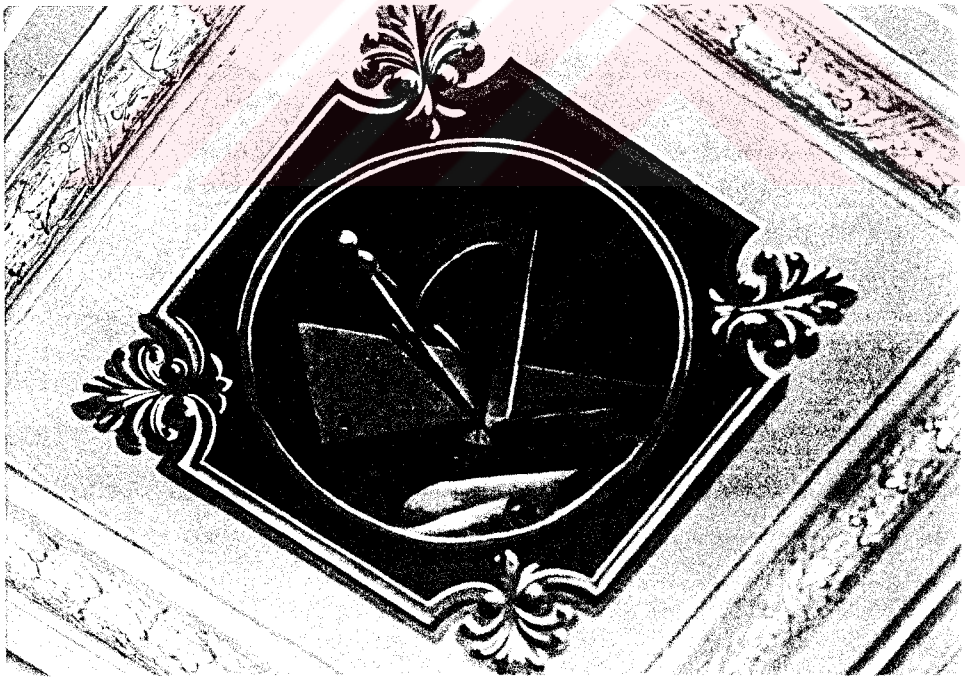
Res. 284- Güzel Sanatlar Galerisi



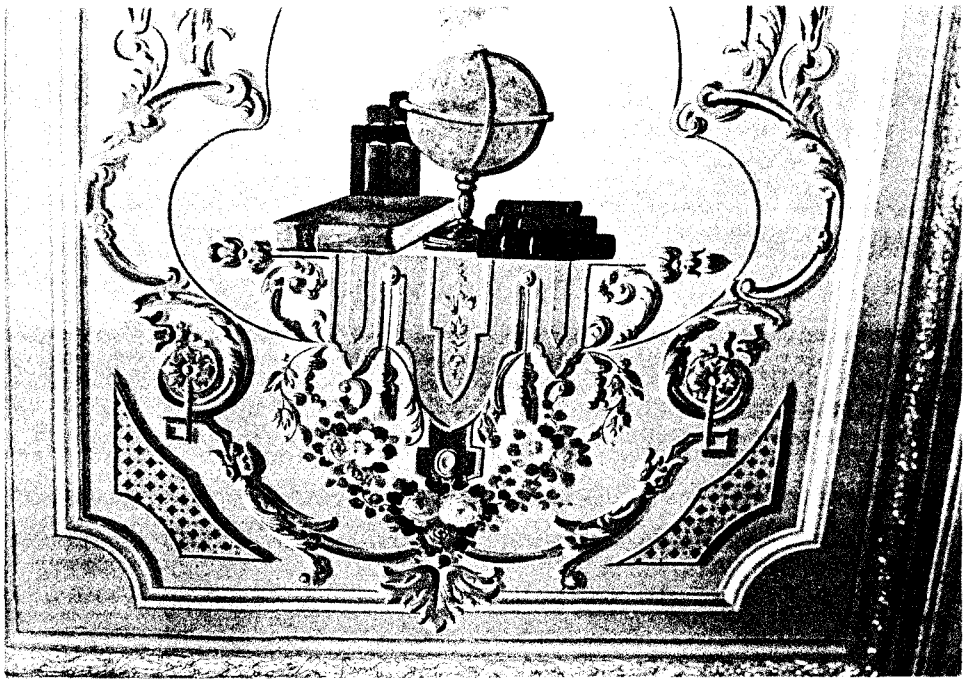
Res. 285- Güzel Sanatlar Galerisi



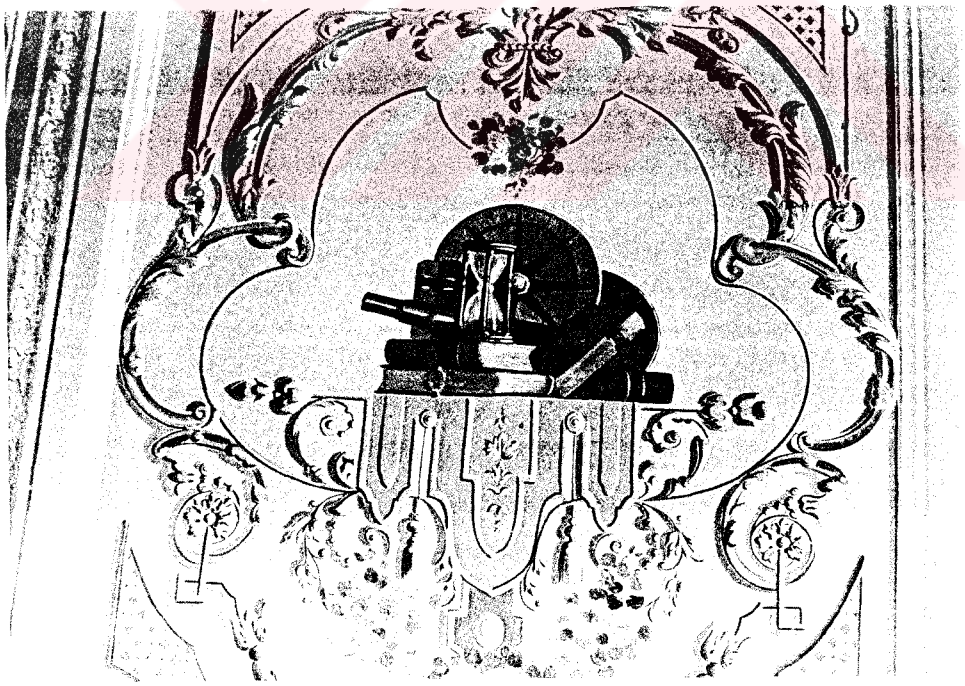
Res. 286- Güzel Sanatlar Galerisi



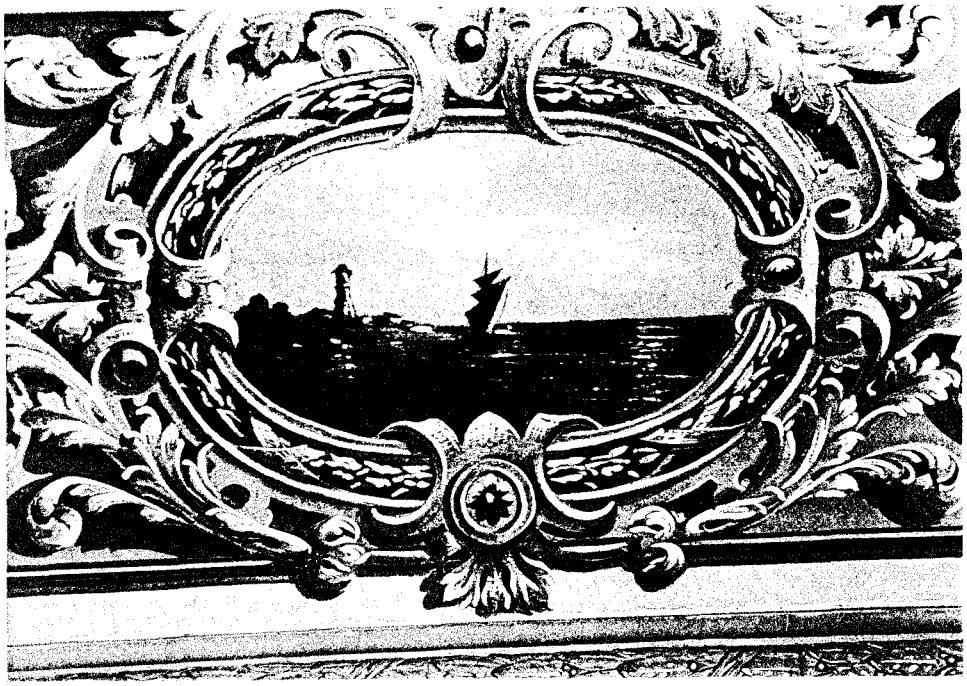
Res. 287- Güzel Sanatlar Galerisi



Res. 288- Güzel Sanatlar Galerisi



Res. 289- Güzel Sanatlar Galerisi



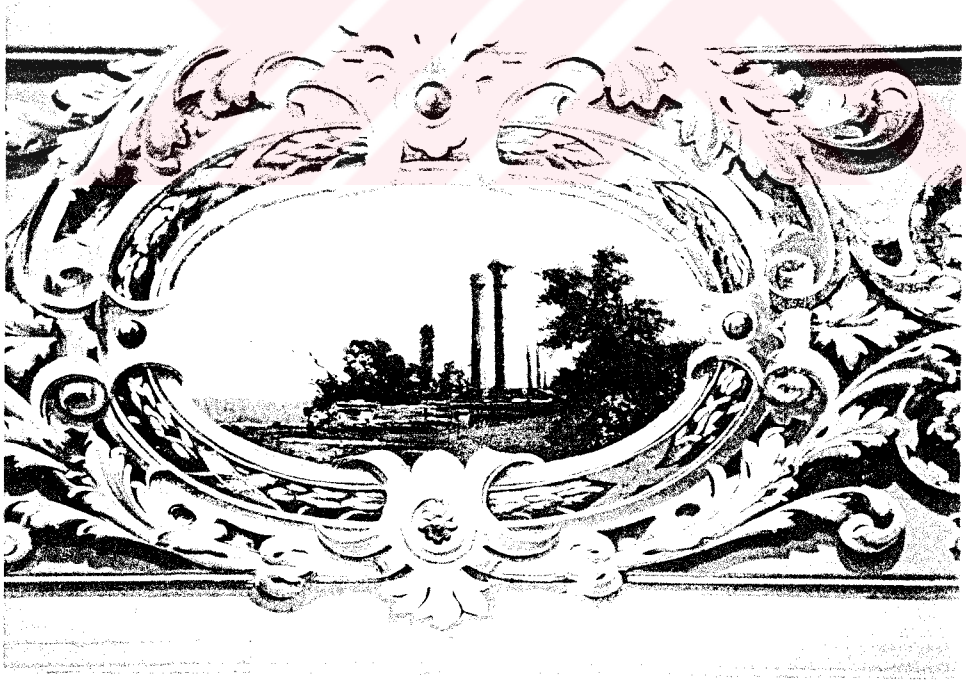
Res. 290- Güzel Sanatlar Galerisi



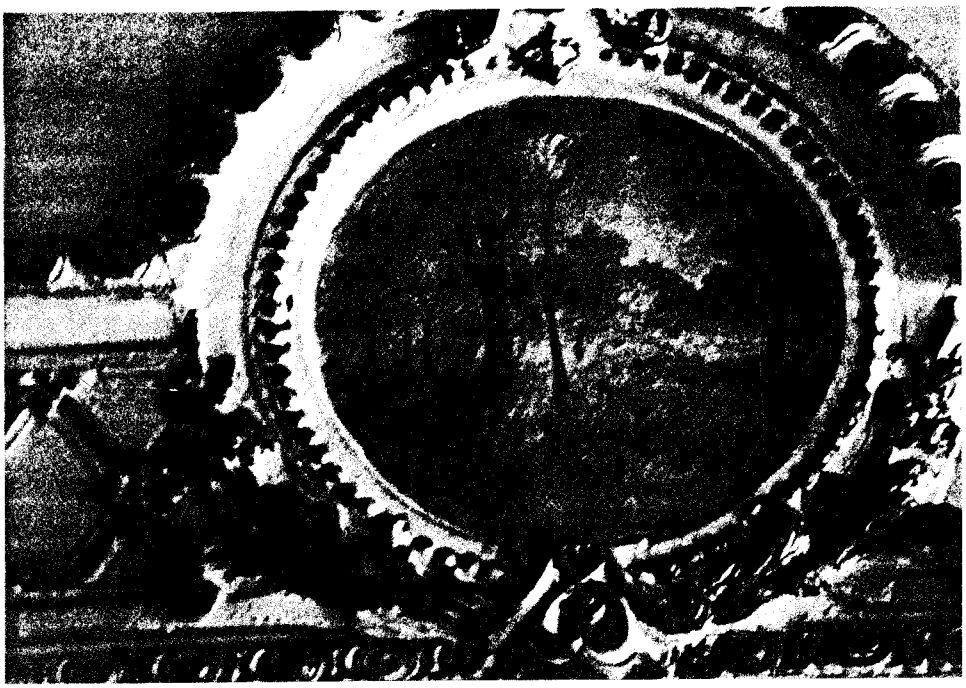
Res. 291- Güzel Sanatlar Galerisi



Res. 292- Güzel Sanatlar Galerisi



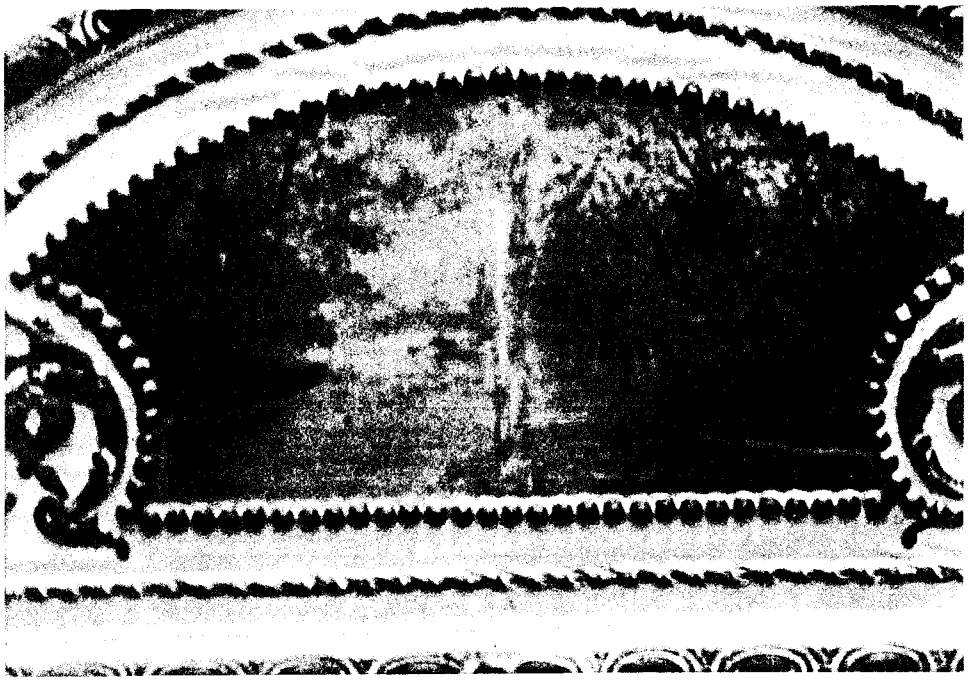
Res. 293- Güzel Sanatlar Galerisi



Res. 294- Çukur Saray, Zemin Kat Giriş



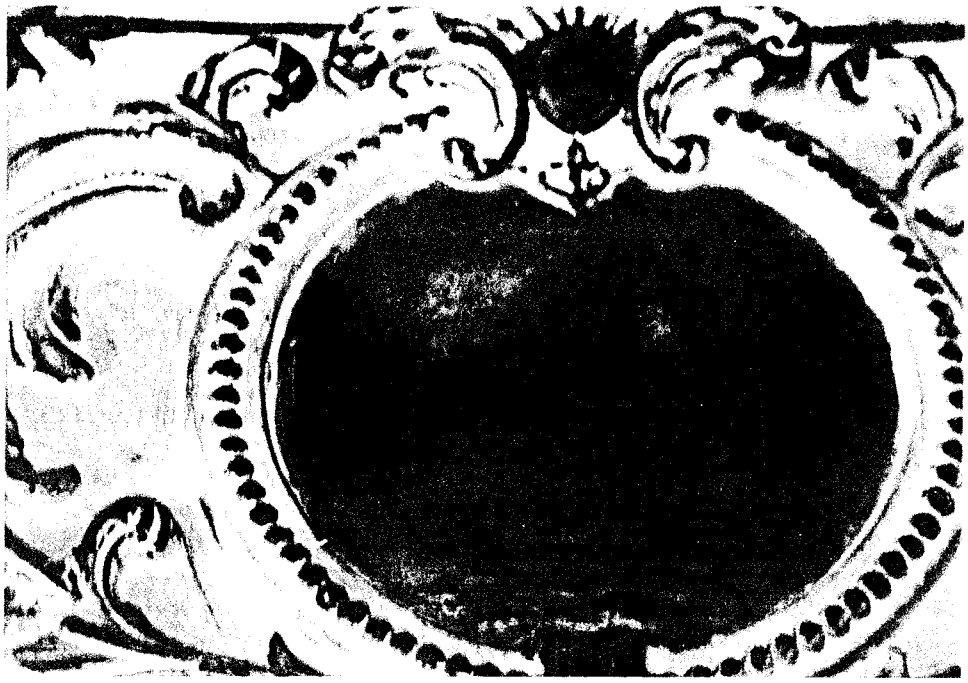
Res. 295- Çukur Saray, Zemin Kat Giriş



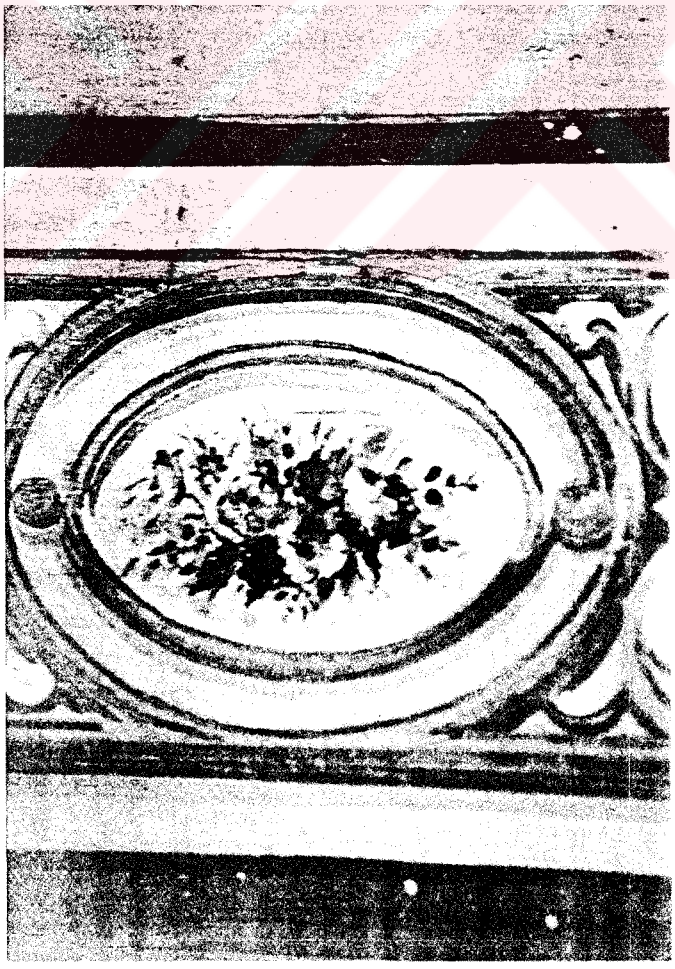
Res. 296- Çukur Saray, Zemin Kat Giriş



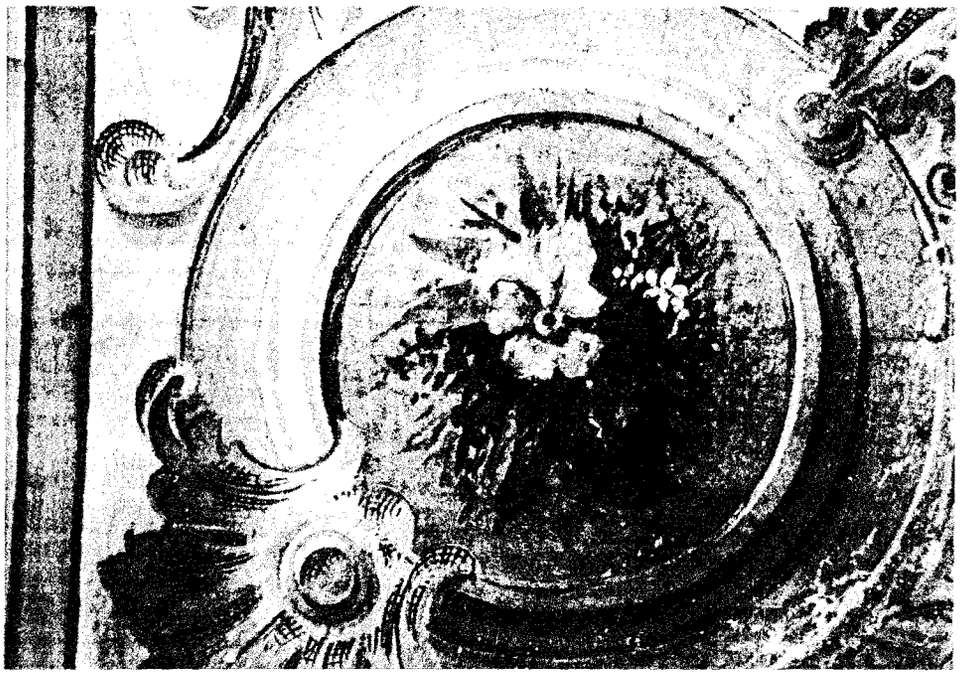
Res. 297- Çukur Saray, Zemin Kat 1 Numaralı Oda



