



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Sanat Tarihi Anabilim Dalı

YILDIZ PORSELEN FABRİKASI RESSAMLARININ DÖNEMİN SANAT ORTAMINDAKİ YERLERİ

Miray İNCE KOÇ

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2023

YILDIZ PORSELEN FABRİKASI RESSAMLARININ DÖNEMİN SANAT ORTAMINDAKİ
YERLERİ

Miray İNCE KOÇ

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Sanat Tarihi Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2023

KABUL VE ONAY

Miray İNCE KOÇ tarafından hazırlanan “Yıldız Porselen Fabrikası Ressamlarının Dönemin Sanat Ortamındaki Yerleri” başlıklı bu çalışma, 13/06/2023 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

[Unvanı, Adı ve Soyadı] (Başkan)

[Unvanı, Adı ve Soyadı] (Danışman)

[Unvanı, Adı ve Soyadı] (Üye)

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım

Prof. Dr. Uğur ÖMÜRGÖNÜLŞEN

Enstitü Müdürü

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan “**Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge**” kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir.⁽¹⁾
- Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ay ertelenmiştir.⁽²⁾
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir.⁽³⁾

13/06/2023

Miray İNCE KOÇ

¹ “Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”

- (1) Madde 6. 1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir *. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.
Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

* Tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, **Doç. Dr. Ayşe Pelin şAHİN TEKİNALP** danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.

Miray İNCE KOÇ

TEŞEKKÜR

2014 yılında Hacettepe Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü'nde başladığım lisans sürecimde eğitim disiplini, insani değerleri ve empatiyi bir an olsun geri plana atmadan yürüttüğü akademisyenlik mesleği ile hayranlık duyduğum değerli tez danışman hocam Doç. Dr. Ayşe Pelin ŞAHİN TEKİNALP'e yüksek lisans dönemim boyunca sorduğum soruları yanıtsız bırakmadığı ve tez yazım sürecinde önemli bakış açıları kazandırdığı için teşekkür ederim.

Tez savunma sınavım için jüri üyeliği teklifini kabul eden ve uzun yazım dilimi sabırla okuyan kıymetli hocalarım Prof. Dr. Nurşen ÖZKUL FINDIK ve Dr. Öğr. Üyesi Ünal ARAÇ'a jüri üyeliği teklifini kabul ettikleri, değerli görüşlerini paylaştıkları ve tezimizin içeriğini zenginleştirecek yayın önerilerinde bulundukları için teşekkür ederim.

Üniversite eğitim dönemimde VEKAM'da staj yıllarımda başlayan öğretmen – öğrenci bağımızı yüksek lisans dönemimde Hacettepe Üniversitesi'nde devam ettirebildiğimiz, akademik alanda verdiği fikirler ve tavsiyeler ile beni hiç yalnız bırakmayan hocam Dr. Öğr. Üyesi Feyza AKDER'e teşekkür ederim.

Lisans ve yüksek lisans eğitim hayatımda aldığım derslerde edindiğim bilgiler ile ufku mu açan değerli hocalarım Prof. Dr. Filiz YENİŞEHİRLİOĞLU, Prof. Dr. Nermin ŞAMAN DOĞAN, Prof. Dr. Sacit PEKAK, Prof. Dr. Sema DOĞAN, Prof. Dr. Serpil BAĞCI, Prof. Dr. Murat KOCAASLAN, Doç. Dr. Sercan YANDIM AYDIN, Doç. Dr. V. Macit TEKİNALP, Öğr. Gör. Dr. Çiler Buket TOSUN, Dr. Bora GÜRDAŞ ve her daim özlemle andığım Dr. Öğr. Üyesi M. Fatih MÜDERRİSOĞLU'na teşekkür ederim.

Tez yazım sürecinde manevi olarak desteklerini esirgemeyen ve sürece motive olmamı sağlayan çok sevgili Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü hocalarım Prof. Dr. B. Tolga UYAR, Doç. Dr. Ayşe BUDAK, Doç. Dr. Savaş MARAŞLI, Doç. Dr. Alper ALTIN, Dr. Öğr. Üyesi Can ERPEK, Dr. Öğr. Üyesi Enes KAVALÇALAN ve Öğr. Gör. Dr. Ahmet ARI'ya teşekkür ederim. Tez yazımının son dönemlerinde hayatıma giren ve hem bu zamanları hem de yeni hayatıma alışma

zamanlarını çok daha keyifli bir hale getiren mesai arkadaşım Araştırma Görevlisi Şevval ÖZKAYA'ya teşekkür ederim.

Belgeleri günümüz Türkçesine aktarmamızda büyük bir özveri ile yardım eden Ankara Vakıflar Genel Müdürlüğü bünyesinde bulunan Arşiv ve Tescil biriminde uzman Ali ÇAKIR'a teşekkür ederim. Yıldız Porselen Fabrikasına ait eserlere ulaşabilmemizi sağlayan ve fotoğrafları bizimle paylaşan Milli Saraylar İdaresi Araştırma Birimi personellerine özellikle Şermin Hanım'a teşekkür ederim. Resimhanede görev alan sanatçılara ait tablolara erişimimizi sağlayan, görselleri bizimle paylaşan Uğur Bey ve Gülsen SEVİNÇ KAYA'ya teşekkür ederim. Arşiv belgeleri araştırmalarımız sırasında teknik alanda yardımlarını esirgemeyen T.C. Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Devlet Arşivi çalışanlarına teşekkür ederim. Yıldız Porselen Fabrikası konusunda doktora tezi ve kitabı ile sıklıkla bilgilerine başvurduğum Dr. Öğr. Üyesi Hülya KALYONCU'ya sorularımıza verdiği yanıtlar için teşekkür ederim.

Okumanın ve meslek sahibi olmanın ne kadar değerli bir şey olduğunu çocukluğumdan beri bana aşılayan canımın içi annem Özgül BARUT'a, akademik hayatımda yürüdüğüm yolda taşları bir bir temizleyen, maddi ve manevi desteklerini hep hissettiğim aileme ve sevgisinin gücüyle pek çok zorluğu aştığım sevgili eşim Erdinç KOÇ'a sonsuz teşekkür ederim. Yanımdan hiç ayrılmayan ve beni eğitim hayatımda destekleyen kardeşlerim Hatice GEZER KOÇYİĞİT, Merve UYSAL, Ezgi ÜLKÜ, Alican ARSLAN, Kumru KOÇ ve Alper KOÇ'a teşekkür ederim. Ders dönemlerimizden beri desteklerini ve önerilerini esirgemeyen dostlarım Alp DOĞU ESER, Şeyda KURT, Şengül ŞENTÜRK ÜNAL, Muzaffer KARAASLAN ve Serpil AYHAN'a teşekkür ederim.

ÖZET

KOÇ İNCE, Miray. *Yıldız Porselen Fabrikası Ressamlarının Dönemin Sanat Ortamındaki Yerleri*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2023.

19. yüzyıl, Osmanlı Devleti için “modernleşme” adımlarının atılmaya başlandığı ve bu doğrultuda birçok yeni kurumun açılmaya başladığı bir yüzyıl olmuştur. Padişah II. Abdülhamid Dönemi ile hız kazanan modernleşme adımları kültür ve sanat alanında da yansımaları bulmuştur. Sanayi-i Nefise Mektebi’nin açıldığı, arkeolojik çalışmaların ve uluslararası sergilere katılımın arttığı bu dönemde, devletin fabrikalaşma faaliyetlerinde de büyük bir artış görülmüştür. Modernleşen sanayi teknolojilerinin uygulanmaya çalışıldığı bu fabrikalardan biri de “Yıldız Porselen Fabrikası/ Çini Fabrika-i Hümayunu” olmuştur. Üretime başladığı yıldan itibaren pek çok sanatçının çalışmalar yaptığı bu atölye, sarayın prestijini yansıtmaları bakımından önem kazanmıştır. Ancak bu zamana kadar, Yıldız Porselen Fabrikası resim atölyesinde çalışan ressam ile dönemin sanat ortamındaki yerleri arasında bir bağlantı kurulmamış, fabrika resimhanesi ve sanatçılar ayrı ayrı değerlendirilmiştir. “Yıldız Porselen Fabrikası Ressamlarının Dönemin Sanat Ortamındaki Yerleri” isimli bu yüksek lisans tezinde ise, resimhanede çalışan ressam ile sanat ürettikleri dönem arasındaki bağlantıyı incelemek amaçlanmıştır. Söz konusu incelemede resim atölyesine dair arşiv belgesi kayıtları ile hatıratlar, ressamın dönemlerindeki yerlerine ışık tutmaları bakımından araştırmanın odak noktasına alınmıştır. Bu doğrultuda, ressamın fabrika resim atölyesi görevleri incelenmiş, arşiv belgeleri yardımı ile resimhanenin dönemin sanat ortamını belirleyici bir rol üstlenip üstlenmediğine dair araştırmalar yapılmıştır. Resim atölyesinde çalıştığı tespit edilen ressamın, aynı dönemde sanat çevresindeki konumları tartışılmıştır.

Anahtar Sözcükler:

Osmanlı İmparatorluğu, Osmanlı Sanayileşme Faaliyetleri, II. Abdülhamid Dönemi, Osmanlı Yağlıboya Ressamları, Asker Ressamları, 19. Yüzyıl Sanat Ortamı.

ABSTRACT

KOÇ İNCE, Miray. *"Places of Yıldız Porcelain Factory Painters in the Art Environment of the Period"* Master's Thesis, Ankara, 2023.

The 19th century was a century in which the Ottoman Empire began to take steps towards "modernisation" and many new institutions were opened in this direction. The steps of modernisation, which gained momentum with the reign of Abdülhamid II, also found their reflection in the fields of culture and art. In this period, when the School of Sanayii Nefise was opened, archaeological studies and participation in international exhibitions increased, there was also a great increase in the state's factory activities. One of these factories where modernising industrial technologies were tried to be applied was the "Yıldız Porcelain Factory / Çini-i Fabrika-i Humayunu". This atelier, where many artists have worked since its inception, has gained importance in terms of reflecting the prestige of the palace. However, until now, no connection has been established between the painters working in the painting studio of the Yıldız Porcelain Factory and their place in the art scene of the period, and the factory painting studio and the artists have been evaluated separately. "Places of Yıldız Porcelain Factory Painters in the Art Environment of the Period" in this master's thesis, it is aimed to examine the connection between the painters working in the painting studio and the period in which they produced art. In the aforementioned examination, archival document records and memoirs about the painting studio were taken as the focal point of the research in terms of shedding light on the place of the painters in their periods. In this direction, the duties of the painters in the factory painting studio were analysed, and with the help of archival documents, research was conducted on whether the painting studio played a determining role in the art environment of the period. The positions of the painters who were found to have worked in the painting studio in the art environment in the same period are discussed.

Keywords:

Ottoman Empire, Ottoman Industrialisation Activities, Abdülhamid II Period, Ottoman Painters, Military Painters, 19th Century Art Environment.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	ii
ETİK BEYAN.....	iii
TEŞEKKÜR.....	iv
ÖZET.....	vi
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER.....	viii
KISALTMALAR DİZİNİ.....	xi
TABLolar DİZİNİ	xii
ŞEKİLLER DİZİNİ	xiii
RESİMLER DİZİNİ	xiv
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM : OSMANLI DEVLETİ'NDE MODERNLEŞME SÜREÇLERİ.....	10
1.1. OSMANLI DEVLETİ'NDE MODERNLEŞME ADIMLARI.....	10
1.2. II. ABDÜLHAMİD DÖNEMİ OSMANLI MODERNLEŞMESİ.....	16
1.2.1. Döneminde Yazılan Hatıratlar Işığında Padişah II. Abdülhamid'in Yaşamı ve Devlet Yönetimi.....	16
1.2.2. II. Abdülhamid ve Yıldız Sarayı	21
1.2.3. II. Abdülhamid Döneminde Eğitim ve Sanat Ortamı.....	26
1.2.3.1. 1893 Chicago Sergisi, 1900 Paris Evrensel Sergisi	32
1.3. V. MEHMED REŞAD DÖNEMİ SANAT ORTAMI	35
2. BÖLÜM : 19. YÜZYIL OSMANLI DEVLETİNDE FABRİKALAR	39

2.1. OSMANLI DEVLETİ'NDE MODERNLEŞME SÜRECİNDE AÇILAN FABRİKALAR.....	39
2.1.1. II. Abdülhamid Döneminden Önce Osmanlı Devleti'nde Açılan Fabrikalar	40
2.1.2. II. Abdülhamid Döneminde Açılan Fabrikalar ve Sanayileşme Faaliyetleri	50
2.1.3. Yıldız Porselen Fabrikasının Kuruluşu ve İşleyişi.....	53
2.1.4. Yıldız Porselen Fabrikasının Fabrikanın İlk Yılları.....	55
2.1.5. II. Meşrutiyet Sonrası Yıldız Porselen Fabrikası (1909- 1920)	59
2.1.6. 19. Yüzyılda Açılan Cam Fabrikaları ile Yıldız Porselen Fabrikası'nın İşleyişinin Belgeler Üzerinden Değerlendirilmesi.....	62
2.1.7. Çini ve Porselenin Avrupa ve Osmanlı Topraklarındaki Kısa Tarihi	64
3. BÖLÜM : YILDIZ PORSELEN FABRİKASI RESİM HANESİ.....	72
3.1. DEVLET ARŞİVİNDEN ERİŞİLEN BELGELER IŞIĞINDA RESİM HANESİNDE ÇALIŞAN SANATÇILAR HAKKINDA BİLGİLERİN DEĞERLENDİRİLMESİ	72
3.1.1. Avrupa'dan Yıldız Porselen Fabrikası'na Eğitim Vermesi ve Çalışması İçin Getirilen Yabancı Sanatçılar, Maaş, Zam ve Kesinti Protokolleri	73
3.1.2. Osmanlı Topraklarında Yaşayan Müslüman Sanatçıların Yıldız Porselen Fabrikası Resimhanesinde Çalışma Ortamları; Maaş, Zam ve Kesinti Düzenlemeleri.....	83
3.1.3. Yıldız Porselen Fabrikasına Yapılan ve Yıldız Porselen Fabrikasından Başka Kurumlara Yapılan Tayin Belgeleri.....	87
3.1.4. Yıldız Çini ve Porselen Fabrikası Resimhanesinde Görevli Sanatçıların Terfi ve Nişane Bilgilerini İçeren Belgeler.....	89
3.1.5. Fabrikada Çalışırken İşine Son Verilen Sanatçı ve Ustalar Hakkındaki Belgeler	91
3.1.6. Çini Fabrika-i Hümayunun II. Meşrutiyet'in İlanı Sonrası Kapanmasından Sonra Ortaya Çıkan Durumlar	95
3.1.7. Yıldız Porselen Fabrikası'nda Çalışmak İçin Yapılan Başvuru Belgeleri.....	98

3.1.8. Çini Sanatının Yaygınlaşması İçin Yapılan Düzenlemeler ve Çini Porselen Fabrikası Kurmak İçin Yapılan Başvurulara Dair Belgeler....	100
3.1.9. Ulaşılabilen Belgeler Arasında Tek Bir Başlık Altında Toplanamayan Diğer Evraklar.....	102
3.1.10. Yıldız Porselen Fabrikası ile Aynı Dönemde İşlevini Sürdüren Başka Bir Devlet Kurumunun Çalışma Şartlarına Dair Kısa Bir Değerlendirme.....	104
3.1.11. Maaş Değerlendirmeleri.....	111
4. BÖLÜM : YILDIZ PORSELEN FABRİKASI RESSAMLARININ DÖNEMİN SANAT ORTAMINDAKİ YERLERİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ	117
4.1. YILDIZ PORSELEN FABRİKASI RESSAMLARININ YETİŞTİĞİ ÇEVRE.....	118
4.1.1. Askeri Okullarda Eğitim Alan “Asker Ressamlar Kuşağı”	119
4.1.2. 19. Yüzyılda Enderun Mektebi ve Enderunlu Sanatçılar.....	122
4.2. YILDIZ PORSELEN FABRİKASI RESİM ATÖLYESİNDE ÇALIŞAN SANATÇILARIN DEĞERLENDİRİLMESİ	125
4.2.1. Fausto Zonaro (1854 – 1929).....	126
4.2.2. Şeker Ahmed Ali Paşa (1841 – 1907).....	132
4.2.3. Hoca Ali Rıza (1858-1930).....	138
4.2.4. Hüseyin Zekai Paşa (1860-1919).....	143
4.2.5. Osman Nuri Paşa (1839?-1906?)	149
4.2.6. Mustafa Vasfî Paşa (1857- 1905).....	152
4.2.7. Halid Naci (1875-1927)	155
SONUÇ.....	160
KAYNAKÇA	173
EK 1. ORJİNALLİK RAPORU	190
EK 2. ETİK KOMİSYON ONAY BELGESİ	192

KISALTMALAR DİZİNİ

A.g.e.	: Adı Geçen Eser
A.g.m.	: Adı Geçen Makale
A.g.t.	: Adı Geçen Tez
BEO.	: Babıali Evrak-ı Nezaret
bkz.	: Bakınız
BOA.	: Başbakanlık Osmanlı Arşivi
c.	: Cilt
Env.	: No. Envanter Numarası
HH. İ.	: Hazine Hassa İradeleri
İ.DH.	: İrade Dâhiliye
İ.HUS.	: Hususi İradeler
İ.TAL.	: İrade Taltif
MF. ALY.	: Maarif Nezareti Tedrisat-ı Aliye Dairesi
MF. MKT.	: Maarif Nezareti Mektubi Kalemi
ML. EEM.	: Maliye Nezareti Emlak-ı Emiriyye Müdüriyeti
no.	: Numara
s.	: Sayfa
ŞD.	: Şurayı Devlet
Y. MTV.	: Yıldız Mütenevvi Maruzat Evrakı
Y.PRK. SGE.	: Yıldız Perakende Evrakı Mabeyn Erkânı ve Saray Görevlileri
YPRK. AZJ.	: Yıldız Perakende Evrakı Arzuhal Jurnal
YPRK. MYD.	: Yıldız Perakende Evrakı Yaveran ve Maiyyet-i Senniyye Erkan-ı Harbiye Dairesi

TABLÖLAR DİZİNİ

Tablo 1. Porselen fabrikası için çalışan yabancı usta ve sanatçıların maaş ve kesinti bilgileri.....	74
Tablo 2. Avrupa'dan fabrikaya getirilen sanatçıların maaş ve yolluk ücretleri.....	75
Tablo 3. Ressamların Hicri 1313 yılı nisan, mayıs ve haziran ayı maaşları yalnız üç bin iki yüz yirmi dört kuruştur.....	85
Tablo 4. Belgelerde tespit edilen tutarlara göre adı geçen gayrimüslim, yabancı ve müslüman ressamın farikadan aldıkları maaşlar. (Yıldız Porselen Fabrikası)	113



ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1. Yıldız Sarayı yerleşim planı.....	23
Şekil 2. Tercümesi yapılan belgelerde ismini öğrendiğimiz ressamların dağılımı	112



RESİMLER DİZİNİ

Resim 1.	Sir David Wilkie, Sultan Abdülmecid Portresi, 1840, Tuval üzerine yağlıboya, 70,2 x 58,7 x 1,7 cm.	13
Resim 2.	Charles Fuller, Bronz Sultan Abdülaziz Heykeli, Beylerbeyi Sarayı, 1821.....	15
Resim 3.	a) Solda: II. Abdülhamid'in 1867 yılına ait bir fotoğrafı ve b) Sağda: 21 Şubat 1897 yılına ait Le Petit Journal adlı derginin kapağında Padişah II. Abdülhamid görseli	18
Resim 4.	Sanatçısı Bilinmiyor, Yıldız Sarayı kompleksinde Yıldız Cami, Set Köşkü, Silahhane binası ve Büyük Mabeyn görünümü, tuval üzerine yağlı boya, 81 x 64 cm	23
Resim 5.	Yıldız Sarayı Talimahane Köşkü	24
Resim 6.	Sefirler ve yakınlarının kostümlü fotoğrafları.....	25
Resim 7.	Sultan II. Abdülhamid'in 31 Temmuz 1908'de İstanbul'da çekilen bir fotoğrafı, Meşrutiyet'in ilanından sonra ilk selamlığı.....	26
Resim 8.	Sanayi-i Nefise Mektebi öğretmen ve öğrencileri	28
Resim 9.	Sanayi-i Nefise Mektebi'ne ait 1927 yılında çekilmiş fotoğraf.....	29
Resim 10.	1893 Chicago Uluslararası Sergisi Türk köyünün görünümü.....	33
Resim 11.	1893 Chicago Uluslararası Sergisi teşhir edilen ürünlerin fotoğrafları	33
Resim 12.	a) Osman Hamdi Bey, Cami Kapısında Tablosu, 1891, teknik: tuval üzerine yağlı boya, 208x110cm, b) 1893 Sergisi'nde Osmanlı Ofis Binası iç kısmında sergilenen mobilyalar ve Osman Hamdi Bey'in Cami Kapısında tablosu	34
Resim 13.	1900 Paris Evrensel Sergisi Türk pavyonu	35
Resim 14.	Mehmed Reşad'ın padişahlık haberini gazetesine taşıyan Le Petit Journal gazetesi	36
Resim 15.	Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi 16 Şubat 1912 (Perşembe 11 Rebiyülevvel 1330)	37
Resim 16.	a – b. 19. Yüzyılın ilk yarısında Eyüp İplik Fabrikası	42
Resim 17.	Max Fruchtermann kartpostallarında Eyüp İplik Fabrikası	42

Resim 18. 19. Yüzyıl ilk yarısında İstanbul ve Haliç çevresinde bulunan kapsamlı askeri sanayi tesislerinin bir haritası	44
Resim 19. 1888 yılında Hereke Fabrikasının denizden görünümü	45
Resim 20. 1900'lü yıllarda Hereke Fabrikası Köşkü	45
Resim 21. 1894 yılında Alman İmparator Kaiser II. Wilhelm'in Hereke Fabrikası'nı ziyareti sırasında karşılanması	47
Resim 22. Yıldız Çini ve Porselen Fabrikası	55
Resim 23. Halid Naci, Yıldız Çini Fabrika-i Hümayûnu, atölyede arkadaşlarıyla	59
Resim 24. Yıldız Çini Fabrikası'nda 1922 yılında çalışanlardan bir görünüş	61
Resim 25. Johann David Kretzschmar, soğan deseni ile boyanmış Meissen üretimi sıraltı mavi renk tabak. 1740'lar	65
Resim 26. Johann Gottfried Klinger, Tabak, Meissen Fabrika üretimi 1741- 1742	66
Resim 27. Zachariah Boreman, Fincan, Derby Porselen Fabrikası, 1794.....	66
Resim 28. Pierre Riton tarafından dekorlanan Sevres Fabrikası ürünü tepsi, 1836.....	67
Resim 29. Enderuni Nuri, Yıldız Porselen üretimi vazo, 1905	69
Resim 30. E. Narcice, Yıldız Porselen üretimi vazo, 1905	70
Resim 31. A. N., Yıldız Porselen üretimi tabak, 1894	70
Resim 32. Mardiros, Yıldız Porselen üretimi tabak, 1894	71
Resim 33. Yıldız Porselen üretimi padişah portre serisi ile bezenmiş fincanlar, solda: Padişah III. Osman, sağda: Sultan Abdülmecid	71
Resim 34. Kulları Mulazım-ı Evvel Ali Rıza (Hoca Ali Rıza), Topkapı Sarayı Arz Odası, tuval üzerine yağlıboya, 73,5 x 97,5 cm	121
Resim 35. Ressam Mirliva Nuri Kulları (Osman Nuri Paşa), Mescid- i Aksâ, tuval üzerine yağlıboya, 75 x 100 cm	121
Resim 36. Kulları Enderunlu Nusret, Topkapı Sarayı III. Ahmed Kütüphanesi ve Arz Odası, tuval üzerine yağlıboya, 72,5 x 97,5 cm	122
Resim 37. Kulları Rıfat Şehzadebaşı, Boğaziçi, tuval üzerine yağlıboya, 72. 5 x 98 cm	124
Resim 38. Kulları Piyade Kolağası Nuri (Osman Nuri Paşa), <i>Peyzaj</i> , tuval üzerine yağlıboya, 73 x 98,5 cm	124

Resim 39. Kulları Şükrü, Peyzaj, H. 1320/ 1902-1903, tuval üzerine yağlıboya, 60 x 50cm., TSM,.....	125
Resim 40. Padişah II. Abdülhamid'in Akaretlerde Fausto Zonaro için tahsis ettiği ev (atölye).....	126
Resim 41. Fausto Zonaro İstanbul'da açık havada resim yaparken	127
Resim 42. Fausto Zonaro, Evlâd-ı Şühedâ ve Ma'lûlîn-i Guzât-ı Asâkir-i Şâhâne İ'âne Sergisi, 1898, kâğıt üzerine suluboya, 45 x 45 cm	129
Resim 43. Fausto Zonaro, Ertuğrul Süvari Alayı'nın Galata Köprüsü'nden Geçışı, 1901, tuval üzerine yağlıboya, 121 x 203 cm	129
Resim 44. Fausto Zonaro, Yıldız Bahçesi'nden Çalışma, tuval üzerine yağlıboya, 88 x 52 cm.....	130
Resim 45. Fausto Zonaro'nun Yıldız Porselen Fabrikası resim atölyesinde boyadığı tabak. Çap. 24,5 cm.....	131
Resim 46. Fausto Zonaro, Anne Sevgisi, 1900, tuval üzerine yağlıboya, 96,5 x 75,5 cm.....	131
Resim 47. Şeker Ahmed Paşa, Mercan'daki konağında çalışmalarını sürdürürken	134
Resim 48. Şeker Ahmed Paşa, Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu'nda yapmış olduğu vazıo deseni	136
Resim 49. (Şeker) Ahmed Ali Paşa, Ormanın Işığ, 1887, tuval üzerine yağlıboya, 134 x 98 cm.....	137
Resim 50. (Şeker) Ahmed Ali Paşa, Yelkenliler, 1894, tuval üzerine yağlıboya, 79 x 114,5 cm.....	137
Resim 51. (Şeker) Ahmed Ali Paşa, Karpuz Dilimli Natürmort, 1893, tuval üzerine yağlıboya, 72,5 x 99,5 cm	138
Resim 52. Hoca Ali Rıza'nın Yıldız Porselen Fabrikası için yaptığı suluboya çizimleri.....	141
Resim 53. Hoca Ali Rıza'nın Yıldız Porselen Fabrikası için yaptığı suluboya çizimleri.....	142
Resim 54. Yüzbaşı Rıza Kulları (Hoca Ali Rıza), Çeşme, tuval üzerine yağlıboya, 74,5 x 100 cm	142
Resim 55. (Hoca) Ali Rıza, Çınarlı Sokak, R. 1321/1905-1906, mukavva üzerine yağlıboya, 30 x 23 cm	143
Resim 56. Harbiye Okulu'nda bulunan resim salonu.....	144

- Resim 57.** (Zekai Kulları) Hüseyin Zekai Paşa'nın Yıldız Porselen Fabrikasında yaptığı porselen tabak., 1896, 33,5 cm..... 146
- Resim 58.** Hüseyin Zekai Paşa Yıldız Porselen Fabrikası'nın önünde, 1901 147
- Resim 59.** (a ve b). Hüseyin Zekai Paşa, solda: Söğüt Ertuğrul Gazi Türbesi harap hali; sağda: Söğüt Ertuğrul Gazi Türbesi'ne sanatçı tarafından zihninde canlandırılarak uygulanan restorasyon yapılmış hali 148
- Resim 60.** (Zekai Kulları) Hüseyin Zekai Paşa, Küçüksu Çeşmesi, tuval üzerine yağlıboya, 59x84.5 cm 148
- Resim 61.** Abdullah Freres tarafından fotoğraflanan Küçüksu Çeşmesi 149
- Resim 62.** Bende-i Nouri imzalı Yıldız Porselen Fabrikası üretimi vazo. 1901, yükseklik: 54 cm 151
- Resim 63.** Kulları Piyade Kolağası Nuri (Osman Nuri Paşa), Peyzaj, tuval üzerine yağlıboya, 73 x 98,5 cm 151
- Resim 64.** Osman Nuri Paşa, Ertuğrul Fırkateyni / Fırtına, 66x78,5 cm. TÜYB, İstanbul Deniz Müzesi..... 152
- Resim 65.** Mustafa Vasfi Paşa, Peyzaj, tuval üzerine yağlıboya, 83 x 65 cm..... 153
- Resim 66.** (Kulları Mustafa Vasfi) Mustafa Vasfi Paşa, Yıldız Porselen Fabrikası vazo, yükseklik: 23,5 cm..... 154
- Resim 67.** (Vasfi) Mustafa Vasfi Paşa, Yıldız Porselen Fabrikası çay fincanı ve tabak 154
- Resim 68.** Halid Naci, Şehzade Süleyman Paşa'nın Salla Rumeli'ye geçişi, R. 1325/1909-1910, tuval üzerine yağlıboya, 87.5 x 114.5 cm..... 156
- Resim 69.** Kulları Halid (Halid Naci), Su İçen İnekler, 1895, tuval üzerine yağlıboya, 82.5 x 105 cm 156
- Resim 70.** Halid Naci, İstanbul, tuval üzerine yağlıboya 157
- Resim 71.** Halid Naci, Yıldız Porselen Fabrikası, duvar tabağı, çap:22.5 cm 157
- Resim 72.** Halid Naci, Yıldız Porselen Fabrikası, vazo, yükseklik:53.5cm..... 158
- Resim 73.** Halid Naci'ye ait olduğu düşünülen karikatürlere bir örnek..... 159

GİRİŞ

Tezimizin konusu “Yıldız Porselen Fabrikası Ressamlarının Dönemin Sanat Ortamındaki Yerleri”dir. Araştırmalarımız sırasında, birçok tezde, akademik yayında ve kitapta yer verilen Yıldız Porselen Fabrikası’nın yalnızca fabrika olarak kurulum süreçleri ve porselen üretimleri yönünden ele alındığı, resim atölyesinin bir alt başlık olarak yazıldığı fark edilmiştir. Literatür araştırması yapılırken fabrika resimhanesi konusuna sanat tarihi disiplininin bir bakış sunulmadığı tespit edilmiştir. Bu nedenle, tezimizin konusunu resim atölyesi olarak belirleyerek, burada çalıştığını tespit ettiğimiz ressamların dönemin sanat ortamındaki konumları, mevkileri ve etkinlikleri değerlendirilme altına alınmış; bu sanatçılar ile resimhane arasındaki bağın ortaya çıkarılması amaçlanmıştır.

19. yüzyılın ortasından 1914 yılına kadar geçen süreçte, sanatçıları ve dolayısıyla resimhane ortamını beslediğini düşündüğümüz dönem detaylarıyla ele alınarak, ressamların ortamlarına ışık tutulmaya çalışılmıştır. Bu doğrultuda T.C. Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Devlet Arşivi’nden resimhane hakkında ulaşılabilen belgeler odak noktasına alınmış ve kapsamlı bir şekilde değerlendirilmiştir. Bu belgeler ışığında yerli ve yabancı sanatçıların dönemin sanat ortamındaki yerleri hakkında çıkarım yapabileceğimiz birtakım bilgilere ulaşılmıştır. Bu nedenle çalışma kapsamında belgelere önemli bir yer ayrılmıştır.

Tez çalışmamızın metodunu belirlemek için öncelikle Yıldız Porselen Fabrikası resimhanesi ile ilgili arşiv ve kütüphane çalışmaları yapılmış, yerli ve yabancı yayınlarda bu konuya ilişkin bilgilere ulaşmaya çalışılmıştır. Ankara’da Milli Kütüphane ve T.C. Cumhurbaşkanlığı Millet Kütüphanesi’nde kaynaklara erişim sağlanmış, araştırma kapsamında yararlanılacak kataloglar taranmıştır.

T.C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Resim Müzesi, Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul Devlet ve Resim Heykel Müzesi, Ankara Devlet ve Resim Heykel Müzesi ile görüşmeler yapılmış, araştırmalar sonucunda tespit edilen sanatçılara ait tablolar ve belgelere ulaşmaya çalışılmıştır. Bu görüşmeler neticesinde T.C. Cumhurbaşkanlığı

Milli Saraylar İdaresi'nden alınan geri dönüş ile Resim Müzesi Koleksiyonunda yer alan ve çekimlerin yasak olduğu tablolar ile Milli Saraylar 'da yer alan ve tezimiz için kullanmak istediğimiz porselen görüntülerine erişim sağlanmış ve yayınlama izni alınmıştır.

Tezimizin konusu geniş bir tarihsel çerçeveyi kapsadığı için sınırlandırabilmek adına fabrikanın açıldığı tarih olan 1890'lardan, I. Dünya Savaşı'na kadar olan bölüm inceleme altına alınmıştır. Konumuzun büyük bir bölümünü oluşturan arşiv belgelerini tararken titiz bir yaklaşım benimsenmeye çalışılmış ve sanatçılar hakkında bilgi toplayabileceğimiz belgelere ulaşılmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda, Babıali Evrak-ı Nezaret (BOA. BEO), Hazine Hassa İradeleri (BOA. HH. İ), Hususi İradeler (BOA. İ.HUS), İrade Taltif(BOA. İ.TAL), Başbakanlık Osmanlı Arşivi Maarif Nezareti Tedrisat-ı Aliye Dairesi(BOA. MF. ALY), Maliye Nezareti Emlak-ı Emiriyye Müdüriyeti (BOA. ML. EEM), Yıldız Perakende Evrakı Arzuhal Jurnal(BOA. YPRK. AZJ), Yıldız Perakende Evrakı Yaveran ve Maiyyet-i Senniyye Erkan-ı Harbiye Dairesi(BOA. YPRK. MYD), Yıldız Mütenevvi Maruzat Evrakı (BOA. Y. MTV), Başbakanlık Osmanlı Arşivi Maarif Nezareti Mektubi Kalemi (BOA. MF. MKT), Şurayı Devlet (BOA. ŞD), Yıldız Perakende Evrakı Mabeyn Erkânı ve Saray Görevlileri (BOA. Y.PRK. SGE), Başbakanlık Osmanlı Arşivi İrade Dâhiliye (BOA. İ.DH)'den yaklaşık yüz on altı sayfa belgeye erişilmiş ve bu belgeler gruplandırılarak değerlendirilmiştir.