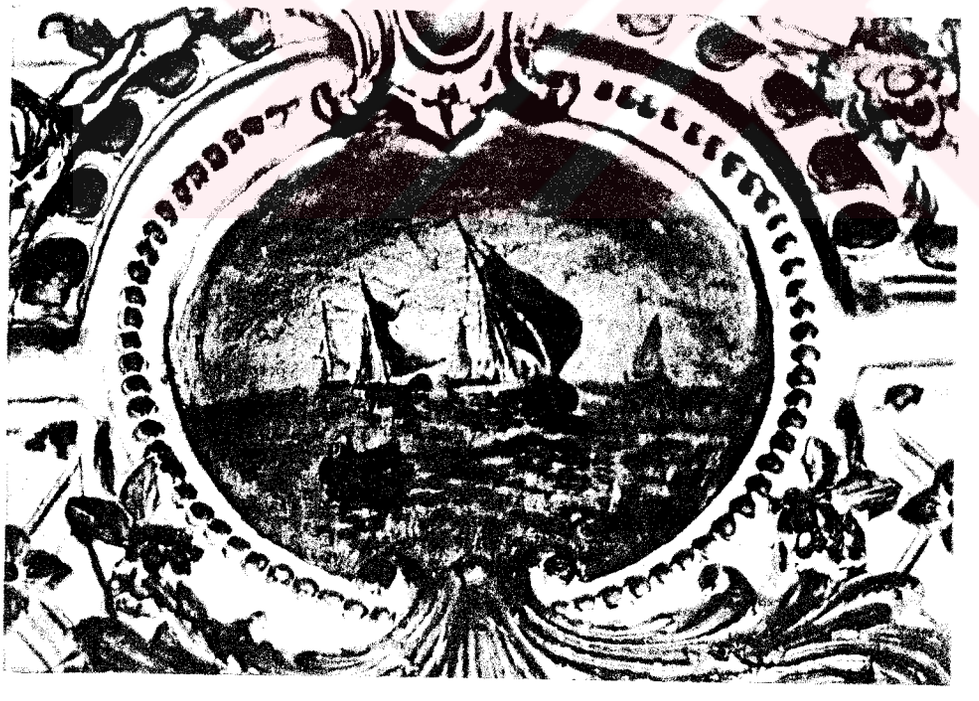
Res. 298- Çukur Saray, Zemin Kat 2 Numaralı Oda



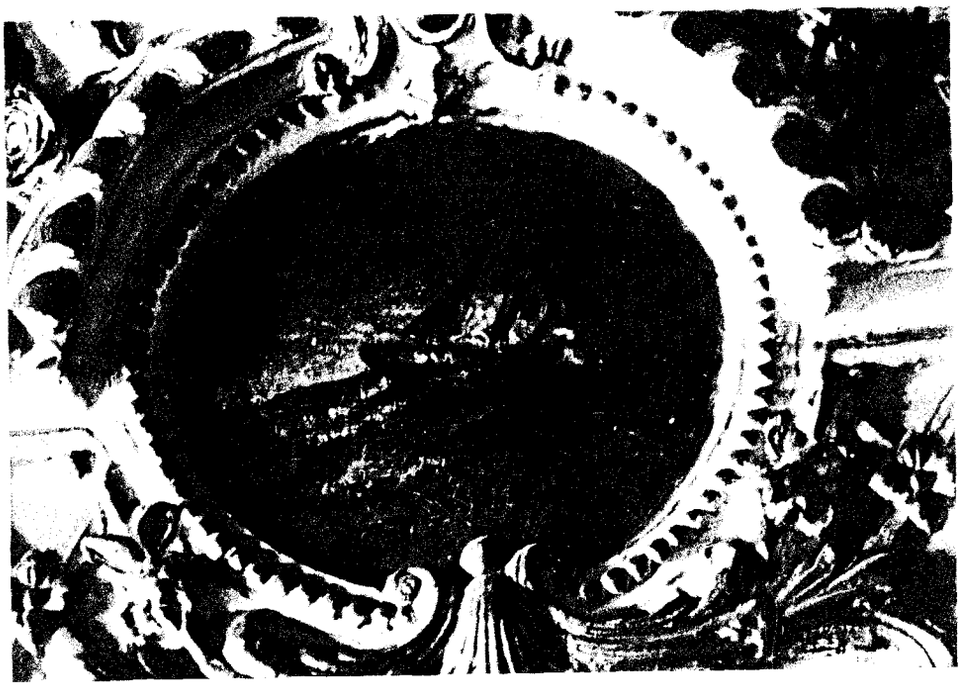
Res. 299- Çukur Saray, Zemin Kat 2 Numaralı Oda



Res. 300- Çukur Saray, Zemin Kat 9 Numaralı Oda



Res. 301- Çukur Saray, Zemin Kat 9 Numaralı Oda



Res. 302- Çukur Saray, Zemin Kat 9 Numaralı Oda



Res. 303- Çukur Saray, Zemin Kat 9 Numaralı Oda



Res. 304- Çukur Saray, Zemin Kat 9 Numaralı Oda



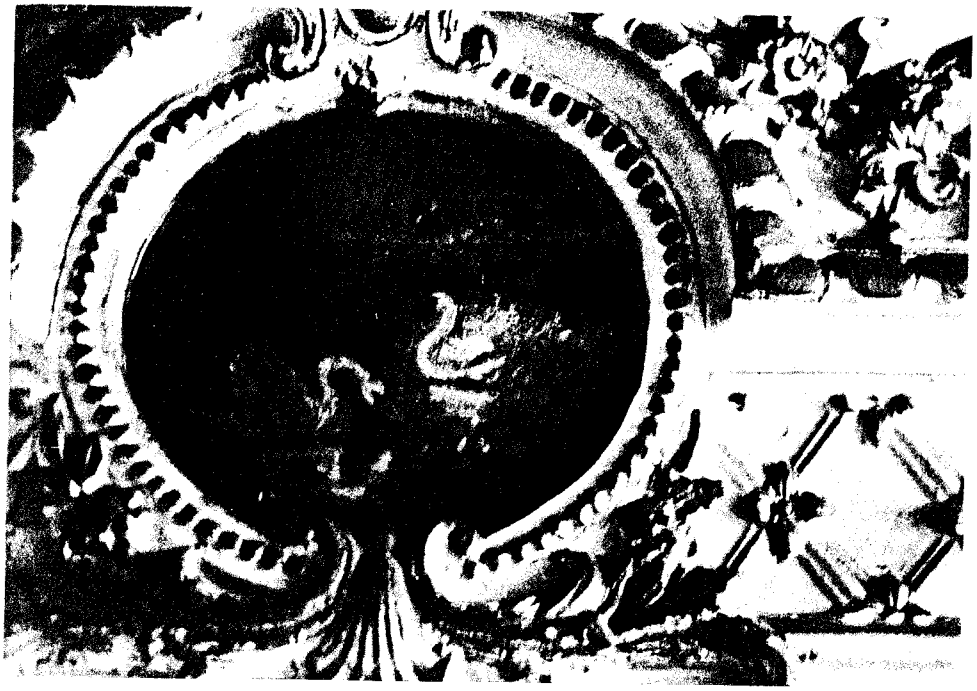
Res. 305- Çukur Saray, Zemin Kat 9 Numaralı Oda



Res. 306- Çukur Saray, Zemin Kat 9 Numaralı Oda



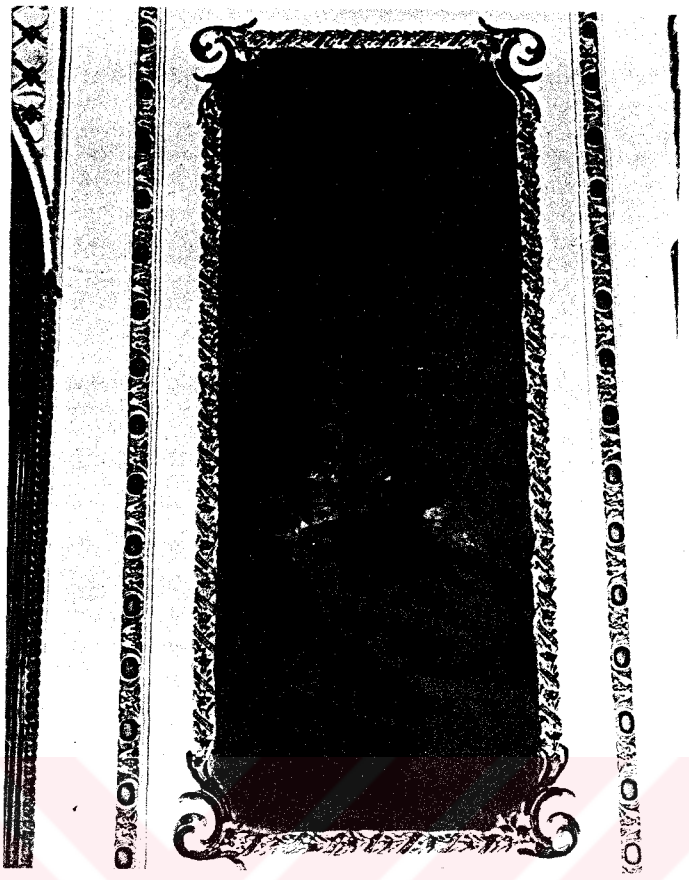
Res. 307- Çukur Saray, Zemin Kat 9 Numaralı Oda



Res. 308- Çukur Saray, Zemin Kat 9 Numaralı Oda



Res. 309- Çukur Saray, Zemin Kat 10 Numaralı Oda



Res. 310- Çukur Saray, Zemin Kat 10 Numaralı Oda



Res. 311- Çukur Saray, Zemin Kat 10 Numaralı Oda



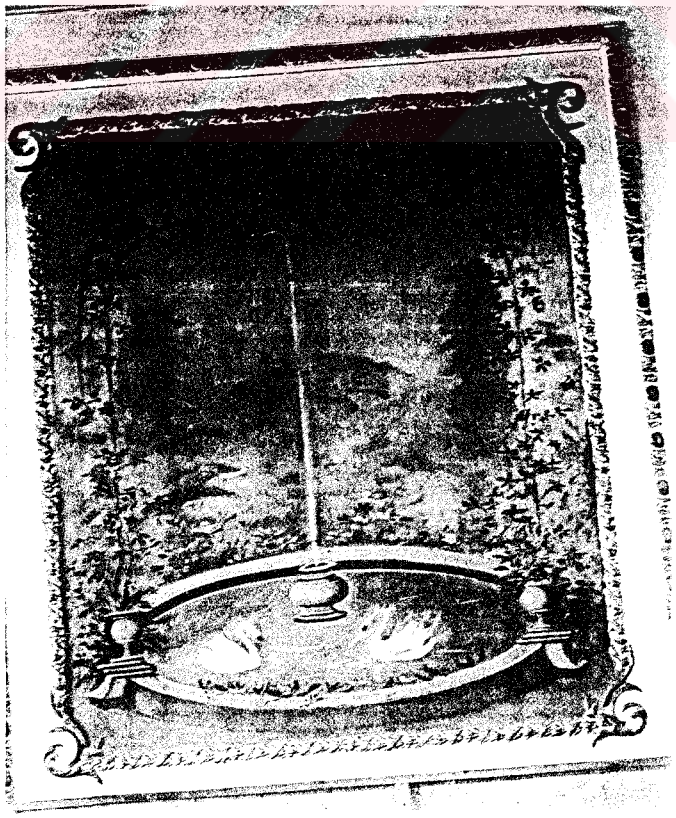
Res. 312- Çukur Saray, Zemin Kat 10 Numaralı Oda



Res. 313- Çukur Saray, Zemin Kat 10 Numaralı Oda



Res. 314- Çukur Saray, Zemin Kat 10 Numaralı Oda



Res. 315- Çukur Saray, Zemin Kat 10 Numaralı Oda



Res. 316- Çukur Saray, Zemin Kat 10 Numaralı Oda



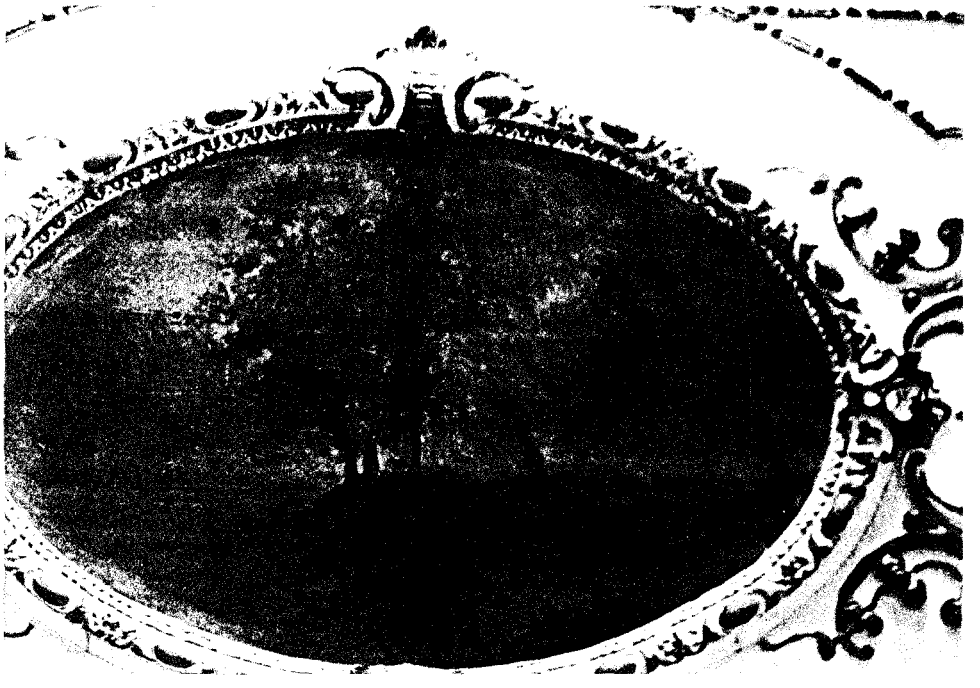
Res. 317- Çukur Saray, Zemin Kat 10 Numaralı Oda



Res. 318- Çukur Saray, Zemin Kat 10 Numaralı Oda



Res. 319- Çukur Saray, Zemin Kat 10 Numaralı Oda



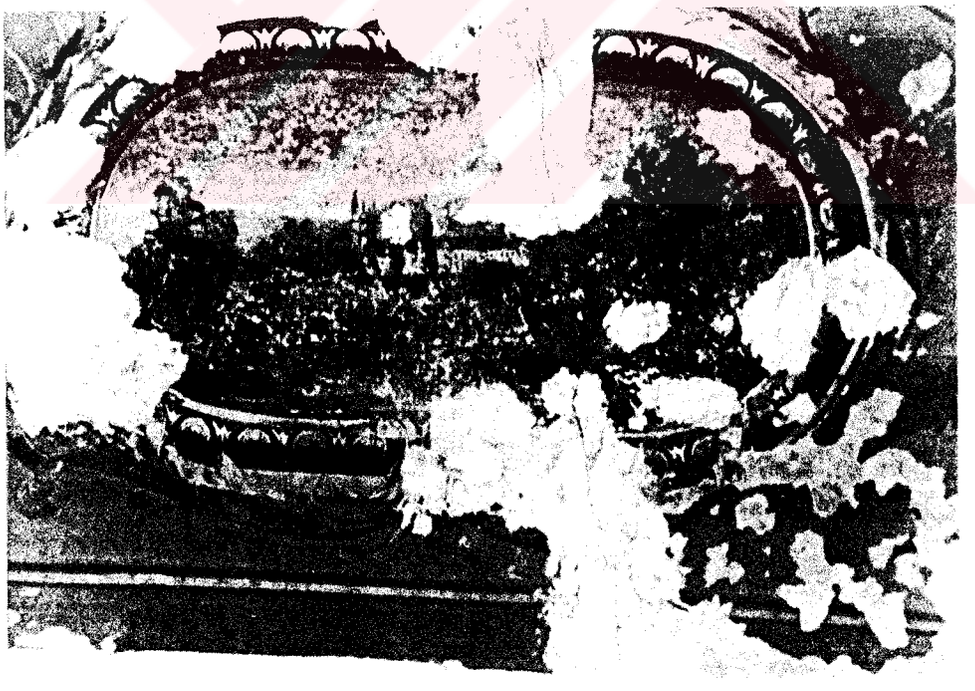
Res. 320- Çukur Saray, Zemin Kat 21 Numaralı Oda



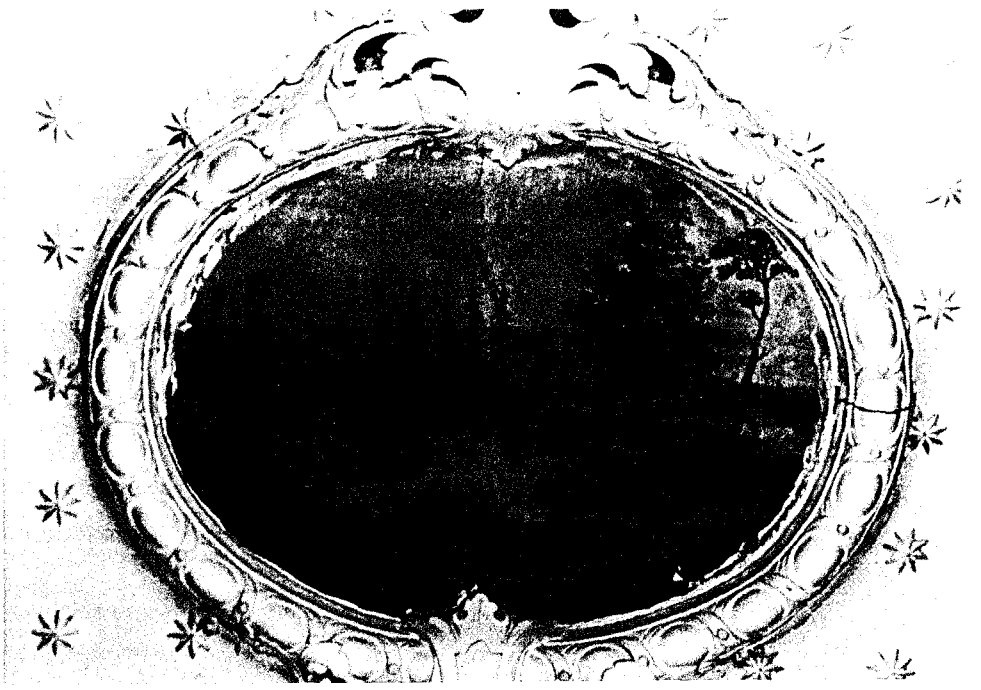
Res. 321- Çukur Saray, I. Kat 1 Numaralı Oda



Res. 322- Çukur Saray, I. Kat 1 Numaralı Oda



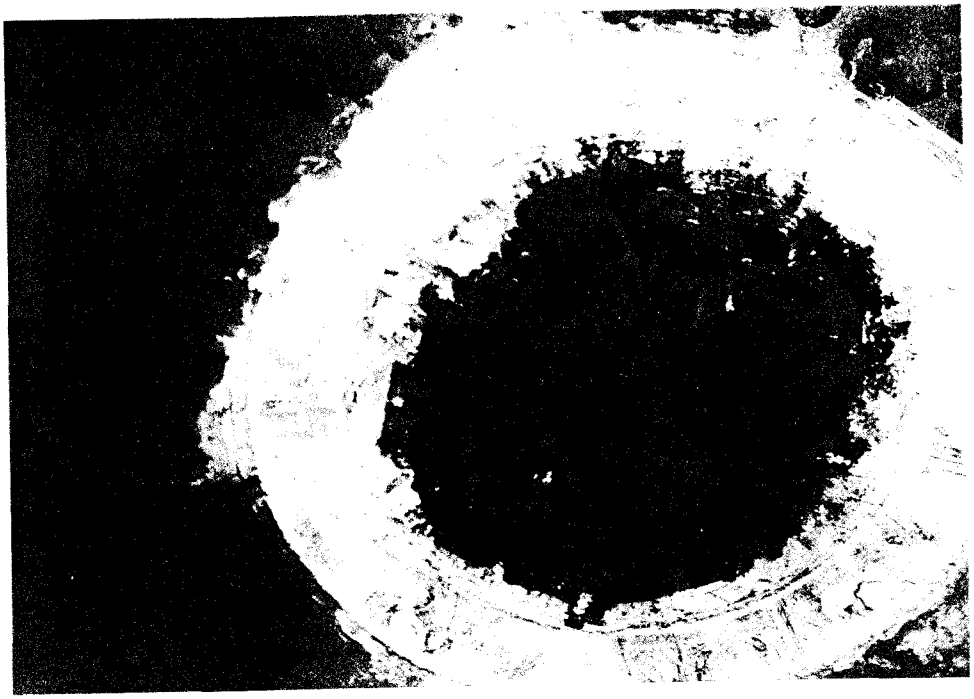
Res. 323- Çukur Saray, I. Kat 1 Numaralı Oda



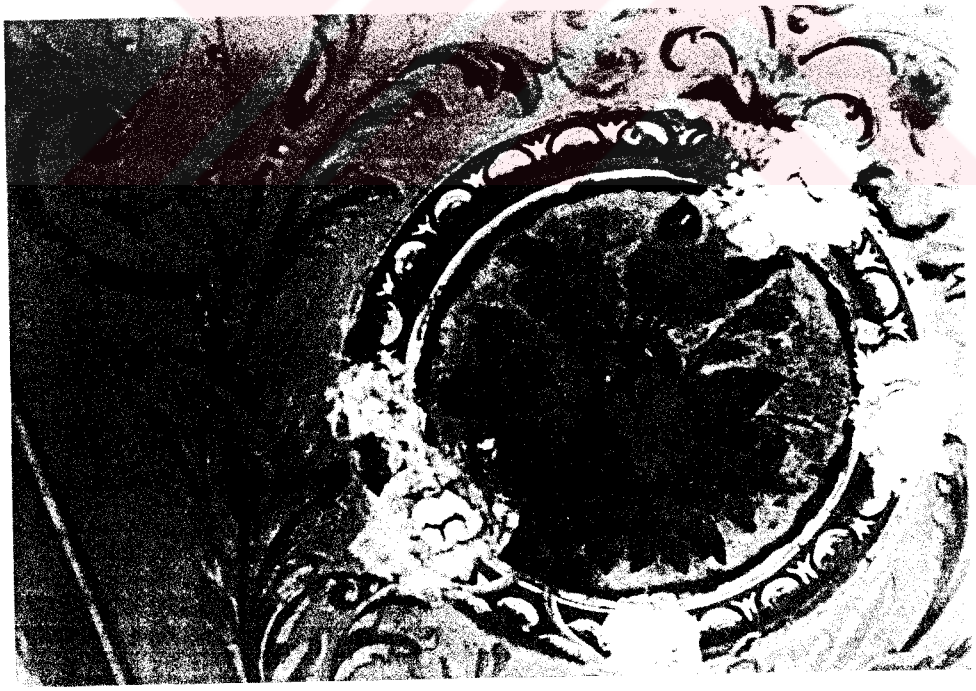
Res. 324- Çukur Saray, I. Kat 1 Numaralı Oda



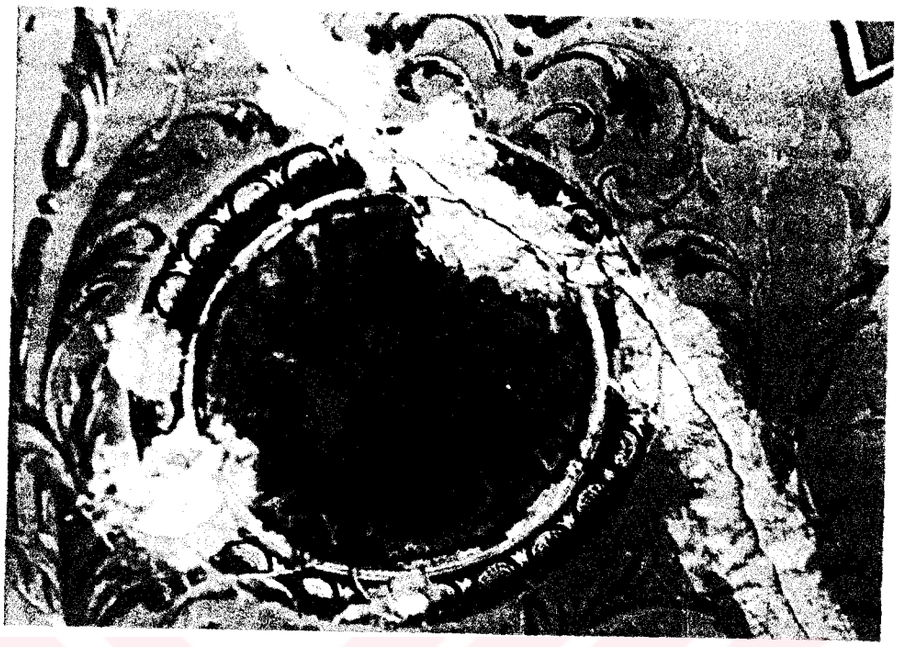
Res. 325- Çukur Saray, I. Kat 1 Numaralı Oda



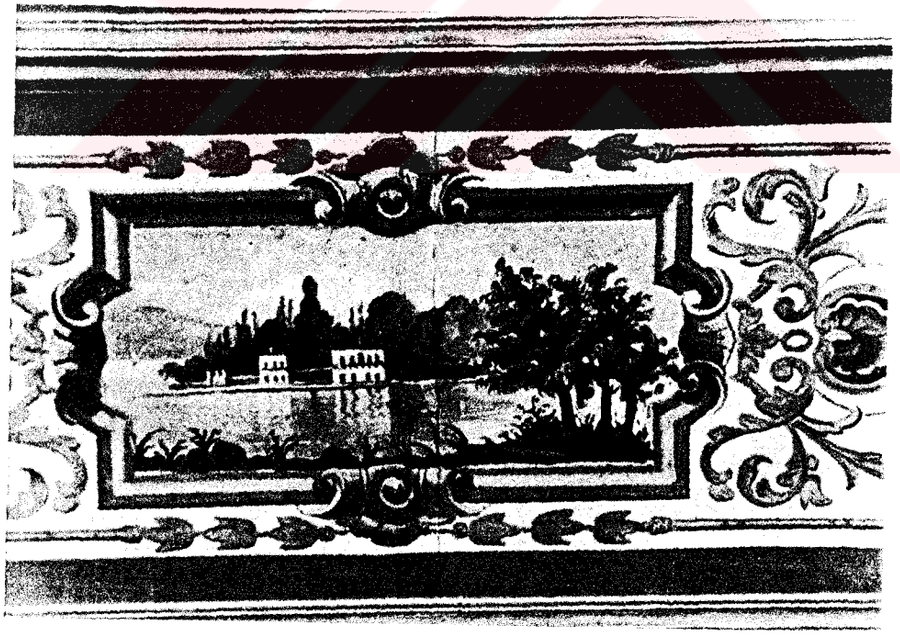
Res. 326- Çukur Saray, I. Kat 1 Numaralı Oda



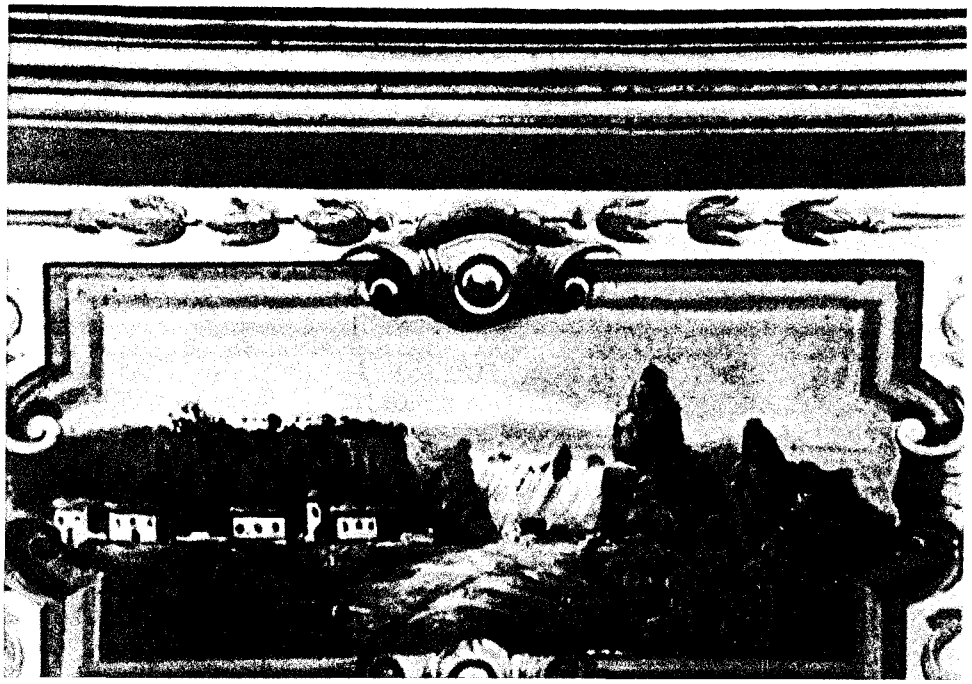
Res. 327- Çukur Saray, I. Kat 1 Numaralı Oda



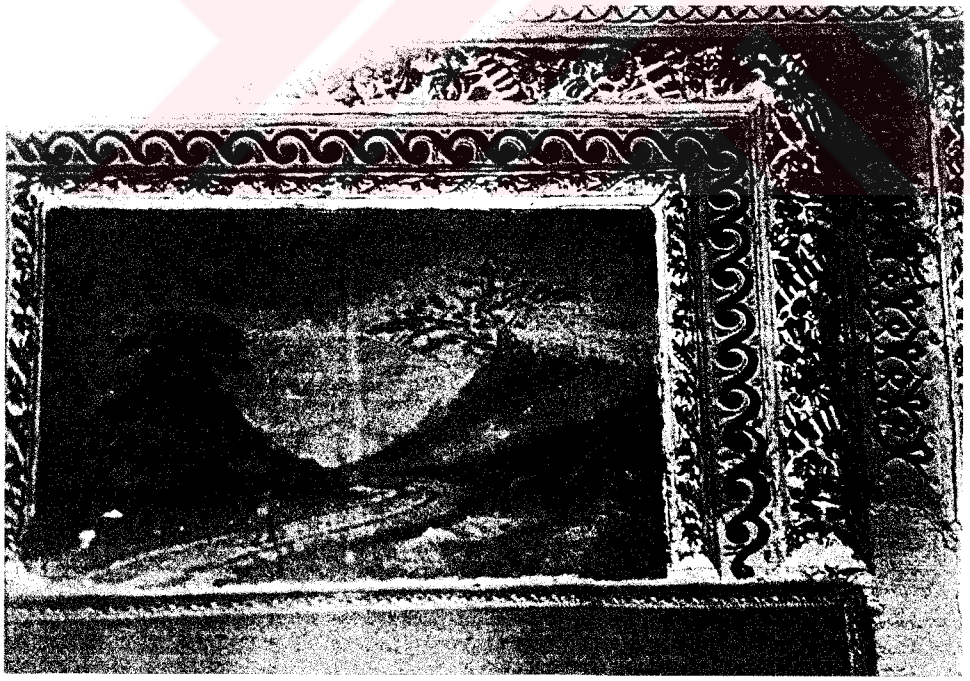
Res. 328- Çukur Saray, I. Kat 1 Numaralı Oda



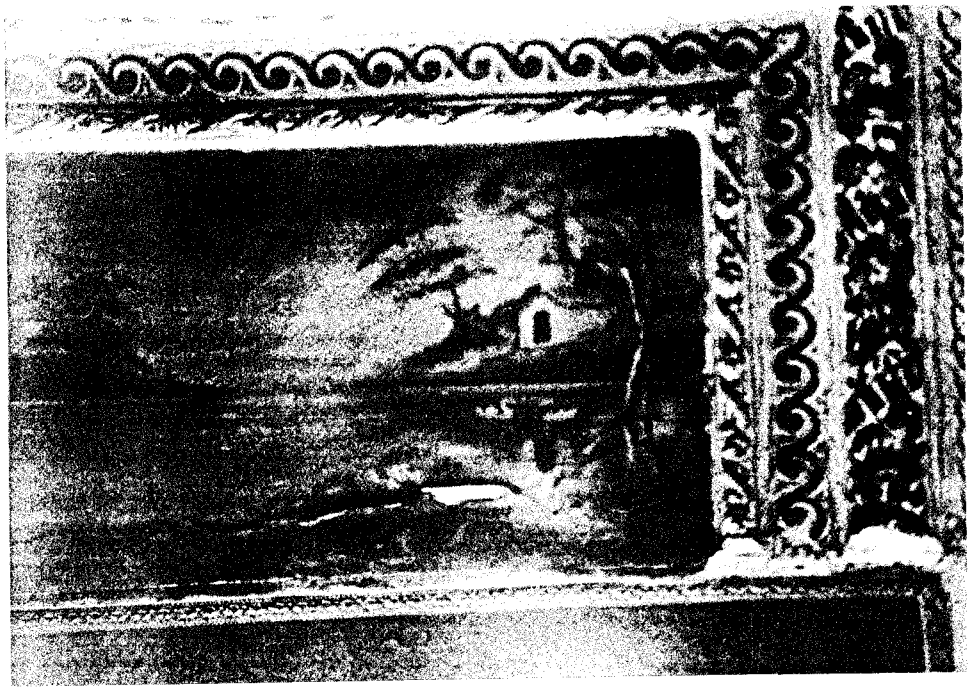
Res. 329- Çukur Saray, I. Merdiven Sahanlığı



Res. 330- Çukur Saray, I. Merdiven Sahanlığı



Res. 331- Çukur Saray, I. Kat 2 Numaralı Oda



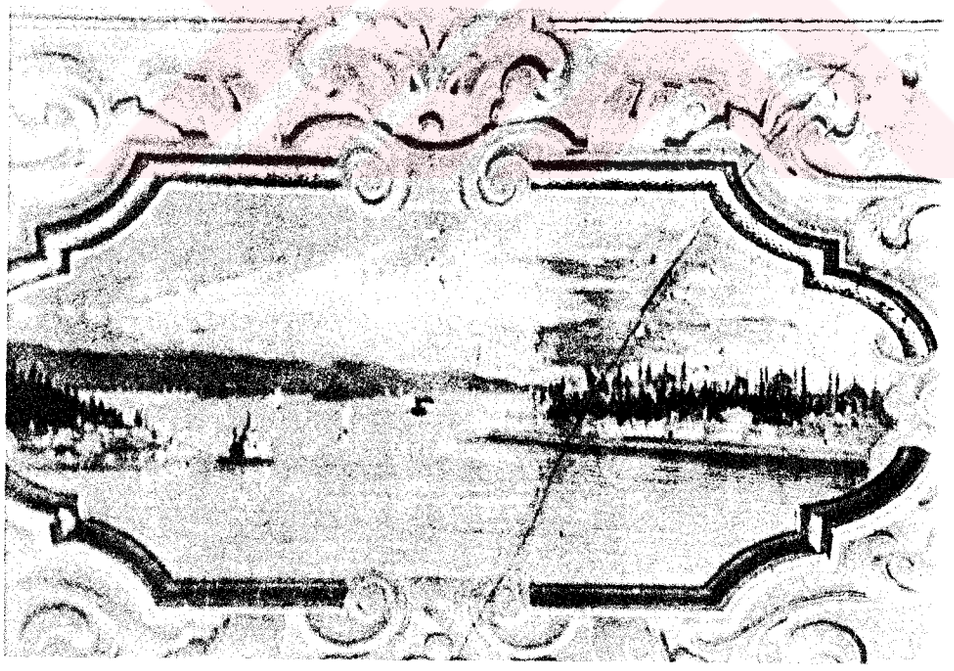
Res. 332- Çukur Saray, I. Kat 2 Numaralı Oda



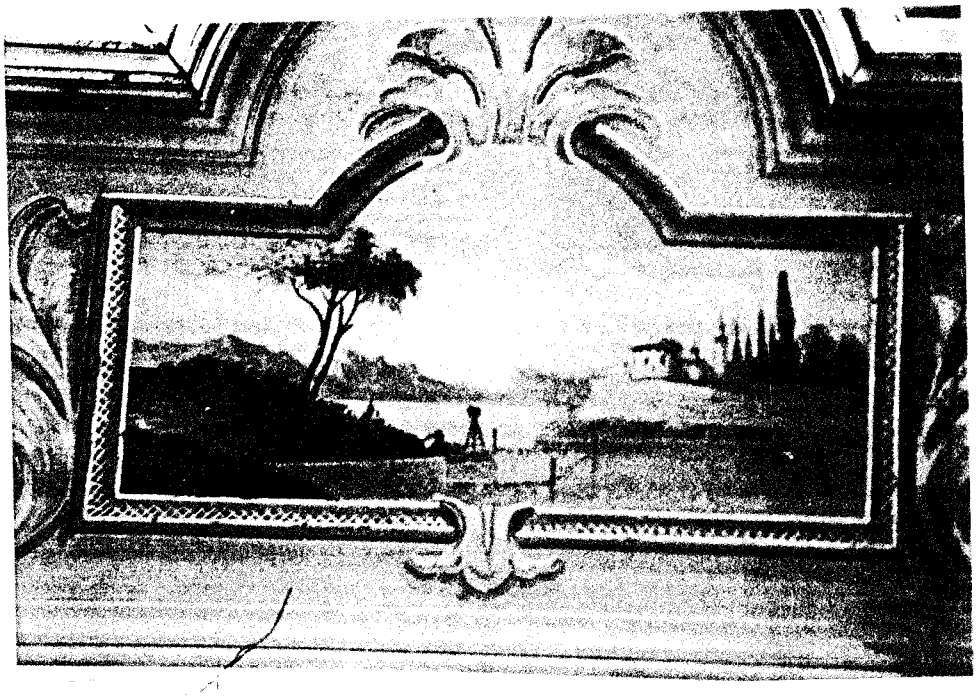
Res. 333- Çukur Saray, I. Kat 2 Numaralı Oda



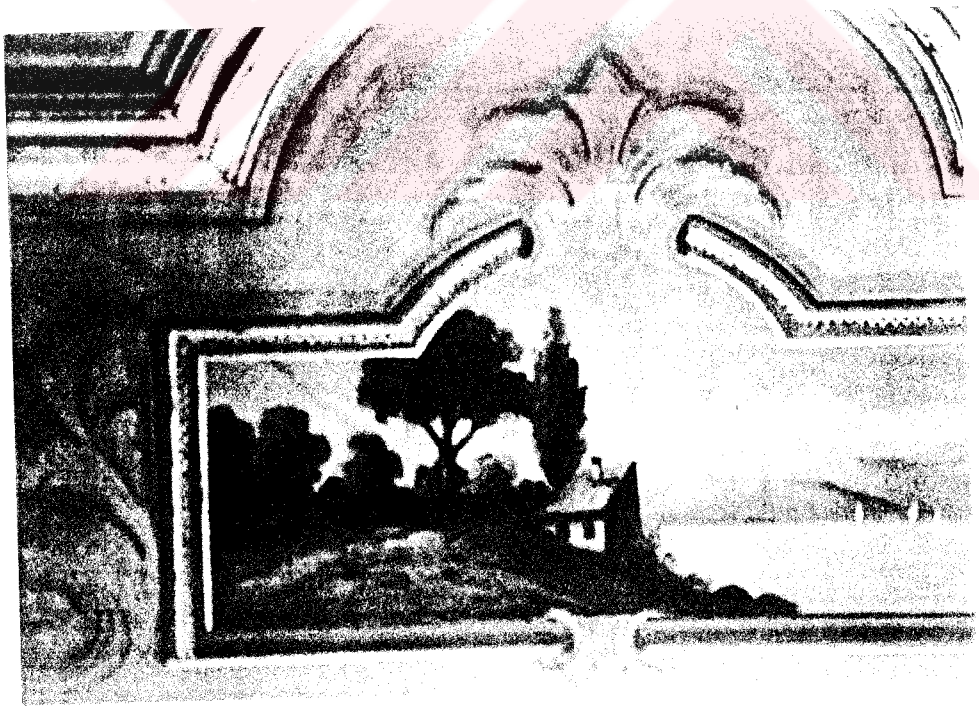
Res. 334- Çukur Saray, I. Kat 3 Numaralı Oda



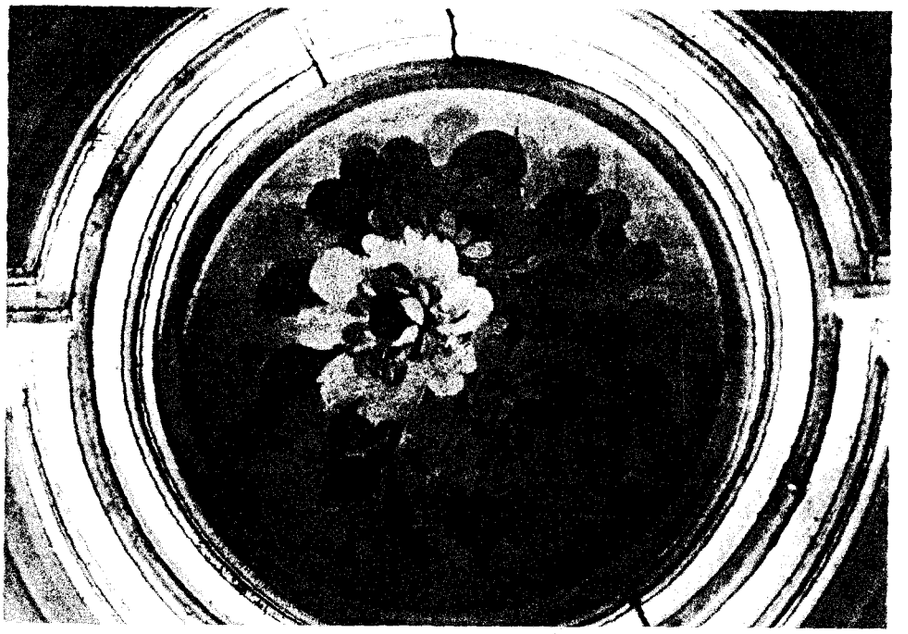
Res. 335- Çukur Saray, I. Kat 3 Numaralı Oda