Belgelerin günümüz Türkçesine aktarılması için Ankara Vakıflar Genel Müdürlüğü bünyesinde bulunan Arşiv ve Tescil biriminde uzman Ali Çakır Bey'den yardım alınmıştır. Araştırma dönemimizde ayrıca, "Topkapı Sarayı Müzesi Yıldız Porselenleri Koleksiyonu'nun Değerlendirilmesi" konusunda doktora tezi ve kitap yazan Dr. Öğretim Üyesi Hülya Kalyoncu ile ressam ve belgelere dair görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Tespiti yapılan sanatçıların özel koleksiyonlarda olan ve tezimiz için önemli görülen eserlerine ulaşılmaya çalışılmış ancak bir sonuç alınamamıştır.

Fabrikanın açıldığı yıllara ilişkin gazete haberlerine ulaşabilmek için www.gallica.bnf.fr sitesinden taramalar yapılmış ancak konumuzu besleyecek sonuçlara erişilememiştir. Osmanlı basınında konu hakkında haberlerin incelenmesi için Mustafa Cezar'ın “Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi” kitabından oldukça yararlanılmıştır. Yine yabancı basın için Seza Sinanlar Uslu'nun yayınları aydınlatıcı olmuştur.

İncelenen sanatçılar içerisinde yazar kimliği olanların da varlığının bilinmesi nedeniyle, sanata bakışlarını öğrenebilmek adına “Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi”nden yararlanılmıştır. Araştırmalar kapsamında, II. Abdülhamid döneminde (1876-1909) öne çıkan fotoğraf albümleri taranmış, Library of Congress üzerinden II. Abdülhamid Koleksiyonu incelenmiştir. Abdullah Biraderler ve Sebah ve Joallier Fotoğraf Arşivlerine bakılmış, New Castle University Getrude Bell Fotoğraf Arşivi de taranmıştır.

Ele alınan ressamaların bazılarının resim konularını kartpostallardan esinlenerek oluşturduğu bilgisine ulaştığımız için Max Fruchtermann'ın üç ciltlik kartpostal serisi taranmıştır. Tezimizin içeriğinde ele alınan sanatçılar ve resimhane bağlantısını kurabilmek; dönemin sanat ortamına sanatçıların gözüyle bakabilmek için anı ve hatıratlardan yararlanılmış ve tezimizin sonuç kısmında bu bağlamda değerlendirmeler yapılmıştır.

Tezimizi yazarken zorlandığımız konulardan bir tanesi, ilgili bölümün dip notlarında da belirttiğimiz gibi belge tercümelerini yaparken özellikle yabancı sanatçılara ait olan isimlerin okunduğu gibi yazılması olmuştur. Bu sorun, farklı belgelerde, farklı okunuşlarla yazılan sanatçılara ait belgeler arasında bağlantı kurmamızı zorlaştırmıştır. Bu bağlamda çıkarımlar yaparak bağlantılar kurulmaya çalışılmıştır.

Tezimiz 5 ana bölümden oluşmaktadır. “Osmanlı Devleti'nde Modernleşme Süreçleri” başlıklı birinci bölümümüzde, Yıldız Porselen Fabrikası resim atölyesinin kurulduğu II. Abdülhamid dönemi (1876 -1909) hayatı ve padişahlık sürecinde yaşanan sanat ortamı ele alınmış; II. Meşrutiyet sonrası kapanarak tekrar açılan fabrika resimhanesinin yeniden

açıldığı yıllarda tahtta olan V. Mehmed Reşad döneminde(1909-1918) görülen Osmanlı Devleti’nde kültürel ve sosyal değişimler aktarılmaya çalışılmıştır.

“19. Yüzyıl Osmanlı Devleti’nde Sanayileşme Faaliyetleri ve Fabrikalar” başlıklı ikinci bölümümüzde, tezimizin odak noktasını oluşturan resim atölyesinin içinde bulunduğu Yıldız Porselen Fabrikası, Osmanlı Devleti’nde çeşitli alanlarda açılan ve kaynaklarda sayısı net olarak verilemeyecek kadar çok olan fabrikalardan biri olduğu için öncelikle fabrikaların tarihsel süreçleri incelenmiştir. Fabrika, bir çini ve porselen fabrikası olduğu için bu ürünlerin devletler katında ne anlam ifade ettiği anlaşılmaya çalışılmıştır.

“Yıldız Porselen Fabrikası Resimhanesi” başlıklı üçüncü bölümümüzde, T.C Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Devlet Arşivi’nden ulaşabildiğimiz belgelerin değerlendirmesi yapılmıştır. Değerlendirme yapılırken, belgeler arasındaki bağlantıyı sağlayabilmek adına benzer içerikteki belgeler kategorize edilmiş ve alt başlıklar altında ele alınmıştır. Aynı padişah döneminde açılmış farklı bir devlet eğitim kurumu olan Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi, dönemin sanatçılarına öğretmen olarak istihdam alanı sağlaması nedeniyle seçilerek kurumlar arası maaş ve çalışma farklılıkları var mı? sorusuna yanıt aranmaya çalışılmıştır.

“Yıldız Porselen Fabrikası Ressamlarının Dönemin Sanat Ortamındaki Yerleri” başlıklı dördüncü bölümümüzde, tez başlığımızda belirttiğimiz ve konumuzun içeriğine dair bilgiler verilen bölüm değerlendirmelerle ele alınmıştır. Bu doğrultuda öncelikle, dönemin sanat ortamında yer alan sanatçıların sanat alanlarındaki yetişme süreçleri ve ardından 19. yüzyıl sanatında öne çıkan ve resimhanede çalıştığı bilinen bu nedenle özellikle üzerinde durulan sanatçıların yaşamları ve sanat ortamındaki yerleri değerlendirilmiş, yağlıboya resimleri ile porselen resimleri arasındaki bir bağlantı olup olmadığı sorgulanmış, sanat etkinlikleri incelenmiştir.

Beşinci ve son bölümümüz olan “Sonuç” bölümümüzde özellikle “üçüncü” ve “dördüncü” bölümlerde yapılan değerlendirmeler bir bağlama oturtulmaya çalışılmış, tez konumuzu belirlerken sorduğumuz, “resim atölyesinde çalışan ressam

görevlendirilerek mi yoksa kendi istekleriyle mi işe girmiştir?”, “sanatçıların porselen resmi yaptıkları yakın dönemlerde yağlıboya tablo resimleri arasında teknik ve konu bakımından bir benzerlik var mıdır?”, “Yıldız Porselen Fabrikası resimhanesi ile Sanayi-i Nefise Mektebi sanatçıları arasında bir maaş farkı var mıdır?” gibi sorularımıza belgeler ve değerlendirmeler üzerinden ne gibi cevaplar bulduğumuza ya da bulamadığımıza dair tartışmalar yapılmıştır.

Tezimizi yazarken yararlandığımız kaynaklar ve yayınlar kullanım nedenleri itibari ile iki grup halinde ele alınmıştır. Bu kapsamda, birinci grup, tezimizin konusunu belirlerken bize yol gösteren ve niçin fabrika resim atölyesini seçmemiz gerektiğini anlayabildiğimiz kaynaklardır. İkinci grup ise, tezimizi yazarken sıklıkla başvurduğumuz kitaplar ve yayınlardır. Bu kapsamda birinci gruptaki kaynaklarımızdan ilki konumuzu belirlerken özellikle sıklıkla başvuru Önder Küçükerman’ın “Dünya Sarayları Prestij Teknolojisi: Porselen Sanatı ve Yıldız Çini Fabrikası” isimli kitabı olmuştur. Yazar, kitabında fabrikayı Osmanlı Endüstrisi ile bağlantı kurarak tüm yönleriyle ve porselen üretimiyle ele almıştır. Resimhaneye dair bölümün de bulunduğu bu kitapta, karşılaşılan diğer yayın ve tezlere referans olmuş olan genel bilgilere erişilebilmektedir. Kitabın tezimize yararı, özellikle porselen işlerinden takip edebildiğimiz sanatçı adlarına listeli bir şekilde ulaşmamız ve belge taramalarımızda bu listelerden yararlanmamız olmuştur.

Bir diğer kaynak, Hülya Kalyoncu’nun “Topkapı Sarayı Müzesi Yıldız Porselenleri” kitabı ile “Topkapı Sarayı Müzesi Yıldız Porselenleri Koleksiyonunun Değerlendirilmesi” isimli doktora tezi olmuştur. Doktora tezinden yola çıkarak yazıldığı anlaşılan kitapta, porselen sanatının tarihi ve müze envanterinde bulunan porselenlerin üslup ve teknik yönünden incelenmesi yapılmıştır. Bu kitap ve tezde de resimhane alt başlık altında porselen resmi üzerinden anlatılmıştır.

Yıldız Porselen Fabrikası ile ilgili yazılmış bir dizi yüksek lisans tezine ulaşılmıştır. Bu tezler arasında belgeler üzerinden fabrikayı ele alan Tarih Anabilim Dalından hazırlanan Sinem Serin’e ait “Yıldız Çini/ Porselen Fabrikası” isimli yüksek lisans tezi önem taşımaktadır. Bahsi geçen tezi incelediğimizde bir tarihçi bakış açısıyla belgelerin sadece

tercüme edildiği ve belgelerden edinilen bilgilere göre fabrikanın kuruluşu, işleyişi, teknik birimleri gibi konular üzerine yazıldığı görülmüştür. Tezde önemli olan kısım resimhaneye ait olan maaş belgelerinin varlığı olmuştur. Fakat tezimizin belge değerlendirmesinde bu tercümelere kullanılmamış, arşiv taramaları tarafımızca yapılmış, belgelerin bir sanat tarihçi yaklaşımı ile ele alınması için tarafımızca tercüme edilerek dönemin sanat ortamında sanatçıların yerini anlayabilmek için detaylı değerlendirmesi yapılmıştır.

Suna Canan Aydın Altay'ın “Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu Üretimi Art Nouveau Eserler” tezi, Tuba Marmara'nın “Yıldız Porselen Vejvut Serisi ile Wedgwood Jasper Serisi Ürünlerini Karşılaştırılması” isimli tezi ve Nesrin Aydoğan'ın “1892-1920 Yılları Arasında Üretilmiş Bazı Yıldız Porselenlerinin Biçim ve Bezeme Özellikleri” isimli yüksek lisans tezi de inceleme altına alınmış, yine bu tezlerde de porselen ve çini üretimi ve tekniği üzerinde durulduğu görülmüştür.

Fabrikada çalışan ressamın üzerinde duran yayınlardan bazılarının Nedret Bayraktar ve Semra Karakaşlı'ya ait makaleler olduğu tespit edilmiştir. Bu makalelere erişilmiş ve içeriğinde yine resimhane ve dönemin sanat ortamı değil, porselen resimleri üzerinden kategori edilen bir anlatım yapıldığı görülmüştür. Bütün bu yayınların incelenmesi sonucu konumuza karar verilmiştir.

İkinci grupta, dönemin sanat ortamında sanatçıların yerini tespit edebilmek için başvurduğumuz kitap ve yayınlar ise şunlardır; öncelikle tezin birinci bölümünde incelenen sanat ortamı için Prof. Dr. Günsel Renda'nın “Batılılaşma Dönemi Türk Resim Sanatı 1700 – 1850” isimli kitabından ve konu ile ilgili çeşitli makalelerinden yararlanılmıştır.

Tezimizin dördüncü bölümünde ele aldığımız sanatçı ve sanat ortamı değerlendirmesi için; Mustafa Cezar'ın “Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi (1. ve 2. Cilt)” isimli kitabından hem padişahlar döneminin kültürel ve sanatsal etkinlikleri, hem de içeriğinde

yer alan gazete haberleri bağlamında yararlanılmıştır. Yine aynı konu için Zeynep Yasa – Yaman’ın editörlüğünü yaptığı “Ankara Resim ve Devlet Heykel Müzesi” kitabında yer alan padişahlar dönemine ilişkin makalesine başvurulmuştur.

Seza Sinanlar Uslu’nun “Pera Ressamları – Pera Sergileri 1845 – 1916” isimli kitabı ve bu alanda yazılmış çeşitli makaleleri okunarak, 19.yüzyılda yapılan sergiler hakkında bilgi edinilmiştir. Yine bu konu hakkında Adolphe Thalasso’un “Osmanlı Sanatı Türkiye’nin Ressamları” isimli kitabı önemli bir kaynak olarak kullanılmıştır. “Sergi ve sergileme” konusu için İpek Aksüğür Duben’in metin yazarlığını yaptığı “1873 – 1908 Pera Ressamları” kitabına bakılmıştır. Ressamlar ve resim sanatına yaklaşımları için İpek Duben’in “Türk Resmi ve Eleştirisi 1880 – 1950” isimli kitabı incelenmiştir.

II. Abdülhamid dönemini ve fabrikayı anlayabilmek adına hatıratlardan yararlanılmıştır. Bu bağlamda Bernhard Stern’in “1901 Yıldız Sarayı ve Haremi”, Osman Nuri Paşa ve Tahsin Paşa’nın “Yıldız Hatıraları”, İsmet Bozdağ’ın günümüz Türkçesi ile yayımladığı II. Abdülhamid’e ait olan “Sultan Abdülhamid’in Hatıra Defteri”, Halid Ziya Uşaklıgil “Saray ve Ötesi”, Ayşe Osmanoglu “Babam Sultan Abdülhamid” gibi dönemde yazılan anı kitapları incelenmiştir. Sanatçıları ele alırken de kendilerini ya da dönemlerinde onları tanıyanların yazdığı yazılara bakılmıştır. Konu kapsamında kartpostallar için Max Fruchtermann’ın üç ciltlik serisinde yer alan kartpostallardan yararlanılmıştır. Ele alınan ressamların birçoğu asker ressamlar olarak adlandırıldığı için Nüzhet İslimyeli’nin “Asker Ressamlar ve Ekoller” kitabı bu konuda bize çok yardımcı olmuştur.

Osmanlı modernleşmesi, askeri alanda, orduda yapılan yenileşme hareketleri, yeni okulların açılması, yurtdışına eğitim almaları için öğrencilerin gönderilmeye başlanması ve Avrupalı ressamların Osmanlı topraklarına gelerek sanat ortamında etkin olmaları gibi askeri, ordu düzeni, eğitim ve sanat alanında bir takım yeniliklerin yapıldığı bir dönem olmuştur. 19.yüzyılın ikinci yarısından sonra, Osmanlı sanat ortamında, daha önceki dönemlerde açılan askeri okullara eklenen resim, perspektif gibi derslerin etkisiyle gelişen bir “Asker Ressamlar Kuşağı” etkinliği görülmektedir. Fotoğrafın Osmanlı ülkesine girmesiyle, “fotoğrafik görüşün” sanatçıların üzerinde etkili olmaya başladığı bu

dönemde, asker ressamılar tuvallerine taşıdıkları manzaraları bahsi geçen ve anı durdurma etkisinin yansıdığı fotoğrafların oluşturduğu fotoğraf albümlerinden çalışmışlardır.

Modernleşmenin ülke topraklarına getirisi o döneme ait “modern üretim teknolojilerinin” gelişmeye başlaması olmuştur. Bu gelişme ile Avrupa’da olduğu gibi Osmanlı’da da genellikle kumaş, giyim, deri ve yöresel ürünlerin üretilmesiyle görülen bir fabrikalaşma fikri devletin modernleşme faaliyetleri içine dâhil olduğu görülebilir.

Padişah II. Abdülhamid (1876 -1909) ile birlikte evrensel fuarlara katılım artmış ve bu doğrultuda açılan fabrika sayısında da büyük miktarda bir artış görülmüştür. Bu fabrikalardan biri de konumuz kapsamında olan “Yıldız Porselen Fabrikası” olmuştur. Tarihte ilk üretim yeri Çin olduğu bilinen porselen, Avrupa imparatorluklarında bir süre sonra imparatorluğun ihtişamını gösteren bir obje halini almaya başlamasıyla Fransa, Viyana, İngiltere gibi ülkeler yeni fabrikalar kurmaya başlamıştır. Porselen ürünün resimlenmesi için de bu fabrikalarda resim ve dekor atölyeleri açılmaya başlanmıştır. Bu durum, dönemin sanatçıların yeni bir malzeme üzerinde sanat yapmasını gerektirmiş ve birçok ressam bu fabrikalarda çalışmaya başlamıştır. Belli bir zaman sonra porselen üretiminde Limoges ve Sevres fabrikaları ile Fransa önemli bir konuma ulaşmıştır.

Porselen kullanımı Osmanlı sarayına “sofralar” ile dâhil olmuştur. İhtişamlı saray sofralarında tercih edilen porselenler önce “Çin üretimi” olmuş, 17. yüzyıldan itibaren de “Japon üretimi” porselen eşyalar tercih edilir olmuştur. 18. yüzyılda, Avrupa’da porselenin kendisini göstermesiyle başlayan faaliyetlerin sonucunda ortaya çıkan ürünler Osmanlı sarayının ilgisini çekmiş ve bir süre sonra Osmanlı sarayının beğenisine göre oluşturulan porselen üretimleri başlamıştır.

Avrupa’da gerek sipariş, gerekse hediye yolu ile Osmanlı topraklarına ulaşan porselen üretimi, 19.yüzyılın başından itibaren Eyüp, Balat, Galata ve Beykoz semtlerinde çini ve çömlek atölyelerinin kurulmaya başlanmasıyla üretiminin yapıldığı bilinmektedir. İlk zamanlarda istenilen kaliteye ulaşamadığı anlaşılan bu faaliyetler, 1894 yılına gelindiğinde II. Abdülhamid’in prestij meselesi olarak gördüğü anlaşılan ve Yıldız Sarayı

içinde kurulan Porselen Fabrikasının açılmasıyla devam etmiştir. Fabrika açıldığı ilk dönemlerde öncelikli amaç olarak sarayın porselen ihtiyacını karşılamak üzere üretim yapmıştır. Bunun dışında, üretimlerin uluslararası fuarlarda sergilenmesi ve Avrupa İmparatorluklarına hediye edilmesi de bir hayli önemsenmiştir.

Fabrika, içinde barındırdığı resim atölyesi ile dönemin sanat ortamında tanınan ya da daha yeni mezun olmuş genç sanatçılara bir istihdam alanı olmuş; üretilen porselenlerin resimlenmesinde görevli bu ressamınlar ise aktif oldukları dönem içinde Osmanlı sanat çevresini canlandıracak etkinliklerde bulunmuşlardır. Resimhanede çalışan sanatçılara ait iş sözleşmeleri, maaş belgeleri, tayin ve atama emirleri, ilgili makamlara yazılan iş talebinde bulunma mektupları gibi belgeler bugün T.C Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Devlet Arşivi'nde incelenebilmektedir.

Tezimiz kapsamında, dönemin sanat ortamına ışık tuttuğunu düşündüğümüz bu belgelerin belli bir kısmı inceleme altına alındığında, ilgili kaynaklarda geçen fakat hakkında pek bilgiye erişilemediği yazan sanatçıların bir kısmına dair yeni verilere ulaşılmıştır. Bu bağlamda tezimizin konu ile ilgili bölüm başlıklarında bu belgeler detaylı şekilde değerlendirilmiş ve çıkarımlar yapılmaya çalışılmıştır.

Tezimizde aynı zamanda, 19. yüzyıl Osmanlı resim sanatı içinde önemli olarak değerlendirilen bir grup ressamın, resimhane ile ilişkisi kurulmaya çalışılmış ve ulaşılabilen porselen işleri ile yine ulaşılabilen tabloları arasında herhangi bir bağlantı olup olmadığına dair incelemeler yapılmıştır. Kesin sonuçlara varılamasa da kullanılan araştırma yöntemlerine dayanılarak yorumlar yapılmıştır.

1. BÖLÜM

OSMANLI DEVLETİ'NDE MODERNLEŞME SÜREÇLERİ

Tezimizin birinci bölümü olan bu başlık altında, konumuzun özünü oluşturan 19.yüzyılın sonlarından – 20.yüzyılın ilk çeyreğine kadar süren dönemdeki Osmanlı sanat ve sanatçı ortamını değerlendirebilmek adına, bu çevrenin oluşum temelini hazırlayan tarihsel süreçte 19.yüzyılın başlarında Osmanlı sanat ortamını da etkileyen yeniliklerin yapılmasıyla öne çıkan II. Mahmud döneminden (1808-1839) başlayarak anlatılmaya çalışılacaktır.

1.1. OSMANLI DEVLETİ'NDE MODERNLEŞME ADIMLARI

Yıldız Porselen Fabrikası, açıldığı dönem içerisinde “modernleşen” devlet kurumlarının somut bir örneği olarak görülmüş, modern teknik ve malzemelerle üretim yapmak adına yurt dışından pek çok porselen üretim uzmanı Osmanlı topraklarına davet edilmiştir. 19.yüzyılın başlarında modernleşme hareketlerinin temelini oluşturan merkezileşme olgusu ¹ile tahtta çıkan II. Mahmud (1808- 1839), IV. Mustafa’nın (1807-1808) ıslahat karşıtlarının istekleri doğrultusunda ilerleyen ve kısa süren politikasının ardından orduda tam anlamıyla yenilenen bir düzenle yönetimin başına geçmiştir. ² Duran ıslahatların tekrar canlandığı dönem olarak kitaplara geçen bu yıllarda, 1826 yılında lağvedilen Yeniçeri Ocağı yerine “Asakiri Mansure-i Muhammediye” adı verilen modern içerikte bir ordu kurulmuş ve orduya eğitim verilebilmesi için Avrupa’dan uzmanlar getirilmiştir. ³ Padişah, Batı’da verilen modern eğitimin Osmanlı’da da sürdürülmesi için 1827’de Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane ve 1834 yılında Mekteb-i Harbiye gibi okullar açmış ve askeri eğitim alanlarında uzmanlık kazanmaları için Avrupa’ya ilk kez öğrenci gönderilmiş; bu öğrenciler arasında resim eğitimi de alan asker kökenli Ferik Tevfik ve Ferik İbrahim

¹ On dokuzuncu yüzyıl Osmanlı modernleşmesi 3 başlıkla incelenebilir: Birincisi, merkezileşme faktörü, ikincisi, Avrupa’nın sıklaştıran politik etkileri ve üçüncüsü, modernleşme faaliyetlerinin ideolojik boyutu. Karpat,2002, s.78.

² Karpat, K. (2002). Osmanlı Modernleşmesi, *Toplum, Kurumsal, Değişim ve Nüfus*, Ankara: İmge Kitabev, s.i. s. 77-78.; Germaner ve İnankur,2002, s. 42.

³ Lewis, B. (2004). Modern Türkiye’nin Doğuşu. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi. S.79; Germaner ve İnankur, 2002, s.42.

ayrıca gayrimüslim sanatçı Rupen Manas gibi isimler okullarda gravür gibi teknikleri öğrenerek resim alanında görülen yeniliklerin yaşanmasında önemli rol oynamışlardır. ⁴

Avrupa’da elçiliklerin daimi yapıldığı bu yıllarda resim sanatı adına adımlar da atılmış ve bu doğrultuda İstanbul’a gelen Thomas Allom (1804-1876), John Frederick Lewis (1804-1876), William Henry Bartlett (1809- 1854) gibi Avrupalı sanatçıların yapmış oldukları gravürler kitap haline getirilerek yayımlanması 19.yüzyılın başlarındaki Osmanlı topraklarının belgelenmesi açısından önem taşımıştır. ⁵

“Nizam-ı Cedid” olarak da kaynaklarda yerini alan Osmanlı modernleşme hareketlerini Tanzimat Fermanı ⁶ ile beraber adeta bir devlet fikriyatına büründüren Abdülmecid döneminde (1839- 1861) politik, toplumsal ve ekonomik bağlamda yapılan ıslahatlar sürdürülmüştür. ⁷ Osmanlı tarihinde Tanzimat dönemi; Gülhane Hatt-ı Hümayunu (1839) ile başlamış ve 1856 Islahat Fermanıyla devam eden süreçte I. Meşrutiyet’in ilan edildiği tarihe kadar yaşanan zamanı kapsamıştır. ⁸ Tanzimat, ekonomik ve toplumsal alanlarda sorunlar yaşayan bir imparatorluğun yeni ilkelerle var olma girişimini göstermiştir.

Modernlik adımlarının sanat, mimari, bahçecilik, mobilya, kumaş, toplumsal yaşam gibi pek çok alana sirayet ettiği bu dönemde, Avrupa’da da etkisini gösteren arkeoloji merakı ile Osmanlı topraklarındaki tarihi alt yapının ortaya çıkarılması için ilk arkeolojik kazılar başlatılmış, daha önce büyükelçilik görevinde de bulunan Fethi Ahmed Paşa (Tophane Müşiri) başkanlığında eski eserlerden ve Osmanlı tarihinde kullanılan silahlardan oluşan

⁴ Renda, 197,s.24; Yasa – Yaman,2012,s.94. ⁴⁸ A. g. e., 2012, s.94.

⁵ Cezar,1995, s.93.; Arslan, N. (1992). *Gravür ve Seyahatnamelerde İstanbul*, İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayını; Renda,1977,s.25; Yasa- Yaman,2012,s.94.

⁶ Tanzimat ifadesini incelemek gerekirse kaynaklarda farklı tanımlamalara gidildiği görülmektedir; kimi araştırmacılar bu kelimeyi Osmanlı Devleti topraklarında yaşayan gayri Müslim halk ile Müslüman halk arasındaki ilişkilerin bir aşaması olarak yorumlarken; başka araştırmacılar da bu dönemi devletin Batı medeniyeti içine girişi için bir kademe olduğunu savunmaktadırlar. (İnalcık, H. (2012). “Tanzimat Nedir”, *Tanzimat Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu*, ed. Halil İnalcık ve Mehmet Seyitdanlioğlu, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. s.31.

⁷ Korkmaz, R. (2011). “19.Yüzyıl Avrupa’sı ve Osmanlı Modernleşmesi”, *Ankara: Türk Yurdu Dergisi*, c.31 (63), sayı.292. s.17; Zürcher,2005,s.87.

⁸ Özdağ, M. (1991). “Tanzimat’ı Hazırlayan Zaruri Kılan Şartlar, Başarılı Olmasını, Amacına Ulaşmasını Engelleyen Sebepler” *Tanzimat’ın 150. Yıldönümü Uluslararası Sempozyumu (Bildiriler) 25 – 27 Aralık 1989*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Milli Kütüphane Başkanlığı. s. 29 – 60.

bir grup Aya İrini’de toplanarak koleksiyon⁹ haline getirilmiş ve böylece ilk müzecilik hareketleri başlamıştır. ¹⁰ Saray ve çevresinin resmi konutu olan Topkapı Sarayı’ndan yine Padişah Abdülmecid ile birlikte çıkılmış, geleneksel yaşam kültürü Dolmabahçe Sarayı’nın inşası ile birlikte yerini Avrupa mobilyaları, sofra kültürü, süs eşyalarına bırakan modern bir görünüme bırakmıştır. Yine bu dönemde 1857 yılında Mekteb-i Osmani ve 1859 Mekteb-i Mülkiye gibi lisan, mülkiye ve askeri alanda eğitim veren okullar açılmıştır. ¹¹

Abdülmecid döneminde resim sanatına ilgi oldukça artmıştır. 1845’te Avusturyalı ressam Odeker (Oreker) şehir manzara temasını işlediği resimlerini Çırağan Sarayı’nda halka kapalı olarak sergilemiş ardından 1849 yılında ise, karakalem, suluboya ve litograflardan oluşan eserlerini halka açık olarak Harbiye öğrencileri sergilemiştir. II. Mahmud yönetiminde yurt dışına gönderilen ve gittikleri yerlerde Avrupa yağlıboya resmi alanında eğitim alan Ferik Tevfik Paşa gibi isimler ülkelerine geri dönerek Osmanlı’nın ilk tuval ressamı olmuşlardır. ¹² Resim alanındaki gelişmelere eklenen bir diğer yenilik ise, Mühendishane Mektebine 1847’de resim ve perspektif derslerinin eklenmesi olmuştur. ¹³

Abdülmecid hükümdarlığında yönetilen Osmanlı’ya bu dönemde pek çok yabancı ressam gelmiştir. Bu ressamlar arasında İngiliz sanatçı Sir David Wilkie sultanın portresini yapmıştır. (Resim 1)

⁹ Mecma-ı Asar-ı Atika.

¹⁰ Kuran, A. (1986). Osmanlı Sanatında Batıya Yöneliş, *16.Yüzyıldan 18. Yüzyıla Çağdaş Kültürün Oluşumu*. Engin Akarlı (haz.), İstanbul: Metis Yayınları. s. 307-312; Renda,1977,s.26.; Yasa-Yaman,2012,s.94.

¹¹ A. g. e.,2012,s.95.

¹² Cezar,1995,s.125-126; Yasa- Yaman,2012,s.94.

¹³ Renda,1977,s.26. ⁶⁰ Cezar,1995,s.67.



Resim 1. Sir David Wilkie, Sultan Abdülmecid Portresi, 1840, Tuval üzerine yağlıboya, 70,2 x 58,7 x 1,7 cm. (Kaynak: <https://www.rct.uk/collection/407268/abd-ulmejid-> Erişim Tarihi: 29.01.2023)

19.yüzyılın ortalarına gelindiğinde İstanbul'da Pera – Tünel çevresinde fotoğraf stüdyoları açılmaya başlanmıştır. Fotoğraf, anı belgeleme ve dondurma konusunda sunduğu yenilikle resim sanatına yeni bir bakış açısı kazandırmıştır.¹⁴

1861 yılında tahta çıkan Padişah Abdülaziz Dönemi'nde (1861-1876), III. Ahmed döneminden yavaş yavaş başlayarak görülen saray çevresinin Avrupa yaşamına artan merakının bir tezahürü olan alafranga yaşam hız kazanarak artmıştır. Sanatçı kişiliği ile de tanınan Padişah döneminde resim ve sergileme alanında önemli adımların atıldığı görülmektedir.

1867 yılında Padişah, İngiltere, Fransa, Avusturya, Prusya gezisi ile Avrupa'yı ziyaret eden ilk Osmanlı padişahı¹⁵ olmuştur. Bu seyahat, Avrupa'da giderek artan Oryantalizm ilgisinin dikkatini çekmiş, dönemi içinde fes kullanan modern görünümlü bir padişah ile karşılaşmaları Batılı gözü etkilemiştir. Bu seyahatlerden biri olan Londra ve Paris'te

¹⁴ Özendes, E. (1995). *Osmanlı İmparatorluğu'nda fotoğrafçılık, 1839-1919*. İstanbul: İletişim Yayınları; Özendes, E. (1996). İmparatorluk Başkentinde 19. yüzyıl Fotoğrafçılığı. *HABİTAT II'ye HAZIRLIK SEMPOZYUMU BİLDİRİLERİ*, s.81-94.

¹⁵ Padişah bu gezisi sırasında yanına, oğlu Yusuf İzzeddin Efendi, Şehzade Mehmed Murad ve Şehzade Abdülhamid'i almıştır. (Germaner ve İnankur,2002, s.99).

tiyatro – opera gecelerine katılmış, bu durum döneminde tiyatro ve opera sanatına olan ilginin artmasına neden olmuştur.¹⁶ Böylece, yangından sonra zarar gören Dolmabahçe Tiyatrosu (faaliyet yılı 1859) onarılmış ve 1840’larda Pera’da açılan ve yaklaşık otuz yıl önemli bir kültür merkezi olarak kullanılan Naum Tiyatrosu’nda opera temsilleri izlenmiştir. Bu dönemin tiyatrolarında dekorlara mutlak yer verilmiş ve sahne dekoratörü olarak Merlo (İtalyan ressam) ön plana çıkmıştır.¹⁷

Abdülaziz yönetimindeki İstanbul’da ulaşım konusunda 1871 yılında kara yolu toplu taşımada ilk kez görülen atlı tramvay seferleri başlamış, 1872 yılında ise raylı ulaşım da kolaylık getiren banliyö hatları Sirkeci – Hadımköy seferleri başlamıştır. Toplumsal yaşam alanında 1870 yılında yaşanan Beyoğlu yangını ardından yeni bir kent planlamasına girilerek özellikle Pera ve Tepebaşı muhitlerinde Avrupa’da görülen, toplumun sosyalleşebileceği alanlar meydana getirilmiştir.¹⁸ Bütün bu yenilikler başkentteki toplumsal yaşamı bir araya getirerek şehir yaşamında halka kolaylık sağlamaya yöneliktir ve devletin politikası haline gelen modernleşme hareketleriyle örtüşmektedir.