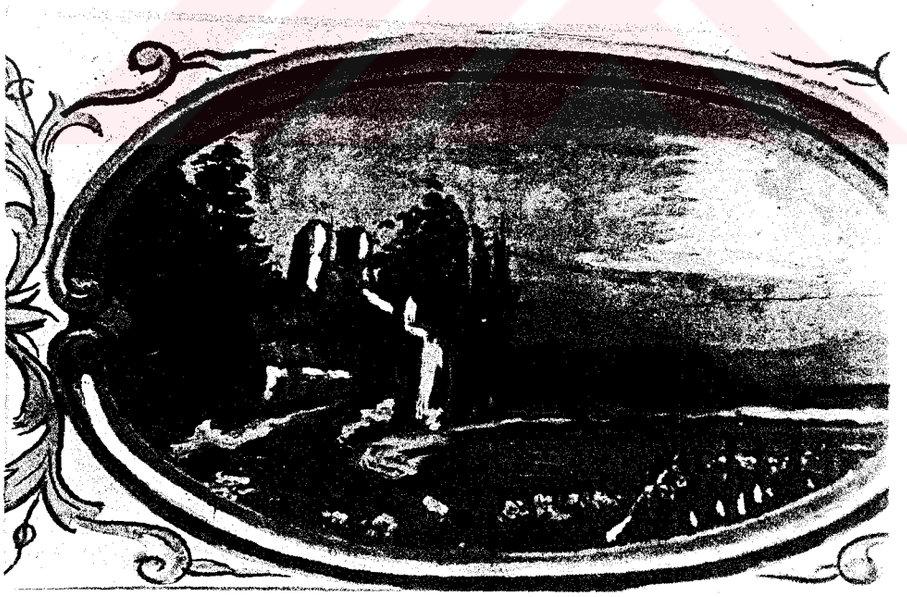
Res. 336- Çukur Saray, I. Kat 4 Numaralı Oda



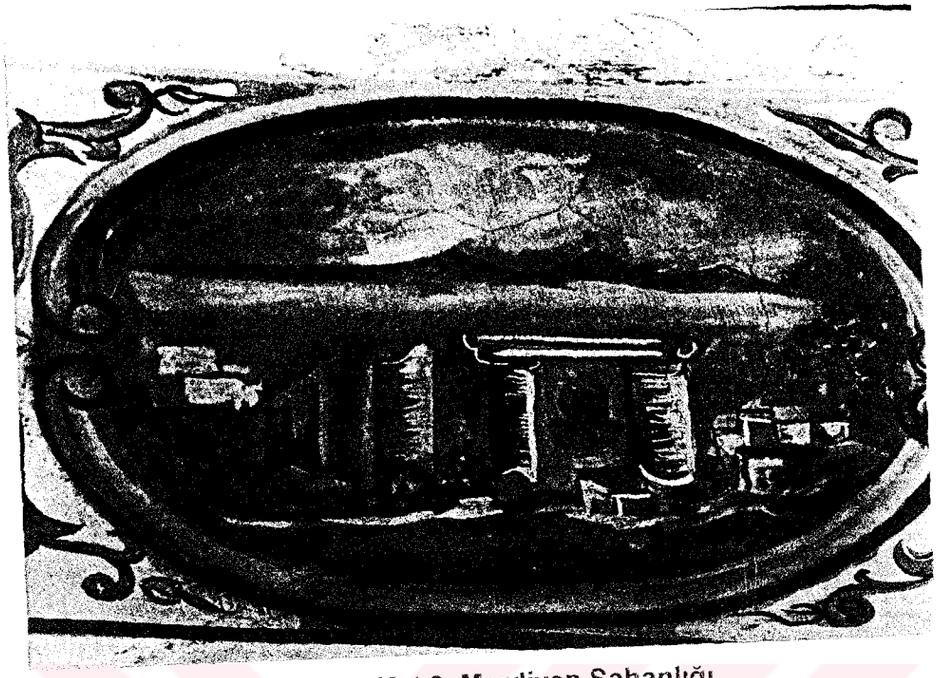
Res. 337- Çukur Saray, I. Kat 4 Numaralı Oda



Res. 338- Çukur Saray, I. Kat 4 Numaralı Oda



Res. 339- Çukur Saray, I. Kat 3. Merdiven Sahanlığı



Res. 340- Çukur Saray, I. Kat 3. Merdiven Sahanlığı



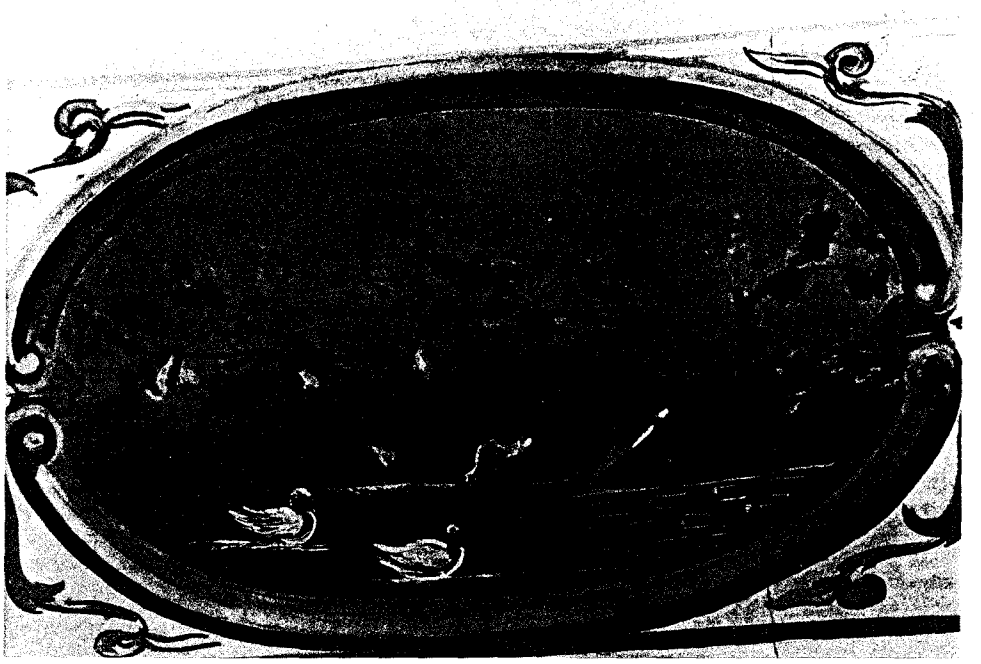
Res. 341- Çukur Saray, I. Kat 3. Merdiven Sahanlığı



Res. 342- Çukur Saray, I. Kat 3. Merdiven Sahanlığı



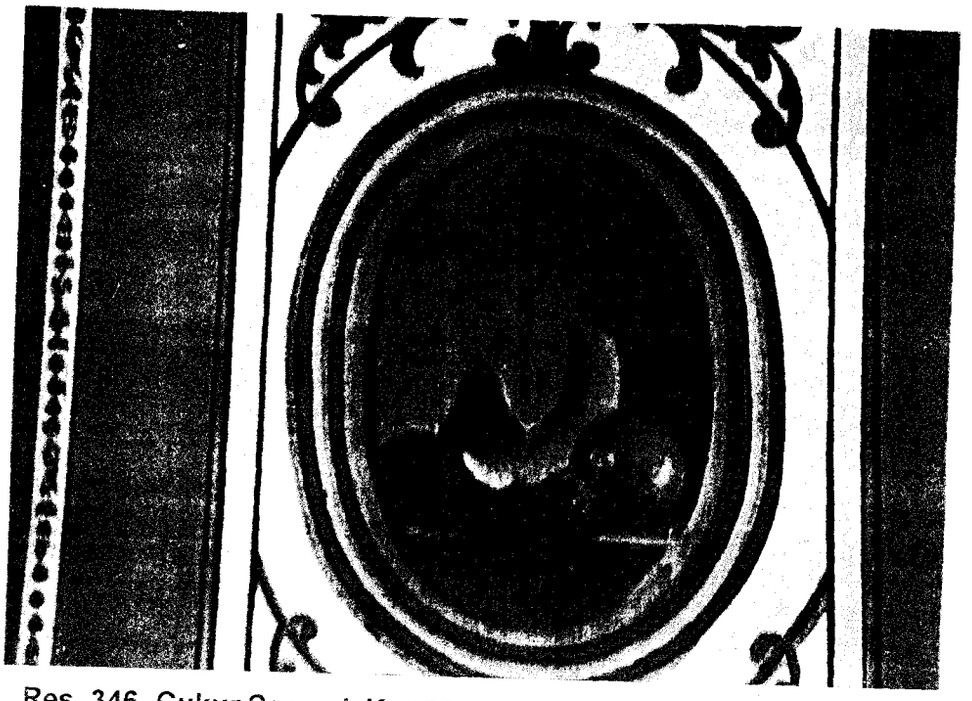
Res. 343- Çukur Saray, I. Kat 3. Merdiven Sahanlığı,



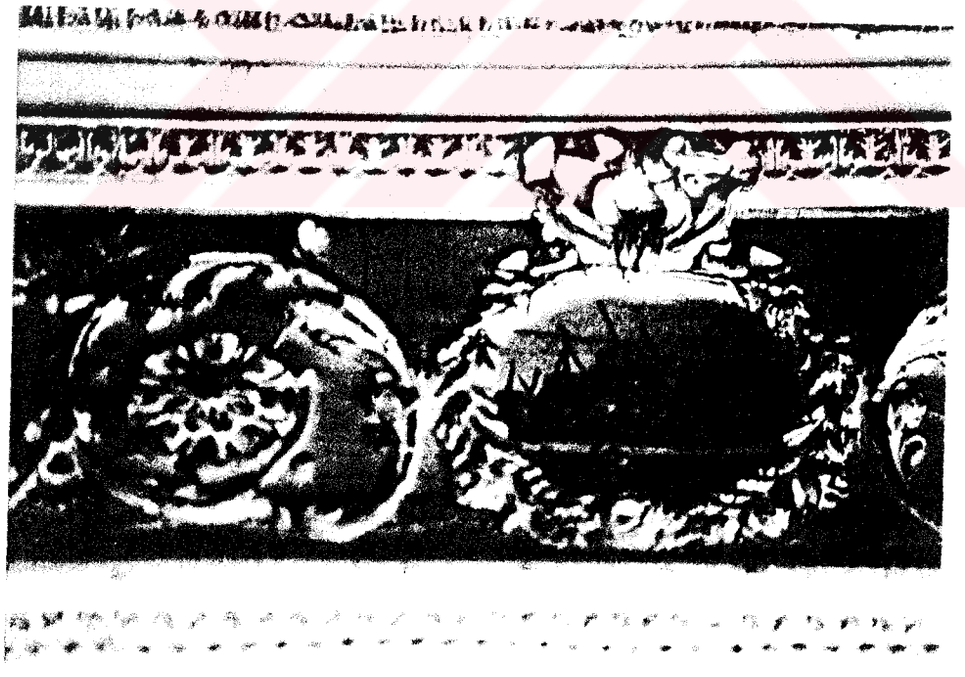
Res. 344- Çukur Saray, I. Kat 3. Merdiven Sahanlığı



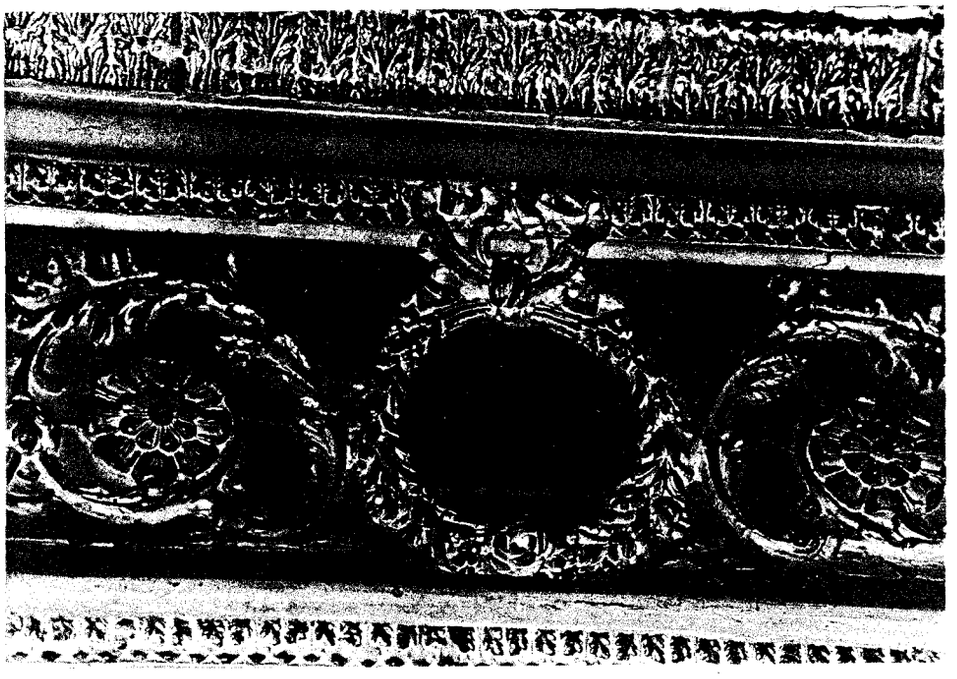
Res. 345- Çukur Saray, I. Kat 3. Merdiven Sahanlığı



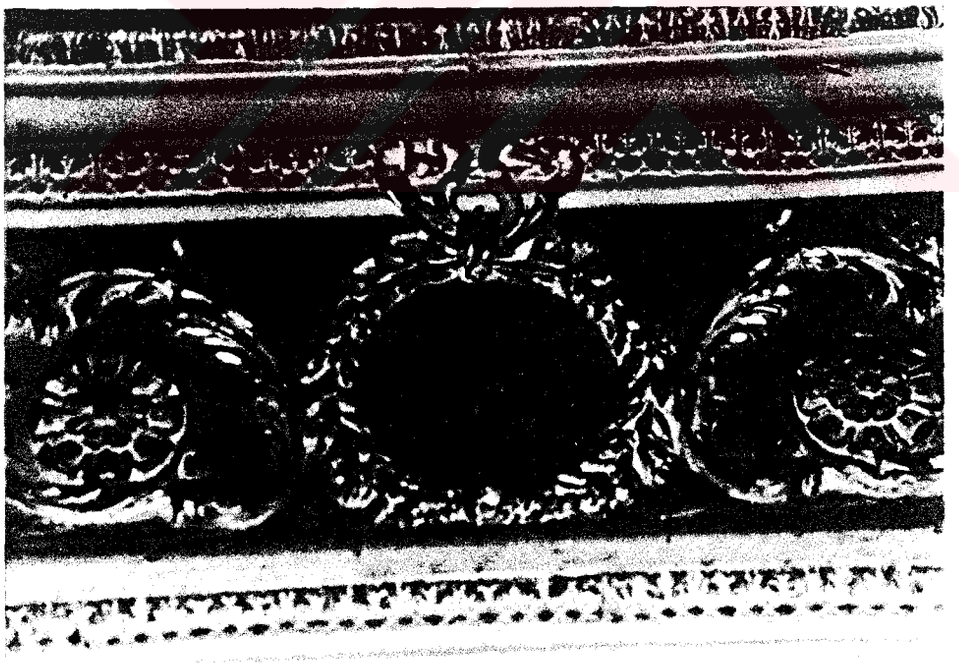
Res. 346- Çukur Saray, I. Kat 5 Numaralı Oda



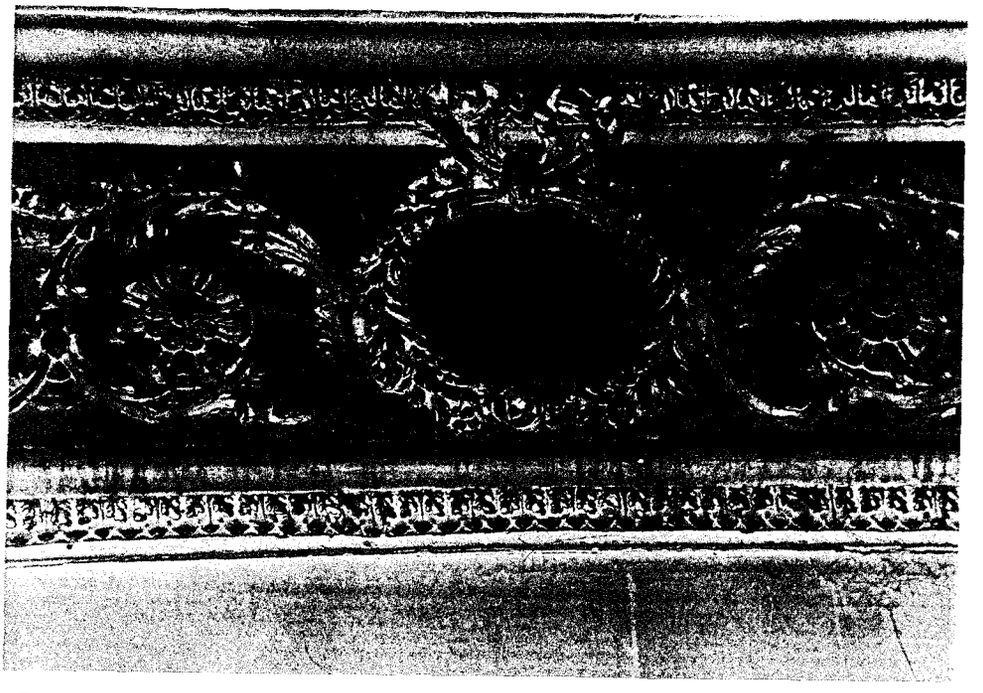
Res. 347- Çukur Saray, I. Kat 5 Numaralı Oda



Res. 348- Çukur Saray, I. Kat 5 Numaralı Oda



Res. 349- Çukur Saray, I. Kat 5 Numaralı Oda



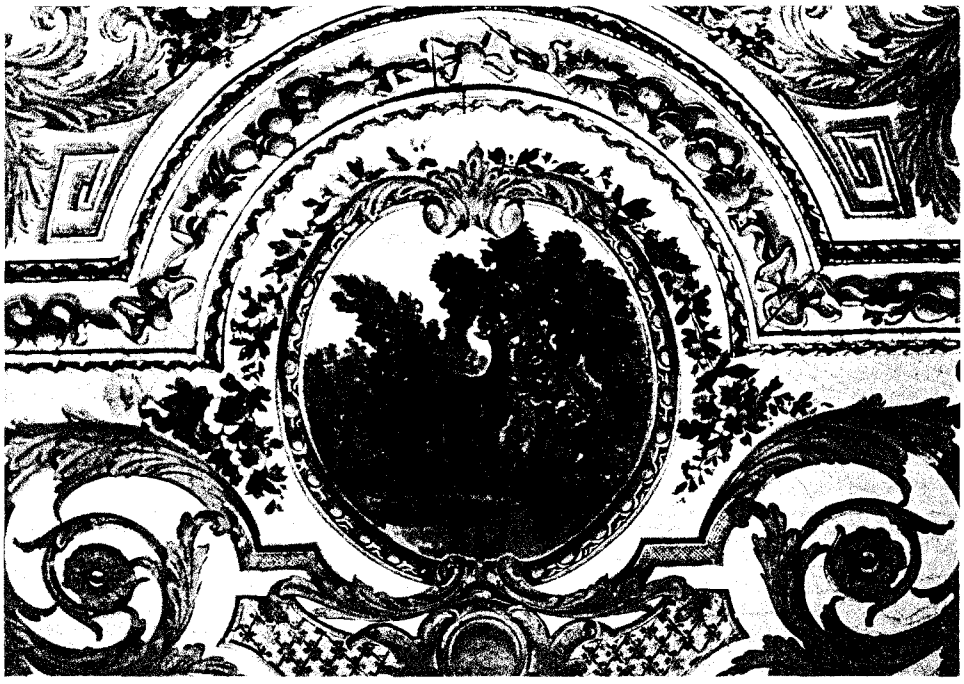
Res. 350- Çukur Saray, I. Kat 5 Numaralı Oda



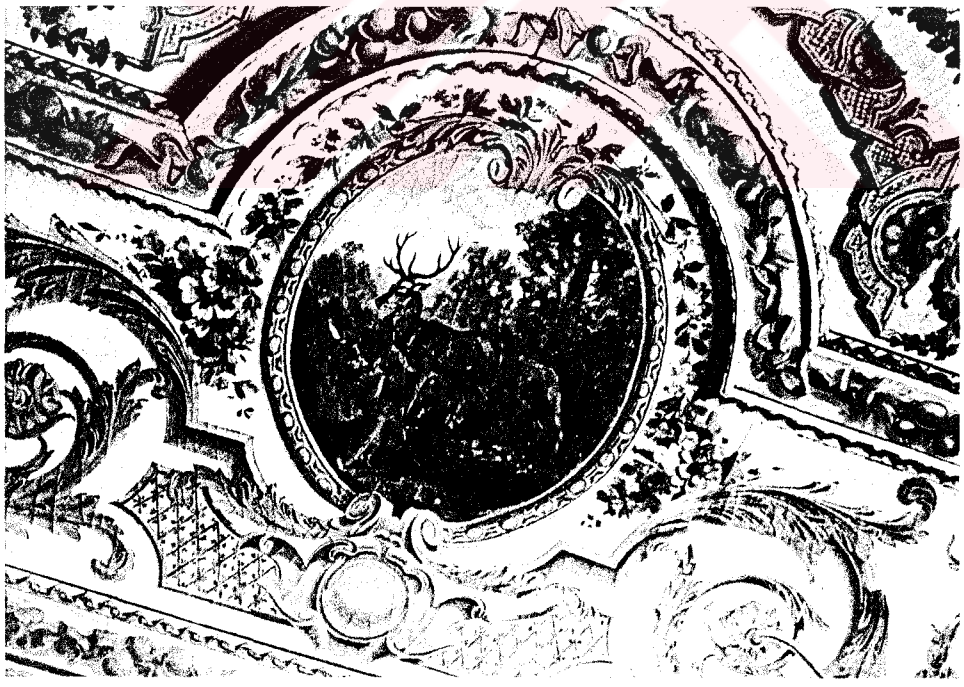
Res. 351- Beylerbeyi Sarayı, Ahır Köşkü



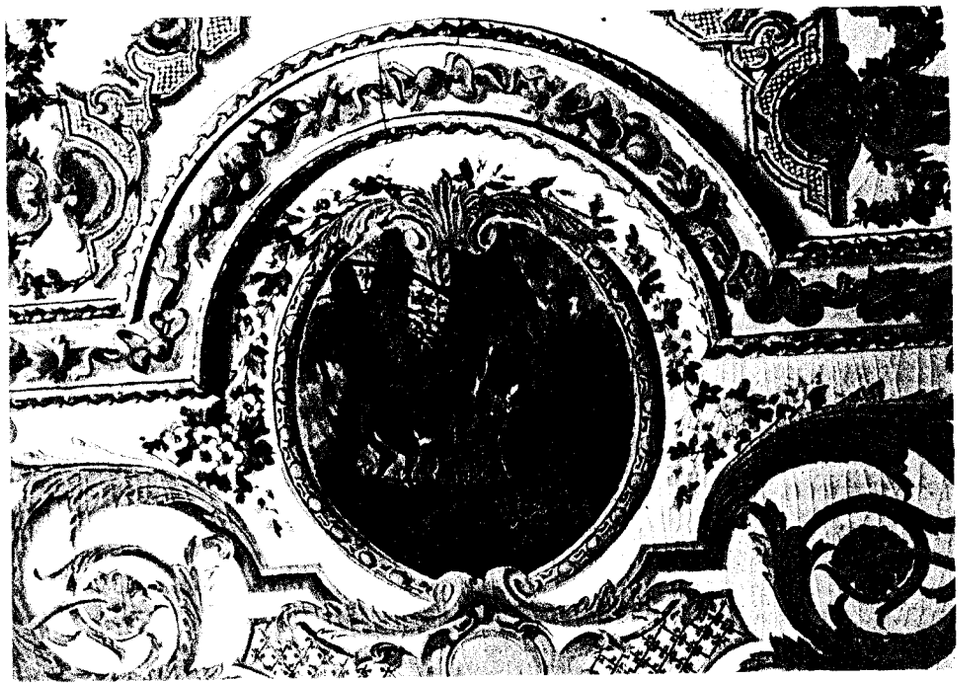
Res. 352- Beylerbeyi Sarayı, Mermer Köşkü



Res. 353- Edib Efendi Yalısı



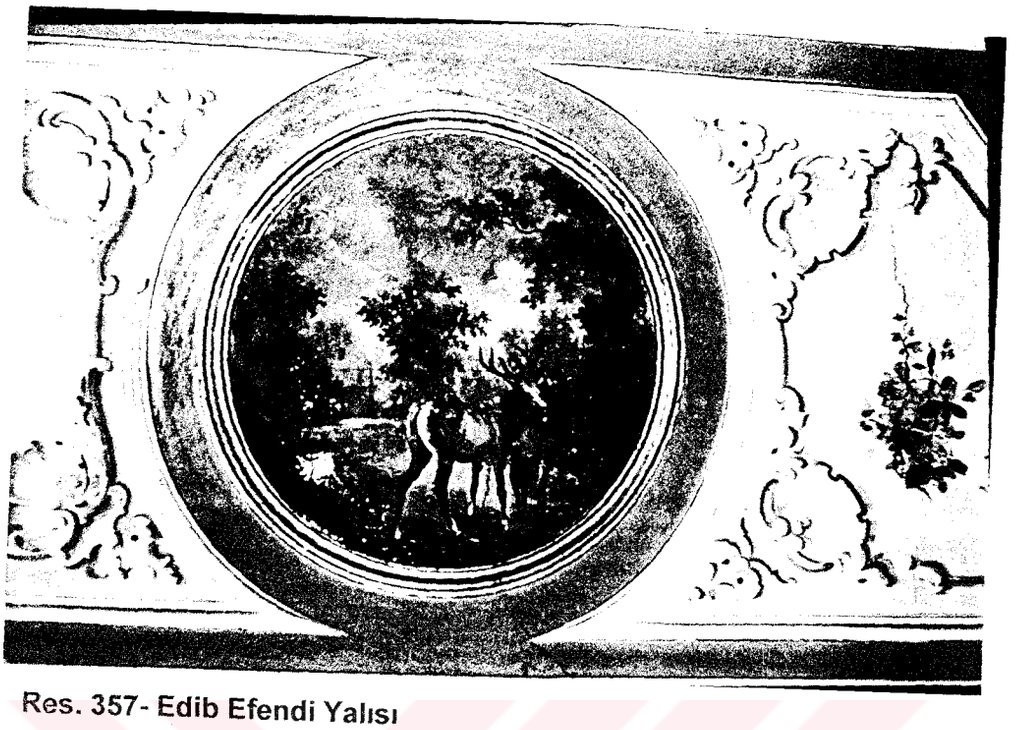
Res. 354- Edib Efendi Yalısı



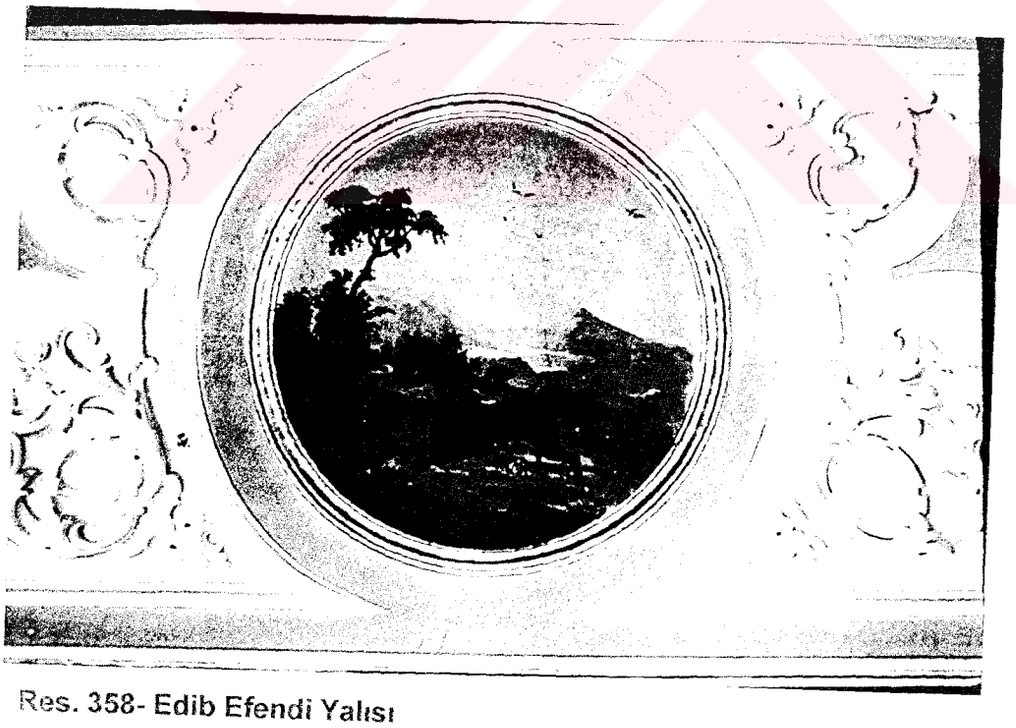
Res. 355- Edib Efendi Yalısı



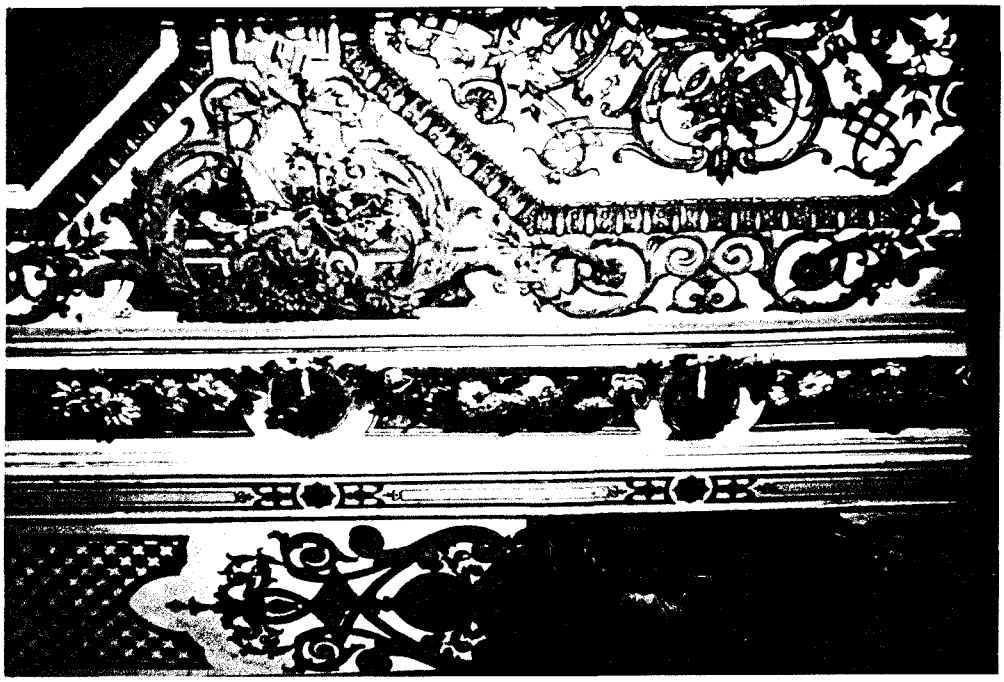
Res. 356- Beylerbeyi Sarayı, Ahır Köşkü



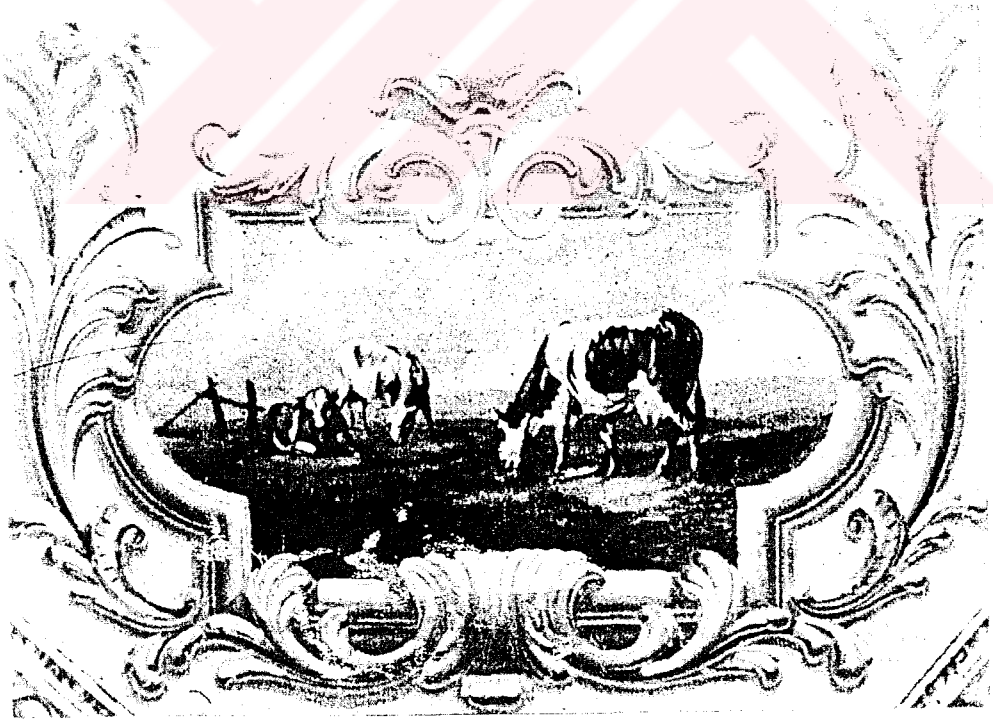
Res. 357- Edib Efendi Yalısı



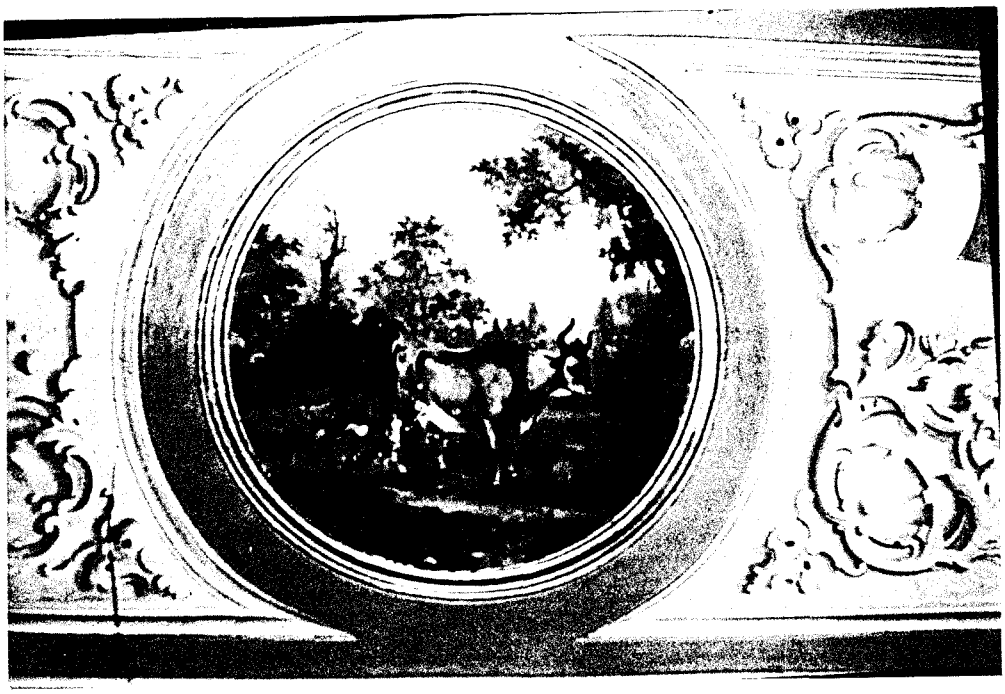
Res. 358- Edib Efendi Yalısı



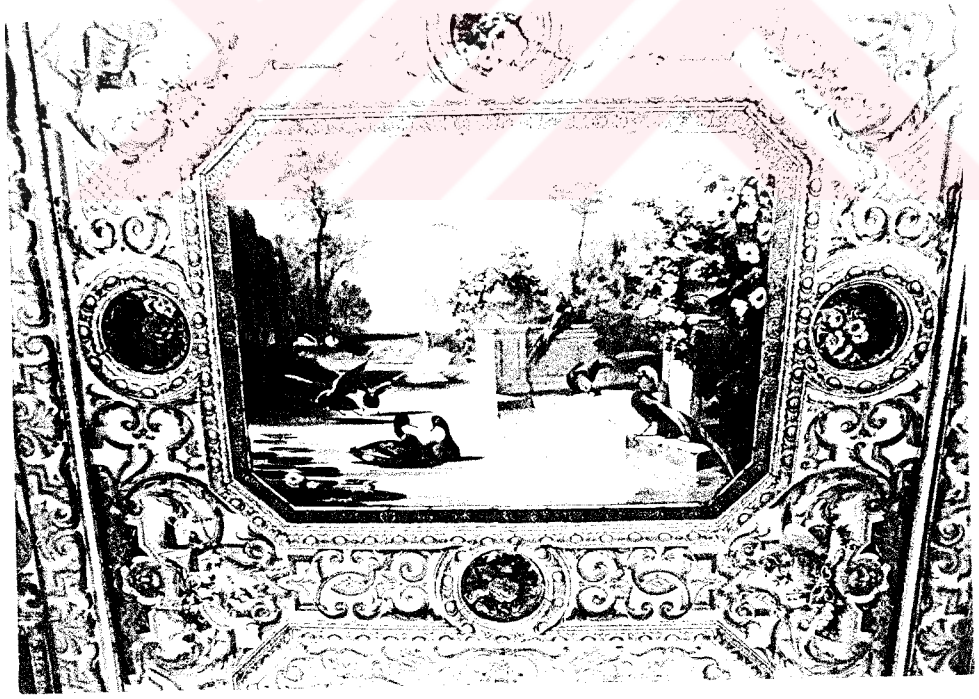
Res. 359- Dolmabahçe Sarayı, Veliahd Dairesi



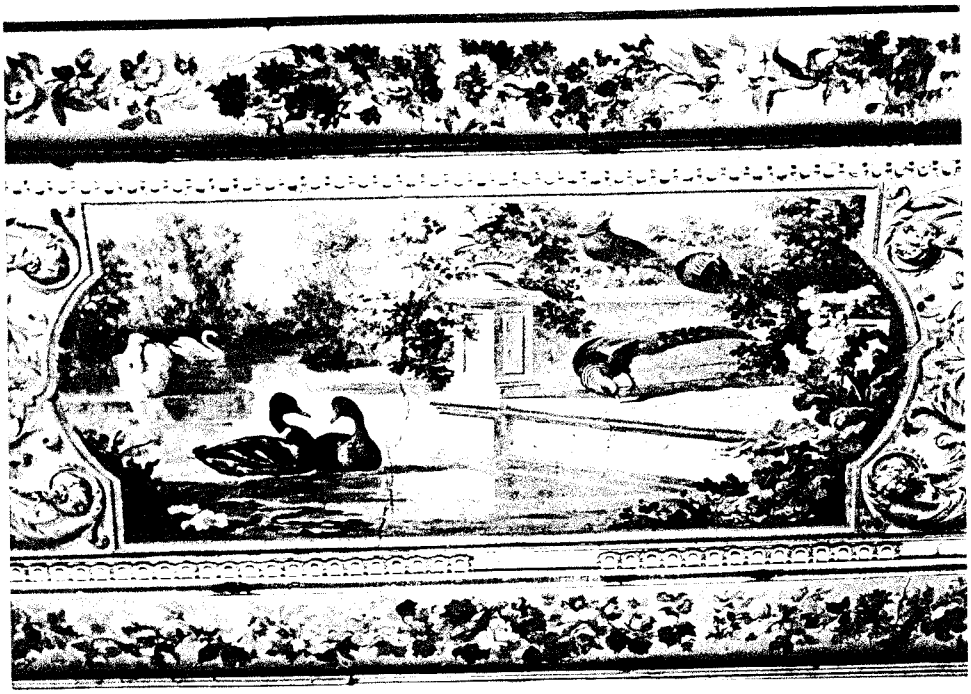
Res. 360- Beylerbeyi Sarayı, Mermer Köşk



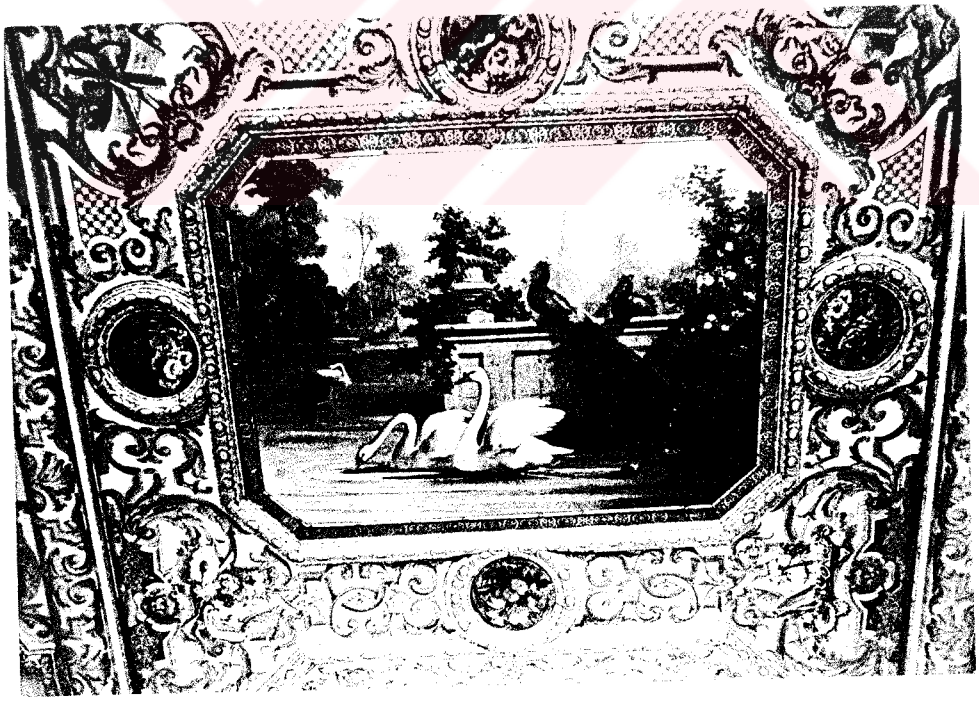
Res. 361- Edib Efendi Yalısı



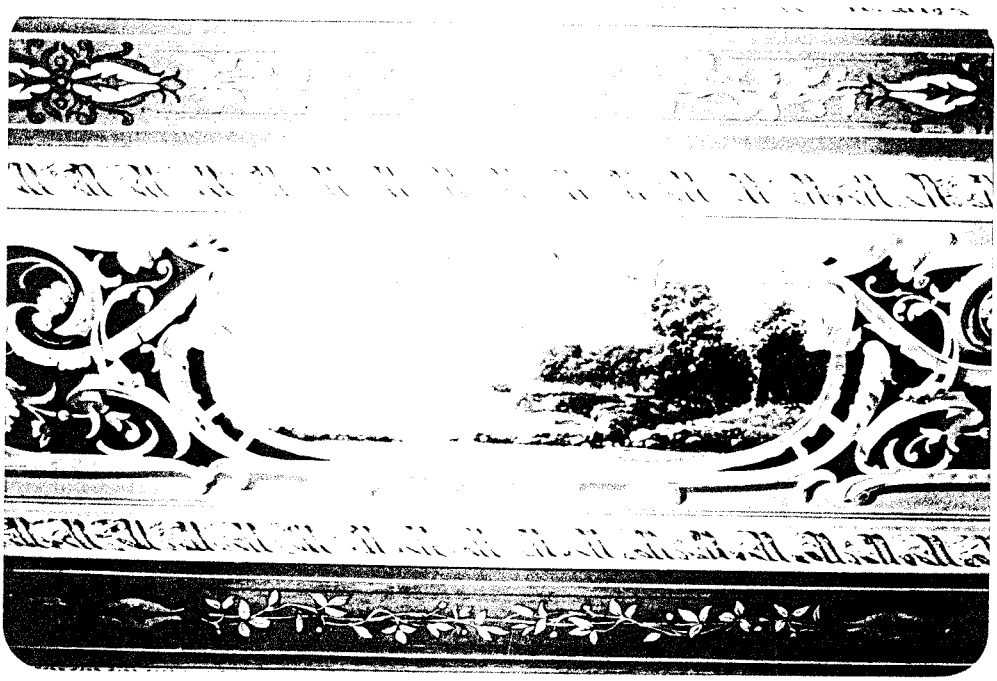
Res. 362- Beylerbeyi Sarayı, Mermer Köşk