Bu dönemde sanat alanında da önemli yenilikler meydana gelmiştir. Bunlardan biri, Pera ve çevresinde açılan istekli ve yetenekli öğrencilere resim eğitimi veren özel sanatçı atölyeleri olduğu bilinmektedir. Bu atölyeler arasında öne çıkan isimlerden biri saray ressamlığı görevinde de bulunan Pierre Desire Guillemet olmuştur. Bu atölye, 1876 yılında gayrimüslim erkek ve kadın öğrencilerin eserlerinden oluşan bir sergi düzenlemiştir.¹⁹ Kendisinin de çizimleri olduğu bilinen Sultan, saray ressamlığı görevine getirdiği Stanislaw Chlebowski’nin (1835-1884) yaptığı tarihi savaş konulu

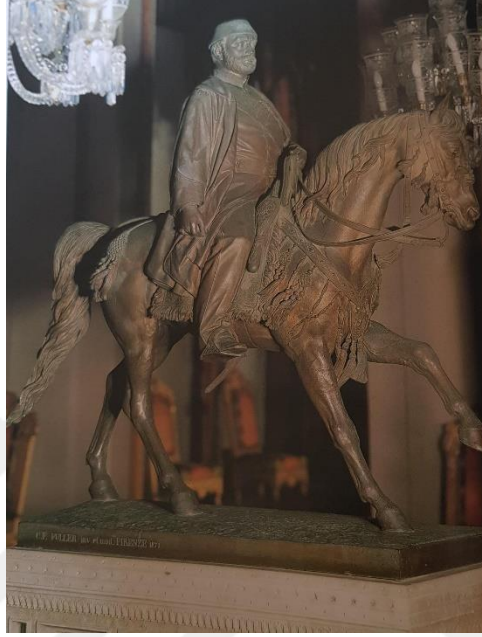
¹⁶ Cezar,1995,s.145. ⁶⁵ Akın, N. (1998). *19. Yüzyılın İkinci Yarısında Galata ve Pera* (No. 24). İstanbul: Literatür Yayınları. s.257.; Cezar, 1995,s.145.

¹⁷ Merlo: İtalyan ressam, 1848 yılında yangından sonra yeniden inşa ettirilen Naum Tiyatrosu’nun Sultan Abdülmecid’in yardımıyla dekorlarını yapmıştır. Ayrıca Gedikpaşa Tiyatrosu’nun da dekorları ve Dolmabahçe Tiyatrosu’nun ön perdedeki resimleri de bu ressamın elinden çıkmıştır. Sanayi-i Nefise Mektebi’nde muavin öğretmen olarak görev alan ressam Philippe Bello İstanbul’da ilk resim derslerini Merlo’dan almıştır. Detaylı bilgi için bkz. Cezar,1995,s.146.

¹⁸ Yüksel, Ç. (2014). “Sultan Abdülaziz Devrinde Gündelik Hayatta Değişim: Yeni Alışkanlıklar, Mekânlar ve İmkânlar”. *Sultan Abdülaziz ve Dönemi Sempozyumu 12-12 Aralık 2013*,Ankara: Türk Tarih Kurumu. s.218-221.

¹⁹ Kıbrıs, R. B. (2003). Pierre Desire Guillemet ve Akademisi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (yayımlanmamış) Yüksek Lisans Tezi. s.42-46.

resimler üzerinde eskiz çalışmaları yapmış ve bu düzenlemelerden sanatçının yararlanmasını istemiştir.²⁰ Heykel sanatına da ilgisi olduğu bilinen Abdülaziz'in modernlik görünümünün bir yansıması olan Charles Fuller'e yaptırdığı atlı heykeli, 1871 yılına kadar yapılmış tek Osmanlı padişahı heykeli olmuştur.²¹(Resim 2)



Resim 2. Charles Fuller, Bronz Sultan Abdülaziz Heykeli, Beylerbeyi Sarayı, 1821. (Kaynak: Cezar, 1995, s.150)

Abdülmecid döneminde açılmaya başlanan fotoğraf stüdyoları, Abdülaziz'in fotoğrafa ilgi göstermesiyle artmıştır. Abdullah Biraderlerin 1858 yılında Tünel çevresinde açtıkları stüdyo dönemin belgelenmesinde önemli çalışmalar ortaya koymuştur.²²

Bu dönemde yabancı ressamalardan Pierre Montani, Leon Paville, Amedeo Preziosi, Ivan Ayvazovski, Luigi Acquarone, Marie de Lauray; Türk ressamalardan Osman Hamdi Bey, Şeker Ahmet Paşa, Hoca Ali Rıza, Süleyman Seyyid gibi sanatçılar resim sanatı alanında etkinliklerini sürdürmüşlerdir.²³ Sultan Abdülaziz döneminde sergi etkinlikleri artmıştır. Bu bağlamda, Sergi-i Umumi Osmani fuarı, dünya fuarlarından örnek alınarak

²⁰ Cezar,1995,s.156-157; Yasa – Yaman, 2012, s.97.

²¹ A. g. e.,2012,s.97.

²² Ayrıntılı bilgi için bkzn. Özendes, E. (1998). *Abdullah Freres: Osmanlı Sarayının Fotoğrafçıları*, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.

²³ A. g. e.,2012,s.98.; Cezar,1995,s.151. A. g. e.,s.99.

tasarlanmıştır ayrıca dönemde saray tablo koleksiyonunun oluşmasında önemli katkıları olan Şeker Ahmet Paşa tarafından düzenlenen 1873 ve 1875 sergileri, Avrupa salon sergilerinin İstanbul'daki bir yansıması olarak görülmüştür.

1.2. II. ABDÜLHAMİD DÖNEMİ OSMANLI MODERNLEŞMESİ

Konumuzun esas bölümünü oluşturan Yıldız Porselen Fabrikasının kurulduğu dönem olan Padişah II. Abdülhamid dönemi, resimhanede çalışan sanatçıların sanat ortamlarının ele alınmasında yaşanan süreci tarihsel bağlamından koparmadan aktarılabilmek için başlıklar altında gruplandırılarak önceki padişahlardan daha detaylı bir şekilde incelenmiştir.

1.2.1. Döneminde Yazılan Hatıratlar Işığında Padişah II. Abdülhamid'in Yaşamı ve Devlet Yönetimi

Osmanlı İmparatorluğu'nun otuz dördüncü padişahı olan II. Abdülhamid'in (1876 – 1909), kaynaklarda Sultan Abdülhamid Han- ı Sani veya Sultan Hamid olarak da geçtiği görülmüştür. Sultan II. Abdülhamid'in babasının Sultan Abdülmecid ve annesinin ise Çerkez asıllı bir cariye olan Tirimüjgan Kadınefendi olduğu bilinmektedir.²⁴ Padişah, 1842 yılında İstanbul'da doğmuş ve babası Sultan Abdülmecid'in sarayında dönemin önemli isimlerinden eğitimler almıştır. Edhem Paşa²⁵, Kemal Paşa, Fransız Gardet'ten Fransızca eğitimi, Gerdankıran lakabı ile bilinen Ömer Hulusi Efendi²⁶'den Türkçe eğitimi, Vakanüvis Lütfi Efendi'den Osmanlı Tarihi eğitimi, Ali Mahvi Efendi'den Farsça, Ferid ve Şerif Efendilerden Arapça; İtalyan Guatelli Paşa ve Lombardi'den musiki eğitimi alan padişah birçok alanda yetişmiştir.²⁷ Tarih kitaplarında çok yönlü bir

²⁴ Haslip, J. (1964). Bilinmeyen Tarafları ile Abdülhamid, çev: Nusret Kuruoğlu, İstanbul. s.23. Sakaoğlu, N.(2003). *Bu Mülkün Sultanları*. İstanbul: Oğlak Yayıncılık ve Reklamcılık, s.446.

²⁵ Türk asker ve devlet adamı, 1897 Osmanlı – Yunan Savaşı'nda Osmanlı orduları Başkomutanı.

²⁶ Gerdankıran Ömer Hulusi Efendi: 1846'nın sonlarında Bahriye Müftüsü, 1854'de Yenişehir Fener Kadılığına tayin edilmiş;1856 yılında Edirne Mollası olmuştur. 1857 yılında Mekke-i Mükerreme payesi,1863'te İstanbul payesi olmuştur. Eğitim alanında ise Darülhadis müderrisliğine kadar yükselmiştir. Meclis-i Tedkikat-ı Şer'iyye azalığına tayin edilmiş. TAHSİN ÖZCAN, "ÖMER HULUSİ EFENDİ", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/omer-hulusi-efendi> (02.01.2023).

²⁷ A. g. e. 2003, s.446-486.; Bozdağ, İ.(2020). Sultan Abdülhamid'in Hatıra Defteri, İstanbul: Truva

eğitim olarak yetiştiği anlatılan padişahın kendi hatıra defterinde²⁸ kaleme aldığı bilgilere göre, özellikle padişahlık dönemlerinde vakit bulamamaktan kaynaklı eğitim ve okuma zamanı olmadığı anlaşılabilmektedir. Buna göre;

“2 Mart 1333 (1917 M.) Ben saltanatta iken, düzgün bir tahsile ve okumaya vakit bulamıyordum. Şehzadeliğim de büyük kardeşim gibi, hiçbir şeye aldırış etmezlik içinde geçmişti. Büyük kardeşim hazretlerinin çevresini alan edebiyatçılar ile sonra beni yeren yazılar yazanlar, Sultan Murad’ı bilgin, şair, yurtsever, sağlam bir kişi olarak halka tanıtmak ve sevdirmek isterlerdi. Oysa rahmetlinin bilginliği, olgunluğu şöyle dursun, yazısı ve imlası bile zayıftı!” (Bozdağ, 2020,s.9-10)

II. Abdülhamid, Osmanlı devletinin neredeyse tüm alanlarına etki eden modernizasyon sürecinin içine doğmuş bir padişaktır. III. Ahmed Dönemi’nde başlayan modernleşme hareketleri ve beraberinde gelen yenilikler, padişahın genç yaşları döneminde Osmanlı’nın çehresini değiştirmeye başlamıştır. (Resim 3) Amcası Sultan Abdülaziz askeri ve savaş meseleleri dışında kültürel etkinlik münasebetiyle yurtdışına çıkan ilk padişah olmuştur. ²⁹ II. Abdülhamid de amcasına Mısır (1863) ve Avrupa (1867) seyahatlerinde eşlik etmiş ve böylelikle payitahtın dışına çıkarak farklı coğrafya ve kültürlerle tanışma fırsatı bulmuştur.³⁰

31 Ağustos 1876 yılında II. Abdülhamid tahta çıkmadan önce 30 Mayıs 1876 yılında kaynaklarda Erkan-ı Erbaa ³¹ olarak adlandırılan bir grup devlet adamı tarafından gerçekleştirilen bir darbe ile Sultan Abdülaziz yönetimi sona ermiş ve veliahttı V. Murad ise sağlık sorunları nedeniyle padişahlık görevini yerine getiremeyerek tahttan indirilmiştir. Bu kaotik ortamın sonucunda tahtta çıkan II. Abdülhamid 31 Ağustos

Yayınları. s. 9.; Öztuna, Y. (2013). II. Abdülhamid: Zamanı ve Şahsiyeti, İstanbul: Ötüken Yayınları.; Nuri, O. (1998). Yıldız Sarayı: Abdülhamid-i Sani ve Devri Saltanatı, (ed.) Sabahattin Türkoğlu, İstanbul: Yıldız Sarayı Vakfı Yayınları.

²⁸ İsmet Bozdağ tarafından bir kitap haline getirilmiştir.

²⁹ Ward, J. U. (1999). Abdülaziz’in Avrupa Seyahati, *Osmanlı, c.II*, Ankara, s.119-129.

³⁰ Bozdağ, 2020, s.8-9.; Öztuna,2013,s.23-24.; Nuri,1998, s.477-478.; Sakaoglu, 2003,s.446-486. Yasa – Yaman,2012, s.101-103.; Shaw S. J., Shaw, E.K. (1982). Osmanlı İmparatorluğu ve Modern Türkiye, Çev: M.Harmancı),İstanbul. s.217.; Koloğlu, O. (1987). Abdülhamid Gerçeği, İstanbul. s.52-54.

³¹ Erkan-ı Erbaa: 30 Mayıs 1876 tarihinde Sultan Abdülaziz’i deviren devlet adamları grubuna verilen ad. Satı, İ. (2022). Erkan-ı Erbaa: 30 Mayıs 1876 Bürokratik Darbesi’nin Organizatörleri, *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 5(1), s. 62-86.

1876'da Topkapı Sarayı'nda cülus törenini ve 7 Eylül tarihinde ise Eyüp Sultan'da kılıç kuşanma törenini gerçekleştirmiştir.³²



Resim 3. a) Solda: II. Abdülhamid'in 1867 yılına ait bir fotoğrafı ve b) Sağda: 21 Şubat 1897 yılına ait Le Petit Journal adlı derginin kapağında Padişah II. Abdülhamid görseli. (Kaynak: Çelik, A., Sevinç Kaya, G., 2016, s.18-29.)³³

II. Abdülhamid tahta çıkışının ilk zamanlarında devletin üst makamlarında görevli isimler ve ordu komutanlarıyla görüşmeler gerçekleştirmiş ve fikir alışverişinde bulunmuştur. Döneminde halkın uğrak mekânlarından olan Kâğıthane mesiresine, kışlalara, Babıali'ye, Şeyhülislamların resmi dairesi olan Bab-ı Meşihat'a ve Tophane'ye ziyaretler düzenleyerek saltanatı boyunca devletin tüm kademeleriyle ve halkla yakın temaslarda bulunacağına dair izlenimler vermiştir. 1911 yılında Osman Nuri Bey tarafından yazılan

³² Sakaoğlu, 2003, s.446-450.; Akarlı, E. (2000). "II. Abdülhamid: Hayatı ve İktidarı", *Yeni Türkiye 701 Osmanlı Özel Sayısı*, Ankara. s.256-265.; Saib, A. (2008). *Sultan II. Abdülhamid ve Saltanatının İlk Yılları*, İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık. S.13-31. A. g. e., s.447.

³³ Çelik, A., Kaya, G. (2016). "Osmanlı Sarayında Fotoğraf ve Sultan II. Abdülhamid Dönemi Yıldız Albümleri". *Doğumunun 174. Yılında Sultan II. Abdülhamid Dönemi Fotoğraf Albümü*, (yayına hazırlayan: Akile Çelik – Gülsen Sevinç Kaya), İstanbul: Kültür Sanat Basımevi.

bir eserde,³⁴ padişahın sarayda geçirdiği gündelik hayattaki yaşayış tarzı hakkında bilgiler verilmiştir. Buna göre;

“Sabahları erken kalkar, üstünde entari, ayaklarında siyah terlik olduğu halde banyo odasına giderdi. Sultan Abdülhamid’in bu banyo odası sade çinilerle süslenmişti. Banyoda birkaç defa soğuk su dökünmek âdetiydi. Banyodan sonra iç bahçede ufak bir gezinti yapar, ardından çalışma odasına geçerdi. Burada kahveci başı tarafından kendi gözü önünde pişirilen bir fincan kahveyi içer, günün ilk sigarasını da burada tellendirirdi. Yumurta ve süttten ibaret hafif bir kahvaltı yaptıktan sonra, hafiyelerin her taraftan yetiştirdikleri jurnalleri okurdu.” (Nuri,1911,s.477-478)

II. Abdülhamid hakkında yazılan bu satırlardan sultanın, belli disiplinlere bağlı yaşamayı seven bir padişah olduğu anlaşılmaktadır.

Sultanın kişisel özelliklerinden bahseden bir diğer dönem kaynağını II. Abdülhamid’in Başmabeyncisi olarak görev yapan Tahsin Paşa kaleme almıştır. Padişaha ve Yıldız Sarayı’na ait önemli bilgilere erişebildiğimiz bu yayında sultana dair pek çok bilgiyi öğrenilebilmektedir. Sultanın kişisel özellikleri şu şekilde anlatılmaktadır;

“... Sultan Hamid orta boylu, cevval bakışlı gür ve kalın sesliydi. Hafızası çok az insanda bulunabilecek kadar kuvvetliydi. Keskin bir zekâsı vardı. Teorik bilgileri eksikti. Hatta bir hükümdar için pek az denilecek ve zamanının hükümdarlarıyla kıyaslanamayacak kadar az okumuştı. Onun bütün kuvvetini pratik bilgilerinde, tecrübelerinde, görgülerinde ve aralıksız sürdürdüğü temaslarından elde ettiği teşebbüslerinde aramak gerekir. Bu itibarla gerçekten zengin denilebilecek bir tecrübe birikimine sahipti. Görüştüğü kimseler üzerinde otorite kuran bakışları ve parlak zekâsıyla kendi özgü bir tesir bıraktığı kesindi. Elçiler ve yabancı misafirler bu hususta defalarca ve riyasız bir şekilde şahit olmuşlardır.

Sultan Hamid, vücutça zinde ve çevikti. Hantallıktan hiç hoşlanmazdı. Zarafet tutkunuydu. Temiz ve itinalı giyinmenin hayatta bir düzen ifade ettiğini söylerdi.

... Sultan Hamid, sağlığına çok özen gösterdiği için çalışma saatleri, yemek ve dinlenme zamanları son derece düzenliydi.” (Tahsin Paşa,2021,s.38-40)³⁵

Buradan da anlaşıldığı üzere teorik bilgide eksikliği olan padişahın pratik bilgi ve tecrübelerinde, içte ve dışta siyasi ortamlardaki bıraktığı intibada oldukça etkili olduğu görülebilmektedir.

³⁴ Nuri, O. (1911). *Abdülhamid-i Sani ve Devr-i Saltanatı: Hayat-ı Siyasiye ve Hususiyesi*, Cilt 2, Kütüphane-i İslam ve Askeri, İstanbul, s.477-478.

³⁵ Tahsin Paşa (2021). *Yıldız Hatıraları*, derleyen: Ahmet Zeki İzgöer, İstanbul: İz Yayıncılık. s. 38-40.

Osmanlı Devleti'nin ilk anayasası olma özelliği taşıyan ancak kimi yayınlarda Batıda bilinen anayasa ölçeğinden uzak olduğu söylenen, devlet organizasyonunun modernleşmesinde önemli bir atılım olan Kanun-i Esasi 23 Aralık 1876 yılında, II. Abdülhamid'in tatta yeni çıktığı zamanlarda ilan edilmiştir.³⁶ Kanun-i Esasi'nin ilanındaki asıl amaç, milli egemenlik ilkesine dayanan ve güçler arasında bir denge oluşturmaktan çok sultanın yetkilerini az da olsa sınırlandırmaya yönelik olarak görülebilir.³⁷ Bu yeni atılım kısa ömürlü olmuş ve padişah iki yıl sonra çeşitli sebepler öne sürerek Kanun-i Esasi'yi kaldırmış, bunun sonucunda devlet genelinde “istibdat dönemi” görülmeye başlanmıştır. II. Abdülhamid döneminin siyasi olaylarında öne çıkan bir başka konu “Jön Türkler” olmuştur. İstibdat dönemi kendi içinde yoğun baskı ortamı oluşturmuş ve bunun sonucunda ‘Askeri Tıbbiye Mektebi’nden birkaç öğrencinin bir araya gelmesiyle “İttihad-i Osmani Cemiyeti” kurulmuştur. Padişahın, Mithad Paşa'ya öldürtmesi adı geçen bu kişilerin saray yönetimine karşı harekete geçmesine neden olmuş, ilerleyen yıllarda cemiyet büyüyerek “İttihat ve Terakki Cemiyeti” olarak isimlendirilmiştir.³⁸ Mithat Paşa'nın öldürülme olayına ilişkin bizzat padişahın yazdığı ve bu olayda yazıldığı gibi ilgisi olmadığına dair hatıratında bilgiler geçmektedir. Bu bilgilere göre;

“... Bu bir gerçektir ki, Mithat Paşa'dan her zaman çekindim. Fakat o kadar ünlü bir insanı – hatta mahkemeden idamına hükmolunduğu bir zamanda bile- mahkeme kararını icra ettirmeyecek kadar korumaya layık görmüşken, sonra niçin ve ne menfaat umarak öldürteyim?.. Düşmanımı şehitler sırasına çıkarmak benim menfaatime elbette aykırı olurdu.” (Bozdağ, 2020,s.23-24)

Yine aynı kitapta II. Abdülhamid'in Jön Türkler hakkında yazmış olduğu fikirleri de bulunmaktadır.

“... Ne garip tecellidir ki, Amcam Abdülaziz Han'ı düşürmek için Avrupa'ya kaçan Genç Osmanlılar, eninde sonunda muradlarına ermişler, hem Abdülaziz Han düşmüş, hem de hemen peşinden açılan 93 Rus Savaşı

³⁶ Armaoğlu, F. (1997). *19. Yüzyıl Siyasi Tarihi (1789-1914)*, Ankara. s.512; Berkes, N. (2010). *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, Yay. Haz.: Ahmet Kuyaş, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. s.273-293.

³⁷ Berkes,2010,s.273-293. ⁹² A. g. e. s.295-296.

³⁸ Karal, E. Z. (2007). *Osmanlı Tarihi c.8 (I. Meşrutiyet ve İstibdat Devirleri 1876-1907)*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, s.5.; Berkes,2010, s.343-362.

Rumeli'nin yarısını alıp götürmüştü. Tıpkı onlar gibi, beni düşürmek için Avrupa'ya kaçan Jön Türkler de muradlarına ermişler, beni düşürmüşler ve girdikleri Cihan Savaşı'nda da Osmanlı İmparatorluğu'nu elden çıkarmışlardır. “ (Bozdağ, 2020,s.67-68).

Yaşamı boyunca ve taht sürecinde pek çok siyasi olay yaşayan padişah, konu ile ilgili araştırmalar yapan yazarlara göre, güvenlik endişesinin de önemli bir yer tuttuğu nedenlerden kaynaklı yaşadığı yeri değiştirmiş, siyasi ve sosyal tüm önemli alanları tek bir saray kompleksi içinde birleştirerek Yıldız'a taşınmıştır.

1.2.2. II. Abdülhamid ve Yıldız Sarayı

Yıldız Sarayı, Sultan II. Abdülhamid'in siyasi otoritesinin ve sosyal yaşamının merkezi konumda olan önemli bir yapı olarak görülmektedir. Devletin yönetim merkezi olan bu saray, padişahın özel ilgi alanları olan tiyatro, fotoğrafane ve Yıldız Porselen Fabrikası'nı içinde barındırmıştır.

Padişah, saray yönetimini Yıldız Sarayı'na taşımış ve saray çevresini çok sıkı önlemler ile koruma altına almıştır.³⁹ Tanzimat ile başlayan süreçte devletin yönetim merkezi Babıali olmuş, II. Abdülhamid döneminde ise padişahın siyasetteki ağırlığının fazlalaşmasıyla yönetim merkezi padişah eline geçmiştir. Hükümetin merkezi konumunda bulunan Yıldız Sarayı adeta şehir içinde şehir konumuna gelmiştir.⁴⁰

Padişahın konutu ve hükümetin yönetim merkezi olan Yıldız Sarayı, Osmanlı saray yapılarının sonuncusu olma özelliğini taşımakta ve İstanbul'un Beşiktaş mevkiinde büyük bir arazide geniş bahçeleri, kasırları, köşkleri ve servis mekânlarından oluşmaktadır.⁴¹ Deniz kenarında bulunan Dolmabahçe Sarayı'nda tehlikelere açık konumda olduğunu düşünen Padişah, Yıldız Sarayı'na taşınmış ve tehlikelere karşı sarayı yüksek duvarlarla çevreletmiştir.

³⁹ Ortaylı, İ. (2014). *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*, İstanbul. s.103.

⁴⁰ Öztuna,2013,s.121.

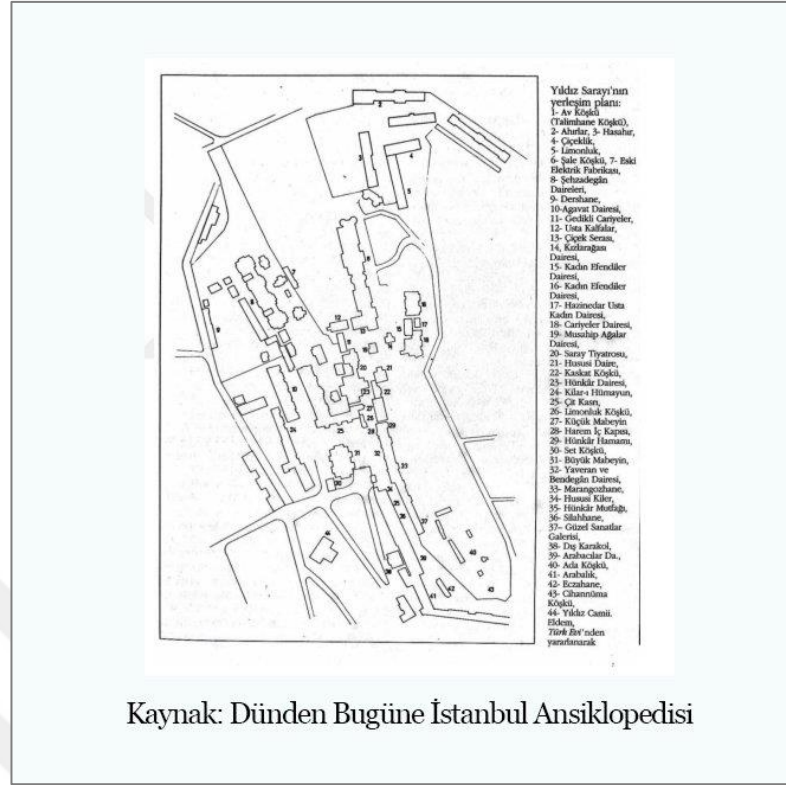
⁴¹ Şahin Tekinalp, A. P. (1999). *Yıldız Sarayı Kompleksi Duvar Resimleri*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi. s.47.; Nuri,1911,s.451.

Saray, padişahın taşınmasından sonra “Yıldız Saray-ı Hümayunu” adını alarak yapılaşma faaliyetlerine başlamıştır. ⁴² Osmanlı modernleşmesinin görsel simgeleri olarak görülen Dolmabahçe Sarayı ve Çırağan Sarayı’ndan farklı olarak eğimli bir topografik yerleşime sahip olan Yıldız’da geniş arazide pek çok farklı işlevde yapı inşa edilmiştir. Bu yapılardan bazıları; Talimhane Köşkü olarak da kaynaklarda geçen Av Köşkü, Ahırlar, Şale Köşkü, Dershane, Elektrik Fabrikası, Saray Tiyatrosu, Küçük Mabeyn, Büyük Mabeyn, Çit Kasrı, Marangozhane, Ada Köşkü, Cihannüma Köşkü, Yıldız Camii, Arabacılar Dairesi, Hünkâr Kasrı, Hususi Daire, Çiçek Serası, Şehzadegan Daireleri, Canyeler Dairesi, Yıldız Porselen Fabrikası, Kaskat Köşkü, Harem İç Kapısı, Yaveran ve Bendegân Dairesi, Hünkâr Mutfığı, Arabalık, Dış Karakol ve Yıldız Sarayı Müzesi⁴³ olarak bilinen Güzel Sanatlar Binasıdır.. ⁴⁴(Şekil 1 ve Resim 4-5)

⁴² Kocaişık, D. (2019). II. Abdülhamid’in Yıldız Sarayı: Mimari Mekânlar ve Dönemin Fotoğraflardaki Temsili. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Yüksek Lisans Programı (yayımlanmamış) Yüksek Lisans Tezi. s.17.

⁴³ Padişah II. Abdülhamid tarafından yaptırılan ve Yıldız Sarayı’nda bulunan iki katlı, kâğıt yapıya verilen isimidir. Bu bina, padişahın sergileme faaliyetlerine verdiği önemi göstermesi bakımından önem taşımaktadır. Bir sergileme disiplinine sahip olduğu aktarılan bu yapıda, on bölümde birçok eser sergilenmiştir. Bu eserlerden bazıları, mücevherler, sikkeler, değerli taşlarla bezenmiş eşyalar, değerli madenden yapılmış eserler, gümüş antikalar, mineli eserler, seccade ve halılar, Kuzey Avrupa ve Saksonya stilinde eşyalar, Çin ve Japon üretimi porselen ve çini eşyalar, Bohemya Kristalleri ve sadece tek bir salonun ayrıldığı padişah portreleri yer almıştır. Kocaişık, 2019.s.60.

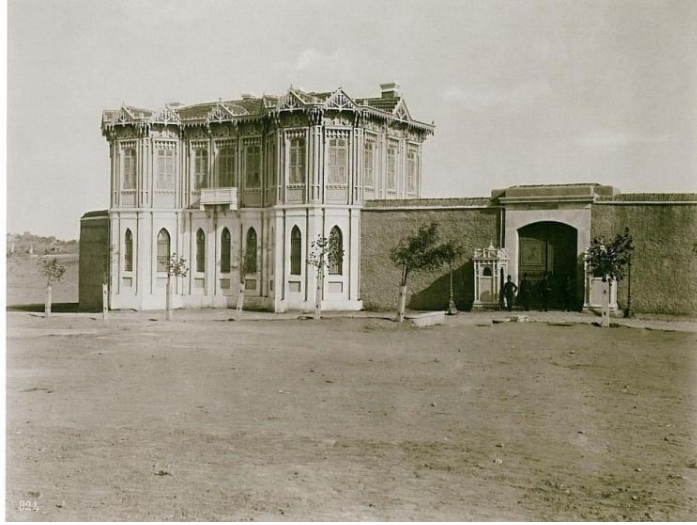
⁴⁴ Şahin Tekinalp, 1999, s.451; Kocaişık,2019, s.18; Bilgin, B. (2013). “Yıldız Sarayı” DİA, c.43. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. s.541.



Şekil 1. Yıldız Sarayı yerleşim planı (Kaynak: <https://www.fikriyat.com/galeri/tarih/33-yillik-nisane-yildiz-sarayi>. Alıntılama Tarihi: 23.01.2023)



Resim 4. Sanatçısı Bilinmiyor, Yıldız Sarayı kompleksinde Yıldız Cami, Set Köşkü, Silâhane binası ve Büyük Mabeyn görünümü, tuval üzerine yağlı boya, 81 x 64 cm. Env. No. R – 0181. (Kaynak: <https://arhm.ktb.gov.tr/artworks/detail/1328/yildiz-cami> Alıntılama Tarihi: 23.01.2023)



Resim 5. Yıldız Sarayı Talimhane Köşkü, Env. No. İÜNEK 90614 numaralı albüm. (Kaynak: Kocaişik,2019, s.230)

II. Abdülhamid zamanında payitahtta uzun süre yaşamış olan gazeteci Bernhard Stern Yıldız'ı yazarken adeta bir masal anlatıyormuş gibi betimlemeler yapmıştır.

“...*Yıldız!*... Bu, Doğu masallarının tılsımlı bir kelimesi gibi geliyor, bu esrarengiz inziva içinde saltanatın mutlak kudreti üzerine hülyalar yaşıyor. Ve hakikatten, bir defa bile bu beyaz, Beşiktaş tepelerinden sonsuz gibi görünen bahçelerden, Ortaköy yamaçlarına kadar uzanan Yıldız Köşkü'nü araştırmaya imkân bulan bir kimsede harikalar dünyasının manzaraları unutulmaz rüya gibi tatlı bir olay olarak arkasında uçacaktır... Yıldız Köşkü, adının ifade ettiği gibi villa tarzı bir kasırdır; Dolmabahçe veya evvelki padişah rezidansları olan İstanbul'daki Eski Saray gibi küçük bir bina grubundan oluşan tek ölçüsüz bir bina da değildi. Yıldız, beş veya altı, daha büyük şatodan, daha ufak köşklerden ve oturulan bir miktar başka binadan, atölyelerden, fabrikalardan oluşuyor. Yıldız en azından on iki bin nüfuslu bir şehirdir, Moskova'nın kalbinde Çarların Kremlin'i gibi, İstanbul'un kalbinde kendi içinde bir şehirdir. Kremlin gibi Yıldız da üçlü bir duvarla korunmaktadır.” (Stern, 2014, s.13).⁴⁵

Stern'in aktarımına göre, dönemin bir başka büyük devletinin Çarlık Sarayı ile karşılaştırılarak anlatan Yıldız Sarayı bir şehir olarak tanımlanıyor ve üç büyük kapıdan bu şehre girildiği bilgisi veriliyor.⁴⁶ Birinci kapı “Koltuk Kapı”, ikinci kapı “Saltanat Kapısı”, üçüncü kapı “Harem/ Valide Kapısı”dır. Bu kapılar sarayın en özel bölümü olan hareme gidiş yolunda padişahın saray içindeki devlet yönetimine ait birimlerin bulunduğu

⁴⁵ Stern, B. (2014). II. Abdülhamid 1901, Yıldız Sarayı ve Haremi, (çev). Güray Beken, İstanbul: Truva Yayınları. s.13-14.

⁴⁶ Stern, 2014, s.13.; Batur, 1984,s82.; Yıldırım, N. (1989). İstanbul'da II. Abdülhamid Dönemi (18761908) Mimarisi, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı Doktora Tezi.

bölmelere açılmaktadır.⁴⁷ Sarayın öne çıkan yerlerinden biri de bahçeleri olmuştur. Büyük bir arazi üzerinde yapılan bu bahçeler saray taşınmadan önce, av sahası ve koruluk olarak işlev görmüştür.⁴⁸ Sarayın inşası ile birlikte bu alana su mimarisi, çiçek tarhları ve setler yapılmış, köşkler ve kasırların bulundukları alanlardaki düzenlemeler ile bir bahçe düzenlemesi oluşturulmuştur. Padişahın kızlarından Ayşe Osmanoğlu'nun da hatıralarında önemli bir yere sahip olan bu bahçelerin, seyyar tiyatro kurulumları gibi eğlencelerde önemli yer tuttuğu ve saray halkının sosyalleşme alanlarından biri olarak da kullanıldığı anlaşılmaktadır.⁴⁹

Tiyatroya olan ilgisi nedeniyle saray içinde özel bir alan inşa ettiren padişah, alafranga oyunların temsiline önem vermiş olduğu bilinmektedir. Yıldız Tiyatrosu'nda dönemin önemli sanatçıları sahne almış, tiyatro gösterilerine bazen sefirler de davet edilmiştir.⁵⁰ (Resim 6)



Resim 6. Sefirler ve yakınlarının kostümlü fotoğrafları. Env. No: 11\1263 Albüm. (Kaynak: Dolmabahçe Sarayı Fotoğraf Albümleri: 150 Yılın Sessiz Tanıkları, 2007, s.72)

⁴⁷ Şahin Tekinalp, 1999, s.48-49.

⁴⁸ Özlü, N. (2011). “Merkezin Merkezi: Sultan II. Abdülhamid Döneminde Yıldız Sarayı”, *Toplumsal Tarih* 206, s.39-48.

⁴⁹ Osmanoğlu, A. (2022). Babam Sultan Abdülhamid, (ed.) Zeynep Berktaş, İstanbul: Timaş Yayınları.

⁵⁰ Dolmabahçe Sarayı Fotoğraf Albümleri: 150 Yılın Sessiz Tanıkları, (haz. Ayşe Fazlıoğlu, Gülsen Sevinç Kaya, Akile Çelik), İstanbul: TBMM Milli Saraylar, 2007.

Sarayın Başmabeyncisi Tahsin Paşa'nın aktarımına göre bu büyük "şehirde" bir "Yıldız Teşkilatı" kurulmuştur. Teşkilat, resmi ve özel mahiyet olmak üzere iki bölüme ayrılmıştır. Haberleşme ve resmi ilişkiler ile uğraşan birimlerden oluşan resmi teşkilat ile, Sultanın özel işleri ile ilgilenen özel mahiyetin sarayın iç işlerinden sorumlu olduğu anlaşılabilmektedir.⁵¹

Yıldız Sarayı'nda Tahsin Paşa'nın aktarımıyla⁵² "münzevi" bir yaşam süren II. Abdülhamid, 31 Mart'ta vuku bulan olay ardından tahttan indirilmiş ve Selanik "Alatini Köşkü"ne sürülmüştür ancak Balkan Savaşı sonrası Selanik'in ülke topraklarından çıkması tehlikesine karşı Beylerbeyi Sarayı'na getirilerek ölüm tarihine kadar burada kalmıştır. Zatürre teşhisi konulan II. Abdülhamid, 1918 yılında hayatını kaybetmiştir.⁵³



Resim 7. Sultan II. Abdülhamid'in 31 Temmuz 1908'de İstanbul'da çekilen bir fotoğrafı, Meşrutiyet'in ilanından sonra ilk selamlığı. (Kaynak: İbar, 2018, s.224).⁵⁴

1.2.3. II. Abdülhamid Döneminde Eğitim ve Sanat Ortamı

Siyaset ve toplum yaşamı alanında yaşanan İstibdat dönemine karşın, Padişah II. Abdülhamid zamanında demiryolu (Hicaz Demiryolu inşaatı), İstanbul şehrinin imarı ve

⁵¹ Tahsin Paşa, 2021, s.45.

⁵² Tahsin Paşa, 2021, s.189.

⁵³ Sevgin, E. (1966). "Yıldız Sarayı", *Hayat Tarihi Mecmuası*, sayı:5. s.43.

⁵⁴ İbar, G. (2018). *Meşrutiyet'i Çok Sevmiştik*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. s.224.

sanat eğitimi dâhil olmak üzere eğitim alanında verilen önem dikkat çekmektedir.⁵⁵ 1882 yılında çıkartılan Ebniye Kanunu Osmanlı Devleti’nde görülen ilk imar nizamnamesi olarak II. Abdülhamid dönemi İstanbul’unun biçimlenmesinde önemli bir rol oynamıştır. Bu kanun ile belediyelere verilen görevler genişletilmiş ve çıkmaz sokak yollardan yavaş yavaş vazgeçilerek daha geniş yollar yapılmış, binaların katları belirli kurallara bağlanmış ve imar arazilere ile ilgili düzenlemeler getirilmiştir.⁵⁶

İmar ve demiryolu faaliyetleri dışında bu dönemde, eğitim alanında yapılan yenilikler de önemli görülmektedir. 1878 yılında “Hukuk Mektebi”, 1883 yılında “Hendese-i Mülkiye” (sivil mühendis okulu), 1888’de Mülkiye Baytar Mektebi, doktorların staj alanı olarak tasarlandığı bilinen “Gülhane Tatbikat Mektebi” 1898’de açılmıştır. Padişah döneminde önemli bir yenilik de Yıldız Sarayı’nda açılan rasathane olmuş ve ardından Mekteb-i Sultani’de de daha küçük ölçekte bir rasathane kurulması düşünülmüştür.⁵⁷

Sanat alanında kurulduğu süreçten itibaren önemli bir eğitim kurumu olarak görülen “Sanayi-i Nefise Mektebi”nin kurulması da Sultan II. Abdülhamid döneminde olmuştur. (Resim 8) Sanayi-i Nefise Mektebi, II. Abdülhamid’in, sanatın eğitim alanında teorik ve pratik olarak da gelişmesi doğrultusunda attığı önemli bir adım olarak 1 Ocak 1882 yılında kurulmuştur.⁵⁸

⁵⁵ Akşin, S. (2001). *Jön Türkler ve İttihat ve Terakki*, Ankara: İmge Kitabevi. s.21.; Kıvanç, A. E. (2004). *İstanbul Salon Sergileri ve Sergileme Geleneğinin Oluşumuna Katkıları*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi. s.9-10.

⁵⁶ Tekeli, İ. (1985). “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Kentsel Dönüşüm”. *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi*, cilt: 4, İstanbul: İletişim Yayınları. s.886-887.

⁵⁷ Tekeli, İ ve İlkin S. (1999). *Osmanlı İmparatorluğu’nda Eğitim ve Bilgi Üretim Sisteminin Oluşumu ve Dönüşümü*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi. s. 77-83.

⁵⁸ Gençel, Ö. (2021). *Sanayi-i Nefise Mektebi (1882-1928)*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Doktora Tezi. s.51.



Resim 8. Sanayi-i Nefise Mektebi öğretmen ve öğrencileri. (Kaynak: Gençel,2021 s.343; <https://www.eskop.com/skopbulten/tezler-sanayi-i-nefise-mektebi-1882-1928/6118> Alıntılama Tarihi: 16.06.2023)

Sanayi-i Nefise Mektebi'ni ilk müdürü olarak dönemin çok yönlü sanatçısı Osman Hamdi Bey görevlendirilmiştir. Mektebin yönetmeliğinden öğrenebildiğimiz kadarıyla, okula atanan müdürün hem mektebin hem de müzelerin yönetiminden sorumlu olması gerektiği, öğretim kadrosunun ustabaşı ve öğretmenlerden meydana gelmesi gerektiği, öğretim işlerine nezaret edecek bir yönetim (Meclis-i Ali) içinde ressam, oymacı, hakkâk, mimar mesleklerinden birer kişinin ve sanat çevresinden fahri olarak beş kişilik bir üyeden oluşması gerektiği, eğitim programında, oymacılık resim, mimarlık, hakkaklık gibi alanlarda uygulamalı eğitim verilmesi gerektiği ve öğretmenlerin tezyinat, sanat tarihi, perspektif, aritmetik, geometri, anatomi gibi alanlarda dersleri vermesi gerektiğine dair bilgilere erişilebilmektedir.⁵⁹

Mektebin binası, dönemin önemli mimarlarından Alexandra Vallaury tarafından tasarlanmış ve atölye derslerine giren hocalar yine titizlikle seçilmiştir.⁶⁰ Buna göre; mimarlık derslerini Alexandra Vallaury, resim dersini Salvatore Valeri, teşrih dersini Yusuf Rami Bey, tarih dersini Ohannes Efendi ve riyazat dersini de Tevfik Bey'in verdiği bilinmektedir.⁶¹ Öğretmenler, II. Meşrutiyet ve hatta (bazıları) I. Dünya Savaşı

⁵⁹ Gençel,2021,s.51-60; Cezar,1995,s.461-463.

⁶⁰ Gençel,2021,s.51-60; Cezar,1995,s.461-463.

⁶¹ A. g. t., s.77-78.; Cezar, M. (2004). "Sanayi-i Nefise'den Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'ne I. Dönem: 1882-1928 Sanayi-i Nefise Mektebi"*Mimar Sinan Üniversitesi Sanayi-i Nefise Muallimleri Resim ve Heykel Sergisi*, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi. S.16-17.

dönemlerine kadar kadrolarında görev almış; 1886 yılında resim atölyesi derslerine Joseph Warnia – Zarzecki de dâhil olmuştur. Mektep, atölye hocaları konusunda sürekli yeni eklemelerle ilerlemiş, bu doğrultuda resim atölyesine ayrıca Ömer Adil Bey de getirilmiş, heykel dersine İhsan Bey ve mimari dersine de Philippe Bello dâhil olmuştur. Yüzyılın sonunda 1899 yılında tarih dersleri Vedat Bey’in anlatımına geçmiştir.⁶²

Osmanlı Devleti’ni ve beraberinde pek çok devleti etkileyen I. Dünya Savaşı sonrasında mektep sıkıntılı bir sürece girmiştir. Savaş nedeniyle yapılan tahliyelerde malzemeler ciddi zararlar görmüştür. Cumhuriyet ile birlikte mektep için yeni bir dönem başlamış, 1927 yılında okul bir akademiye (Sanayi-i Nefise Akademisi) dönüştürülmüştür. (Resim 9) Yapılan derslerin saatlerinde, müfredatında ve kadrolarında bir takım yenilikler yapılmış olan kurum “Güzel Sanatlar Akademisi” adı altında güncelliğini korumayı başarmıştır.⁶³



Resim 9. Sanayi-i Nefise Mektebi’ne ait 1927 yılında çekilmiş fotoğraf. (Kaynak: <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/5676> Alıntılama Tarihi: 16.06.2023)

⁶² Cezar,1995, s. 467-473; Gençel,2021,s.77-78.

⁶³ Ürekli, F. “Sanayi-i Nefise Mektebi”, TDV İslam Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/sanayi-i-nefise-mektebi> (02.06.2022).

Tezimizin üçüncü bölümünde de bazı belgeler ışığında ele aldığımız bu mektep tarihsel sürecinde sanat eğitiminin “akademi” düzeyinde ilerletilmesi bağlamında önem taşımıştır.

II. Abdülhamid’in özellikle tiyatro alanına oldukça büyük bir merakı olduğu bilinmektedir. Tiyatro, opera, bale gibi sanat dalları bir bakıma “modernleşme” hareketlerinde önemli yer tutan unsurlar içerisinde olmuşlardır. Padişahın tiyatroya olan bu ilgisi, Yıldız Sarayı’nda bir tiyatro sahnesi yaptırılmasına yol açmıştır. Bu sahnede pek çok oyun temsil edilmiş özellikle operaya önemli bir yer ayrılmıştır.⁶⁴

Osmanlı’nın son yıllarında İstanbul’da zaman geçirmiş olan ve gördüklerini kaleme alan Dorina L. Neave’in⁶⁵ padişahın tiyatro sahnesi konusunda bazı aktarımlar yapmıştır;

“...Yıldız Korusu’nun içinde, Sultanın özel konuklarını davet ettiği bir tiyatro salonu vardı. Abdülhamit, kimse fark etmeden girip çıkabilmek için bir perdenin arkasına saklanarak oturur ve kimseye görünmezdi; çünkü saray arazisindeyken bile takip edilme ve saldırıya uğrama korkusuyla yaşıyordu.” (Neave,2008, s.23-24).

II. Abdülhamid’in müziğe olan ilgisi ve bu dönemde Osmanlı musikisinde bazı gelişimlerin olduğu bilinmektedir. Ayşe Osmanoğlu bu konu hakkında, babasının Muzika-i Hümayun’un orkestra bölümünü daha iyi hale getirmek için atılımlar yaptığını bunun sonucu olarak Zafî ve Saffet Beyler gibi iyi flütçülerin, Cemil Bey gibi viyolonsel alanında yetişmiş kişilerin varlığından bahsetmiştir.⁶⁶

Ayşe Osmanoğlu’nun aktarımlarına göre, manzara ve çiçek resimlerinden hoşlanan ve portre çizimleri olduğu da bilinen, kaynakta “XV. Louis tarzında” olarak geçen alt kısmı camlı dolapların arkasına yağlıboya manzaralar yapan⁶⁷ Padişah II. Abdülhamid zamanında resim sanatında da önemli gelişmeler meydana gelmiştir.⁶⁸ Özellikle Sultan

⁶⁴ Cezar, 1995, s.484-485.

⁶⁵ Neave, L. D. (2008). *Sultan Abdülhamit Devrinde İstanbul’da Gördüklerim*, (çev.) Neşe Akın, İstanbul: Dergâh Yayınları, s.23-24.20

⁶⁶ Osmanoğlu, 2022,s.75.

⁶⁷ Osmanoğlu,2022,s.33.

⁶⁸ Özkaya, Y. (1993). “II. Abdülhamid’e Güzel Sanatlar Hakkında Sunulan Layiha” *OTAM*, sayı:4, Ankara. s.646-661.

Abdülaziz zamanında gelişen resim ortamı, atölyeler ve sergileme etkinlikleri ile olgunlaşan çevre, 1876 yılından sonra görülen kişisel sergilerin düzenlenmesi ile gelişimine devam etmiştir.

II. Abdülhamid zamanında arkeolojik kazılara olan ilginin artmasıyla müzecilik faaliyetleri hız kazanmıştır.⁶⁹ II. Abdülhamid'in taht süreci, tarihi eser, müzecilik ve arkeoloji alanlarında önemli gelişmelerin yaşandığı bir dönem olmuştur. Bu dönemde (1881) tarihi eserler nizamnamesini Osman Hamdi Bey düzenlemiş ve Çinili Köşk'ün karşına gelen konumda Güzel Sanatlar Mektebi hocalarından adını bildiğimiz Vallaury'e Müze-i Hümayun yapısı inşa ettirilmiştir.⁷⁰

Görselin temsili konusunda önemli bir yere sahip olan fotoğrafın kullanımı ile bu dönemde ülke coğrafyasını ve kültürünü ayrıntısıyla yansıtan kareler ile fotoğraf albümleri oluşturulmaya başlanmıştır. Fotoğraf ayrıca sanatçıların konu repertuarlarını da çeşitlendirmiş; özellikle Abdullah Biraderler ve saray fotoğrafçısı olarak görev yapan Vasilaki Kargopulo'nun fotoğrafları bu alanda önemli rol oynamıştır.⁷¹

Yıldız Porselen Fabrikası'nda da çalışmalar yapmış olduğunu bildiğimiz sanatçılardan Padişahın sarayında baş ressam olarak görev yapan Fausto Zonaro (1854-1929), dönemin sanat ortamında önemli bir rol oynamıştır. Yine aynı grup içinde değerlendirebileceğimiz Şeker Ahmed Paşa üçüncü sergisini⁷² Tepebaşı Tiyatrosu'nda 1877 (1878) yılında açmış ve bu dönemde halkın da ziyaret edebildiği sergilerde artış yaşanmıştır. Ressam, ilk kişisel sergi etkinliğini ise dönemin önemli mekânlarından olan Pera Palas'ta 1900'de yine II. Abdülhamid döneminde açmıştır.⁷³

1880 yılında güzel sanatlar kulübü olarak nitelendirilebilecek “Elifba”, Osman Hamdi Bey, Bogos Şaşıyan, Madam Walker, mimar Montani Efendi, Prenses Nazlı Hanım,

⁶⁹ Gençel,2021,s.62.

⁷⁰ Akpolat, S. M. (1991). *Fransız Kökenli Levanten Mimar Alexandre Vallaury*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Doktora Tezi.; Yasa-Yaman,2012,s.103.

⁷¹ Yasa- Yaman, 2012,s.102-103; Cezar,1995, s.485-486.

⁷² İlk iki sergi Padişah Abdülaziz zamanında yapılmıştır.

⁷³ A. g. e. s.103.

Kirkor Köçeoğlu gibi yerli ve yabancı sanatçıların katılımı ile Tarabya Rum Kız Ortaokulu'nda bir sergi düzenlemiş ve bir de katalog çıkarmışlardır.⁷⁴ Yine bu yıllarda peş peşe üç sergi etkinliği gerçekleştiren bir diğer sanatçı grubu “İstanbul’un İlk Salonu” adını almış ve 1901, 1902, 1903 yıllarında “salon sergilerini” açmışlardır.⁷⁵

1.2.3.1. 1893 Chicago Sergisi, 1900 Paris Evrensel Sergisi

Sultan Abdülaziz ile birlikte henüz şehzadelik zamanında Avrupa’ya seyahat gerçekleştiren II. Abdülhamid’in evrensel sergilere büyük ilgi gösterdiği bilinmektedir. Sultan II. Abdülhamid dönemi öncesinde de pek çok uluslararası sergiye katılan Osmanlı devleti, bu sergiler ile bir bakıma yüzyıllardır Avrupalı zihinlerde gelişen olumsuz Doğu görünümünü yıkmak istemiş olabileceği düşünülmektedir.⁷⁶ Bu bağlamda öne çıkan fualardan bazıları 1893 Chicago Sergisi ve 1900 Paris Evrensel Sergisi olmuştur.⁷⁷

1893 evrensel sergisi öncesinde, Fransa Paris’te 1889 Evrensel Sergisi yapılmış fakat Fransız hükümetinin yaklaşımı dolayısıyla Osmanlı Devleti’nin de içinde bulunduğu birçok ülke sergiye katılım sağlamamıştır. Osmanlı hükümeti bu süreçte Balkanlar’da çıkan isyanlar ile uğraşmış ve yapılan dış borçlar yüzünden ekonomisi dış devletlere açık hale gelmiştir. Yaşanan bu sorunlar içinde fuara kişisel çabaları ile katılmak isteyen kişiler Mimar Vallaury’e inşa ettirilen bir sergi binasında ürünlerini gösterme fırsatı bulmuşlardır. Osman Hamdi Bey ve Halil Paşa’da⁷⁸ güzel sanatlar teşhirinde devletlerini temsil etmişlerdir. Sergilerden bir diğeri ise, 1 Mayıs – 31 Eylül 1893’te Amerika’da açılmış olan ve Amerika’nın keşfinin 400.yıl kutlamaları nedeniyle önemle hazırlanan hazırlanan Chicago Evrensel Sergisi olmuştur. Bu fuara Osmanlı padişahı II. Abdülhamid, bir heyet ile başkan tarafından davet edilmiştir.⁷⁹ Sergide görevli kişiler öncülüğünde Osmanlı teşhir salonu düzenlenmiş ve yapının merkezinde caminin

⁷⁴ A. g. e. s.104.

⁷⁵ Kıvanç,2004,s.20-70.; Yasa- Yaman,2012,s.105; Cezar,1995,s.486.

⁷⁶ Gençel,2021,s.63.

⁷⁷ Çelik, Z. (2005). Şark’ın Sergilenişi: 19. Yüzyıl Dünya Fuarlarında İslam Mimarisi. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları. s.92-93.

⁷⁸ Sergide Halil Paşa “Madame X Portresi” ile bronz madalya kazanmıştır. (Erenler,2022,s.78).

⁷⁹ Yasa Yaman,2012,s.102.

bulunduğu alışılmış düzende Türk Köyü ortaya çıkarılmıştır. Bu köy, İstanbul’da bulunan At Meydanı’na benzer görünümde inşa edilmiştir.⁸⁰ (Resim 10-11)

Evrensel sergide Osmanlı, halıdan kumaşa; mobilyadan çini ve İstanbul panoramalarına kadar çeşitli alanlarda farklı eserler sergilemiştir. Resim sanatı alanında Osman Hamdi Bey’in “Cami Kapısında” tablosu da yine bu fuarda sergilenmiştir. (Resim 12a - 13b.)



Resim 10. 1893 Chicago Uluslararası Sergisi Türk köyünün görünümü. (Kaynak: Views of the World’s Fair and Midway Plaisance, W. B. Conkey Co. Publishers, 1984, s.183; Erenler,2022,s.82)



Resim 11. 1893 Chicago Uluslararası Sergisi teşhir edilen ürünlerin fotoğrafları⁸¹. (Kaynak: Env. No. 100/165. T.C. Milli Saraylar Dolmabahçe Sarayı Fotoğraf Albümleri)

⁸⁰ A. g. e., s.102.

⁸¹ Cam vitrin içinde, gümüş ve altın takılar, nalınlar, kokular, madenler, kahve teşhir edilmiştir. Detaylı bilgi için bakınız; 150Yıllık Sessiz Tanıkları: Dolmabahçe Sarayı Fotoğraf Albümleri, T.C. Milli Saraylar ,2007, İstanbul.

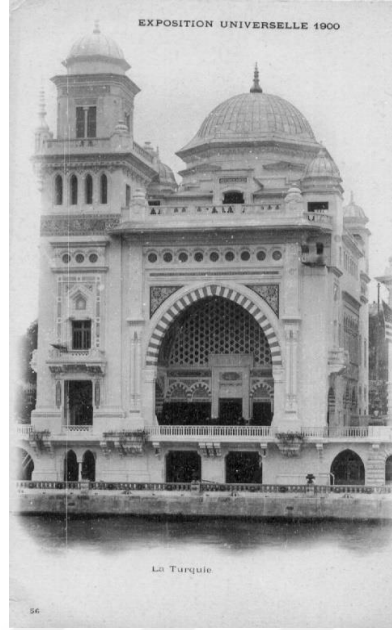


Resim 12. a) Osman Hamdi Bey, Cami Kapısında tablosu, 1891, teknik: tuval üzerine yağlı boya, 208x110cm. (Kaynak: Pennsylvania Üniversitesi Arkeoloji ve Antropoloji Müzesi; Erenler,2022,s.81)⁸², b) 1893 Sergisi'nde Osmanlı Ofis Binası iç kısmında sergilenen mobilyalar ve Osman Hamdi Bey'in Cami Kapısında Tablosu. (Kaynak: Env. No. 100/158, T.C. Milli Saraylar Dolmabahçe Sarayı Fotoğraf Albümleri)

20.yüzyıla uluslararası bir serginin içinde, başlama imkânı yaratan Paris Sergisi için Osmanlı Devleti'ne ayrılan alanda ülkenin temsili cami ile sağlanmıştır. Cami yapımında Mimar René Ducas çalışmıştır. Yapı temelinde geleneksel olanı yansıtılmaya özen gösterse de Kuzey Afrika mimarisine referans veren duruşu ile eklektik görünümü ortaya çıkarmıştır.⁸³ (Resim 13)

⁸² Tablo, sergide altın madalya almıştır.

⁸³ Germaner,1991,s.295.



Resim 13. 1900 Paris Evrensel Sergisi Türk pavyonu. (Kaynak: <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/100580?locale=tr> Erişim Tarihi: 18.03.2023)

Halil Paşa ve ressam E. D. Sudda, serginin resim bölümünde eserlerini sergilemiştir. Sanatçılar bu çalışmaları ile bir bakıma 20.yüzyıl başındaki Osmanlı resim sanatının durumunu göstermeye çalışmışlardır.⁸⁴

1.3. V. MEHMED REŞAD DÖNEMİ SANAT ORTAMI

Tezimiz kapsamında bulunan “Yıldız Porselen Fabrikasının” üretim faaliyetleri, kapandıktan sonra tekrar 1911 yılında açıldığında, ikinci döneminde üretim yaparken tahtta oturan padişah V. Mehmed Reşad olmuştur. Her ne kadar bu dönemde yaşanan sanat çevresinde görülen sanatçılar tezimizin içeriğinde yer almasa da tarihsel süreci bozmamak adına kısa bir anlatım ile bu dönemin de ele alınması yerinde olacaktır.

Padişah II. Abdülhamid’in tahttan indirilmesinin ardından Sultan Mehmed Reşad (1909-1918) dönemin yönetim muhaliflerinden oluşan İttihad ve Terakki Cemiyeti’nin

⁸⁴ Halil Paşa, bir seri tablo ve eskiz ayrıca “Bir Kadının Etüdü” isimli eseri ile E. Della Sudda ise kendi portresinin de içinde bulunduğu iki portre ve pastel çalışmaları ile katılmıştır. (Germaner,1991,s.296; Erenler,2022,s.87.)

destekleriyle sultan olmuştur. (Resim 14) Meşrutiyet'in öne çıkardığı "hürriyet" kavramının somutlaşmaya başladığı bir devirde başa geçen padişah, II. Abdülhamid'in aksine Osmanlı halkı ile bir araya gelen ve "güler yüzlü" olarak anılan bir yönetici görünüşü çizmiştir. Her ne kadar tahtta oturan V. Mehmed olsa da devletin siyasetine ağırlıklı olarak İttihat ve Terakki Cemiyeti hâkim olmuştur. Bu dönemde Yıldız Sarayı terkedilerek, Dolmabahçe Sarayı'na yeniden geçilmiştir. Kentsel dokuyu bozan yangınların, savaşların, isyanların yaşandığı bu dönemde⁸⁵ "Türkçülük" olgusu güç kazanmaya başlamıştır (1912 Türk Ocakları Derneği).⁸⁶



Resim 14. Mehmed Reşad'ın padişahlık haberini gazetesine taşıyan Le Petit Journal gazetesi. (Kaynak: İbar, 2018, s.87)

Kültür ve sanat alanında yeni cemiyetlerin, bir kız mektebinin, atölyenin ve uzun yıllar sürecek olan sergilerin açıldığı bu dönemde yaklaşık 1930'lu yıllara kadar etkinliklerini devam ettirecek olan "Osmanlı İzlenimcileri" ya da diğer adıyla "Çallı Kuşağı" ülkelerine dönerek sanat çevresinde aktif rol oynadığı bilinmektedir.⁸⁷ Dönemin öne çıkan, sanatçı

⁸⁵ Çırağan Sarayı yangını, Bab-ı Ali Yangını, Arnavutların ayaklanması, Çanakkale Savaşı, Balkan Savaşları, Trablusgarb Savaşı, I. Dünya Savaşı, Meclisin kapanması bu dönemde görülen önemli olaylardandır.

⁸⁶ Yasa- Yaman, 2012, s.138-139.

⁸⁷ Şerifoğlu, Ö. F. (2003). "1914 Kuşağı ve Galatasaray Sergileri", *Galatasaray Sergileri 1916- 1951*, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık. S.15-16.; Yasa – Yaman, 2012, s.139.; Güler, S. (1994). *İkinci Meşrutiyet Ortamında Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ve Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*, İstanbul:

ve sanat problemlerine çözüm bulma amacıyla kurulan “Osmanlı Ressamlar Cemiyeti” 1909 yılında “Osmanlı İzlenimcilerinin” öncülüğünde ve II. Meşrutiyet’in getirmiş olduğu özgürlük ortamında kurulmuştur. Kuruluşundan birkaç yıl sonra ise on sekiz sayı (1911-1918) yayımlanan “ Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi” yine aynı dönem sanatçıların kültür ve sanat hakkında yazdıkları içeriklerle basılmıştır. ⁸⁸ (Resim 15)



Resim 15. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi 16 Şubat 1912 (Perşembe 11 Rebiyülevvel 1330) (Kaynak: Zihnioğlu,2007,s.86)

I.Dünya Savaşı’nın başlamasıyla Paris’te gördükleri eğitimi bırakarak ülkelerine dönen “1914 İzlenimci Kuşağı” 1916 tarihinde yaklaşık kırk dokuz sanatçının ve onların yüz doksan eseri ile Galatasaraylılar Yurdu’nda düzenledikleri sergi, dönemin sanat ortamının canlanması bakımından önem kazanan bir etkinlik olmuştur. Sergi etkinliği 1916 yılından 1951 yılına kadar bir düzende devam ettirilmiştir. ⁸⁹ 1917 yılına gelindiğinde Harbiye Nazırlığı görevinde bulunan Enver Paşa emrinde Berlin ve Viyana’da sergilenme

Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı Doktora Tezi (yayımlanmamış). S.; Başkan, S. (1994). *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti*, Ankara: Çardaş Basım Yayın Ltd. Şti.,s.27-28.

⁸⁸ Başkan,1994, s.25. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi 1911-1914 (2007). Yayına hazırlayan: Yaprak Zihnioğlu, İstanbul: Kitap Yayınevi.

⁸⁹ Şerifoğlu,2003,s.15-16.

amacıyla büyük boyutlu savaş konuları içerikli yapılan tabloların üretimi için “Şişli Atölyesi” kurulmuştur.⁹⁰

Eğitim alanında görülen en önemli yeniliklerden biri de V. Mehmed Reşad döneminde 1914 yılında sanat eğitimi almak isteyen kız öğrenciler için açılan İnas Sanayi-i Nefise Mektebi olmuştur. Görülen odur ki bu mektep de Meşrutiyet’in öne çıkardığı özgürlük temelli kavramların üzerinde inşa edilebilmiştir.⁹¹



⁹⁰ A. g. m. s.20.

⁹¹ Dağoğlu, Ö. G. (2019). Mihri Rasim and the Founding of the Women's Fine Arts Academy, İnas Sanayii Nefise Mektebi: a Double-edged New Social Reality. *Journal of the Ottoman and Turkish Studies Association*, 6(2), s.33-54.

2. BÖLÜM

19. YÜZYIL OSMANLI DEVLETİNDE FABRİKALAR

Bu bölümde tezimizin odak noktasını oluşturan resim atölyesinin içinde bulunduğu Yıldız Porselen Fabrikasını incelemeden önce, 19. yüzyılda devletin her alanda olduğu gibi fabrikalaşma alanında da yürüttüğü modernleşme atılımları ve çini – porselen üretiminin tarihçesi kısaca ele alınmaya çalışılmıştır.

2.1. OSMANLI DEVLETİ'NDE MODERNLEŞME SÜRECİNDE AÇILAN FABRİKALAR

Konumuzu oluşturan resimhanenin içinde bulunduğu Yıldız Çini ve Porselen Fabrikası, Osmanlı Devleti'nde çeşitli alanlarda açılan ve kaynaklarda sayısı net olarak verilemeyecek kadar çok olan fabrikalardan yalnızca bir tanesidir. Bu nedenle öncelikle kurulan fabrikaların tarihsel süreçlerini incelemek yerinde olacaktır.

Osmanlı Devleti'nde 19.yüzyılda hız kazanan sanayileşme faaliyetleri seri üretim kavramı ile birlikte beraberinde fabrikaların kurulmasını getirmiştir. Tarih boyunca fabrikalar ülkelerin, gelişim süreçlerinde önemli rol oynamıştır. Osmanlı Devleti'nde modernleşme adımlarının atıldığı 19.yüzyılda, ülke toprakları içinde çeşitli alanlarda üretim yapan fabrikalar peş peşe açılmıştır.

Özellikle 1908- 1918 yılları arasında sanayileşme fikri yükselmiş, dönemin gazete ve dergilerinde bu alana ilişkin sorunlar dile getirilmiş, kuruluşların bir nevi envanterleri yapılmış, teşvik amaçlı yarışmalar ve sergiler düzenlenmiş, konu hakkında bilgili uzmanlar yurtdışından Osmanlı topraklarına getirilerek üretim ve makine kullanımı hakkındaki bilgilerini aktararak sanayi mektepleri düzenlenmesinde etkili olmuşlardır, sadece uzman getirmekle yetinmeyen Osmanlı Devleti, özellikle Almanya'ya meslek

öğrenimi ve teknik alanda eğitim bilgilerini geliştirmek için işçiler göndermiştir.⁹² Kronolojik açıdan bilgi akışını destekleyeceğini düşünerek, inceleme alanımızı kapsayan II. Abdülhamid'in yönetim döneminden önce açılan kurumlar ile fabrikalaşma konusuna başlanmıştır.

2.1.1. II. Abdülhamid Döneminden Önce Osmanlı Devleti'nde Açılan Fabrikalar

Osmanlı İmparatorluğu'nda fabrika yapıları “Karhane-i Amire” ya da “Fabrika-i Hümayun” olarak adlandırılmıştır. Fabrika-i Hümayunların varlığına dair kaynaklarda tanımlar verilmiştir; buna göre, Tersane, Tophane vb. askeri birlikler için ve bu alana uygun araç imalatı yapan yapılar dışında kalan, mülkiyeti Hazine'ye ait olan sanayi yapılarını tanımlamak için kullanılmıştır.⁹³

Avrupa'da başlangıç tarihi 18.yüzyılın ortalarına kadar giden Sanayi Devrimi ile beraber ortaya çıkan makinelerin ve imalat tekniklerinin Osmanlı sınırları içinde yer bulması 1790 tarihine Padişah III. Selim'in taht sürecine uzanmaktadır.⁹⁴ III. Selim döneminde Nizam-ı Cedid ordusu ile başlayan askeri alandaki yenilikler, yine aynı alanda üretilen malların geliştirilmesi amacıyla fabrika imalatları ile devam etmiştir.⁹⁵

Sultan III. Selim tahta çıktıktan yaklaşık on beş sene sonra fabrika yapıları inşa etmeye başlamıştır. Bu yapılara verilebilecek ilk örnekler 1804 yılında Boğaziçi Hünkâr İskelesi'nde inşa ettirilen kâğıt fabrikası ve üniforma imalatı için kurulmuş yünl kumaş dokuma fabrikasıdır.⁹⁶

⁹² Ertürk, N. (2008). *19. Yüzyıl Osmanlı Sanayi Hareketleri İçinde Fabrika-i Hümayunlar*. Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Doktora Tezi, İstanbul. s.28.; Toprak, Z. (1982). Türkiye'de “Milli İktisat” (1908 – 1918), Yurt Yayınları, Ankara.