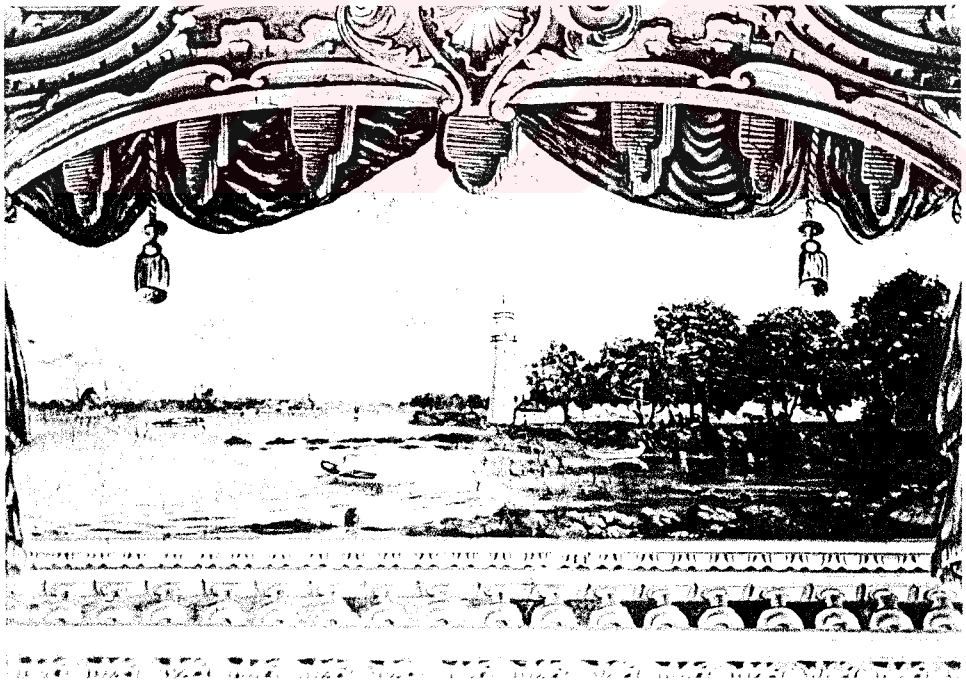
Res. 363- Dolmabahçe Sarayı, Veliahd Dairesi



Res. 364- Dolmabahçe Sarayı, Veliahd Dairesi



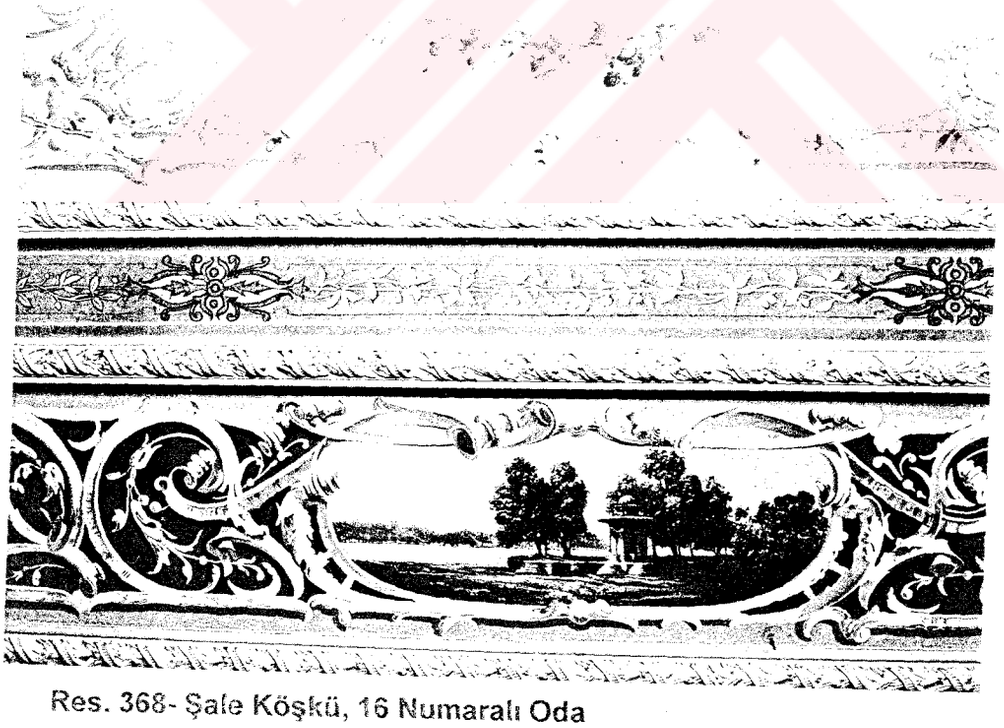
Res. 365- Şale Köşkü, 16 Numaralı Oda



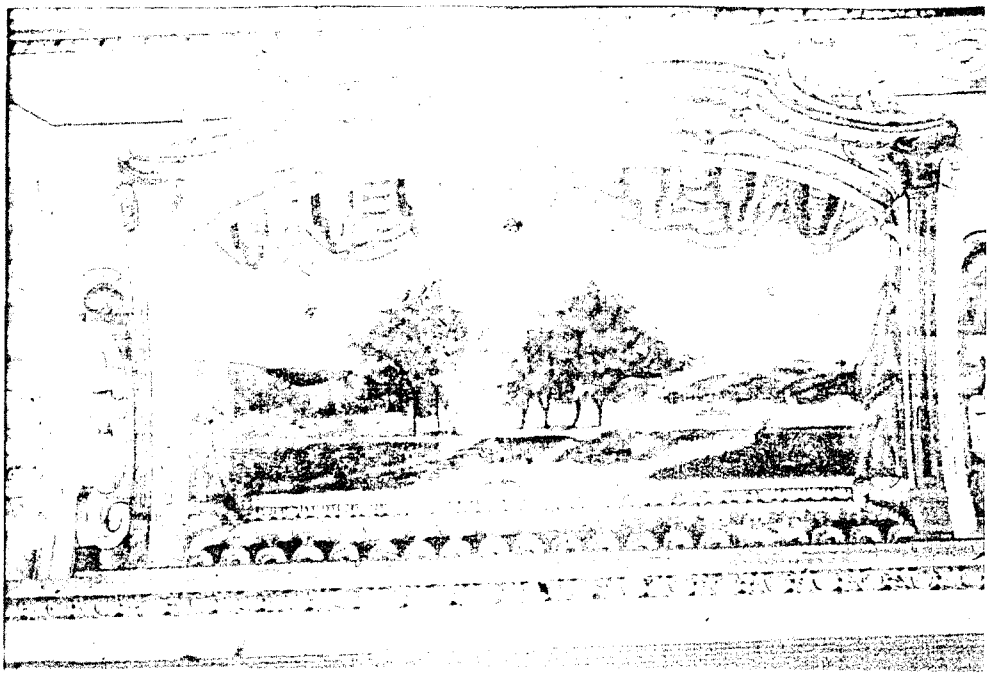
Res. 366- Dolmabahçe Sarayı, 212 Numaralı Oda



Res. 367- Dolmabahçe Sarayı, Haraket Köşkü



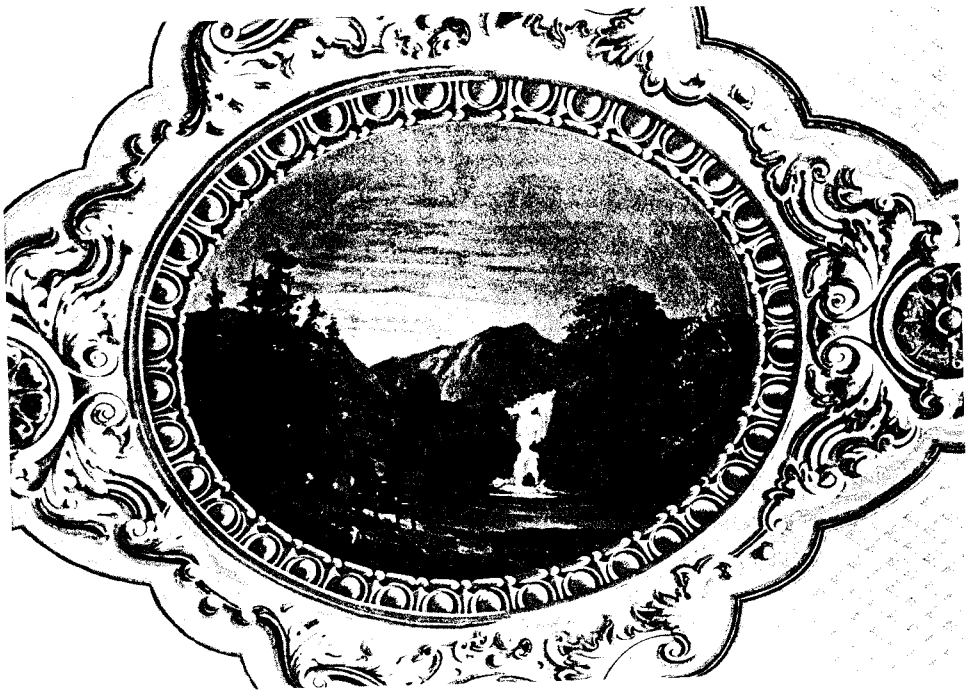
Res. 368- Şale Köşkü, 16 Numaralı Oda



Res. 369- Dolmabahçe Sarayı, 212 Numaralı Oda



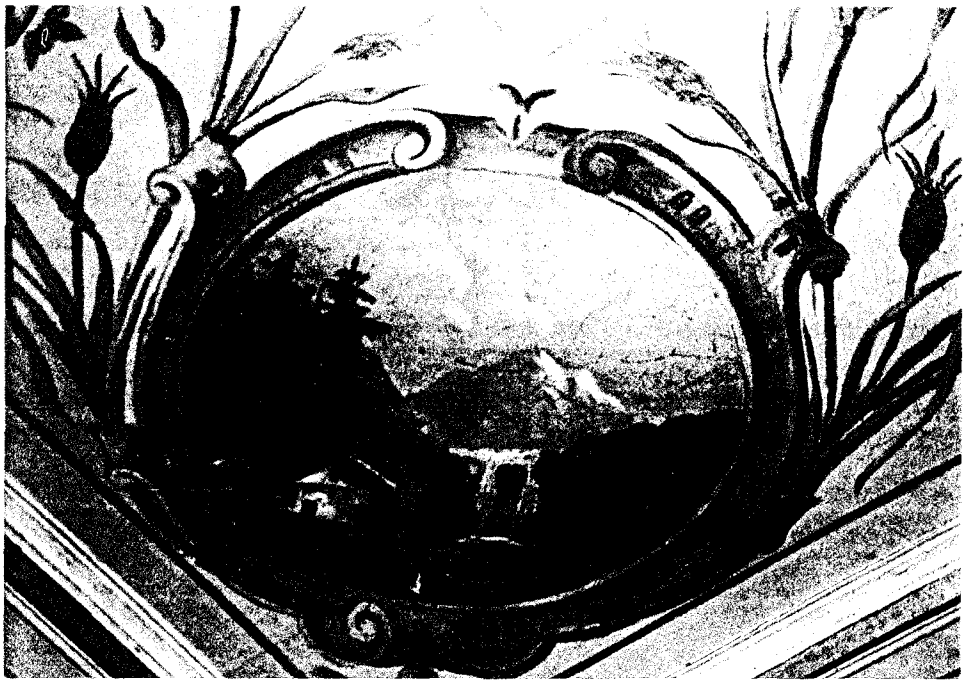
Res. 370- Şale Köşkü, 5-1 Numaralı Oda



Res. 371- Dolmabahçe Sarayı, Veliahd Dairesi



Res. 372- Dolmabahçe Sarayı, Veliahd Dairesi



Res. 373- Dolmabahçe Sarayı, Haraket Köşkü



Res. 374- Dolmabahçe Sarayı, Haraket Köşkü



Res. 375- Dolmabahçe Sarayı, Haraket Köşkü



Res. 376- Beylerbeyi Sarayı, Sarı Köşk



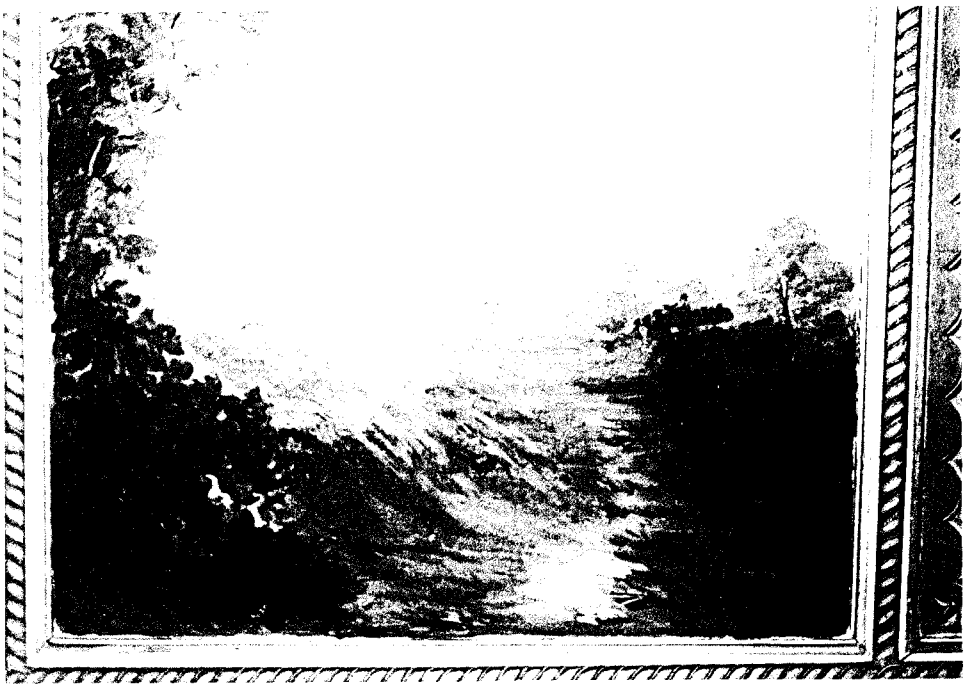
Res. 377- Beylerbeyi Sarayı, Sarı Köşk



Res. 378- Beylerbeyi Sarayı, Sarı Köşk



Res. 379- Beylerbeyi Sarayı, Sarı Köşk



Res. 380- Beylerbeyi Sarayı, Sarı Köşk



Res. 381- Beylerbeyi Sarayı, Sarı Köşk



Res. 382- Beylerbeyi Sarayı, Sarı Köşk



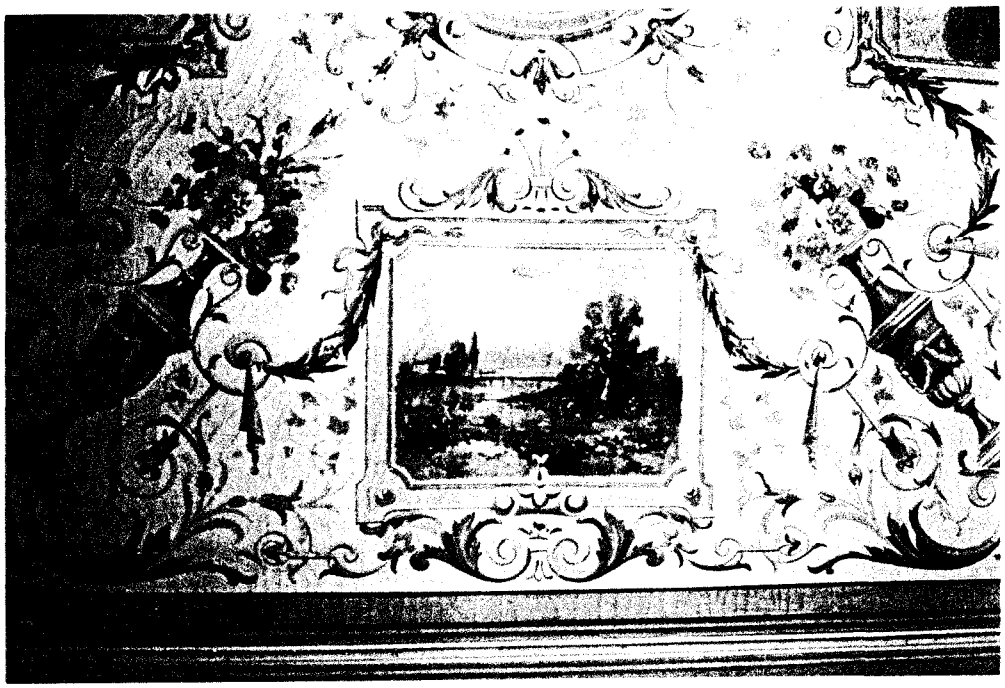
Res. 383- Şale Köşkü, 50 Numaralı Oda



Res. 384- Şale Köşkü, 53 Numaralı Oda



Res. 385- Şale Köşkü, 15 Numaralı Oda



Res. 386- Şale Köşkü, 15 Numaralı Oda



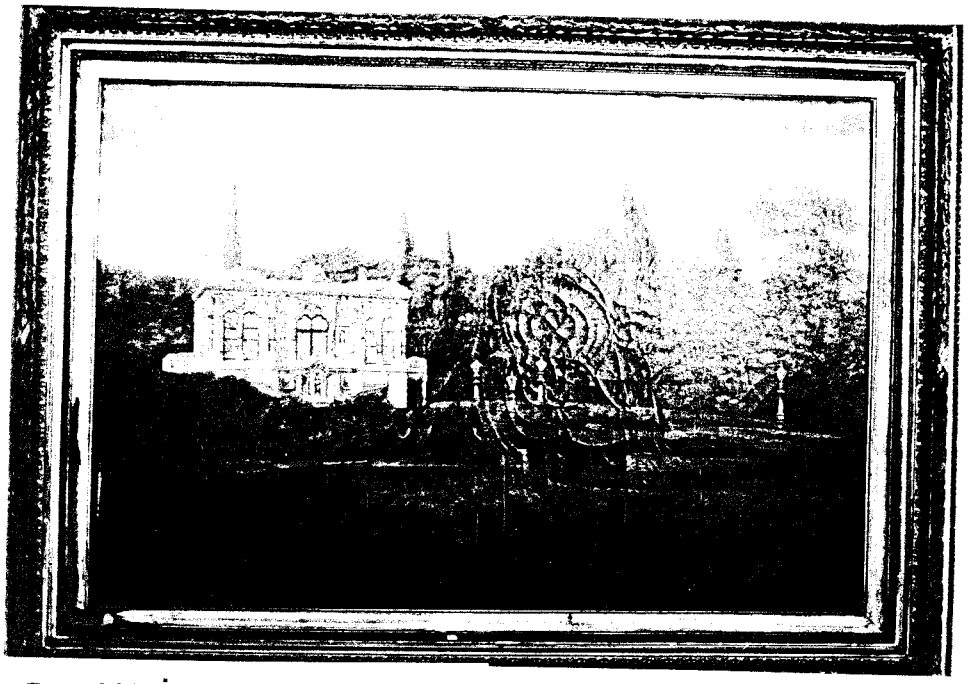
Res. 387- Abudlar Yalısı



Res. 388- Abudlar Yalısı



Res. 389- Sanatçısı bilinmeyen Ihlamur Kasrı Tablosu (İRHM)



Res. 390- İbrahim, Ihlamur Kasrı



Res. 391- Viçen Arslanyan, Manzara (Özel Koleksiyon)