⁹³ Batur, A, Batur, S.(1981). “İstanbul'da 19. Yüzyıl Sanayi Yapılarında Fabrika-i Hümayunlar” *I. Uluslararası Türk – İslam Bilim ve Teknoloji Tarihi Kongresi*. s. 14-18.; Ertürk, 2008, s.17.

⁹⁴ Clark, E. C. (1992). Osmanlı Sanayi Devrimi. *Osmanlılar ve Batı Teknolojisi*, s.17

⁹⁵ A. g. e, 1992, s.17.

⁹⁶ A. g. e, 1992, s.17-18.

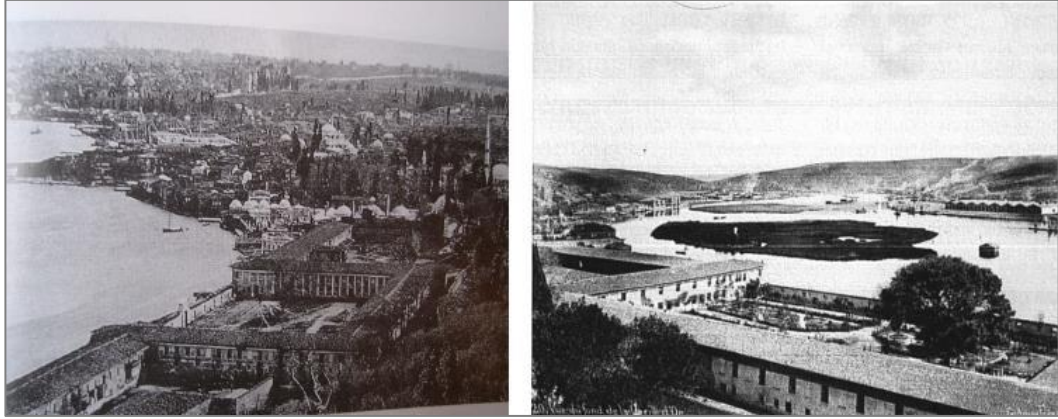
Osmanlı Devleti’ni fabrika binaları kurmaya yönelten en büyük itici güç, devlete ve halka, özellikle İstanbul nüfusuna, paranın iç piyasada döndüğü, görece daha ucuz, kaliteli ve fazla miktarda üretim yapma isteği olmuştur. ⁹⁷ Padişah II. Mahmud Dönemi’nde, 1827 yılında İstanbul Eyüp çevresinde İplik Fabrikası inşa edilmiştir. Vakıf İplik Fabrikası⁹⁸ olarak bilinen bu üretim yeri Sultanın modernleşme atılımlarının bir görünümü olan yeni ordu Asakir-i Mansure-i Muhammediye’nin kıyafet ve iç çamaşır ihtiyacını karşılayabilmek için kurulmuştur.⁹⁹ Arşiv belgelerinden edinilen bilgilere göre, fabrikanın tüm giderlerinin Evkaf Hazinesi tarafından karşılandığı bilinmektedir. Adı geçen kurum sadece kıyafet üretim faaliyeti için değil aynı zamanda imal edilen ipliğin bir kısmının piyasaya çıkarılması amacı ile de kurulmuştur. ¹⁰⁰ İplik Fabrikası’nın üretim konusu dışında en önemli özelliği İngiliz iyesi dışında Avrupa ürünlerinin kullanımındansa yapı ve makinaların yerli üretimle oluşturulması olmuştur. Konunun önemli olma nedeni ise 19.yüzyılın başlarında sanayileşme adımlarını yeni yeni atan bir devletin bu kadar büyük bir fabrika kurulumunda planlama, yapı ve iş gelişmişlik gücünü kanıtlamasının adeta somut örneği olmasıdır. (Resim 16 a-b, Resim 17)

⁹⁷ Quataert, D. (2011). *Sanayi Devrimi Çağında Osmanlı İmalat Sektörü*. İstanbul: İletişim Yayınları, , s.2.; Kurt, M. , Çakır, B. , Demir, K.(2016). Türkiye’de Modern Yönetimin Erken Dönemleri: Geç – Osmanlı Döneminde Fabrikalar, Sanayi Mektepleri ve Yabancı Uzmanlar, İstanbul: *İstanbul University Journal of the School of Business, cilt. 45, özel sayı 2016*, s.155.

⁹⁸ Fabrikanın ismi kaynaklarda Riştehane-i Amire olarak da geçmektedir. Nevra,2008, s.46.

⁹⁹ Öztürk, N. (1990). XIX. Yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu’nda Sanayileşme ve 1827’de Kurulan Vakıf İplik Fabrikası, *Vakıflar Dergisi*, 21. s. 30.

¹⁰⁰ A. g. m. s.35.; Konu hakkında ilgili yayında verilen arşiv belgesi içinde El Hac Yusuf Efendi’nin Evkaf Nezareti Nazırlığı döneminde İplik Fabrikası’nın kurulduğu ve ilk müdürünün de yine Yusuf Efendi tarafından atandığı geçmektedir, Yusuf Efendi, İstanbul’da Galata ve Üsküdar arasında ulaşımı kolaylaştırmak adına, Eminönü, Üsküdar, Beşiktaş, Ortaköy, Hasköy ve Balat’ta kayıkhaneler inşa ettirerek taşıma tesisleri kurması bakımından 19. Yüzyılda önem arz eden bir isim olmuştur. Detaylı Bilgi için: Öztürk, N. (1990). XIX. Yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu’nda Sanayileşme ve 1827’de Kurulan Vakıf İplik Fabrikası, *Vakıflar Dergisi*, 21. s. 35.



Resim 16. a – b. 19. Yüzyılın ilk yarısında Eyüp İplik Fabrikası. (Kaynak: Nevra, 2008, s.50; İÜK, Yıldız Albümü, 779-17/1)



Resim 17. Max Fruchtermann kartpostallarında Eyüp İplik Fabrikası. (Kaynak: Max Fruchtermann Kartpostalları, Sandalcı, 2000)

1830’larda kurulan en büyük fabrikalardan biri ise Feshane Fabrika-i Hümayunu olmuştur. II. Mahmud Döneminde Asakir-i Mansure-i Muhammediye askerinin fes takma zorunluluğunun 1828 yılında gelmesi ve ardından memurlara da bu zorunluluğunun getirilmesiyle birlikte ortaya büyük bir fes ihtiyacı çıkmıştır.¹⁰¹ İlk etapta Tunus’tan yaklaşık elli bin fes siparişi verilmiş ve bu süreçte bir Fes Nezareti kurulmuş, ürünlerin düzenli bir şekilde yerine ulaşabilmesi için harekete geçilmiştir.¹⁰² Bu zaman diliminde yapılan uygulamalar göz önüne alındığında sıkça karşılaşılan yerli üretim mantalitesi ile

¹⁰¹ Aşkın, B. E. (2020). *Sanayileşme Sürecinde Feshane-i Amire*. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İktisat Anabilim Dalı (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) s.9-10; Şahin, A. (2019). *Osmanlı Devleti’nde Başlık Olarak Fesin Kullanımı ve Feshane-i Amire (1829-1850)*, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Bölümü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, s. 25-37.

¹⁰² A. g. t. 2020, s. 10.

yerli ve milli olan öne çıkarılmak istenmiş bu bağlamda fes ihtiyacının karşılanması için İstanbul, Selanik, Edirne ve Bursa’da üretim girişimlerine başlanmıştır.¹⁰³ Bazı kaynaklarda Feshane Fabrikası’nın açılış tarihi 1828 olarak yazılmıştır,¹⁰⁴ fakat konu ile ilgili diğer kaynaklar ve arşiv belgeleri incelendiğinde fes yapım eğitimi için Tunuslu ustaların 1832 yılında İstanbul’a getirilmeleri ve burada fabrikada çalışacak kişilere eğitim vermeleri¹⁰⁵ göz önünde bulundurulduğunda bu tarihin netliği örtülü kalmıştır.¹⁰⁶ Fabrikanın kurulum yılına ait çeşitli tarihler kaynaklarda yerini almıştır.¹⁰⁷ Feshane üretim faaliyetine başladıktan sonra inşa edilen yapının yetersiz kalması nedeniyle 1839 yılında Kadırga’daki yerinden Eyüp Defterdar İskeleyi’nde konumlanmış Hatice Sultan Sarayı’nın bir kısmına taşınmış ve idaresi Darphane-i Amire ’ye verilmiştir.¹⁰⁸ Nakil işleminden sonra 1840’a kadar geçen sürede yaklaşık yüz binin üzerinde fes üretimi gerçekleşmiş; üretilen feslerin bir kısmı asker ve memurlar için kullanılmış, bir kısmı da Osmanlı pazarına çıkarılmıştır. Üretim yoğunluğu içinde bulunan Feshane-i Amire için Osmanlı basınında ilk sayılabilecek satış ve pazarlama alanında bir reklam örneği çıkarılmıştır. Nazırlığı döneminde Ömer Lütfü Efendi, dönemin önemli yayın organlarından olan “Takvim-i Vekayi” de verilen bir habere göre Osmanlı üretimi olan feslerin, Tunus feslerine göre kalite ve fiyat performansında önde olduğu ve satışlarının Yeni Cami Avlusunda yer alan dükkânlarda yapıldığı, kalite standartlarında üç farklı düzeyde üretilen bu ürünlerin toptan alımlarda makul fiyatlarından verileceği bilgisi yazılmıştır.¹⁰⁹ Fabrika, 1866 yılında olan bir yangın sonucunda oldukça büyük bir hasar

¹⁰³ Üretimin ilk aşamasında yerli yün kullanılmış fakat ortaya çıkan ürünler çok sert ve kullanışsız olunca Tunus ürünlerinde kullanılan merinos yünü imalatla kullanılmaya başlanmıştır. A. g. t., 2020, s.10.

¹⁰⁴ Wiener. M. W. (1992). “15. – 19. Yüzyılları Arasında İstanbul’da İmalathane ve Fabrikalar”, *Osmanlılar ve Batı Teknolojisi Yeni Araştırmalar Yeni Görüşler*, ed. Ekmeleddin İhsanoğlu, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul. s. 74

¹⁰⁵ Tunuslu ustalar, 1833 yılına kadar fes boyama gibi çeşitli alanlarda eğitimler vermişlerdir. Güran, T.(1995). “Feshane” *TDV İslam Ansiklopedisi*, c.12, s.239.; a. g. t. 2020, s.11.

¹⁰⁶ . A. g. m. s.426.

¹⁰⁷ Wolfgang Müller Wiener’e göre 1828, Tevfik Güran’a göre 1830, Edward C. Clark ve Ömer Celal Sarc’a göre 1835, Ömer Alageyik’ e göre 1836 yılı Feshane Fabrikası’nın kuruluş yılı olarak yazılmıştır. Wiener, 1992, s.74; Güran, 1995, s. 239; Clark, 1974, s.66; Sarc,1999,s.435; Alageyik, 1967,s. 9.

¹⁰⁸ Güran, 1995, s.426. Çakır, H. (2004). Türkçe Basında İlk “Marka” Rekabeti. *Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, no. 16, s.30; Köse, İ, Abdioğlu, H (2021). Osmanlı Devletinde Feshane-i Amire ve Muhasebe İşlemleri, *Muhasebe ve Finans Tarihi Araştırmaları Dergisi Özel sayı*, s.70.

¹⁰⁹ A. g. m. s.426.

görmüş ve 1898 yılında aynı yerde tekrar yapılmış, 1877 – 1921 yılları arasında “Fes ve Melbusat-ı Askeriye Fabrikası” olarak çalışmıştır.¹¹⁰ (Resim 18)



Resim 18. 19. Yüzyıl ilk yarısında İstanbul ve Haliç çevresinde bulunan kapsamlı askeri sanayi tesislerinin bir haritası. (Kaynak: Küçükerman, 1988, s.63)

1845 yılında kurulan Hereke Fabrika-i Hümayun'u yeri bakımından o döneme göre oldukça farklı bir noktada görülmektedir. (Resim 19-20) Yapım yılı itibariyle mevcut dönemde demiryolu düzeninin henüz inşa edilmemesi ve 1845 yılına kadar buharlı deniz taşımacılığının aktif olmaması nedeniyle, neden sanayi yapısına çok da uygun görülmeyen bir noktada dokuma fabrikasının kurulduğu sorusu merak uyandırmıştır.¹¹¹ Bu sorunun cevabı yapının mimarlarında gizlidir. İzmit Çuha Fabrika-i Hümayununun da inşasında görev almış Ohannes ve Boğos Dadyan¹¹²,ın Hereke'nin doğası karşısında bu bölgede (Resim 19) bir fabrika kurmak istemeleri ve sonrasında Serasker Rıza Paşa'nın öncülüğünde fabrikanın Padişah Abdülmecid adına verilmesiyle 1843 yılında elli pamuklu, yirmi beş ipekli tezgâhının yer aldığı işletme faaliyete geçmiştir. Hereke

¹¹⁰ Dölen, E. (1994). “Feshane”. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, cilt: 3, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul. s. 250.

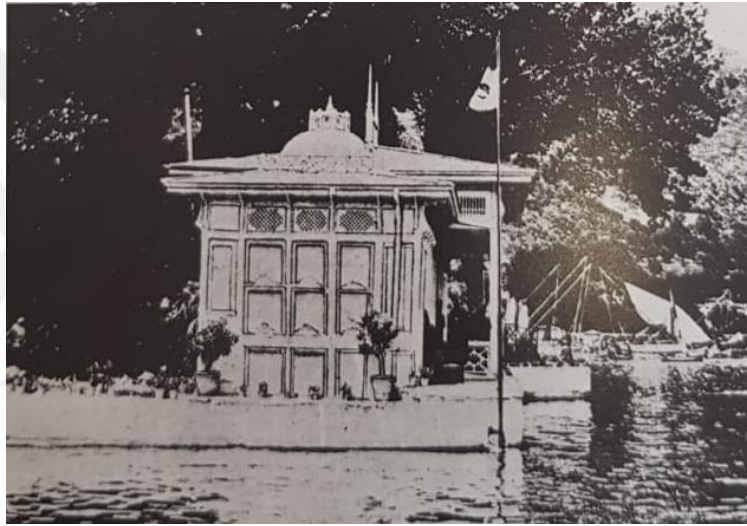
¹¹¹ Küçükerman, Ö. (1987). Hereke Fabrikası-Saraydan Hereke'ye Giden Yol. *Sümerbank Yayını, İstanbul*. s.45.; Kaya, M. K. (1999). Hereke Fabrika-i Hümayunu Tarihçesi. *Milli Saraylar Koleksiyonunda Hereke Dokumaları ve Hahları, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, İstanbul*, 16.

¹¹² Ermeni asıllı ve 15.yüzyılda Erzincan'ın Gamaragab köyüne göç eden Dadyan Ailesi, bu yüzyıldan itibaren Osmanlı Devleti'nin çeşitli alanlarında görev almıştır. Pamukçıyan, K. (2003). *Ermeni Kaynaklarından Tarihe Katkıları – 4, Biyografilerle Ermeniler*, Aras Yayıncılık.

Fabrikası'nın bir önemi de padişah adına geçiş süresine kadar esasen devletin ilk özel dokuma fabrikası olmasıdır.¹¹³



Resim 19. 1888 yılında Hereke Fabrikasının denizden görünümü. (Kaynak: Küçükerman, 1987,s.44)



Resim 20. 1900'lü yıllarda Hereke Fabrikası Köşkü. (Kaynak: Küçükerman, 1987,s.44)

Türk – İslam kültüründe yüzyıllar boyunca halı önemli bir rol oynamıştır. Avrupa pazarında Türk halısına olan ilgi Osmanlı topraklarında bu alana daha fazla önem verilmesi sonucunu beraberinde getirmiştir. İzmir'de “Şark Halı Şirketi” (The Oriental Carpet Manufacturers Ltd) halı imalatında önemli rol oynamış ve İzmir'den sonra Maraş, Burdur, Sivas, Isparta'da da halıcılık merkezleri oluşmaya başlamıştır.¹¹⁴ Halı üretimi yurt dışı pazarında tercih edilen özellikler önde tutularak imal edilmiştir.¹¹⁵ Hereke Fabrikası'nda ise üretim bilgileri arasında bulunan bilgiler ışığında yönetimde ilk

¹¹³ Ertürk,N., Pilehvarian, N.K. (2008). *Osmanlı İmparatorluğu'nda Fabrika-i Hümayunlar*, Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü Doktora Tezlerinden Üretilmiş Yayınlar, *Sigma 15 – 25, Özel Sayı*, İstanbul. s.20

¹¹⁴ A. g. e. 1987, s.45.

¹¹⁵ A. g. e. 1987, s.45.

zamanlarda Serkis Ağa olduğu ve İtalyan ressam Kamaron ile birlikte fabrika işleyişini yönettiği anlaşılmaktadır.¹¹⁶ Kuruluş, Hazine-i Hassa Nezareti altında yönetilmiş, 1850 yılında kemhane eklenmesiyle büyütülmüştür.¹¹⁷ Fabrikanın saray üretimleri olan ipekli canfes ve döşeme kumaşları için Fransa'dan yaklaşık 100 ipekli dokuma tezgâhı Hereke'ye getirilmiştir.¹¹⁸ Fabrika, padişahların isteklerine göre üretim yapılacak alanlarda çeşitli değişimlere de gitmiştir, örneğin; Sultan Abdülmecid'in yönetimi döneminde sadece saraylar için üretim yaparken, Padişah Abdülaziz Dönemi'nde Osmanlı pazar piyasasına sunulacak ipekli dokuma imalatına da başlamıştır. İlerleyen zamanlarda 1875'te, her ne kadar kısa süreli olsa da, İstanbul'un gözde satış mekânlarından biri olan Kapalıçarşı'da bir mağaza açılmıştır.¹¹⁹ Hereke Fabrika-i Hümayununu üretimdeki başarılarının basına taşınması nedeniyle merak eden ve tarih sahnesine ismini kazınmış pek çok kişi ziyaret etmiştir.¹²⁰ Bu isimlerden biri, Padişah II. Abdülhamid Dönemi'nde Almanya ile kurulan yakın ilişkiler doğrultusunda Osmanlı İstanbul'unu ziyarete gelen Alman Kaiser II. Wilhelm'dir. İmparator, İstanbul ziyaretinin dördüncü gününde fabrikaya gitmiş (Resim 31) ve burada kendisine Hereke imalatı halılar hediye edilmiştir.¹²¹ Kaiser II. Wilhelm ve eşi imparatoriçe için İstanbul'da yapıp Hereke'ye getirilen bir köşk bilgisi ilgili kaynaklarda geçmektedir.¹²² (Resim 20)

¹¹⁶ Seyitdanlioğlu, M. (2009). Tanzimat dönemi Osmanlı sanayii (1839-1876). *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 28(46), s.63.; Ertürk ve Pilehvarian, 2008, s.20-21; Küçükerman,1987, s. 47.

¹¹⁷ A. g. m. 20.

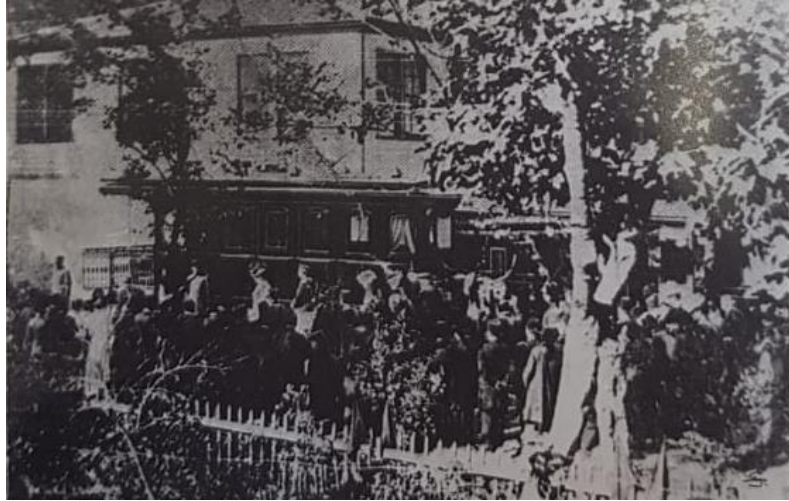
¹¹⁸ Buluş, A. (2000). *Osmanlı Tekstil Sanayi Hereke Fabrikası*. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İktisat Anabilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul. s.112.; a. g. m. s.21.

¹¹⁹ A. g. m. s.21.

¹²⁰ Kaynaklarda geçen isimler; Sultan Abdülmecid, Alman İmparator Kaiser II. Wilhelm, Prenses Gizela, Sultan V. Mehmed Reşad'dır.

¹²¹ Buluş,2000,s.194.

¹²² Buluş,2000, s.194- 195; Küçükerman, 1987, s.44.



Resim 21. 1894 yılında Alman İmparator Kaiser II. Wilhelm'in Hereke Fabrikası'nı ziyareti sırasında karşılanması. (Kaynak: Küçükerman, 1987, s.54)

Hereke Fabrikası, 1878 olduğu düşünülen bir yangın sırasında büyük hasar görmüş ve devletin bu dönemde hem iç hem de Balkan Harbi gibi dış karışıklık içinde olması nedeniyle hasarlı bölgeler çok sonra tamir edilebilmiştir. Tamir işleminden sonra 1891 yılında fabrika el dokuma ürünlerinin yanında makine dokuma halıların imalatı ile tekrar açılmıştır.¹²³ Kuruluşu, 1902 yılında İplik, Şayak ve Çuha dairesi; 1905 yılında ise Fes bölümü eklenmiştir.¹²⁴

1843 yılında inşası yapılan Beykoz Çini ve Billur Fabrikası, özellikle asırlar boyunca üne dilden dile yayılan Osmanlı cam tekniğinin ortaya çıkış yeri olarak önem kazanmıştır. Yüzyıllar boyunca Osmanlı'da gündelik yaşam ve saray hayatında kullanılan cam malzemenin üretiminin III. Selim döneminde izine rastlanan küçük atölyelerde gerçekleştirildiği bilinmektedir.¹²⁵ Ahmet Fethi Paşa tarafından Padişah Abdülmecid emri ile kurulan fabrika, 19. yüzyılın ilk yarısında Dolmabahçe Sarayı ihtiyaçları için açılmış ve cam imalatını adeta kurumsallaştırmıştır.¹²⁶ Fabrika, dönemin uzun soluklu bir işletmesi olarak 21.yüzyılda süregelen Türk cam sanayisinin temellerini o dönemde

¹²³ Ertürk ve Pilehvarian, 2008, s.21.

¹²⁴ A. g. m. s.21

¹²⁵ Mızrak, S. M. (2014). XIX. Yüzyıl Ortalarında Osmanlı Devleti'nde Sanayi ve Zeytinburnu Demir Fabrikası, *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Kütahya. s.24.

¹²⁶ Küçükerman, Ö., & Konyalı, A. (2007). *Sanayi ve Tasarım Yarışmasında: Bir İmparatorluk İki Saray" Topkapı" ve "Dolmabahçe"*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul. s. 241.

atmıştır.¹²⁷ XIX. yüzyılın ortalarında Avrupa'ya seyahat için giden Hoca Agop, gittiği yerde gördüklerine istinaden, Beykoz Billur Fabrikası için üretimin temelini oluşturan toprağın, İngiltere ve Fransa imalathanelerinden satın alınması gerektiğini çünkü Osmanlı sınırlarında bulunan toprağın bu işlem için dayanıklı olmadığını yazmıştır.¹²⁸ Fabrika üretiminde öne çıkan “çeşm-i bülbül”¹²⁹ ürünlerinin dönemindeki ünü sayesinde neredeyse bu türün Osmanlı cam sanatında en yüksek nokta olarak görülmesine neden olmuştur.¹³⁰

Boğaziçi'nde açılan fabrikalardan biri de 1844 – 1845 yıllarında faaliyete geçen Çubuklu Billur Fabrika-i Hümayunu olmuştur. Cam ve billur malzeme üzerine üretim yapan bu işletmede adı geçen isimlerden bazıları inşaatı gerçekleştiren Hüdavendigar Müşiri Mustafa Nuri Paşa¹³¹ ve müdür olarak Darphane Nazırı Tahir Bey'dir. Fabrikanın ürünleri 1851 yılında Londra Uluslararası Fuarı'nda sergilenmiş ve ödül almıştır.¹³²

Bakırköy Bez Fabrikası (Makrıköy Fez Fabrika-i Hümayunu- Basmahane) ilgili yayınlarda Makrıköy Basmahane adıyla da geçen kuruluşun genel kanı olarak Ohannes Efendi tarafından 1850 yılında kurulduğu bilinmekle birlikte bazı yayınlarda 1840'lı yıllarda¹³³ fabrikanın varlığına dair bilgiler de geçmektedir.¹³⁴ Fabrika ilk başlarda el tezgâhlarında emprime türünden üretim yapmış; ilk dönem ürünleri üzerine İngiltere menşei desenler basılmıştır. Daha sonraki yıllarda bu desenler yerini geleneksel Türk – İslam motiflerine bırakmış ancak resim ve şekil basılı üretim tekniği sonraki yıllarda mali

¹²⁷ A. g. e., 2007, s. 241.

¹²⁸ Yıldız, Y. , Canıılmaz, G.(2021).Osmanlı Devleti'nde Cam İmalatı ve Beykoz Cam ve Billur Müzesi, *Milli Saraylar*, s.21. s.32.

¹²⁹ Yüzyılda İstanbul'da üretilen çizgi desenli cam ürünler için kullanılan bir isim. TDV İslam Ansiklopedisi <https://islamansiklopedisi.org.tr/cesmibulbul>. Erişim Tarihi: 05.04.2023

¹³⁰ A. g. m. s.21.

¹³¹ A. g. m. s. 21.

¹³² Mızrak, S. M. (2014). XIX. Yüzyıl Ortalarında Osmanlı Devleti'nde Sanayi ve Zeytinburnu Demir Fabrikası, *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Kütahya. S.44-46; Ertürk ve Pilehvarian, 2008, s.22.

¹³³ Bakırköy Belediyesi Yayınları, Bakırköy Rehberi, İstanbul, 1987. S.47.

¹³⁴ Çatak, N. (1974). “Pamuklu Sanayi” *İstanbul Sanayi Odası Dergisi No: 97*, s.23-24; Alageyik, Ö. (1967). “Türkiye’de Mensucat Sanayiinin Tarihçesi” *İstanbul Sanayi Odası Dergisi No: 16*. S.9; Sencer, N. A. (2017). Devletçilik Döneminde Tekstil Sektörünün Gelişimi ve Bakırköy Bez Fabrikası (1934- 1950), *İstanbul Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü, Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Ana Bilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi*, İstanbul. s.32.

sebepler nedeniyle yerini düz bez üretimine bırakmıştır ve kuruluş yerli – yabancı ustalar ile üretim faaliyetini devam ettirmiştir.¹³⁵

Osmanlı İmparatorluğu’nda 1826- 1870 yılları arasındaki dönemde sanayi faaliyetlerine bağlı fabrikalaşma atılımları oldukça fazlalaşmıştır. Bu bağlamda ulaşılabilen fabrika isimlerinden bazıları; Beykoz Deri ve Kundura Fabrikası (1812), Feshane-i Amire (1839), İslimye Şayak Fabrikası (1940), Beykoz Çini ve Billur Fabrikası (1843), Eyüp Riştehane-i Amire (1843), Hereke Fabrika-i Hümayunu (1843 – 45), Zeytinburnu Demir – Çelik Fabrikası (1843), Yedikule Şimendifer Fabrikası (1843), İzmit Çuha Fabrikası (1844), Çubuklu Billur ve Cam Fabrikası (1844), Büyük Ada Un Fabrikası (1946), Bursa İpek Fabrikası (1846), İzmir Muslin Boyama ve Basma Fabrikası (1847), Bakırköy Bez Fabrikası (1850), İzmir Yağ Fabrikası (1850), Yalı Köşkü Demir ve Makine Fabrikası (1851), Dolmabahçe Hava Gazı Fabrikası (1953), Bursa Fabrika-i Hümayunu\ İpek Fabrikası (1953), Sirkeci İskeleyi Demir Fabrikası (1856), İstinye Tersanesi (1856), İzmir Kumaş Fabrikası (Basmahane) (1861), Beylerbeyi Sarayı Gazhanesi (1862), İzmir Hava Gazı Fabrikası (1863), Beykoz İspirmecet (Mum Yağı) Fabrikası (1863), Kuzguncuk \ Nakkaştepe Hava Gazı Fabrikası (1864), Unkapanı Un Fabrikası (1866), Cebehane-i Amire (Savaş Mühimmatı İmalatı) (1868)’dir.¹³⁶

Tarihleri belirtilen dönemde Osmanlı Devleti’nin fikriyatı daha çok Batı sanayi sektörünün üretim biçimlerini Osmanlı topraklarına taşımak olmuştur.¹³⁷ Tanzimat dönemi içinde devlet yöneticileri sanayileşme adımlarını sıklaştırmıştır.¹³⁸ Bölüm içinde verilen kurumlar göz önüne alındığında, modern sanayileşme politikasının en önemli göstergeleri olan fabrikalar, öncelikle askeri alanlar doğrultusunda ortaya çıkan ihtiyaca yönelik üretimler yapmıştır. Kurulan imalathanelerde Avrupa teknolojisinden yararlanılarak üretim yapma motivasyonu sağlanmıştır. Osmanlı, ihtiyacı dâhilindeki ürünleri dış pazara bağımlı olarak karşılamaktansa, yerli üretim ile iç pazarı

¹³⁵ Sencer, 2017, s. 35; Yarış, S. (2012). İstanbul’un 100 Sanayi Kuruluşu. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A. Ş. Yayınları, İstanbul. s.51.

¹³⁶ Kurt, M., Kuzucu, K. , Çakır, B. , Demir, K. (2016). 19. Yüzyılda Osmanlı Sanayileşmesi Sürecinde Kurulan Devlet Fabrikaları: Bir Envanter Çalışması, *OTAM*, 40. s. 250-252.

¹³⁷ A. g. m. s.250.

¹³⁸ Uzun, A. (2019). XIX. Yüzyılda Osmanlı Devleti’nin Sanayileşme Teşebbüsleri. *İzmir Demokrasi Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Üçüncü İktisat Tarihi Kongresi Bildirileri-2: 1*. İzmir. S. 6.

hareketlendirmeyi amaçlamıştır; bu amaç ülkeye ekonomik gelir getirmiştir. Fabrika-i Hümayunlarda, getirilen makinelerin doğru kullanımını öğretmek için yurtdışından ustalar getirilerek, işçilere eğitimler aldırılmıştır.¹³⁹ İmal edilen ürünler belli nizamlara bağlanmış ve mallar ilk önce imparatorluk tarafından satın alınmış; devlet politikası olarak yurt içine girişi yapılan araç gereçler vergiden muaf tutulmuş, fabrikada çalışan görevlilerin askerlik yükümlülüklerini tamamlamalarındaki zorunluluk kaldırılmıştır. Üretim ve kalitedeki verimliliğin devamının sağlanması için teşvik olarak padişah tarafından üretimde muvaffakiyet sağlayan çalışanlara çeşitli ödüller ve nişanlar verilmiştir.¹⁴⁰

Kurulan büyük devlet fabrikalarının yanında, Osmanlı sanayii alanında özel fabrikalar da özellikle 19.yüzyılın ikinci yarısından itibaren artan teşviklerle yer edinmeye başlamıştır. Küçük sanayii kuruluşları olan bu fabrikalar, toplum içinde daha çok gayrimüslim ve yabancı halka mensup isimlerce kurulduğu bilinmektedir.¹⁴¹ Özellikle yüzyılın ikinci yarısının ilk yirmi yılından sonra özel sektör alanında yatırımcılara olan devlet desteği arttırılmıştır.

2.1.2. II. Abdülhamid Döneminde Açılan Fabrikalar ve Sanayileşme Faaliyetleri

1870’li yıllarla beraber özel fabrikaların sayısı bir hayli artmıştır. Bu dönemde devlet eli ile açılan fabrikalarda un, buz ve makarna gibi ürünlerin üretimi artmıştır.¹⁴² 1870 yılından itibaren ortaya çıkan Osmanlı ekonomisinde tekel uygulaması anlamına gelen inhisar sistemi ile sadece belirli ürünlerde üretim yapan fabrikalar ortaya çıkmıştır. 19. yüzyılın sonuna doğru devlet fabrikalarında üretilen ürünler iç pazarda karşılığını bulmaya başlamış ve yapıların ölçekleri büyütülmüştür.¹⁴³

¹³⁹ A. g. m., 2016,s.252.

¹⁴⁰ A. g. m., 2016,s.252.

¹⁴¹ Şener, S. (2007). Osmanlı Sanayileşme Süreci ve Bu Süreçte Özel Girişimin Rolü. *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, cilt.9, sayı.3*. İzmir. S.67.

¹⁴² Kurt, M., Kuzucu, K. , Çakır, B. , Demir, K. (2016). 19. Yüzyılda Osmanlı Sanayileşmesi Sürecinde Kurulan Devlet Fabrikaları: Bir Envanter Çalışması, *OTAM, 40*. s. 252-253.

¹⁴³ A. g. m. 2016, s. 252-253.

1876 - 1908 yılları arasında sanayi faaliyetlerinde bir canlanma ve çoğalma yaşayabilmek adına Bursa, Bağdat, Adana, Edirne, Beyrut, İstanbul, Erzurum, Halep, İzmir, Manastır, Sivas, Kosova, Şam, Kastamonu, Yemen ve Trablusgarb'da açılan Hamidiye Sanayi Mektebi Alisi okulları mesleki ve teknik alanda dersler vererek fabrikalar için eleman ihtiyacı karşılanmaya çalışılmıştır. ¹⁴⁴

1866 yılında Islah-ı Sanayi Komisyonu'nun ardından 1868 yılında Dersaadet Mekteb-i Sanayi Nizamnamesi ile İstanbul ve ardından Bursa, İzmir, Bosna, İşkodra, Trabzon ve Erzurum'da teknik ve meslek alanında eğitim veren kurumlar kurulmuş ve hatta bu alanda kız öğrencilere özel okullar da açılmıştır. ¹⁴⁵

II. Abdülhamid'in tahta çıkış dönemi ile birlikte sanayi mektebi oluşumları, Hamidiye Sanayi Mektebi Alisi olarak ortaya çıkmıştır. ¹⁴⁶ Hamidiye Sanayi Mekteplerinin Maarif Nezareti'nce önce ticaretin ve fabrikalaşmanın gidişatını güçlendirmek amacıyla yönetim adına İstanbul'da açılması tasarlanmış; burada kazanılan deneyim ve tecrübe analizleri sonucunda İmparatorluğun diğer topraklarına da açılması düşünülmüştür. ¹⁴⁷ Bütün bu fikirler bir süre sadece teoride kalmış, mekteplerin kurulması Ticaret Nezareti'nce arz tezkiresi ile 1882 yılında Ticaret ve Ziraat Nazırlığı yapmış olan Subhi Paşa öncülüğünde 1883 yılında Hamidiye Ticaret Mekteb-i Alisi kurulmuştur. ¹⁴⁸ Saltanatın başkenti İstanbul'un yapı inşaatına uygun bölgelerinde imparatorluk ve yönetim adına kurulan bu sanayi ve ticaret mekteplerine toplumsal sınıf fark etmeksizin her talebenin alındığı ve bu çocuklardan verilen eğitim karşılığı ücret alındığı; bu ücretler ile öğretmenlerin ve çalışanların maaşları ödendiği bilinmektedir. ¹⁴⁹

¹⁴⁴ Gönüllü, A. R. (2019).” Sultan II.Abdülhamid'in Bir Yadigarı: Adana Hamidiye Sanayi Mektebi”. *Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırma Dergisi*, Konya. s.182

¹⁴⁵ A.g.m. s.182.

¹⁴⁶ A. g. m. 2019, s.182-183.

¹⁴⁷ Erdoğan, A. (2016). *Hamidiye Ticaret Mektebi*. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul. s.24.

¹⁴⁸ A. g. t., 2016, s.24.

¹⁴⁹ Erdoğan, 2016, s.25.; Kurt, M. , Çakır, B., Demir, K., (2016). *Türkiye’de Modern Yönetimin Erken Dönemleri: Geç – Osmanlı Döneminde Fabrikalar, Sanayi Mektepleri ve Yabancı Uzmanlar*. İstanbul Üniversitesi İşletme Fakültesi Dergisi, cilt. 45, özel sayı 2016. s.160-161.

Fabrika kuruluşlarında istihdam edilen personel incelendiğinde öncelikle çoğunlukla askerlerin öne çıktığı görülmektedir; hatta bazı askerlerin askeriye de zorunlu görevleri bittikten sonra bile personelle birlikte kaldığı kaynaklarda geçmektedir.¹⁵⁰ Yoğun olarak askeri personel olsa da sivil halktan kişilerin de fabrikalarda üretimi sağlamak için çalıştığı arşiv belgelerinde okunabilir.¹⁵¹ Özel kuruluşlarda fabrika yönetiminde Ermeni halkın çoğunlukta olduğu dikkat çekmektedir.¹⁵² Sanayileşme hareketine Avrupa'dan daha sonra atıldığı için Osmanlı topraklarında yetişen usta sayısı neredeyse olmadığı için makine, montaj, bakım gibi konuların sorunsuz halledilebilmesi için Avrupa'dan ustalar da personel listelerine dâhil edilmiştir.

Bölüm içinde ele alınan dönem aralığında Osmanlı Devleti içinde devlet ve özel sektöre ait farklı imalat alanlarında kaç tane fabrikanın açıldığı sayısal verilerle net olarak bilinmemektedir. Konumuz yıllarını barındıran dönem olan II. Abdülhamid döneminden önce Tanzimat Dönemi'nde bazı kaynaklarda yüz altmış fabrikanın aktifleştiği geçmektedir; bunun yanında özel işletmelerin ise 1915 yılına kadar özellikle gıda, tekstil ve kimya alanlarında iki yüz on dört fabrika açtığı yazmaktadır. Bütün bu sayısal veriler ilgili başka kaynaklarda ise eksik bulunmuş ve daha fazla fabrika işletmesinin açıldığı bilgisini vermiştir.¹⁵³ Sanayileşme sürecindeki devletin fabrikalarının bir kısmı gerek hammadde ve iş uzmanlığı sorunları, gerekse iç ve dış sorunlar, doğal afetler ve ekonomik nedenlerden kaynaklı uzun ömürlü olamamıştır.¹⁵⁴

1870 ve sonrası dönemde ilgili yayınlarda ulaşılan fabrikalara örnek olarak; Şahbaz Ağa\Şahbaz Agira Tuğla Fabrikası (1882), Paşabahçe Cam Fabrikası (1884), Cibali Tütün ve Sigara Fabrikası (1884), Beykoz Ayakkabı Fabrikası (1884), Kasımpaşa Un Fabrikası (1886), Torpido Fabrikası (1887), Karamürsel Şayak Mensucat Fabrikası (1890), Yıldız Çini ve Porselen Fabrikası (1890- 1892), Haydarpaşa Hava Gazı Fabrikası

¹⁵⁰ Kurt & Kuzucu & Çakır & Demir, 2016, s.253.

¹⁵¹ Aytemur, J. Ö. (2010). *Türkiye'de Yönetim Düşüncesinin Erken Dönemleri: Sümerbank (1930-1945)*. Cibra Yayınları, İstanbul. s. 35.

¹⁵² A. g. m. s.253.; İncik, H. (2008). *Türkiye Tekstil Tarihi Üzerine Araştırmalar*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, No. 1557, s.149.

¹⁵³ Fabrika sayılarını veren ve ulaşılabilen kaynaklar: Önsoy, R. (1988). *Tanzimat Dönemi Osmanlı Sanayii ve Sanayileşme Politikası*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara. s.55.; Aytemur, 2010; s.51; Quataert, D. (2004). '19. Yüzyıla Genel Bakış, Islahatlar Devri 1812- 1914". H. İncik, D. Quataert (Ed.).

¹⁵⁴ Kurt & Kuzucu & Çakır & Demir, 2016, s.253.

(1891), Konya Güherçile ve Barut Fabrikası (1892), Ahırkapı Kereste Fabrikası (1893), Beykoz Hamidiye Kâğıt Fabrikası (1893), Küçükçekmece Osmanlı Kibritleri Fabrikası (1893), Eskişehir Demiryolu İnşa Fabrikası (1894), Göksu Un Fabrikası (1896), Bakırköy İspirto Fabrikası (1900'ler başı), Selanik Osmanlı İplik Fabrikası (1904), Adana Milli Mensucat Fabrikası (1906),¹⁵⁵ Görüldüğü üzere, bahsi geçen yıllarda erişilen bilgiler ışığında, makine, kimya, elektrik, deri, çini – seramik alanında fabrikalar açılmıştır.

On dokuzuncu yüzyılda imparatorluğun mali ve teknolojik gücünü yansıtmaya misyonu taşıyan fabrikalar padişahın emri ile İstanbul merkez olmak üzere, Bursa, Konya, Kayseri, Hereke, İzmit gibi bölgelerde kurulmuştur. Değişimler çağı olan 19.yüzyılın başında açılan Beykoz Kâğıt ve Çuha Fabrikası ile başlayan süreçte özellikle Tanzimat Dönemi'nde askeri alanda ihtiyaçları karşılamak üzere kurgulanmış birçok fabrika yapısı açılmıştır. Kaynaklarda son Fabrika-i Hümayun yapısı olarak geçen ve konumuzun özünü oluşturan Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu (Yıldız Porselen Fabrikası) sarayın lüks ve estetik tüketim ihtiyaçlarını karşılamak üzere kurgulanan bir imalathane olarak II. Abdülhamid Dönemi'nde açılmıştır.¹⁵⁶

2.1.3. Yıldız Porselen Fabrikasının Kuruluşu ve İşleyişi

19. yüzyılın sonlarında Osmanlı porselen üretiminde çok önemli bir yere sahip olan ve ülkenin siyasi çalkantıları ile faaliyetinde duraklamalar yaşayan Yıldız Porselen ve Çini Fabrikası'nın kurulmasını meydana getiren olaylar için konu hakkında çalışmalar yapan araştırmacılar tarafından çeşitli bilgiler paylaşılmaktadır.

Farklı anlatımlara sahip bu görüşlerin üçü de fabrikanın Avrupa kaynaklı bir fikir ile oluşturulduğu noktasında birleşmektedir. Kuruluş aşamaları dönemin Padişahı tarafından önem arz ederek hazırlanan bu fabrikanın fikri ne kadar içten gelerek gereksinim üzerine

¹⁵⁵ Atabaki, T., Brockett, G. D. (2012). *Osmanlı Devleti ve Türkiye Cumhuriyeti'nde Emek Tarihi*. Cemgil. C. (çev.). Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.; Kurt & Kuzucu & Çakır & Demir, 2016, s.253. Bozdemir, M. (2011). *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Endüstriyel Mirasımız*. İTO Yayınları, İstanbul. s.230.

¹⁵⁶ Nevra, 2008, s.31.

ortaya çıkmış, ne kadar dış etkenlerin öneri payı ile oluşturulmuş bu konuda net olarak bir kaniya varmak bugün mümkün değil gibi durmaktadır.

Görüşlerden ilki, Fransa elçisinin Sultan II. Abdülhamid'in sarayındaki toplantı sırasında bir porselen bardağı sorması ile gelişmekte olan süreci ve saray için bir porselen fabrikası açma önerisinin elçi tarafından padişaha sunulmasını içermektedir.

İkincisi ise, yine çok benzer olarak, bir elçinin fikir vermesi ile fabrika kurma sürecinin başladığını anlatmaktadır. Sonuncu görüş ise, Avrupa'da dönemin önemli saraylarının gereksinimlerini karşılayan porselen fabrikalarının varlığını bilen Sultan'ın kendi saratında da bir fabrika kurma fikrini barındırmaktadır.¹⁵⁷ Fabrika, 1890'lı yılların başında¹⁵⁸ padişahın konutu olan Yıldız Sarayı'nın dış bahçesinde II. Abdülhamid döneminin önemli mimarlarından Raimondo d' Aranco tarafından inşa edilen bir bina ile kurulmuştur.¹⁵⁹ Fabrikanın öncelikli amacı sarayın porselen ihtiyacını karşılamak olmuş, ardından Avrupa İmparatorluklarına hediye için ve dünya fuarları için üretimler de yapılmıştır.¹⁶⁰

19. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren artarak ilerleyen sanayileşme faaliyetlerinin ve bu doğrultuda modern üretim malzemelerinin Osmanlı topraklarına kazandırılmasının somut bir görünümü olan porselen fabrikası Osmanlı döneminde, 1890 (1892)/ 1909, 1909 / 1920 yılları aralıklarını kapsayan iki farklı padişahın yönetiminde faaliyette olmuştur.¹⁶¹

Cumhuriyet dönemi ile birlikte 1945'e kadar "Yıldız Çini Fabrikası" adını alan kurum, 1994'lere kadar da "Sümerbank Yıldız Porselen Sanayii Müessesesi" ismi ile kayıtlara

¹⁵⁷ Küçükerman, Ö. (1987). *Dünya Saraylarının Prestij Teknolojisi: Porselen Sanatı ve Yıldız Çini Fabrikası*. Ankara: Sümerbank Genel Müdürlüğü. S.62; Kalyoncu,2015, s.55; Marmara, T. (2019). *Yıldız Porselen Vejvut Serisi İle Wedgwood Jasper Serisi Ürünlerinin Karşılaştırılması*, Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (yayımlanmamış) Yüksek Lisans Tezi. s.55.; Altay, A. C. S. (2015). *Yıldız Fabrika-i Hümayunu Üretimi Art Nouveau Eserler*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (yayımlanmamış) Yüksek Lisans Tezi, s.74.

¹⁵⁸ Fabrika kuruluşuna dair farklı tarihler geçmektedir buna göre, 1890, 1891, 1892 gibi tarihler geçmektedir.

¹⁵⁹ Küçükerman,1987,s.62; Altay, 2015, s.74.

¹⁶⁰ Altay,2015,s.74.; Kalyoncu,2015, s.57.

¹⁶¹ Kalyoncu, 2015,s.60.

geçmiştir. Bu tarihten sonra günümüze kadar gelen süreçte “Yıldız Porselen Fabrikası” olarak devamlılığını sürdürmektedir.

2.1.4. Yıldız Porselen Fabrikasının Fabrikanın İlk Yılları

1890’larda sarayın dış bahçesinin doğusunda kırmızı tuğla malzemenin cepheyi kapladığı, bezemelerde beyaz taşların ve çininin kullanıldığı “modern” görünümlü yapısıyla açılan fabrika binasında, 1894 depremi öncesi ilk yapı zamanında bulunan doğu kanadı, kâgir ve tek katlı olarak tasarlanmış, pencere dizilerinde basık kemer uygulamasına gidilmiş, planı batıya doğru incelerek uzayan bir mimari tasarım uygulanmıştır. Yapının ön cephesi yönetim odalarına ve resimhaneye ayrılmış, üretimin ana ögesi olan fırınlar arka cepheye alınmıştır. Giriş bölümü ise dikdörtgen plan tipinde ve batı ucunda bulunmaktadır.¹⁶² (Resim 22)



Resim 22. Yıldız Çinî ve Porselen Fabrikası (Kaynak: Küçükerman,1998,s.10; Altay,2015,s.75)

Fabrika, ekonomik ve idari olarak Hazine-i Hassa Nezaretine bağlanmış, yazışmalar ile hesap işleri Emlak-ı Hümayun İdaresi tarafından yapılmıştır. Yine aynı İdare gelirleri tarafından fabrika çalışanlarının maaşları ve genel masraflar karşılanmıştır.¹⁶³

¹⁶² Batur, A. (1994). Yıldız Sarayı, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, VII, İstanbul. s.524-525.

¹⁶³ Serin,2009,s.13-14.

Porselen üretimi için gerekli olan teknik malzemeler ve hammadde Sevres ve Limoges porselen fabrikalarından dolayısıyla Fransa'dan Osmanlı'ya getirilmiştir. Fabrikada sadece üretim kadrosu değil aynı zamanda yönetim kadrosu da oluşturulmuş ve bu yönetim kadrosunda, nazır, dâhiliye müdürü, yardımcısı ve bir muhasebeci yer almıştır. Üretim kadrosuna bakacak olursak burada da, ustabaşı (imalat müdürü), ressam, kalıpcılar, tornacılar, çamurcular ve fırıncılar görev almıştır.¹⁶⁴

Nazırlık görevinde, tercüme edilen belgelerde ismini sıklıkla gördüğümüz Selim Melhame (Orman Maden ve Ziraat Nazırı), 1894-95 yıllarında padişahın emri ile bulunmuştur.¹⁶⁵ Fabrikanın ilk müdürü, Fransa'dan davet edilerek getirilen ve porselen üretiminde tecrübeli olduğu bilinen Louis Date olmuştur.¹⁶⁶ Müdür yardımcısı olarak ise 1897 yılından II. Meşrutiyet dönemine kadar görevde kalan Yüzbaşı Ahmet Bey görevlendirilmiştir.¹⁶⁷

Üretimde, fabrikanın ihtişamını yansıtmak ve devamlılığı sağlamak amacı ile usta teknik personeller çoğunlukla Sevres Porselen Fabrikası'ndan getirilmiş, bu ustalar aynı zamanda öğretmenlik görevini de üstlenerek fabrika çalışanlarına eğitimler vermişlerdir. Üretimi denetlemekle sorumlu ustabaşı görevine getirilen ilk isim yine Sevres eğitilmiş Mösyö Blanchet olmuştur.¹⁶⁸ 1895 sonrası ise bu göreve, yerli kaolin üretimini sağlayan ve döneminde üretilen eserlerde “Türk Toprağı” damgası bulunan Pierre Tharet getirilmiştir.¹⁶⁹

¹⁶⁴ Serin,2009,s.13- 78; Altay,2015,s.76-78; Kalyoncu,2015, s.60-63.

¹⁶⁵ A. g. t. 2009, s.35.

¹⁶⁶ Kalyoncu,2015,s.60.

¹⁶⁷ Serin,2009,s.36-39.

¹⁶⁸ Aydın,2015,s.77.

¹⁶⁹ Damalıbağ, F. (2011). *Osmanlı Devleti'nde Porselen ve Çini Fabrikaları*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İktisat Anabilim Dalı, Doktora Tezi. s.101.; Aydın,2015,s.77; Coşansel Karakullukçu, D. (2007). *150 Yılın Sessiz Tanıkları: Saray Porselenlerinden İzler*, Haz. İlon Baytar, İstanbul: TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı, s.63; Coşansel, D. (2006). 19. Yüzyıl Osmanlı Saraylarında Fransız ve Yıldız Porselenleri, *Milli Saraylar: Tarih-Kültür-Sanat-Mimarlık, Sayı 3*, İstanbul: TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, s.133-144.

Bu yenilik için döneminde kimi kişiler olumsuz bazı yorumlar yapmışlardır. Bunlardan biri II. Abdülhamid döneminde beş yıl İstanbul’da yaşamış kültür tarihçisi ve gazeteci Bernhard Stern olmuştur. Stern’e göre;

“...Çanak sanatı yine Yıldız’da özel bir fabrikada icra ediliyor. Bu bina padişahın özel mimarı d’Aranco tarafından Yıldız parkının doğusunda tuhaf bir form halinde yapılmış. Porselen fabrikası varlığını, padişahın huzurunda Yıldız’da bir çömlekçi tezgâhının kurulmasını tavsiye eden bir sefire borçludur. Yukarıda anılan vesileden dolayı on bir yıl evvel kurulan ve o zamandan beri çok defa modifiye edilen fabrika, - hele 1894’teki depremde sonra- şu anda açılışının zirvesindedir. Fakat belki Boğaz’da Arnavutköy’de keşfedilen yerli porselen toprağını kullanma denemesi başarısız olduğu için Yıldız’daki birçok diğer kuruluş gibi yakında işini tatil edecektir. Porselen toprağının Fransa’dan getirilmesi gerekiyor. Müdür olarak Fransız Dathe görev yapıyor; ayda 40 lira kazanıyor. Fransız sefirinin tavsiyesi üzerine padişah meşhur Sevr’den işçi getirtti. Bütün bunlardan dolayı bu fabrika, Yıldız’da kurulan fabrikalar içerisinde en yüksek maliyetli fabrika oldu.” (Bernhard Stern,2014,s.21)¹⁷⁰

Yine aynı satırlar altında fabrikanın ilk kuruluş dönemindeki faaliyeti hakkında görüşlerini bildiren Stern;

“... Dikkat çekici olanı, tatil olan fabrikalar veya artık eskisinden daha az randıman veren fabrikalar hala aynı masrafları yapmaktadır. Padişah her zaman bunlar hakkında aydınlatılmamaktadır. O, sanatları ve el sanatlarını seviyor ve paraca destekte sınır tanımıyor. Fakat çevresi bunu, kendilerini zenginleştirmek için kullanıyor. Ekseriya padişah fabrikalarda şu veya bu işin yapılması için emirler verir. Ancak emirler hiç iletilmez, görevlendirilenler ödenekleri ceplerine atarlar. Fabrikalarda nelerin eksik olduğunu padişah hiçbir zaman öğrenemez. Fabrikaların müdürleri arzularını ve ricalarını doğrudan padişaha taşıyamazlar, aksine bir mabeyncinin veya padişahın yanına girebilecek bir başka şahsın ulaştırmasını beklerler. Fakat bu şahıslar çok nadir durumlarda arzuhallerini doğrudan padişaha ulaştırırlar. Hiçbir zaman bir kontrol olmaz. Yalnız ara sıra müdürlerden biri veya diğeri özel bir tesadüf sonucu bu beylerden, padişah tarafından fabrikalar için muhtaç olunan paranın en azından bir kısmını almayı başarırlar. Eğer padişah bu atölyelerde görünse de – eskiden sık olurdu, son zamanlarda nadiren oluyor-, kimse ona gerçeği anlatma cesareti bulamıyor.” (Bernhard Stern,2014,s.21)¹⁷¹

II. Abdülhamid’in saltanatı döneminde padişahın saray hayatına kadar girerek önemli gözlemler ortaya sunan Stern’in aktarımları fabrikanın işleyişi, üretimdeki kar – zarar dengesini gözler önüne sermektedir. Bu konu tezimizin sonuç bölümünde değerlendirileceği için burada ayrıca bir değerlendirmeye gidilmemiştir. Fabrikada üretilen eserlerin neredeyse tamamında ay ve yıldız damgası porselen fabrikasının orijinal

¹⁷⁰ Stern, B. (2014). II. Abdülhamid 1901, Yıldız Sarayı ve Haremi, (çev.)Güray Beken. İstanbul: Truva Yayınları. s.21.

¹⁷¹ Stern, 2014, s.21.

amblemi olarak yerini almıştır. Damga ile birlikte ayrıca fabrikanın kuruluş yılı ve ürünün üretildiği yıl ile bazen sanatçı adı da bulunmaktadır.¹⁷²

Fabrikanın ilk dönem imalatları incelendiğinde, resimle bezenmiş vazolar, üzerini çeşitli kır, doğa, İstanbul manzaraları ve padişah resimlerinin süslediği duvar tabakları, padişah portrelerinin işlendiği fincan takımları gibi farklı kullanım işlevinde saray gereksinimlerini barındırmış oldukları görülmektedir.¹⁷³

Resim atölyesinde dönemin önemli yerli ve yabancı ressamlarının çizim ve boyalarıyla ortaya çıkan bu eserlerin ilk döneminde özellikle portre ressamlığında öne çıkan isimler, Ressam Enver Bey ve Ressam Mardiros Efendi olmuştur. İlk dönem çiçek ve peyzaj konulu porselenleri ile öne çıkan isimler ise, Heykeltıraş Behzat Bey, Ressam Şeker Ahmet Paşa, Zekai Paşa, Enderunlu Nuri Bey olmuştur.¹⁷⁴ İlk dönem üretimlerindeki dekorlarda genellikle geometrik yolla oluşturulan çiçek ve bitkiler kullanıldığı bilinmekte, eserlerin üzerinde insan figürlerine çok az rastlanılmaktadır. Ayrıca Osmanlı'nın kendi zevk ve yaşamı doğrultusunda, kendine has olan eşya türlerinin üretimi ve üretimlerdeki manzaralarda kendi görünümünü işlemesi doğrultusunda bu ürünlerin, Avrupa porselenlerinden farklı özgün işler olduğu sonucuna varan araştırmacılar vardır.¹⁷⁵ (Resim 23)

¹⁷² Karakullukçu,2007,s.63.

¹⁷³ Küçükerman,1987,s.68.

¹⁷⁴ Bu kategori Önder Küçükerman'a aittir. Belge taramalarında ve araştırmalarımız sırasında resim atölyesinde çalışan her sanatçının bilgilerine teker teker ulaşamadığımız için bu değerlendirmeyi kesin bir şekilde ortaya koyamamaktayız. Bu nedenle Küçükerman'ın adı geçen kitabından yararlanılarak sanatçıların dönemler içerisindeki atölye faaliyetleri verilmiştir. Küçükerman,1987,s.68.

¹⁷⁵ A. g. e. s.68.



Resim 23. Halid Naci, Yıldız Çini Fabrika-i Hümayûnu, atölyede arkadaşlarıyla (okla işaretli). (Kaynak:<https://www.karikaturculerdernegi.com/onculerimiz/halid-naci/> Alıntılama Tarihi: 08.09.2020)

2.1.5. II. Meşrutiyet Sonrası Yıldız Porselen Fabrikası (1909- 1920)

II. Abdülhamid'in 1909 yılında tahttan indirilmesinin ardından fabrika çok zor bir dönem yaşamış, kurulduğu ilk günden beri yapılan yüksek maliyetli üretim neredeyse karşılanamaz duruma gelmiştir. Maliyetli üretim malzemeleri sonucunda Yıldız Porselen Fabrikası, Avrupa'da üretim yapan diğer fabrikalar ile pazarda rekabet edemez hale gelince zorunlu olarak imalata ara vermek zorunda kalmıştır.¹⁷⁶

T.C. Cumhurbaşkanlığı (Başbakanlık) Arşiv belgelerinden edinilen bilgilere göre,¹⁷⁷ bu dönemde fabrikada görev alan yaklaşık yirmi çalışan işlerini kaybetmiş ve müşkül durumda kalmışlardır. Fabrika resimhanesinde çalıştığını da bildiğimiz dönem önemli saray ressamlarından Fausto Zonaro'nun bu döneme ilişkin anlatılarında geçenlere göre;

“...Fabrika, Padişahın bir hevesiydi. Bütün değerli konukları, gerekli merasim kuralları dâhilinde fabrikayı ziyaret etmeyi ihmal etmezlerdi. Yüce gönüllü Padişah, bu vesileyle değerli konuklarına birkaç parça porselen ya da çok beğenmişlerse, yüksek değerde bir yemek takımı armağan ederdi. Padişah, çok özendiği Alman İmparatoru Wilhelm'e benzemek istiyordu. Yazık oldu mektebe! Yazık oldu atölyeye! Ne hale geldiler! Hâlbuki bu şekilde sürdürülen bir sanayi dalı, iyi yönlendirilseydi, öncülüğüyle şaşırtıcı sonuçlar, payitaht için maddi manevi bir zenginlik kaynağı olacak kuruluşlar ortaya çıkabilecekti.” (Fausto Zonaro, 2008, s.157.)¹⁷⁸

¹⁷⁶ Kalyoncu, 2015, s.64.

¹⁷⁷ Bölüm üçte detaylı şekilde ele alınmıştır.

¹⁷⁸ Zonaro, F. (2008). Abdülhamid'in Hükümdarlığında Yirmi Yıl, Fausto Zonaro'nun Hatıraları ve Eserleri, (çev.). Turan Alptekin, Lotte Romano, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.157.

Bernhard Stern'in yazılarında da gördüğümüz üzere Zonaro benzer bir söylemle fabrikanın iyi yönlendirilemediğini ve bu sorundan kaynaklı zarara uğradığını belirtmiştir.

Kurumun kapanmasının ardından işsiz kalan sanatçı ve ustalar için ise;

“... İşlerine son verilen ve tek kurtarıcıları olarak bana gelen ustaların ricasıyla, yenileştirme kargaşası arasında fabrikaya dokunulmaması ve uzmanlaşmış, beceriler kazanmış işçilerin yerlerinden edilmemesi için ne çok adım attım ve ricalarda bulundum. Fakat hiçbir yararı olmadı.” (Fausto Zonaro, 2008, s.157.)

II. Meşrutiyet döneminde yazılan gazete yazılarında Sultan II. Abdülhamid dönemine dair yapılan eleştirel yaklaşımlarda fabrikalarında devleti uğrattığı zararlardan da bahsedilmiş, ancak son birkaç yılda fabrikada oluşan sanat ortamının yok olması istenmediği için porselen ve çini üretimi güzel sanatlar alanı görülerek Maarif Vekâleti tarafından fabrika Müze-i Hümayun Müdürlüğü'ne bağlanmış ancak uzun bir süre atıl kalmıştır. ¹⁷⁹

Fabrikanın bir milli servet olduğunu düşünen Nafia Vekâleti, sanat dalı olarak gördükleri konuyu Müze-i Hümayun Müdürü olan Osman Hamdi Bey'e götürerek müdürlük teklif etmiş ve fabrikanın tekrar aktif hale geçmesini talep etmiştir. Bu talep doğrultusunda, Osman Hamdi teklifi kabul etmiş ve hammadde olarak kullanılan kaolini Sakız Adası'ndan temin etmek için girişimlere başlamıştır. ¹⁸⁰ Ancak fabrikanın açılışı, bu sürelerde bir hastalık sonucu vefat eden Osman Hamdi yerine Müze Müdürü olarak geçen Halil Edhem Bey dönemine kalmıştır. Fabrikanın adının Çini Fabrikası olduğu için çini üzerine üretim faaliyeti gerçekleştirmesinin yerinde olduğunu söyleyen Edhem Bey'in teklifi üzerine porselen duvar çinileri üretilmiştir. ¹⁸¹

¹⁷⁹ Kalyoncu,2015,s.66.

¹⁸⁰ Küçükerman,1987,s.74; Altay, 2015, s.78-79.; Kalyoncu,2015, s.66-67.

¹⁸¹ A. g. e.,2015, s.66-67

1911 yılında yeniden faaliyete geçen fabrikanın işletilmesiyle ilgili idari işlerin Maarif Nezareti'ne (Milli Eğitim Bakanlığı) verildiği, maaşların ise Müze-i Hümayun Müdürlüğü'ne bağlandığı anlaşılmaktadır.¹⁸²



Resim 24. Yıldız Çini Fabrikası'nda 1922 yılında çalışanlardan bir görünüş. (Kaynak: Küçükerman 1987: 70)

Fabrikanın ikinci döneminde karşılaşılan önemli yenilik porselen satışının halka inmesi olmuştur. Üretimin durmadan önceki zamanlarında tamamlanamamış olan bisküvi ürünlerin fırınlanarak “Ordu Pazarı’nda” halka satıldığı ve bu şekilde mali anlamda bir canlanma yaşandığı bilinmektedir.¹⁸³ Yeni dönemde fabrikanın yeni müdürü, Sanayi-i Nefise Mektebi’nde memurluk ve öğretmenlik görevinde de bulunan sanatçı Ömer Adil Bey olmuştur. Ardından bu görevi desinatör ve heykeltıraş Mesrur İzzet Bey devralmıştır. Ancak kısa bir süre sonra yaşanan I. Dünya Savaşı nedeniyle fabrika 1914 yılında tekrar kapanmıştır.¹⁸⁴ Bu dönem sonrasında fabrikada üretim ordu için özel olarak gerekli izolator imalatı önceliğe alınarak yapılmıştır. Sonrasında kısa zaman aralıklarında üretim devam etmiş olsa da 1920 yılında İstanbul’un işgal altına alınması ile tekrar kapandığı anlaşılmaktadır.¹⁸⁵ (Resim 24)

¹⁸² A. g. e. 1987,s.114.;Bayram. S. (1984). “Yıldız Çini Fabrikasına Ait Birkaç Vesika”, Suut Kemal Yetkin’e Armağan, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Armağan Dizisi: 1. s.102-105.

¹⁸³ A. g. e. 2015,s.71.

¹⁸⁴ Kalyoncu,2015,s.66.

¹⁸⁵ Küçükerman,1987,s.114; Kalyoncu,2015, s.73-74.

2.1.6. 19. Yüzyılda Açılan Cam Fabrikaları ile Yıldız Porselen Fabrikası'nın İşleyişinin Belgeler Üzerinden Değerlendirilmesi

II. Abdülhamid döneminde estetik ve kullanım alanlarında porselen malzemenin kullanımı kadar cam malzemenin de işlendiği görülmektedir. Osmanlı Devlet Arşivi belgelerinin kullanılması ile işleyişinin Yıldız'da porselen fabrikasına bazı yönleri ile benzer olduğu sonucunu çıkarabildiğimiz özellikle özel bir girişim olan ve 1884 yılında açılan cam imalat merkezini detaylarıyla ele almak yerinde olacaktır.

Osmanlı Devleti'nde ilk zamanlardan itibaren hem yerel cam imalatı yapıldığı, hem de cam malzemenin ithalatının gerçekleştirildiği bilinmektedir.¹⁸⁶ 19. yüzyılda Osmanlı Devleti'nde, Avrupa'nın sanayileşme hareketlerinin, ülkenin geleneksel yapısı içinde harmanlanarak uyarlanmaya çalışıldığı anlaşılabilmektedir.¹⁸⁷ Cam üretimi 19.yüzyılın başlarında Beykoz imalatı, Beykoz'a özgü yapılan fincan, gülabdan, sürahi, vazo gibi ürünlerle ortaya çıkarılmıştır.

II. Abdülhamid döneminde, İstanbul'da, Paşabahçe'de Avusturya'dan Modiano (Modiyano) tarafından 1884 yılında açılan ve özel bir kuruluş olan cam fabrikası, Nurşen Özkul Fındık'ın çalışmasında yer alan belgelerden edinilen bilgilere göre önem taşınmaktadır. Bu belgeler ışığında, 1903 tarihinde fabrikada cam eritme için kullanılan üç ocak ve on sekiz ustabaşı ile yaklaşık seksen – dokson arası işçi çalışmıştır.¹⁸⁸

Yıldız Porselen Fabrikası'nda ve 19.yüzyılda kurulan diğer fabrikalarda olduğu gibi burada da işçilerin Müslüman ve yabancı (Rum- Avusturyalı) olarak görev almış olduğu öğrenilebilmektedir. Osmanlı Devleti'nde neredeyse her dönemde yabancı ustalar görev almış ve bununla birlikte kendi tebaasına mensup ustalar da görevlendirilmiştir. Bu

¹⁸⁶ Fındık Özkul, N. (2007). "Son Dönem Osmanlı Cam İmalatı Sektörünün Oluşumu ve Avrupa Etkisi", *Dini Araştırmalar*, Mayıs – Ağustos 2007, c.10, sayı.28. s. 163.