Res. 392- Mıgırdiç Civanian, Fenerbahçe Feneri (Özel Koleksiyon)



Res. 393- Mıgırdiç Civanian, Fenerbahçe Feneri(Özel Koleksiyon)



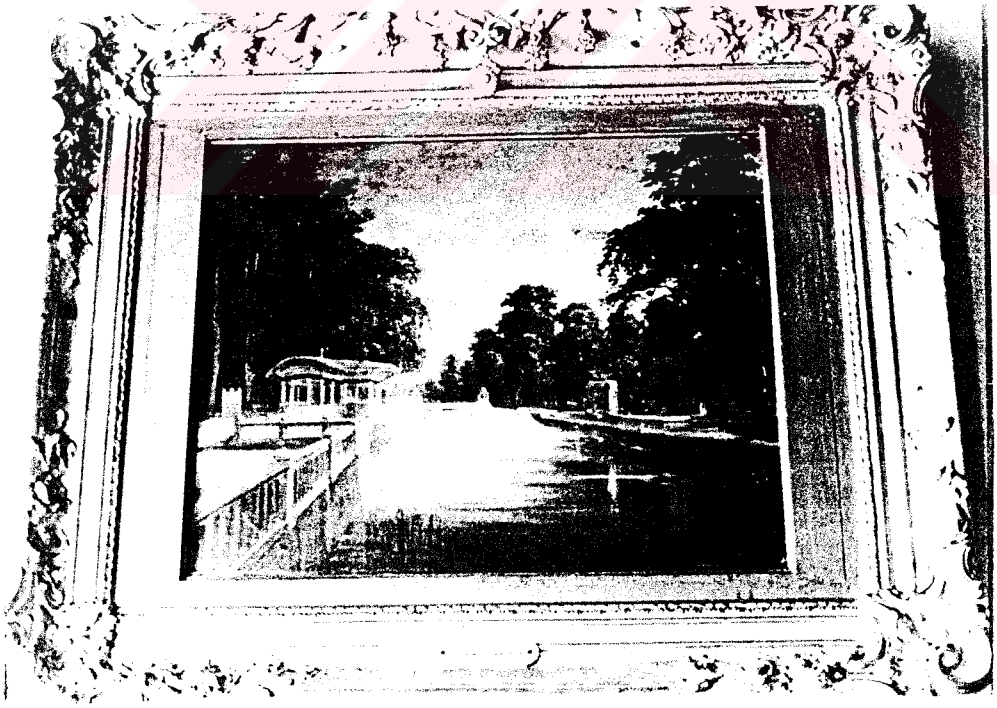
Res. 394- Mıgırdiç Civanian, Fenerbahçe Feneri (Özel Koleksiyon)



Res. 395- Mehmed Menal, Kağıthene Köprüsü (Askeri Müze)



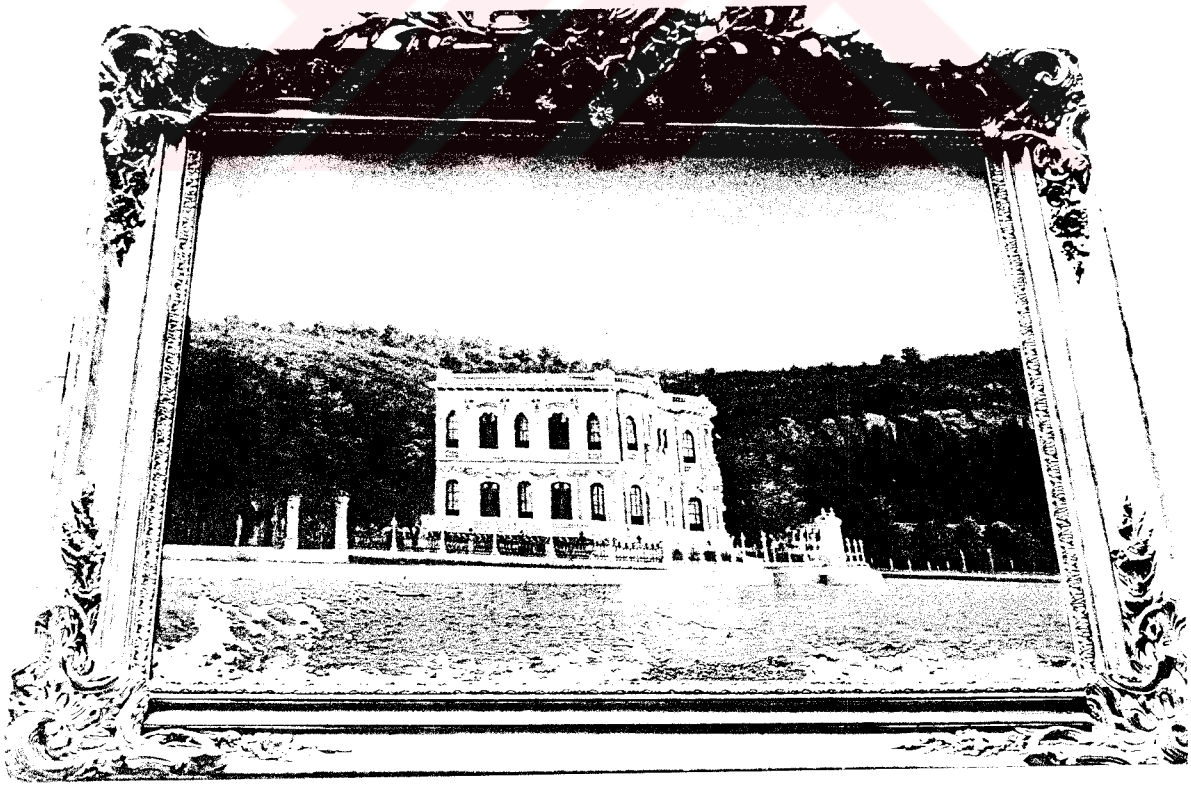
Res. 396- Necip, Yıldız Cami (İRHM)



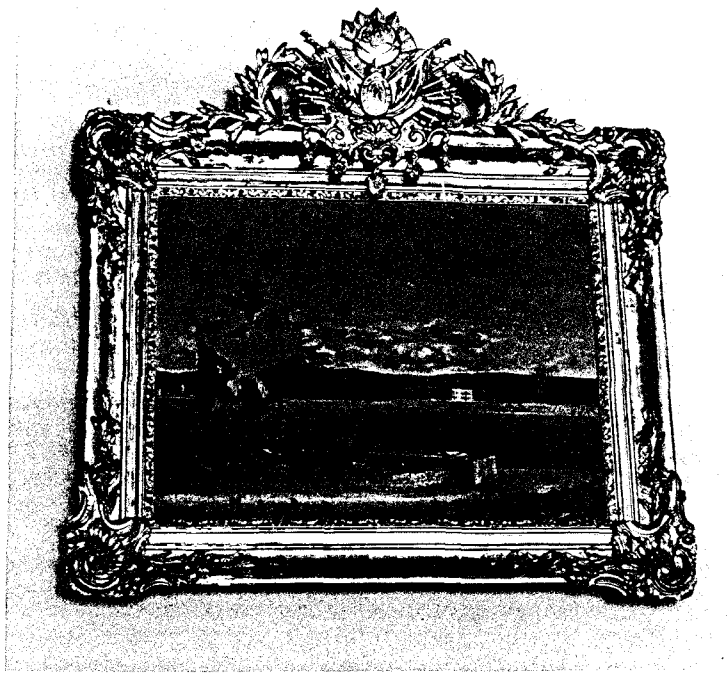
Res. 397- İ. Hüsnü, Çağlayan Köşkü (İRHM)



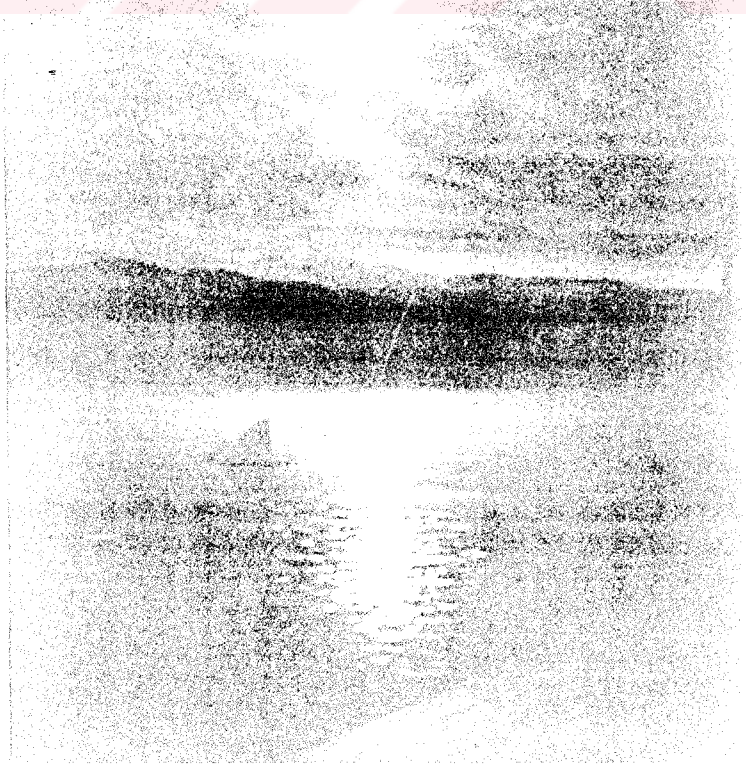
Res. 398- Darüşafakalı Hüseyin, Cihannüma Kasrı



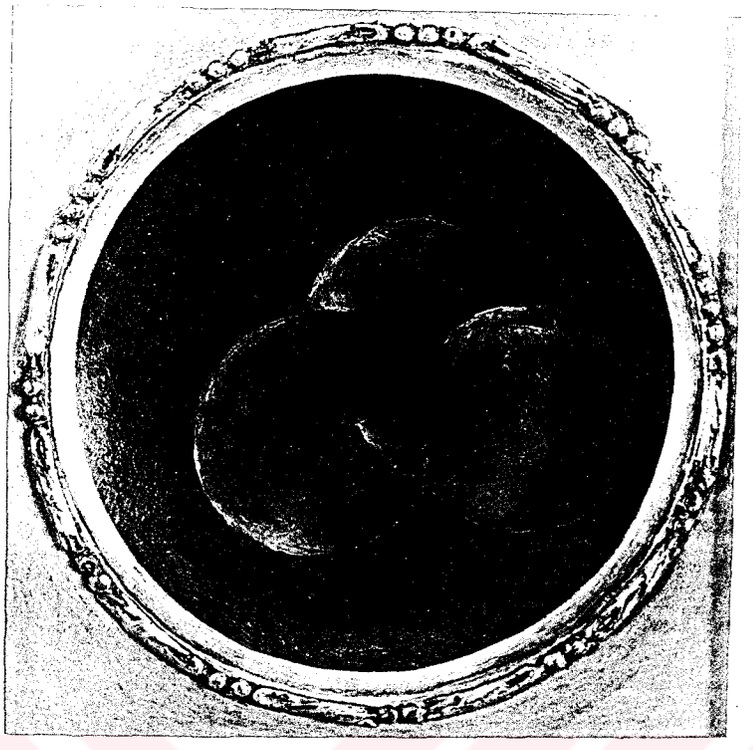
Res. 399- Küçüksu Kasrı (Beylerbeyi Sarayı Koleksiyonu)



Res. 400- Pananoramik İstanbul Manzarası (Beylerbeyi Sarayı Koleksiyonu)



Res. 401- Migirdic Civanian, Mehtaplı Gece



Res. 402- Hoca Ali Rıza, Natürmort



Res. 403- Hoca Ali Rıza, Natürmort



Bedros Sirabyan (1835 - 1898)

Res. 404- Bedros Sırabyan, Natürmort



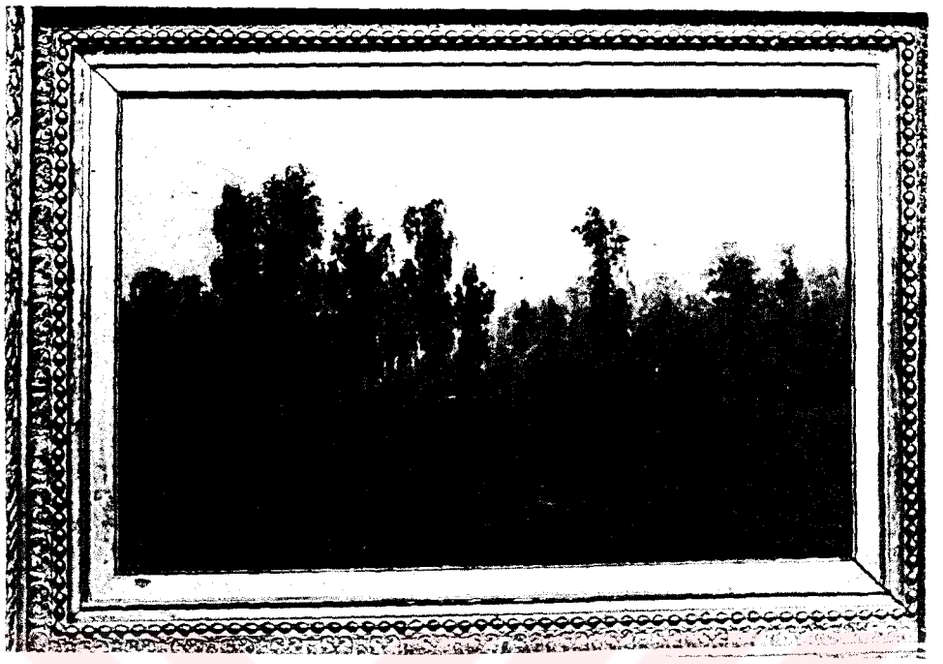
Res. 405- Bedros Sırabyan, Natürmort



Res. 406- İsmail Naim Erçizer, Natürmort



Res. 407- Bigalı Bahattin, Manzara (Camlı Köşk)



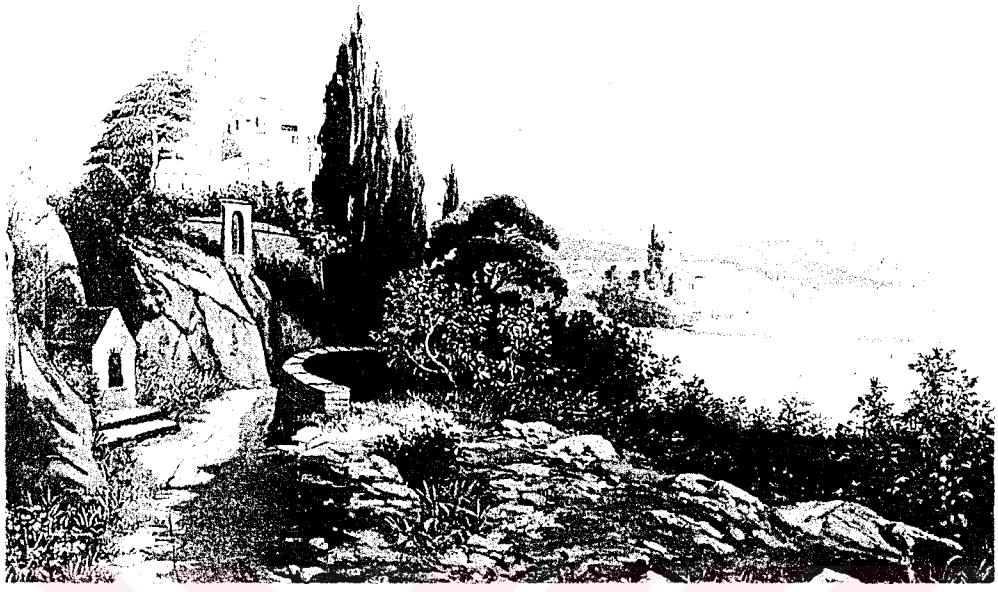
Res. 408- Ziya, Manzara (Camlı Köşk)



Res. 409- Manastırlı Şerif (Camlı Köşk)



Res. 410- Hidayet, Manzara (Camlı Köşk)



Res. 411- Sinan Paşalı Sadık, Avrupa Manzarası (Askeri Müze)



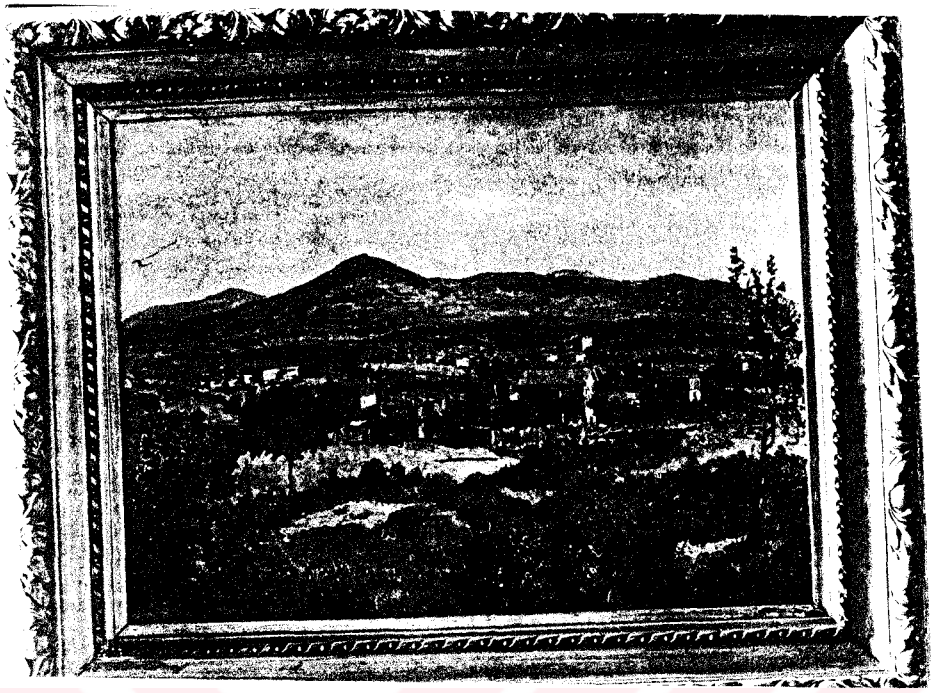
Res. 412- Mahmud el Buraniye, Avrupa Manzarası (Askeri Müze)



Res. 413- Kafkasyalı Mehmed Ali, Avrupa Manzarası (Askeri Müze)



Res. 414- Halıcılarlı Sadık, Egzotik Manzara (Askeri Müze)

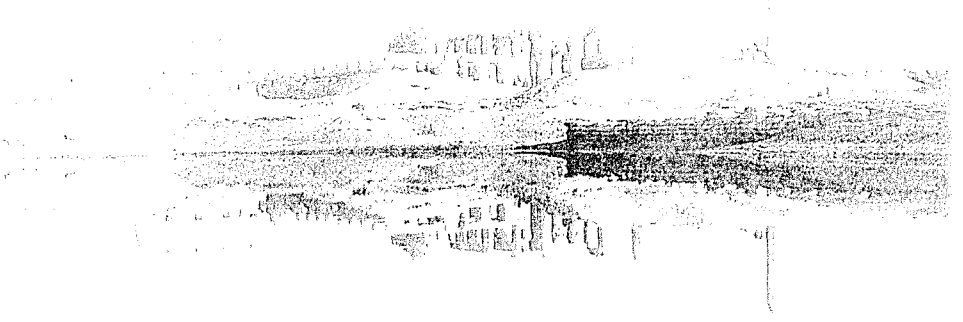


Res. 415- Hüseyin Zekai Paşa, Erenköy'den Manzara (İRHM)



Res. 416- Göksu Çeşmesi- gravür

Res. 417- Panaromik Manzara- gravür



Res. 418- J. P. Sebah, Karnak- fotograf



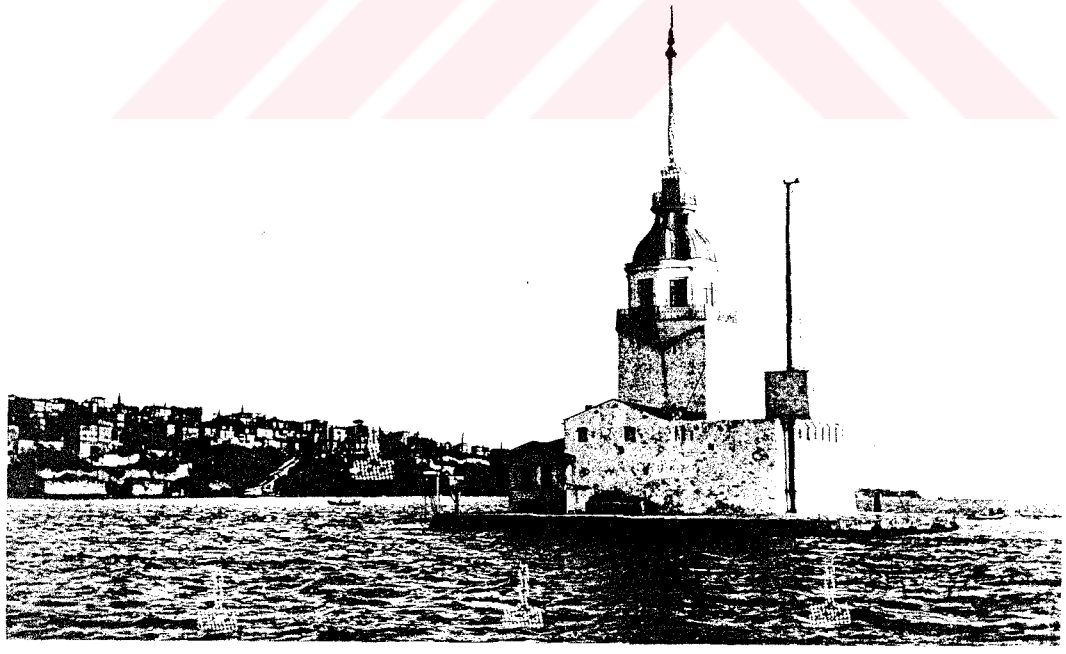
Res. 419- Basil Kargopoulo, Fenerbahçe Feneri (IRCICA)