¹⁸⁷ A.g.m. s.168.

¹⁸⁸ A.g.m. s.170.

görevlendirme bilgileri Yıldız Porselen Fabrikası resimhanesine dair incelediğimiz belgelerde detaylıca ele alınmıştır.

Y.A. HUS. 1321-3\17 numaralı arşiv belgesinde cam fabrikasında işçilere ödenen maaşlarda tıpkı porselen fabrikasında olduğu gibi bir takım anlaşmazlıkların olduğu, bu anlaşmazlıklar sonucu çalışanların işten çıkarıldığı okunabilmektedir.¹⁸⁹ Cam ve diğer üretim fabrikaları ile Yıldız Porselen Fabrikası arasında benzer olan bir başka durum ise savaşlar sırasında bu imalathanelerde askeri alanda ihtiyaç duyulan levazımın üretimleri olmuştur.

Fabrikalar arasında bir karşılaştırmaya gidecek olursak, birkaç paragraf önce yazılanlara ek olarak işleyişlerindeki tutumlara bakmamız gerekmektedir. Bu benzerlik hammadde sorunu ile karşımıza çıkmaktadır. Porselen fabrikasında olduğu gibi cam fabrikalarında da yabancı kaynaklı kişilerin hammadde üzerine devleti uğrattıkları zararlar hem fabrikaları hem de ekonomiyi bir yükün altına sokarak kapatmanın eşiğine getirmiştir.

Fabrikalar genel anlamda devletin sanayileşme alanındaki gücünü göstermesi misyonu ile faaliyete geçtikleri için kuruluşlarında titizlikle ve detaylı hazırlanmış sözleşmeler belgelerde okunabilmektedir. Bu belgelerde cam ve porselen fabrikalarına tanınan imtiyazlar, ruhsat bilgileri okunabilmektedir.¹⁹⁰ Ancak cam fabrikaları sözleşmelerinde, tercüme edilen porselen fabrikası belgelerinde görülemeyen bazı ek maddeler olduğu anlaşılmaktadır.¹⁹¹ Buna göre, çalışan işçide yabancı sayısına kısıtlama getirildiği görülmekte, ağırlık Müslüman çalışanlara verilmektedir. Ayrıca yazışmaların Türkçe olması gerektiği belirtilmiştir.¹⁹² Bu bağlamda yapılabilecek değerlendirmelerden bir diğeri ise, cam üretiminde yıllar içinde kendi üslubunu geliştirdiği görülebilen Osmanlı Devleti'nin her ne kadar Eser-i İstanbul'dan çini üretim bilgisi olsa da porselen malzemenin resimlenmesine ve üretimine tam olarak hâkim olamaması nedeniyle

¹⁸⁹ Fındık Özkül, N. (2007). “Son Dönem Osmanlı Cam İmalatı Sektörünün Oluşumu ve Avrupa Etkisi”, *Dini Araştırmalar*, Mayıs – Ağustos 2007, c.10, sayı.28. s.170.

¹⁹⁰ A.g.m. s.173.

¹⁹¹ Fındık Özkül, 2007,s.173- 174.

¹⁹² A.g.m. s.173.

Avrupalı ustaların sayısını yerli usta ve sanatçılara göre bir bakıma macburen fazla tuttuğu olabilir.

2.1.7. Çini ve Porselenin Avrupa ve Osmanlı Topraklarındaki Kısa Tarihi

Konumuz olan Yıldız Çini ve Porselen Fabrikası resimhanesi ile ilgili belge değerlendirmelerini aktarmadan önce, fabrikanın bir çini ve porselen fabrikası olması bakımından imalat türü olan çini ve porselenin ne anlam ifade ettiği ve tarihsel süreci hakkında bilgi vermek iyi olacaktır.

Çini, “Çin İşi” anlamında kullanılan ve anlam itibarı ile devlet ve kültür olarak “Çin” ile bağlantılı bir kelime olarak Çinlilerin porselen alanındaki geçmişini yansıtan devletin yakınlık kurduğu diğer devletlerde, onların dillerinde ve sanatlarında yerini almış bir kelimedir.¹⁹³ Osmanlı Devleti’nde görülen pişmiş toprak üretimleri, imalat mekânlarına göre porselenler ve seramikler olarak konu içeriğini işleyen kaynaklarda gruplandırılmıştır. Porselen grubu kendi içinde; Çin, Avrupa, Uzak Doğu, Eser-i İstanbul, Yıldız Sarayı olarak; seramik grubu ise İznik, Kütahya, Tophane ve Çanakkale olarak kategorize edilmiştir.¹⁹⁴

Tamamı killi topraktan ve içeriğinde kil bulunan hammaddeden imal edilen ürünlerin birleşimi olan seramik topluluğuna dâhil porselen, toprak kullanımı ile yapılan çanak-çömlek üretiminin yüzyıllar içinde ulaştığı önemli önemli bir nokta olarak görülmektedir.

¹⁹⁵ Porselen kelime anlamının kökeni İtalyanca “Porcella” ¹⁹⁶ sözcüğüne dayanmaktadır.¹⁹⁷

¹⁹³ Yetkin, Ş. (1993). *Çini*. TDV İslam Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/cini> (Alıntılama Tarihi: 24.12.2022).; Pala, Ç. İ. (2015). “Bazı Belge ve Tanımlarla “Çini” Kelimesinin Değerlendirilmesi”. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi* (13). s.12.

¹⁹⁴ Acartürk, 2012, s.14.; Erman, D. O. (2012). Türk Seramik Sanatının Gelişimi: Toprağın Ateşle Dansı. *Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi Yıl IV*, (1). s.29.; Pala, 2015, s.12.

¹⁹⁵ Baykal, B. (2000). *Osmanlı Porselen Sanatı*. İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul. s.13.

¹⁹⁶ Porselene benzeyen bir tür midye.

¹⁹⁷ Baykal, 2000, s.14.

Tarihteki ilk üretim yeri Çin olduğu bilinen porselen, üretimindeki detay ve ekonomik zenginliğe ihtiyaç duyması nedeniyle saray merkezli bir sanat olarak gelişmiştir. Ticaret yolu ile Avrupa'ya taşınan bu sanat türü evlerin ve sarayların dekorasyonunda kullanılan bir nesne olarak üretimine devam etmiştir.¹⁹⁸ Pahalı bir zevki yansıtan porselen eşyalar, haliyle zengin soylu aileler arasında bir pazar oluşturmaya başladığında artık talepleri karşılayabilmek adına porselen üretim merkezleri yapılması gerekmiş ancak ilk adımlar olumsuz olmuş; 18.yüzyılın başına gelindiğinde Saksonya Prensi Friedrich August desteğinde Dresden'in yakın konumlarındaki Meissen bölgesinde Johann Friedrich Böttger adındaki ustanın porselen üretimindeki detayları üretimlerine yansıtmaya başlamasıyla atılımlar sonuç vermeye başlamıştır.¹⁹⁹(Resim 25-26)



Resim 25. Johann David Kretzschmar, soğan deseni ile boyanmış Meissen üretimi sıraltı mavi renk tabak. 1740'lar. (Kaynak: <https://skd-onlinecollection.skd.museum/Details>. Alıntılama Tarihi: 17.04.2023)

¹⁹⁸ Baykara,2000,s.21.

¹⁹⁹ Domoney, K., Shortland, A. J., & Kuhn, S. (2012). Characterization of 18th-Century Meissen Porcelain Using SEM-EDS. *Archaeometry*, 54(3), 454.; Baykal,2000,s.32. Cassidy-Geiger, M. (1996). Graphic Sources for Meissen Porcelain: Origins of the Print Collection in the Meissen Archives. *Metropolitan Museum Journal*, 31, s.99-126.



Resim 26. Johann Gottfried Klinger, Tabak, Meissen Fabrika üretimi 1741- 1742. Kaynak: <https://art.seattleartmuseum.org/objects/> Alıntılama Tarihi: 17.04.2023)



Resim 27. Zachariah Boreman, Fincan, Derby Porselen Fabrikası, 1794. (Kaynak: <https://www.britishmuseum.org/collection/> Alıntılama Tarihi: 17.04.2023)²⁰⁰

Fransa’da 1756 yılında kurulan Sevres Porselen Fabrikası, açıldığı tarihten itibaren özenle hazırlanmış ürünler ile Fransız kraliyet yaşamına ve sarayına hizmet etmiştir. Saray için özel dekore edilen akşam yemeği servisleri ile siyasi bir gücün adeta somut örnekleri olarak değerlendirilmiştir.²⁰¹ Sevres Ulusal Porselen Fabrikası’nın üretimleri,

²⁰⁰ 1700’lü yılların ortalarına doğru İngiltere’de artan porselen üretim faaliyetlerinde, Almanya porselen işçiliğinde de örneklerini gördüğümüz gibi, desenler üzerinde uzmanlaşmış sanatçılar ön plana çıkmıştır. Bu sanatçılara bir örnek olarak; George Complin meyve resminde, Zachariah Boreman (Resim 27) manzara resmi üzerinde, William Billingsley ise çiçek aktarımlarında öne çıkmıştır. Kapaklı ve ayaklı porselen fincanda iki adet bükümlü kulp bulunmaktadır. Pembe renk zeminli porselende Chester yakınlarındaki bir manzara sahnesi boyanmıştır. Bkz. <https://www.britishmuseum.org/collection/> 17.04.2023).

²⁰¹ Adams, S. (2007). Sèvres Porcelain and the Articulation of Imperial Identity in Napoleonic France. *Journal of Design History*, 20(3), 183-204.

sanatın endüstri ile el ele vererek üretim yaptığı fabrikalar arasında önemli bir yere sahiptir. Kraliyet himayesi, kuruluşun evrensel ününü arttırmak ve kalite standartını mükemmelleştirmek adına fabrikaya önemli yatırımlar yapmıştır. Fabrikanın, Paris'in bir banliyösünde kurulmuş olmasına rağmen üretim nedeniyle dünyaca bir üne sahip olması kaçınılmaz olmuştur. ²⁰²

Konumuz içeriği gereği odaklanılan Yıldız Porselen Fabrikası üretimlerinde kaynak alınan noktalardan biri Sevres porselenleri olmuştur. Bu bağlamda Sevres üretimlerinin dekorasyon tarzları oldukça önem taşımaktadır. Eşyalar üzerine koyu mavi, sarı, turkuaz, pembe, Napolyon yeşili tonlarında, çiçek girlandları, buketler, manzara ve özellikle kuşların ön plana çıktığı hayvan sahneleri ve figür aktarımları ile neredeyse bir tablo izleniminde süslemeler dikkat çeker. ²⁰³ (Resim 28)



Resim 28. Pierre Riton tarafından dekorlanan Sevres Fabrikası ürünü tepsi, 1836. (Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/206564> Alıntılama Tarihi: 17.04.2023)

Yıldız Porselen Fabrikası'nın imalatlarını etkileyen bir diğer fabrika Limoges olmuştur. On dokuzuncu yüzyıl Fransa'sının kırmızı şehri (la ville rouge) olarak anılan Limoges, yüzyıl boyunca Fransız standartlarına göre hızla büyümüş ve ünlü ürünü porselen

²⁰² Hooper, L. H. (1876). Sèvres Porcelain. *The Art Journal* (1875-1887), 2, 27-29.

²⁰³ Sassoon, A. (1992). *Vincennes and Sevres porcelain: Catalogue of the collections*. Getty Publications. s. 38- 39. ; Baykal,2000, s.54.

malzemesinden üretilen çay ve tatlı takımları ile özdeşleşen bir endüstriyel faaliyet merkezi haline gelmiştir.²⁰⁴

Osmanlı Devleti'nde porselen kullanımının ise sofralarda başladığı bilinmektedir. Porselenin Çin'de başlayan serüveni, 14.yüzyıldan itibaren ihtişamın yansıdığı Osmanlı saray sofralarında yer edinmeye başlamıştır.²⁰⁵ İlk başlarda Çin üretimi takımlar tercih edilmiş, 17. yüzyıldan itibaren Japon porselen üretimlerine yönelim başlanmıştır.²⁰⁶ 18.yüzyılda Avrupa'da kendini gösteren porselen ve akabinde üretilen eşyalar Osmanlı pazarında oldukça ilgi çekmiştir. Sarayın özel isteği ile Avrupa fabrikalarında Osmanlı için hususi üretilen ürünler ortaya çıkmaya başlamıştır. Konu ile ilgili kaynakların aktarımına göre "Türk Kabı" olarak adlandırılmaya başlanan bu eşyalar mutfak pişirme gereçleri olarak imal edilmiş ve dekorlarında geleneksel Türk – İslam çizimleri uygulanmıştır.²⁰⁷ Bu dekorlar saray halkında bir beğeni oluşturmuş ve Avrupa üretimi porselen eşyalar saray kullanımında yerini almaya başlamıştır.²⁰⁸

Osmanlı tüketim pazarı için üretim yapan Avrupa fabrikalarından bazılarının, Viyana porselen fabrikası, Sevres, Limoges ve Paris'te bulunan fabrikalar olduğu bilinmektedir. Bu fabrikalara ait büyük vazo, kâse, çiçeklik, kupa gibi farklı işlevlerde üretilen eşyalar saray koleksiyonlarında yerini almıştır. Ürünlerin altında bulunan tuğra damgaları, bu eserlerin Osmanlı siparişi üzerine üretilmiş olabileceklerini gösterebilir.²⁰⁹

Avrupa'dan gerek sipariş gerekse hediye yolu ile Osmanlı topraklarına gelen porselenin bu topraklardaki ilk üretim adımlarının 19. yüzyıl başından itibaren Eyüp, Galata, Balat ve Beykoz semtlerindeki çini ve çömlek atölyelerinde başladığı söylenebilmekte; buralardan çıkan üretimlerin ise kalite anlamında yetersiz olduğu bilinmektedir.²¹⁰

²⁰⁴ Merriman, J. M. (1985). *The Red City: Limoges and the French Nineteenth Century*. Oxford University Press. s.13-14.

²⁰⁵ Kalyoncu,2015,s.26.

²⁰⁶ Kalyoncu, H. (2015). *Topkapı Sarayı Müzesi Yıldız Porselenleri*. İstanbul: Cinius Yayınları. s.26.

²⁰⁷ A. g. e. s. 26.; Samancı. Ö. (2008). "İmparatorluğun Son Döneminde İstanbul ve Osmanlı Saray Mutfak Kültürü" *Türk Mutfağı*, (ed). A. Bilgin, Ö. Samancı. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı. S.199-217.

²⁰⁸ Kalyoncu,2015,s.26.

²⁰⁹ A. g. e.,2015, s.41-42.

²¹⁰ Bu atölyeler arasında "Alimzade" atölyesi öne çıkmaktadır. Kalyoncu,2015,s.51.

1845 yılına gelindiğinde ise, Beykoz İncirli Köyü taraflarında Tophane Nazırı Ahmed Fethi Paşa tarafından küçük üretim merkezleri bir araya getirilerek bir porselen atölyesi kurulduğu ilgili kaynaklarda geçmektedir. Bir fabrika işlevi görmeyen ve Padişah Abdülmecid dönemine ait olan bu atölyede hammadde olan kaolin Avrupa'dan temin edilmiştir.²¹¹ Daha çok dekoratif ürünler üzerinde üretim yapan bu atölyede imal edilen eserlerde “Eser-i İstanbul” damgası yer almak ve bu damga ile yerli imalatın ilk kaliteli örneklerinin oluştuğu anlaşılabilmektedir.²¹²

Porselen başlığı altında değinilmesi gereken bir diğer konu ise daha önceki sayfalarda yazılmış olan bilgiler referans alındığında, Avrupa porselen dekorlarının Osmanlı üretimlerinde ülkenin geleneksel görünümüne uyarlanmış olmasıdır. Bu bilgi görseller ile desteklendiğinde daha net biçimde görünür olmaktadır. Başlık altında verilen resim 25 ve 26'da Meissen üretimi tabaklarda kullanılan soğan ile kelebek motifleri, resim 27'de Derby porselenine ait fincanda manzara dekoru ve resim 28'de Sevres imalatı tepside anonim bir manzara resmi dikkat çekmektedir. Yıldız Porselen Fabrikası'nda ise, natürmort ve çiçek resimleri Avrupa porselen süslemeleri ile benzerlik gösterse de (Resim 29-30) manzara dekorlarında İstanbul'dan görünüm öne çıkmıştır. (Resim 31-32) Fincanlarda ise manzaraların yanı sıra padişah portreleri de kullanılmıştır. (Resim 33)



Resim 29. Enderuni Nuri, Yıldız Porselen üretimi vazo, 1905. (Milli Saraylar İdaresi'nden yayınlama hakkı Miray İNCE KOÇ tarafından alınmıştır. Env. No. 34/49).

²¹¹ A. g. e., s.51.

²¹² A. g. e.,s.52.



Resim 30. E. Narcice, Yıldız Porselen üretimi vazo, 1905. (Milli Saraylar İdaresi'nden yayınlama hakkı Miray İNCE KOÇ tarafından alınmıştır. Env. No. 34/17)



Resim 31. A. N., Yıldız Porselen üretimi tabak, 1894.²¹³ (Milli Saraylar İdaresi'nden yayınlama hakkı Miray İNCE KOÇ tarafından alınmıştır. Env. No. 34/273)

²¹³ Tabağın orta bölümünde natürmort olsa da çevresi beş farklı çerçeveye ayrılarak İstanbul görünümeleri ile dekorlanmıştır.



Resim 32. Mardiros, Yıldız Porselen üretimi tabak, 1894. (Milli Saraylar İdaresi'nden yayınlama hakkı Miray İNCE KOÇ tarafından alınmıştır. Env. No.34/282)



Resim 33. Yıldız Porselen üretimi padişah portre serisi ile bezenmiş fincanlar, solda: Padişah III. Osman, sağda: Sultan Abdülmecid. (Milli Saraylar İdaresi'nden yayınlama hakkı Miray İNCE KOÇ tarafından alınmıştır. Env. No. 34/1626 ve 34/1615)

Yıldız Porselen Fabrikası'nda üretilen eserlerin dekorlanmasında yerli ve yabancı ressamların çalıştığı bilinmektedir. Araştırmalarımız sırasında edindiğimiz bilgilere göre, Avrupalı yabancı ressamalar Sevres ve Limoges fabrikalarında olduğu gibi hayali doğa manzaraları, Avrupa etkili kadın ve melek figürleri ile çiçek motiflerine ağırlık vermiştir. Yerli ressamalarda ise istisnalar olsa da geleneksek görünüm ve manzaraların daha yaygın olduğu görülebilmektedir. Üçüncü bölümde detaylarıyla ele alınan resimhaneye dair belgelerin değerlendirmesinde yerli ve yabancı sanatçılara dair bilgiler verilmiştir.

3. BÖLÜM

YILDIZ PORSELEN FABRİKASI RESİM HANESİ

Bu bölümde, tez kapsamında T.C. Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Devlet Arşivi'nde yapılan belge araştırması sonucu Yıldız Porselen Fabrikası resim atölyesinde görev alan resamlara ait ulaşılabilen belgelerin değerlendirilmesi yapılacaktır.

3.1. DEVLET ARŞİVİNDEN ERİŞİLEN BELGELER IŞIĞINDA RESİM HANEDE ÇALIŞAN SANATÇILAR HAKKINDA BİLGİLERİN DEĞERLENDİRİLMESİ

Tez konumuzun özünü oluşturan resimhane hakkında Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Devlet Arşivi'nde yapılan araştırmalar sonucunda içerik ile ilgili yüz on altı sayfa rika hattıyla yazılmış Osmanlıca belge günümüz Türkçesine aktarılmıştır.

Bahsi geçen bu belgelerin daha kolay bir şekilde anlaşılabilmesi için, ulaşılabilen veriler içinde en fazla ortaya çıkan konudan en az konuya göre çeşitli başlıklar altında tarafımızca toplanarak kategorize edilmiştir. Bu bağlamda ortaya çıkan başlıklar; Avrupa'dan fabrikaya eğitim vermesi ve çalışması için getirilen yabancı sanatçılar, maaş, zam ve kesinti protokolleri, Osmanlı topraklarında yaşayan Müslüman sanatçıların fabrikada çalışma evrakları ve maaş, zam ve kesinti düzenlemeleri, resimhanede görevli sanatçıların terfi ve nişane belgeleri, fabrikada çalışırken işine son verilen çalışanların kuruma yazdıkları arzuahaller, fabrikanın kapanmasının ardından işsiz kalan sanatçıların durumlarını anlattıkları metinler, çalışmak için özel olarak yapılan başvuru belgeleri, dönemde çini ve porselen sanatının yaygınlaşması için yapılan düzenlemeler ve fabrika kurma isteklerini içeren dilekçeler, fabrikaya yapılan tayinler ve fabrikadan başka kurumlara yapılan tayinler hakkında yazılar ve içerikleri tek bir başlık altında toparlanamadığı için diğer metinler olarak isimlendirdiğimiz metinler olmuştur. Bu bağlamda tercümesi yapılan metinlerin anlatımına ilk olarak sayısal anlamda en çok veriye ulaştığımız başlığımızdan başlamak yerinde olacaktır.

3.1.1. Avrupa'dan Yıldız Porselen Fabrikası'na Eğitim Vermesi ve Çalışması İçin Getirilen Yabancı Sanatçılar, Maaş, Zam ve Kesinti Protokolleri

Tezimizin fabrikalaşma bölümünde değindiğimiz bir nokta olan yabancı uzmanların eğitim vermeleri için Osmanlı topraklarına getirilmesi konusu, Yıldız Porselen Fabrikası'nda da görülmektedir. Özellikle Avrupa ve İngiltere'de döneminde üretim faaliyetleri ve kalite standartlarında isim yapmış olan fabrikalarda imalatın inceliklerini öğrenmiş, yetenekli görülen sanatçı ve ustalar fabrikanın kurulmasının ardından payitahtta davet edilmişlerdir. Osmanlı Türkçesinden günümüz Türkçesine aktarımını yaptığımız belgelerimizde bu bağlamda adı geçen yabancı sanatçıların tespiti yapılmıştır.

2 Teşrinievvel 1310 H./19 Ekim 1894 M. tarihi ile işlenen bir belgede, Çini Fabrika-i Hümayunda istihdam edilmekte olan Fransız ustaların 1310 yılı Eylül ayı maaşları komisyon kararları yazılmıştır. Bu içeriğe göre maaşların beş bin iki yüz seksen kuruş altın (5280 kuruş) olarak Hazine-i Hassa veznesinden tahsil edilmesi istenmiştir. Üç sayfa olan belgede ayrıca maaş senetleri açık olarak verilmiş, incelemeler sonucunda tarafımızca maaşlar tespit edilerek çalışan isimlerine göre ayrılmıştır, belgede ayrıca peşin alınan ön ödemeler nedeniyle yapılmış kesintilere de kalem kalem yer verilmiştir. Buna göre oluşturulan şekilde isimleri yer alan usta ve sanatçılar; üretim müdürü Planşe, fırıncı Kariye, ressam Lavran (Lavren), kalıpcı Kalozlo ve Nare'dir.²¹⁴

²¹⁴ BOA. ML. EEM 196/ 90. Tarih: 02.08.1310.

Tablo 1. Porselen fabrikası için çalışan yabancı usta ve sanatçıların maaş ve kesinti bilgileri

Kalan Toplam Frank		
375	Mösyö Planşe Üretim Müdürü 500 Frank hakediş	Peşin aldığı 125 Frank dolayısıyla dördüncü çeyrek maaş kesintisi
225	Mösyö Kariye Fırıncı 300 Frank hak ediş	Peşin aldığı 75 kuruş dolayısıyla dördüncü çeyrek maaş kesintisi
187, 50	Mösyö Lavran Ressam 250 Frank hak ediş	Peşin aldığı 62,5 kuruş dolayısıyla üçüncü çeyrek maaş kesintisi
187, 50	Mösyö Kalozlo Kalıpcı 250 Frank hak ediş	Peşin aldığı 62,5 kuruş dolayısıyla üçüncü çeyrek maaş kesintisi
225	Mösyö Nare Kalıpcı 300 Frank hak ediş	Peşin aldığı 75 kuruş dolayısıyla birinci çeyrek maaş kesintisi
1200 ²¹⁵		

Maaşların Orman ve Ma'adin (Madenler) Nazırı Selim Melhame Efendi tarafından ödendiği harcama defterlerinde bulunmuştur. Padişah'ın emri maaşların hazine-den karşılanması yönünde olsa da yabancı sanatçıların ücretlerin hemen verilmesini talep etmeleri üzerine Emlak-ı Hümayun Kalemi Müdürlüğü tarafından fabrika hesabına borç kaydedilerek ödeme yapılmıştır.

Burada dikkate alınması gereken iki husus vardır: Birincisi, yabancı sanatçıların ödemeler konusunda devletin başında bulunan kişinin emrine koşulsuz şartsız uymamaları, ikincisi ise tezin ilerleyen bölümlerinde de bahsedeceğimiz fabrikanın beklenen kazanç performansını gösterememesidir çünkü görüldüğü ve sonrasında da görüleceği üzere ücret ödemelerinde kuruluşun hesabına borç yazılmaktadır.

Değerlendirmesi yapılan ikinci belgenin tarihi fabrikanın açılışından çok kısa bir süre sonra İstanbul'a getirilen Avrupalı ressam ve zanaatkâra aittir. Hazine-i Hassa Emlak Dairesi 9361 sayılı ve 1310 H. / 5 Mart 1895 M. tarihli belgede, ²¹⁶Padişah hazretlerinin özel hizmetindeki kimselerden olan Emin Efendi tarafından Padişah'ın emri tebliğ edilmesi üzerine, bu emre göre Porselen Fabrika-i Hümayunu için Avrupa'dan getirtilen

²¹⁵ Adı geçen belgede yer verilen hesaba göre; her 4 kuruş x 40 santim: 5280 kuruş Osmanlı parası olarak hesaplanmaktadır.

²¹⁶BOA. ML. EEM. 203/46. Tarih: 1310. ŞU. 22

ve isimlerine erişebildiğimiz ressam ve nakışçı ile yapılmış olan iki adet sözleşmeye yer verilmiştir.²¹⁷

Buna göre, ressama yıllık altı bin beş yüz (6500 frank) ve nakışçıya üç bin altı yüz frank (3600 frank) ödeme yapılması gerektiği ve ayrıca yolluk ücreti verilerek İstanbul'a ulaştıklarında emsallerinde olduğu üzere taksitle ödenmesi için peşin olarak birer aylık maaş verilmesi emri yazılmıştır.²¹⁸ Bu iki kişiye iki yüz yirmi dörder franktan (224 frank) yolluk ücreti olarak verilen toplam dört yüz kırk sekiz (448 frank) frank ile birlikte kesinti yapılarak kendilerine ödenmesi gereken sekiz yüz kırk bir frank altmışaltı santimin (841 frank 66 santim) Hazine'den verilmesi Orman ve Ma'âdin (Madenler) ve Ziraat Nezaretlerinden tezkere yazısıyla bildirilmiştir.

Her ne kadar hazine tarafından bu şekilde ödeme yapılması gerekli olarak görülmüş olsa da devletin çıkarı açısından izlenilecek yol, hazineye dair bu gibi konuların öncelikle Hazîne-i Hassa ile yazışma yapılarak karara bağlandıktan sonra dönemin Padişahı II. Abdülhamid'e arz ederek izin istenmesi olmuştur.

İsimleri tespit edilen ressam Niko ve nakışçı Şalar'ın ücretleri daha anlaşılır olması için tarafımızca listelenmiştir. Sanatçılar, Rumi ayın yedinci günü (Salı) İstanbul'a ulaşmış ve maaşları da bu tarihten itibaren ödenmeye başlanmıştır.

Tablo 2. Avrupa'dan fabrikaya getirtilen sanatçıların maaş ve yolluk ücretleri

Frank adet	Santim ²¹⁹	
541	66	Ressam Niko'ya peşin olarak verilmesi gerekli görülen bir aylık maaş
300		Nakışçı Şalar'a peşin olarak verilmesi gerekli görülen bir aylık maaş
841 ²²⁰	66	
448 ²²¹		Kararlaştırıldığı üzere yolluk ücretleri ²²²
1289	66	

²¹⁷ Osmanlı Türkçesi rika hattıyla yazılan sözleşmenin bir örneğinin de Fransızca olarak yazılmış olduğu tespit edilmiştir.

²¹⁸ Santim frangın %1'i olarak hesaplanmaktadır

²¹⁹ Santim frangın %1'i olarak hesaplanmaktadır.

²²⁰ Tabloda 541 + 300 = 841 olarak alt alta toplama şeklinde verilmiştir.

²²¹ 5654 kuruş altın, her bir frank dört kuruş kırk santim itibarıyla altın.

²²² Toplam yolluk ücretleri.

Ödemeler Emlak-ı Hümayun Kalemi Müdürlüğü'nden borç kaydedilerek altın olarak ödenmiştir. Şarl Atam mührü ile teslim alındığına dair imza görülen 1311 H./ 18 Haziran 1895 M. yılında yazılan dilekçede Çini Fabrika-i Hümayununda istihdam edilen müstahdem ressam Mösyö Şarl Atam'ın Miladi 1895 yılının mayıs ayından on sekiz günlük hak edişi olduğu ve bu tutarın bin yüz altmış bir kuruşun Mecidi yirmi kuruş (1161 kuruş) hesabıyla vezne tarafından verildiği yazmaktadır.²²³ Ressam Şarl Atam'a 14 Mayıs 1311 yılından itibaren bir yıllık, aylığı iki bin kuruş (2000 kuruş) olarak maaş Emlak-ı Hümayun Komisyonu tarafından Çini fabrikası hesabına borç kaydedilerek verilmiştir.

Bahsi geçen bu belgede maaşlar konusunda önemli bir detay dikkat çekmektedir. Usta ve sanatçıların ücretlerinden Mecidi on dokuzdan 533 kuruşun emekli sandığı aidatı olarak kesildiği görülmüştür. Dolayısıyla fabrika bünyesinde çalışan kişilerin iş ve emeklilik güvencesi olan bir memur kadrosunda üretimlerini gerçekleştirdiği sonucu ortaya çıkabilir.

İncelenen belgede²²⁴ Fransız ressam Mösyö Şalar²²⁵ olarak geçen sanatçı hakkındaki bilgiler okunduğunda, iki yıl sonra yazılmış bir başka belgede rastlanan ve Şarl Atam ismi geçen hastalık konulu izin dilekçesi²²⁶ ile benzerlik gösterdiği için iki kişinin de aynı isim olduğu düşünülmektedir. Bu iki belgeye göre, ismi geçen ressamın (belgede ayrıca dekoratör olarak da geçmektedir) bir hastalığa yakalandığı ve Fransız Hastanesi'nde uzun süre tedavi edilmişse de burada iyileşmesinin mümkün olmayacağını ortaya çıkması ile memleketine gönderilmesi gerektiği hastane tarafından bildirilmiştir. Sanatçının fabrika ile yapmış olduğu iş kontratında geçen hükümler, Fransız Konsolosluğu tarafından talep edilmesi üzerine yerine getirilmiş ve iki yüz elli frank (250 frank) yolluk ücreti kişiye verilmiş. Bu konu ile bağlantı kurulan bir diğer belgede ise Miladi 1898 yılında, Padişah tarafından altı ay süreli hava değişimi izni ile Paris' e giden Şarl Atam'ın, sağlığına kavuşamadığı doktoru tarafından bildirilmiş, tedaviye devam edilmesi gerektiği

²²³ BOA. ML. EEM.210/ 29. Tarih: 1311. H. 06.

²²⁴ BOA. ML. EEM.238/25. Tarih: 1312. TE. 16.

²²⁵ Tercümesi yapılan belgelerde bazı sanatçıların isimlerinin farklı okunuşlarla yazıya alınmış olduğu görülmüş, fakat bilgiler karşılaştırıldığında bu kişilerin aslında tek bir isim olduğu kanısına varılmıştır.

²²⁶ BOA. Y.MTV.177/ 140. Tarih: 06.01.1316.

belirtilmiştir. Ressam, yarı maaş ile iznini altı ay daha uzatmak istediğine dair müsaade isteğini bir dilekçe ile arz etmiştir.

Tarihleri belirtilmiş ve bağlantı kurulmuş bu iki belge bize fabrikada çalışan Avrupalı sanatçıların hastalık durumlarında yalnız bırakılmadığını ve sosyal güvencelerinin sağlandığını ayrıca kapsamlı sözleşmeler yapılarak bu sözleşmelere fabrika tarafından uyulduğunu, maddi anlamda da mazereti ispat edilebilen durumlarda ödemelerin bir kısmını devam ettirdiğini gösterebilmektedir. Üretim için Osmanlı topraklarına gelen Fransız sanatçıların haklarının kendi konsoloslukları tarafından gözetildiği ayrıca bir başka çıkarım olabilir.

Yıldız Sarayı Yazı İşleri Dairesi'nce yazılan bir başka belgede, 26 Cemaziyelevvel 1315 H. / 23 Ekim 1897 M. tarihinde, Fabrika-i Hümayunu baş ressamı olduğu anlaşılan Mösyö Niko'nun Ekim ayı maaşına, işten ayrıldığı düşünülen kalıpcı Mösyö Trakor'dan kalacak olan maaştan yüz yirmi sekiz frank (128 frank) eklenerek kontratının yenilenmesini ve Porselen Fabrika-i Hümayunu ressamlarından Şarl Atam Efendi'ye de yarı maaş verilerek hava değişimi kapsamında altı ay izin verilmesine uygun görüldüğü yazdığı tespit edilmiştir.²²⁷

Bu belge, Yıldız Porselen Fabrikası'nda maaş işleyişlerinde, işten çıkan veya belli sebepler nedeniyle çıkarılan sanatçıların maaşlarının resimhanede çalışmaya devam eden diğer sanatçılara zam olarak dağıtıldığı düşüncesine ulaşmamıza neden olmaktadır. Ayrıca yine bu belgede tekrar ismine rastladığımız Şarl Atam'ın da okunduğu üzere yarı maaşlı izin hakkı verilmiştir.