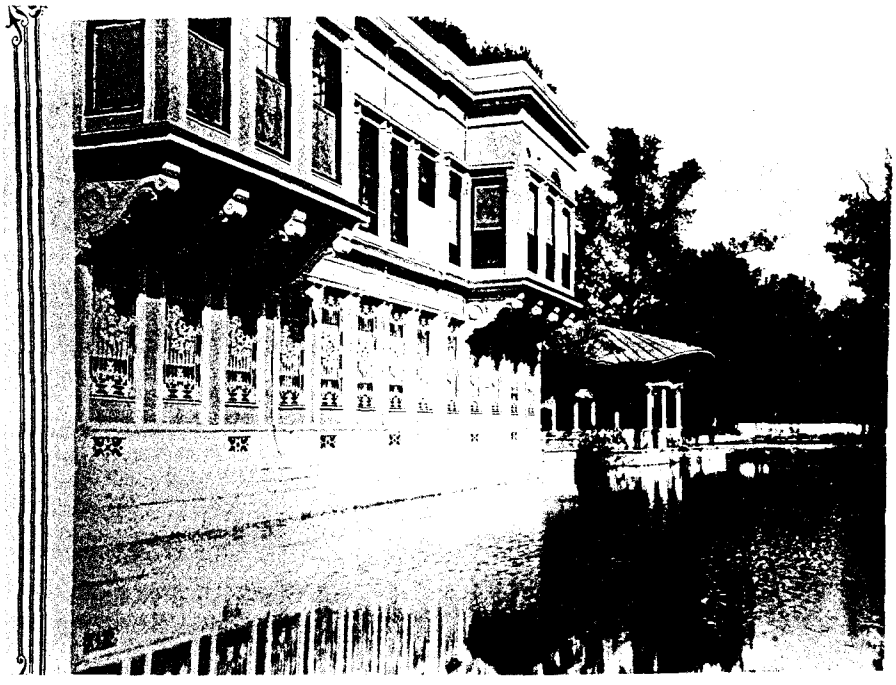
Res. 420- J. P. Sebah ve Joaillier, Fenetbahçe Feneri- fotograf



Res. 421- Abdullah Biraderler, Tophane Cami- fotograf (IRCICA)



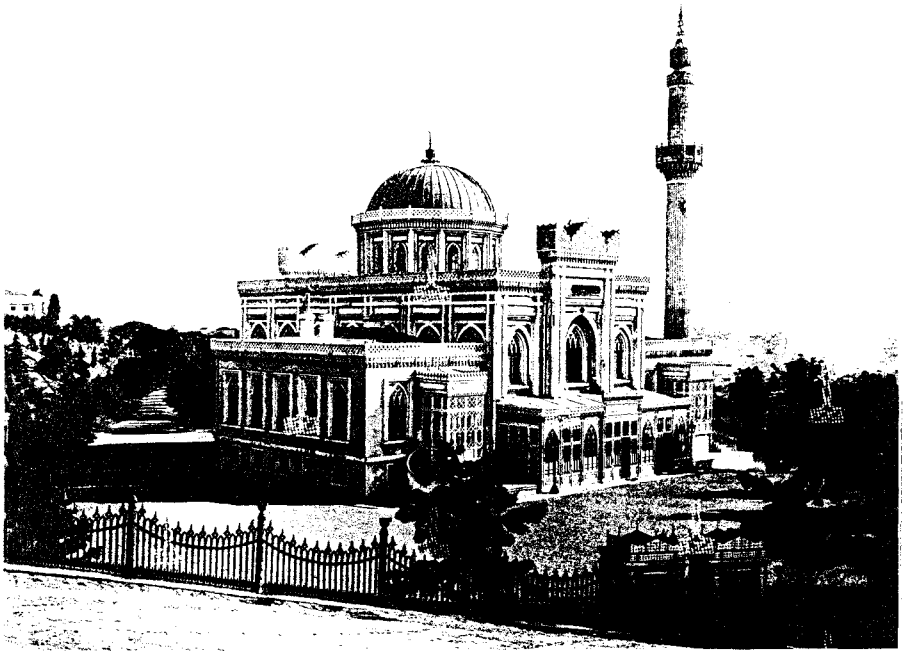
Res. 422- Basil Kargopoulo, Kız Kulesi (IRCICA)



Res. 423- Çağlayan Köşkü (TTK)



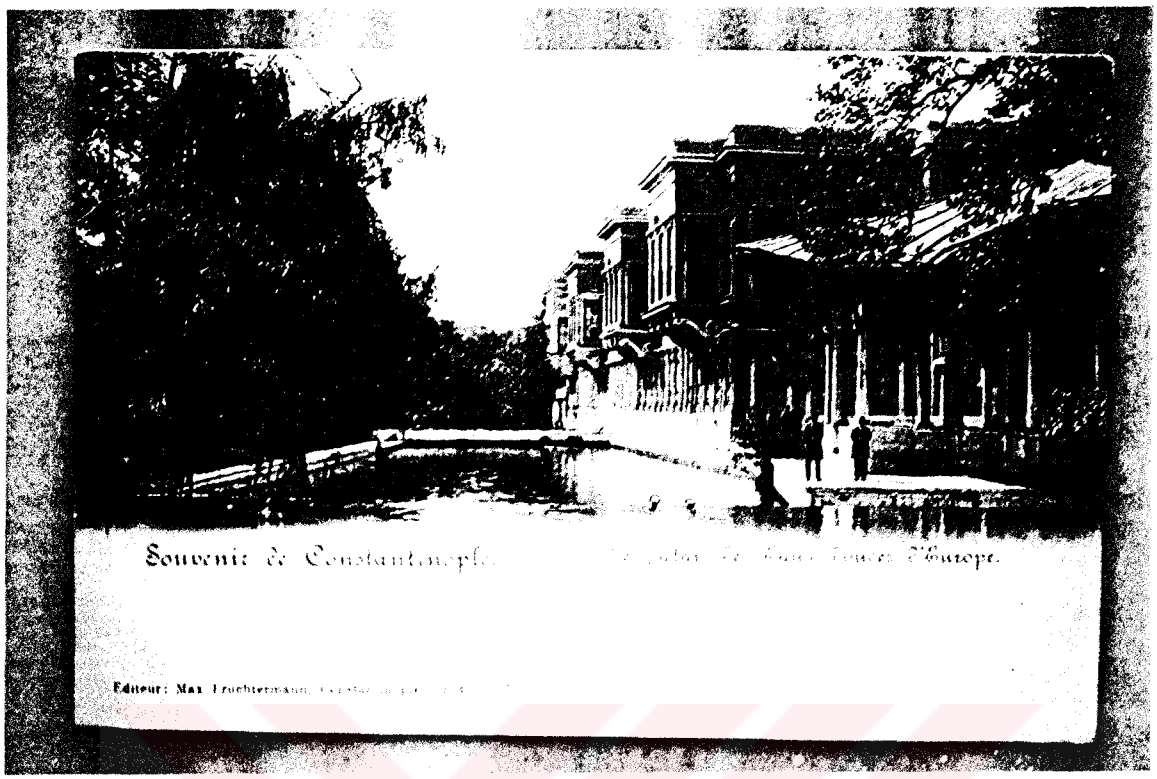
Res. 424- Abdullah Biraderler Kağıthane Kâğıtlığı (ASCIC)



Res. 425- Abdullah Biraderler, Yıldız Cami- fotograf (IRCICA)



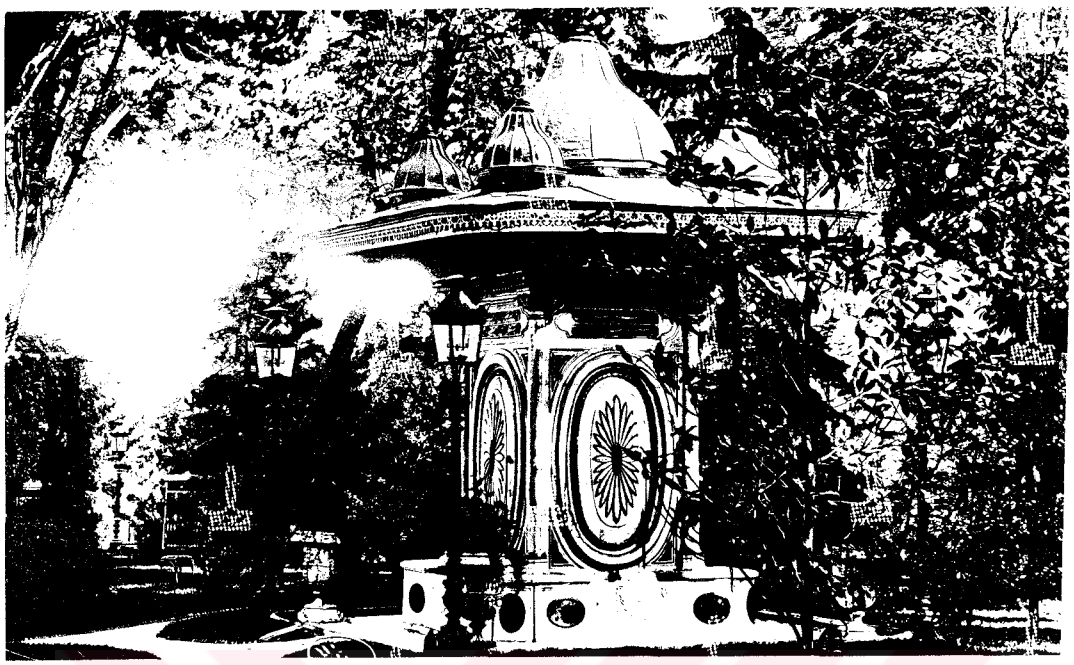
Res. 426- İmrahor Kasrı- fotograf (TTK)



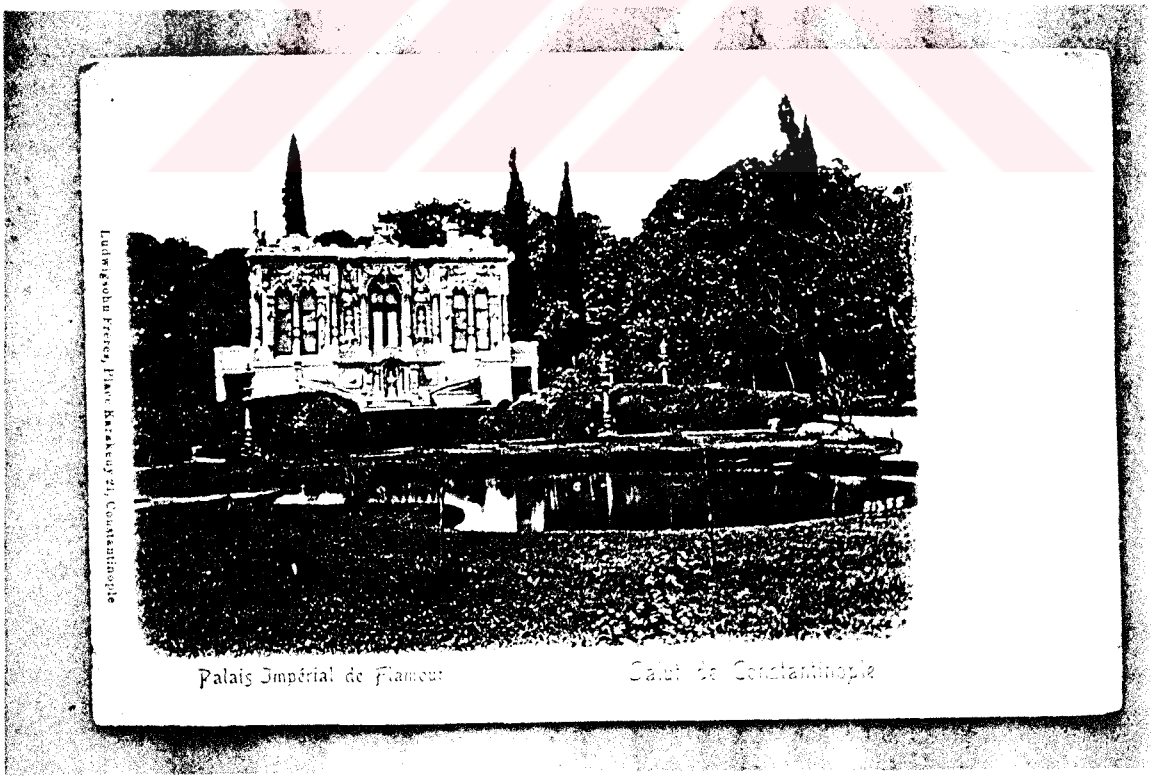
Res. 427- Çağlayan Köşkü (TTK)



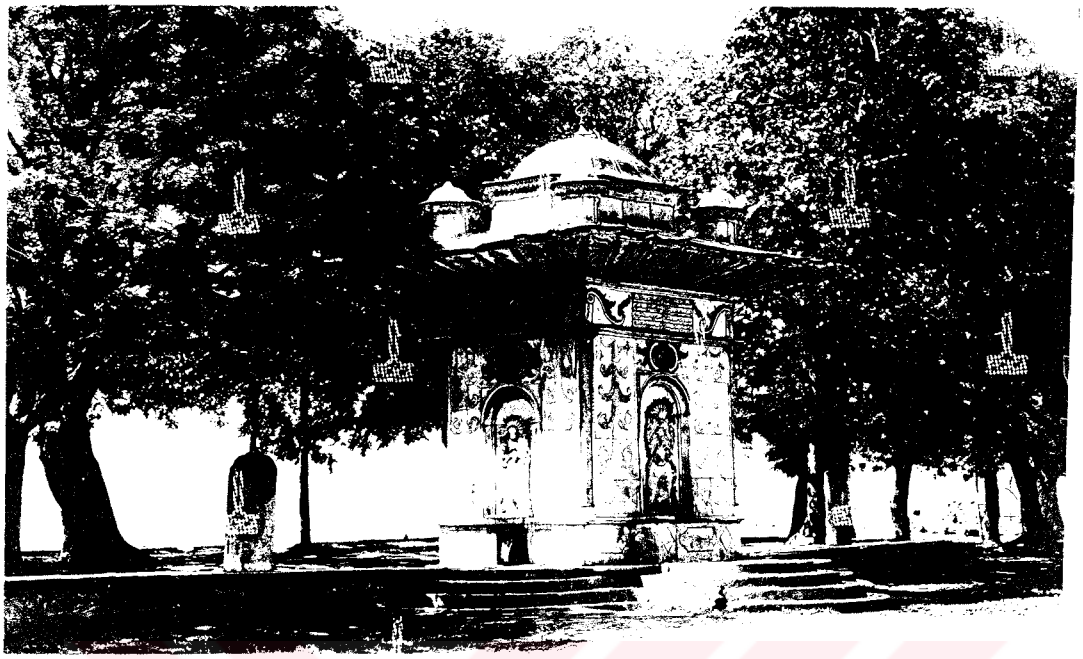
Res. 428- Abdullah Biraderler, Rumeli Hisarı- fotograf (IRCICA)



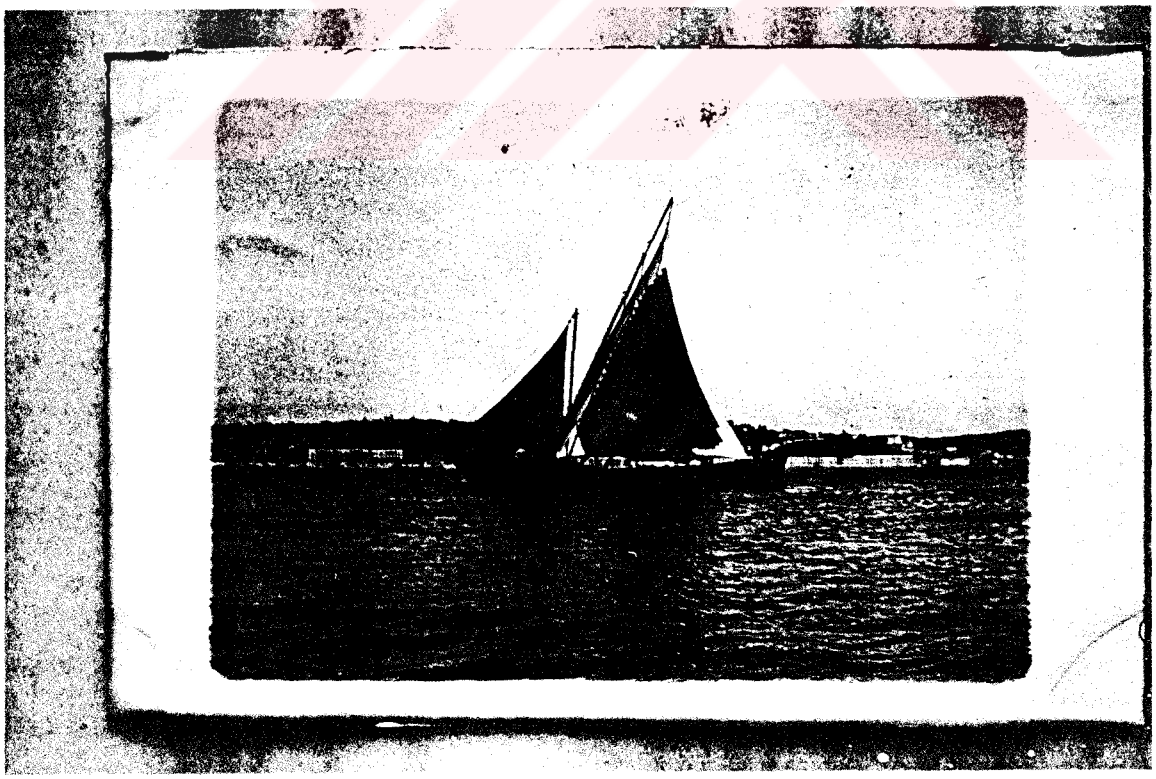
Res. 429- III. Selim Çeşmesi (IRCICA)



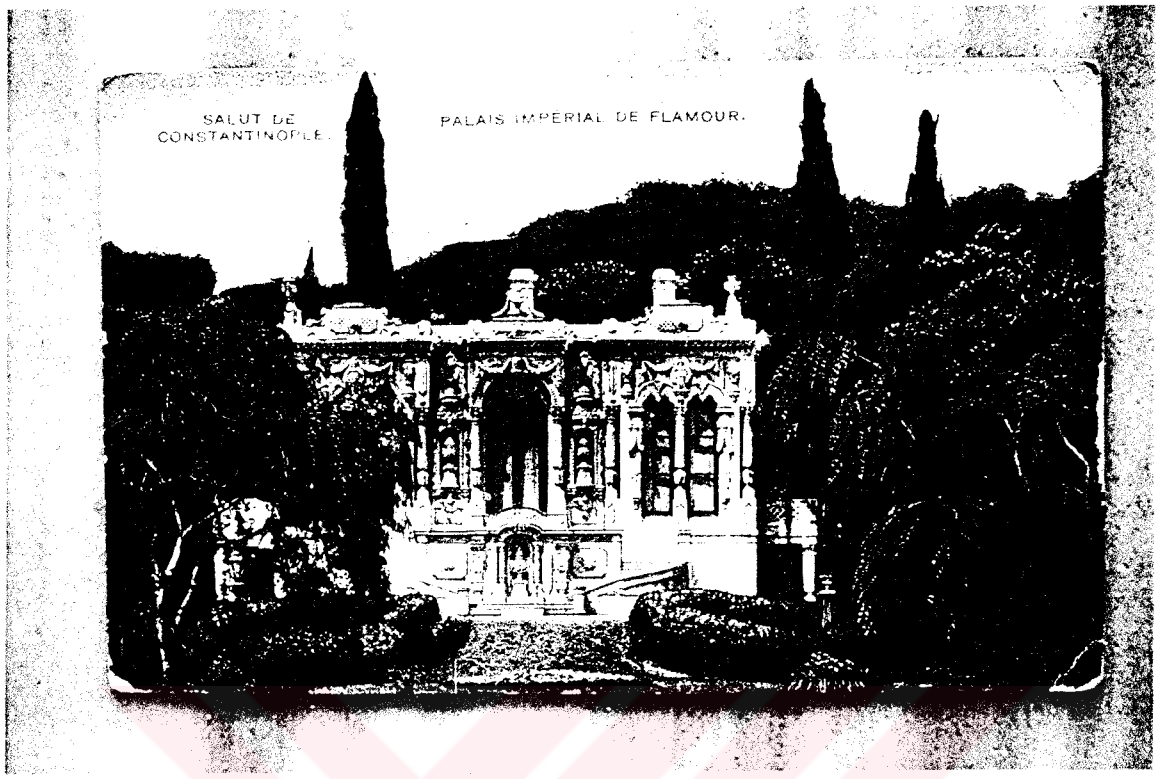
Res. 430- Ludwigsohn, Ihlamur Kasrı- fotograf (TTK)



Res. 431- Şevket, Göksu Çeşmesi (IRCICA)



Res. 432- Yelkenli- fotograf (TTK)



Res. 433- Ihlamur Kasrı- Kartpostal (TTK)