Miladi takvime göre 19 Şubat 1898 yılında Hazine-i Hassa Emlak Kalemine Çini Fabrikai Hümayunu Müdürü Erkan-ı Harbiye Miralaylarından Mustafa Nazım oğlu Ahmet tarafından yazılan tezkerede,²²⁸ “son olarak” ibaresi geçtiği için daha önce Osmanlı devlet kurumlarından birinde de görevlendirildiği çıkarımında bulunduğumuz Mösyö Tobile

²²⁷ BOA. HH.İ...225/111.001. Tarih: 1315. Ca. 26.

²²⁸ BOA. ML. EEM.277/30. Tarih: 09.12.1313.

Bey'in, Yıldız Çini Fabrikası'nda ressamlık pozisyonunda görevlendirildiği yazmaktadır. Tobile (ya da belge içeriğinde Tobilye olarak da geçmektedir) Bey'in Fabrika-i Hümayun ressamlarından Mösyö Lavezni'nin sona eren sözleşmesi ve ardından memleketine dönmesi üzerine Padişah'ın emri ile görevlendirildiği anlaşılmaktadır. Belge tercüme edildiğinde ressama, iki yüz yirmi dört frank (224 frank) yolluk ücretiyle kontrat gereği peşin verilen üç yüz elli frangın (350 frank) toplamı olan, iki bin beş yüz yirmi beş kuruşu (2525 kuruş) ²²⁹Hazine-i Hassa'dan fabrika hesabına borç kaydedilerek verilmiş olduğu bilgisine erişilmektedir.

Ressamlık kadrosuna tayin edilen sanatçı Tobile'ye verilecek maaşın işe başlama tarihi olan geçen Kânunievvel'in yirmi dördüncü gününün esas sayılması ve ardından çeyrek maaşın kesilerek ödeme yapılmak üzere emsallerinde olduğu üzere peşin olarak bir maaş miktarı olan dört yüz frank (400 frank) ile iki yüz yirmi dört frank yolluk ücretinin ödenmesi Orman ve Ma'âdin (Madenler) Nâzırı Selim Melhame hazretleri tarafından gönderilen 29 Kânunievvel 1313 tarihli tezkerede bildirilmiştir.

Hazine-i Hassa Yazı İşleri Dairesi'ne gönderilen ve Hicri 23 Şaban 1315\ 4 Kanunisani 1315/ 17 Ocak 1898 M. tarihlerini içeren bir başka tezkere Çini Fabrika-i Hümayun ressamlarından Mösyö Lavrani'nin sözleşmesinin sona ermesi ve kendisinin memleketine dönmesi nedeniyle yerine Padişahlık emriyle getirtilerek görev verilen ressam Mösyö Tevilye hakkındadır. Buna göre, maaşı için işe başlama tarihi olan geçen ki Kânunievvel'in (Aralık ayının) yirmi dördüncü günü esas alınacak ve gelecek maaşı çeyrek kesintiyle ödenecektir. Yanı sıra emsallerinde olduğu üzere peşin olarak bir maaş miktarı olan dört yüz (400) frank ile iki yüz yirmi dört (224) frank yolluk ücreti kendisine ödenmesi hususunda bilgiye yazıda yer verilmiştir. ²³⁰

Bu belgede görüldüğü üzere, yurt dışından gelen sanatçıların sözleşmeleri belli zaman dilimlerine göre oluşturulmuş ve sözleşme süresi bitiminde çeşitli nedenlerle devam etmek istemeyen ya da devam etmesi istenmeyen kişilerin anlaşmaları bitirilmiştir. Yine

²²⁹ Kontratta frank hesabı ile yapılan maaş anlaşmalarının, belgelerde ayrıca Osmanlı lirası yüz kuruş hesabı ile yazılarak onaylandığı görülmüştür.

²³⁰ BOA. HH.İ.112/34. Tarih: 1313. N. 11.

para ödemesi işlerinde fabrika, günümüzde de olduğu gibi bir devlet kurumu olarak çalışılan gün kadar ödeme yapmış; ulaşabildiğimiz belgelerin incelemesi sırasında ortaya çıkan sonuç ise çalışma kadrosu fark etmeksizin işe başlangıçtaki ödeme işlemleri benzer olarak yürütülmüştür. Sanatçıların ülkelerinden İstanbul'a gelişleri Osmanlı Devleti²³¹ tarafından karşılanmıştır.

13 Cemaziyülevvel 1317 H. /19 Eylül 1899 M. Hazine-i Hassa Yazı İşleri Dairesi'nin 401 sayılı tezkeresinde, Çini Fabrika-i Hümayunu ressam kadrosunda görevli olduğu anlaşılan Mösyö Kolodon'un biten sözleşmesinin maaş zammı şartı ile yenilenmesi konu edinilmiştir. Arzuhale göre, fabrikada istihdam edilen yabancılardan kontratı sona erenlerin uygun şartlarla kontratlarının yenilenmesinin gerektiği hakkında padişahlık emri bulunmaktadır. Buna göre ressam Mösyö Kolodo'nun kontratının bitiminden itibaren maaşına yetmiş beş frank (75 frank) zam şartıyla yenilenen kontratı gönderilmiş olup gerekli işlemin yapılması gerekmektedir. Dilekçeye cevaben Padişahlık Baş Kâtibi Tahsin tarafından yazılan yazıda maaş zammı için Padişah'ın izin verdiği yazmaktadır.

Padişahlık Başkâtibi Tahsin Bey tarafından yazılan 7 Ramazan 1317/ 9 Ocak 1900M. tarihli bir başka belgede²³², fabrika ressamı kadrosunda iken görevini bırakan ressam Etemyan (Atamyan) Efendi'nin münhal kalan²³³ maaşından kalan bin kuruşun işçilikten sanatkârlığa geçirilecek müstahdemine²³⁴ dağıtılacağına dair bilgi geçmektedir. Bu bilgi ışığında, fabrikada görev alan çalışanların en alt bölümden başlayarak aldıkları eğitime ek olarak yeteneklerinin görülmesi doğrultusunda kademe yükseltebildikleri sonucuna varılabilir. Bu bağlamda fabrika, 20.yüzyılın başında çalışanlarına yükselme imkânı sunan bir kurum olarak yorumlanabilir.

7 Ekim 1902 ve 21 Haziran 1903 M. yıllarını kapsayan iki ayrı belgede de açık olarak memur sıfatı ile anılan resimhane sanatçıları Mösyö Nare ve Mösyö Narsis 'in sözleşmelerinin yenilenmesi için yazılan arzuhalin ilkinde yüzde yirmi beş frank (%25

²³¹ BOA. HH.İ 126/66. Tarih: 1317.Ca. 26.

²³² BOA. HH. İ. 127/33.001 Tarih: 1317. N. 07.

²³³ Boşa çıkan, boş olan.

²³⁴ Bir iş yerinde hizmette çalışan kimseler, odacı. (Kaynak: <https://sozluk.gov.tr/>)

zam) zamlı Narsis ‘in mukavelenamesinin yenilenmesi²³⁵ ve ikinci arzuhalde ise dört yıldan beri Çini Fabrikasında istihdam edilen ressam ve hakkâk (oymacı) Bizantimos Efendi’nin fabrikaya yaptığı hizmetler dolayısıyla önceden aylık üç yüz kuruş (300 kuruş) maaşına zam yapılarak beş yüz kuruşa (500 kuruş) çıkarılması hususunda yazılmıştır.²³⁶

5 Nisan 1908 M.²³⁷ tarihi düşünülmüş belgede²³⁸, ismine çeşitli maaş evraklarında da rastladığımız Fransa’nın Limoj şehrinde doğmuş olan yabancı ressam Mösyö Narsis ‘in (ayrıca Etienne Narsis\ Atin Narsis olarak da geçmektedir) sözleşmesinin yenilenme şartları açık olarak verilmiştir. Belgede edinilen bilgiye göre Narsis, fabrikaya “çiçek ressamı” olarak özel bir sıfatla getirilmiştir. Fabrikanın porselen ve çini ürünleri incelendiğinde çeşitli formlarda ve işlevlerde yapılmış birçok çiçek bezemeli eşya örneğine rastlanmaktadır. Bu ürünlerin bazılarında imza bulunmakta fakat bazıları imzasız görülmektedir. Dolayısıyla net bir şekilde çiçek ressamı olarak isimlendirilen bu sanatçının, resimhane çalışma programına çiçek çizimlerine ait birikim ve deneyimlerini aktarmış olduğu ve dolaylı yoldan da olsa resimhanede bulunduğu sürelerde üretimleri yapılan çiçek dekorlu ürünlerle bir ilgisi olduğu ön görülebilir.

Bu çıkarımdan sonra belgede yer alan sözleşme şartları özetlenecek olursa, toplam yedi madde olarak yazılan ve eski Orman ve Ma’adin Nazırı (aynı zamanda fabrikanın yönetiminde de yer almış olan) Selim Melhame ile yapılan sözleşmenin ilk maddesinde, 14 Şubat 1908 M. tarihinden itibaren iki yıl süreyle Fabrika-i Hümayun yönetmeliğine göre hizmet etmek ve çiçek ressamlığı görevini yerine getirmek üzere Mösyö Narsis Yıldız Çini Fabrika-i Hümayununda istihdam edileceği bilgisi geçmektedir; Mösyö Narsis ‘in altı bin üç yüz franktan (6300 frank) ibaret olacak yıllık ücreti her ay aylık olarak ödeneceğine dair bir madde görülmektedir.

Üçüncü maddeye baktığımızda, istihdam süresinin bitiminde İdare Mösyö Narsis’ i Marsilya yolu ve ikinci sınıf kamara ile Limoj şehrine göndermeyi taahhüt edeceğine dair

²³⁵ ML. EEM. 420/39.001. Tarih: 30.07.1318.

²³⁶ ML. EEM. 442/108.001. Tarih: 21.04.1319.

²³⁷ Hicri: 3 Rebiülevvel 1326.

²³⁸ ML. EEM. 660/7.001. Tarih: 23.01.1324.

bir güvence yazısı vermiştir. Mösyö Narsis adı geçen Fabrika-i Hümayundaki görevinden istifa ettiği takdirde maaşı kesileceğine ve dönüş yolu ücretinin de tarafına verilmeyeceğine dair iş devamlılığının şartlara bağlandığı bir madde önem taşımaktadır. Beşinci madde de ise Mösyö Narsis ‘in hiçbir kusuru olmaksızın İdarece hizmetinden affı durumunda, adı geçen İdare sözleşme gereğince istihdamı sebebiyle kendisinin talep edeceği kalan meblağı tarafına eksiksiz ödemeye mecbur olacağına dair bilgi içeren ve çalışan hakkını koruduğu sonucu çıkarılabilen bir madde olarak yerini almıştır. Altıncı maddede Mösyö Narsis ‘in neden olması üzerine İdarenin kendisini görevden almaya mecbur kalması durumunda, Mösyö Narsis ‘in maaşının kalanı, yolluk ücreti ve sair sebebiyle hiçbir şey talep etmeye hakkı olmayacağı yazmaktadır.

Son ve aslında sanatçının neden ülke topraklarına getirildiğini açıkça ortaya koyan yedinci madde de Mösyö Narsis ‘in görevlendirildiği hizmette ustalaşması öğrenci ve işçi yetiştirmesini taahhüt edeceğine dair beklenti ortaya konmuştur.²³⁹

Bu sözleşme esasında fabrika resimhanesinde çalışan yabancı sanatçıların çalışma koşulları hakkında önemli bilgileri bizlere sunmaktadır. Maddeler incelendiğinde öncelikle kurum ve çalışan haklarının karşılıklı olarak korunduğu görülebilir; sonrasında ise dikkat edilecek konu, Osmanlı Devleti’nin, Avrupalı sanatçıların bu fabrikada görev almalarını cazipleştirecek noktalar belirlenmiş olmasıdır. Zira anlaşma koşulları sağlandığında ülkelerine gidecekleri aracın kamerasına kadar belirtilmiş içeriklerin oluşu, bu sonucu çıkarmamıza neden olmuştur.

Fransız ressam Narsis (Etienne Narsis) adını içeren bir başka belge ise II. Meşrutiyet’in ilanı sonrasında Padişah II. Abdülhamid’in 1909’da tahttan indirilmesiyle fabrikanın üretiminin durduğu dönemde yazılmıştır.

3 Temmuz 1909 M. yılında Mali İşler Nezareti Gelirler Muhasebesinde kaleme alınan belgede,²⁴⁰ Mösyö Narsis ‘in bu defa Nezarete başvurarak fabrikanın kapalı olması

²³⁹ BOA. ML. EEM.660/7. Tarih: 23.01.1324.

²⁴⁰ BOA. ML. EEM. 751/17. Tarih: 1325. H. 02.

sebebiyle hizmetine ihtiyaç duyulmadığını belirttiği ve bir önceki belgede detaylarını verdiğimiz sözleşme hükümlerine göre hakkında işlem yapılmasını talep ettiği yazmaktadır. Söz konusu sözleşmenin beşinci maddesinde yer alan, “Hiçbir kusuru olmaksızın İdarece hizmetinden affı durumunda kalan meblağın eksiksiz ödenmesi” şartı nedeniyle para ödemesi istediği anlaşılmaktadır.

İdare bu talep karşısında, daha önce yaşanan benzer durumlarda ödeme şekli konusunda taraflarla anlaşma yapıldığını ancak Narsis ‘in kendisine sunulan anlaşmada iki yüz otuz liradan (230 lira) en ufak bir indirimi dahi kabul etmediği için paranın eksiksiz ödenmesi gerektiği bilgisi okunmuştur.

Buna göre, ülkenin en karışık dönemlerinden birini yaşadığı sürelerde yabancı sanatçıların sözleşmeye dahi bağlanan ücretlerini fabrikanın tam olarak ödeyemediği, indirim talep ettiği, dolayısıyla maddi anlamda çok iç açıcı bir süreçte olmadığı sonucuna varılabilir.

Miladi 1 Ağustos 1912/ 17 Şaban 1330 H. yılında yazılan tezkerede, Müze-i Hümayunlar Genel Müdürü Halil Bey’in yazısı ile Yıldız’daki Çini Fabrikası için ki bu tarihten sonra fabrikanın yalnız çini üretimine tahsis edildiği anlaşılmaktadır, Avrupa’dan bir uzman getirilmesi hususunda Maarif –i Umumiye Nezareti makamından alınan emir doğrultusunda Fransa Devletinin İstanbul’daki Büyükelçisi Mösyö Bombar aracılığıyla yapılan girişimler sonucunda söz konusu Devletin Osmanlı Devletine jest yaparak Fransa Sevr Milli Fabrikası’nın üretim mühendisi ve sanatkârlarından Mösyö Nare’yi bir yıl izinle İstanbul’a göndermesinin uygun görüldüğü yazılmıştır. Nare ile yapılan yazışmalar sonucunda bir sözleşme yapılmış ve on dokuz ağustos gününde işe başlatılması hususunda işlemler yapılmıştır. Bir mühendis olarak belgelere işlenen Mösyö Nare’nin fabrikanın sanatkâr kadrosunda bir yıllık süre ile aylık Mecidi on dokuz kuruş hesabı ile iki bin yedi yüz yedi buçuk kuruş (2.707,5 kuruş) görevlendirildiği bilgisi Nezaret tarafından onaylanmıştır. Maaş, Maarif Nezareti tarafından 1912 yılı bütçesinin 44. Bölümünün 1. Maddesinde yazılı olan “Çini Fabrikası Maaşları” kapsamında ödenmiştir.

²⁴¹ Bu belge bize göstermektedir ki yetenekli ve değerli görülen sanatçılar, devletlerin ikili bürokrasi ilişkilerinde anlaşma sağlayabildiği ülkelere ihtiyaç duyduğu alanlarda daha iyi kalkınabilmesine yardım edebilmesi için bir jest olarak görevlendirme yolu ile gönderilmektedir.

28 Şaban 1330 H/ 12 Ağustos 1912 M. tarihinde dönemin padişahı V. Mehmed Reşad'ın emri ile Maarif Nezareti'ne yazılmış belgede ki bu dönemlerde fabrika Müze-i Hümayun yönetiminde işlevini sürdürmektedir, bir önceki belgede ismi geçen sanatçı Nare'nin adı geçmektedir. Tezkirede, Fransa'nın Sevr Milli Fabrikası üretim mühendisi ve sanatkârlarından Mösyö Nare'in bir yıl süreyle Çini Fabrikasında istihdamı hakkında bir görevlendirme emrini içeren yazı yazılmıştır. ²⁴²

Sevr Porselen Fabrikası'nın ürünleri incelendiğinde, gerek form özellikleri gerekse bezeme özellikleri bakımından Yıldız fabrikası üretimleri için oldukça fazla örnek alındığı gözlenebilmektedir.

3.1.2. Osmanlı Topraklarında Yaşayan Müslüman Sanatçıların Yıldız Porselen Fabrikası Resimhanesinde Çalışma Ortamları; Maaş, Zam ve Kesinti Düzenlemeleri

Tercümesi yapılan sanatçı belgeleri arasında içerik akışının devamının sağlanması ve bir karşılaştırma değerlendirmesine gidebilmemiz için ikinci başlık olarak Müslüman sanatçıların maaş, anlaşma ve kesinti protokollerini incelememiz yerinde olacaktır.

Fabrikanın kurulduğu ve üretim faaliyetine başladığı yıllar ve sonraki yıllar Osmanlı Devleti içinde yaşayan Müslüman sanatçıların sanat faaliyetlerinin arttığı dönemler olarak görülmektedir.

²⁴¹ BOA. MF. ALY.00030. Tarihi: 1330. Ş. 24.

²⁴² Belge Dosya Numarası: BEO 4075 305606 001. Tarih: 1330. N. 09.

Tezimizin değerlendirme bölümünde detaylı olarak ele alınacak olan bu dönemlerde birçok Müslüman ressamın fabrika resimhanesinde gerek görevlendirme ile gerekse gönüllü olarak çalışmış olduğu belgelerde tespit edilmiştir.

Bu bilgiler ışığında bu başlık altında, araştırmalarımız sonucunda bulabildiğimiz Müslüman sanatçıların değerlendirilmesi yapılmıştır. Değerlendirmeye ilk olarak hem bu konu özelinde ulaşılabilen en erken tarihli belge olan ve dolayısıyla kronolojik akışı sağlayan, hem de Osmanlı modernleşmesi resim sanatında önemli bir yere sahip olan Ömer Adil Bey'in adının geçtiği belge ile başlamak yerinde olacaktır.

Yıldız Sarayı Baş Kitabet Dairesi'nce Hicri 23 Rebiyülevvel 1313 H. / 13 Eylül 1895 M. tarihinde kaleme alınan belgede²⁴³, ressamın tahvil-i memuriyeti²⁴⁴ için bilgiler yer almaktadır. Buna göre, Roma Büyükelçiliği memurlarından Ömer Adil Bey için belirlenmiş olan on beş lira maaşın Maarif Nezareti ödeneği arasına dâhil edilmesiyle birlikte Sanayi-i Nefise Mektebi'ne memur olarak atanması ve eğitimini tamamlamak üzere bazen de Çini Fabrika-i Hümayununa devam etmesi Padişah'ın emri olarak geçmektedir.

Bu belge bize direkt olarak resimhane özelinde bilgi vermiyor olsa da dönemin sanat ortamında yer alan bir sanatçının devletin resmi kurumlarında maaş alarak çalışıp aynı zamanda eğitimine devam ettiği bilgisini vermektedir. Tezin ilerleyen bölümlerinde bu konu hakkında detaylı bir değerlendirme yapılacaktır.

Emlak-ı Hümayun Kalemi mührü bulunan 7 Ağustos 1897 M. tarihli belgede²⁴⁵, sanatçı kimlikleri hakkında belge ve yayınlarda net bilgilere erişemediğimiz fabrikada ressam unvanı ile istihdam edilen Ferid, Abdurrahman ve Nuri isimli kişiler hakkında 1897 yılının nisan, mayıs ve haziran aylarına ilişkin maaş ödemeleri bilgisi yer almaktadır.

²⁴³ BOA. İ. HUS. 41/57.001. Tarih: 1313.Ra.23.

²⁴⁴ Tahvil: Aynı hizmet teşkilatı içinde başka bir göreve naklen tayin. (Kaynak: Güran, S. (1970). İdari Lüzum Sebebiyle Memurun Tahvili ve Müstafi Addi. *Journal of Istanbul University Law Faculty*, 29(1-2), 157-184.

²⁴⁵ BOA. ML. EEM.261/ 65.001. Tarih: 09.06.1313.

Tablo 3. Ressamların Hicri 1313 yılı nisan, mayıs ve haziran ayı maaşları yalnız üç bin iki yüz yirmi dört kuruştur

Kuruş	Kuruş				
	90 ²⁴⁶	Ressam Ferit Bey	1313 yılı Mart başından sonuna	7 gün	Aylık 400 kuruş
1290 ²⁴⁷	1200 ²⁴⁸	Ressam Ferit Bey	1313 yılı Nisan, Mayıs ve Haziran	3 ay	400 kuruş
	67	Ressam Abdurrahman Bey	1313 yılı 25 Mart'tan ayın sonuna kadar	7 gün	300 kuruş
967	900	Ressam Abdurrahman Bey	1313 yılı 1 Nisan'dan Haziran'ın sonuna kadar	3 ay	300 kuruş
	67	Ressam Nuri Bey	1313 yılı Mart ayının 25'inden ay sonuna kadar	7 gün	300 kuruş
967	900	Ressam Nuri Bey	1313 yılı Nisan'ın 1'inden Haziran sonuna kadar	3 ay	300 kuruş
3224					

Oluşturulan tabloyu incelediğimizde sanatçılar arasında aylık maaş ödemelerinde bazı farklılıklar dikkat çekmektedir. Ressamlardan Ferit Bey'in aylık ödeme miktarının diğer resamlara göre yüz kuruş daha fazla olduğu görülmektedir. Maaşların arasında olan bu farklılığın nedeni araştırılmış fakat belgelerde bir bilgiye erişilememiştir. Tablo 3'te de görüldüğü üzere, sanatçıların üç aylık toplam maaşları üç bin iki yüz yirmi dört (3224 kuruş) kuruştur.

23 Ağustos 1318 R. / 13 Eylül 1902 M. tarihli tezkerede²⁴⁹ tebliğ olunduğu üzere Padişah'ın emrinin gereği olarak, Porselen Fabrika-i Hümayununda ressam yardımcısı Hasan ve Dökmeci Mehmet Efendilerin maaşlarına yüzer kuruş (100 kuruş) zam yapıldığı anlaşılmıştır.

Dosya numarası verilen bu belgede önemli bir bilgi yer almaktadır. Daha önce değerlendirmesi yapılan tezkerelerdeki maaş durumları incelenirken çalışanların bazılarının memur sıfatı ile çalıştırılmış olabileceğine dair çıkarımlar yapılmıştır. 1318

²⁴⁶ 7 günlük ödemesi 90 kuruş.

²⁴⁷ Üç aylık toplam ödeme miktarı.

²⁴⁸ Üç aylık ödemesi 1200 kuruş.

²⁴⁹ BOA. ML. EEM.420/ 9.001. Tarih: 1318. E.23.

tarıhli belgede ise dökmece görevinde bulunan Mehmet Efendi'nin işçi sıfatıyla emekli aidatı ödediğı bilgisi yer almaktadır. Dolayısıyla fabrikada çalışan usta ve sanatçıların farklı derecelerde işe alındığı sonucu ortaya çıkabilir.

31 Kanunisani 1320 R./ 13 Şubat 1905 M. Hazine-i Hassa Emlak-ı Hümayun Dairesi Müdürlüğü mührü bulunan belgede²⁵⁰ Evkaf-ı Hümayun Kassamlığı²⁵¹ Dairesinde bulunan Hüsrev Paşa'da Emine Hanım Vakfı'ndan Çini Fabrika-i Hümayunundaki ressam Nuri Efendi'ye borç verilerek, kesilen üç yüz on (310) miktarın, bin dört yüz yirmi beş kuruşun (1425 kuruş) Nuri Efendi'ye teslim edilmek üzere alındığı bilgisi geçmektedir.

Makbuz senedinden anlaşıldığı üzere, ressam Nuri Efendi'nin maaşından Evkaf adına kesilen meblağ, Hazine-i Hassa'dan ödenmiş ve emanet hesabına borç kaydedilmiş.

Maarif (Eğitim) Nezareti Dairesine özel yazım evrakı olarak kayda alınan 26 Kasım 1917 M. tarihli belge²⁵² Padişahın ve dolayısıyla Osmanlı Devleti'nin Yıldız Porselen Fabrikasındaki düzenli işleyişe ne kadar çok önem verdiğini kanıtlar niteliktedir.

Çini ve Porselen Fabrikası muallimi ressam Mehmed Ali Bey hakkında yazılan evrakta, geçici olan Bedel Reddi Kanunu gereğince askerlik hizmetine celbi gerekmektedir, yapmakta olduğu görevin önemine binaen Nezaret tarafından askerlik hizmeti tecil edilmiş olan fabrika model öğretmeni Behzat Bey'in vefatı üzerine yerine görevlendirilen Hicri 1291 (1874\1875) doğumlu olan İsmail oğlu Mehmet Ali Efendi'nin, kendinden önceki emsallerinde olduğu gibi askerliğin teciline müsaade edilmesini isteyen bir yazı kaleme alınmıştır. Bu isteğin üzerine gelen cevapta Ordu İkmal Dairesi Üçüncü Şube ifadesiyle gönderilmiş olan 8 Şubat 1332 tarih ve 5962 sayılı Nezaret tezkeresinde süresinin bitiminde tekrar muayene olmak üzere Mehmet Ali Efendi'ye 15 Kanunisani

²⁵⁰ BOA. ML. EEM.495/ 26.001. Tarih: 31.11.1320.

²⁵¹ Kassam: "Taksim eden, bölüştüren" mânasına gelmektedir. İslâm hukuk literatüründe ganimet, şirket ve miras gibi konularda her türlü menkul ve gayrimenkul malı bölerek şâyi hisseleri belirli hale getiren kişi ya da resmî görevliye kâsım veya kassâm denilmiştir. (Kaynak: <https://islamansiklopedisi.org.tr/kassam>)

²⁵² BOA. MF. MKT. 1231/ 88.002. Tarih: 1336.S.11.

1332 H./ 28 Ocak 1917 M. tarihinden itibaren bir sene süreyle hava değişimi verilmiş olduğu okunmaktadır.

Bu cevap üzerine, sürenin dolmak üzere olduğu ve ressam yerine dengi bir kişinin bulunamadığı bu nedenle fabrikada işlerin gecikmeye gireceği belirtilmiş; üretimde aksama yaşanmaması için askerliğin tecil olunması istenerek resimhanede üretim devamlılığı sağlanmak istenmiştir.

Evrakta ismi geçen model öğretmeni Behzad Bey'in fabrikada çalıştığını ilgili kaynaklardan bildiğimiz İsa Behzad Bey olduğu düşünülmektedir. Osmanlı sanatında heykeltıraş kimliği ile öne çıkan sanatçının Yıldız Çini Fabrikası'nın 1913 yılında başına getirildiği bilinmektedir.

3.1.3. Yıldız Porselen Fabrikasına Yapılan ve Yıldız Porselen Fabrikasından Başka Kurumlara Yapılan Tayin Belgeleri

Yapılan kategorinin üçüncü başlığı fabrikaya ve fabrikadan başka kurumlara yapılan tayin dilekçelerini konu almaktadır.

Yıldız Çini ve Porselen Fabrikasında, ilgili sanat tarihi kitap ve yayınlarında “Asker Ressamlar” olarak isimlendirilen asker kökenli ve Enderunlu ressamların çalışmış olduğu bilinmektedir. Dolayısıyla üretimin sorunsuz ilerleyebilmesini önceliğine koyan fabrika, yetenekli gördüğü usta ve sanatçıları bünyesinde barındırmış ve kurumlar arası görevlendirmeler yapılmıştır. Bunun dışında, ihtiyaç dâhilinde çalışanların fabrikadan başka kurumlara da tayin edildiği görülmektedir.

Fabrikadan diğer kurumlara tayinlere örnek olarak, 20 Şaban 1319 H. / 2 Aralık 1901 M.' de Dâhiliye Nezaretine yazılan belge²⁵³ verilebilir. İncelenen belgenin içeriğinde, Çini Fabrika-i Hümayunu ustalarından Rıza Efendi'nin Belediye Birinci Dairede komiser

²⁵³ BEO.1753/131469. Tarih: 1319.Ş.20.

olarak istihdam edilmesinin Padişahın emri olduğu ve bu emrin Mabeyn-i Hümayun Baş Kâtipliğinden özel tezkere ile tebliğ edildiği yer almaktadır.

Daha önceki sayfalarda da üzerinde durulan “memurluk” konusu açısından değerlendirildiğinde, bir devlet fabrikasından başka bir devlet kurumuna kadro geçişlerinin olduğu çıkarımı yapılabilir.

16 Eylül 1902 M. yılına tarihlenen bir başka belgede²⁵⁴ Padişah II. Abdülhamid’in özel hizmet çavuşlarından (Hademe-i Hassa) olan ve Porselen Fabrika-i Hümayunu ressamlığına atanan Hulusi Efendi’nin maaşına üç yüz kuruş (300 kuruş) zam yapılması Baş Kâtiplik tarafından 23 Ağustos 1318’de re’sen tebliğ edilmiştir.

Fabrikaya olan bir başka tayin bilgisini 16 Eylül 1902 M. tarihli belgede²⁵⁵ de okuyabiliriz. İznik redif taburunda misafir kolağası Yahya Kazım Efendi’nin Porselen Fabrikası resimhanesinde emsali üzere istihdam edilmesinin gerekliliği evrakta belirtilmiştir. Bu başlık altında değindiğimiz asker kökenli ressamlar kategorisine koyabileceğimiz bir örnek olan bu belge, fabrika resimhanesinde çalışan sanatçıların askeriye ile bağlantısını gösterebilir.

“Acele” ibaresinin düştüğü 12 Mayıs 1909 M. tarihli bir başka evrakta²⁵⁶, yabancı sanatçılar bölümünde incelediğimiz Mösyö Narsis’in (Narses) tayin emri ile beraberinde gelişen olaylara dair bilgiler yer almaktadır. Nerden tayin edildiği bilgisine ulaşamadığımız sanatçının bu görevde devam edip etmeyeceğini bildirmesi gerektiği, devam etmeme durumunda birikmiş maaşının ödeneceği bildirilmiştir.

²⁵⁴ BOA. ML. EEM.419/93.001. Tarih: 1318.E.19.

²⁵⁵ BOA. ML. EEM.419/94.001. Tarih: 1318.E.19.

²⁵⁶ BEO.3546/265887.001. Tarih: 1327.R.21.

3.1.4. Yıldız Çini ve Porselen Fabrikası Resimhanesinde Görevli Sanatçıların Terfi ve Nişane Bilgilerini İçeren Belgeler

Osmanlı Devleti'nde görevlerinde üstün hizmet karşılığında verilen mücevherlerle süslenmiş madalyalara “nişan” ismi verilmiştir.²⁵⁷ Konumuz olan Porselen Fabrikası resimhanesinde görev alan sanatçılar hakkında ulaşılabilen belgelerin önemli bir bölümünü de nişan ve terfiler oluşturmaktadır.

Bu belgelerden bir tanesine göre, 10 Rebiülevvel 1313 H./ 31 Ağustos 1895 M. yılında Padişahlık Başkâtibi Tahsin tarafından yazılan yazıda²⁵⁸ Çini Fabrika-i Hümayunu Baş Ressamı Mösyö Niko'ya dördüncü dereceden Mecidi nişanı ve sanat madalyası, Ressam

Mösyö Şalar ve Mösyö Laverni'ye beşinci rütbeden Mecidi nişanı, ressam Mardiros ve modelci yardımcısı Mesrur Efendiler ile Mösyö Trakor'a sanat madalyası verilmesi hakkında bilgiler yer almaktadır.

Mecidi nişanı, belgelerde ulaşabildiğimiz bilgiler dışında sanat hayatlarına dair pek bir şey bilmediğimiz bazı isimlerin Osmanlı Devleti'nde geçirdikleri zamana ilişkin veriler elde edebilmemiz açısından çok önemlidir. Mecidi Nişanları, kişilerin, devlet kurumlarında yaptıkları üstün hizmetin ödülü niteliğinde madalya geleneğinden sonra ortaya çıkmıştır.²⁵⁹

Belgelerimizde sıklıkla karşılaşılan Mecidi Nişanları modernleşme adımlarının peşi sıra atıldığı Sultan Abdülmecid zamanında sayıları belli kurallara bağlanarak verilmiş, Avrupa'da görülen benzerleri ile yarışır konumda üretilmiştir. Mecidi Nişanları, ilk

²⁵⁷ Artuk. İ. (2007). "NİŞAN", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/nisan--madalya> (15.11.2022).

²⁵⁸ BOA. İ.TAL. 84/20.001. Tarih: 1313.RA.10.

²⁵⁹ Tekin, H. K.(2014).*Osmanlı Devletinde Gelenekten Yeniliğe Geçişin Anlamlı Bir Sembolü: Mecidi Nişanları*. The Journal of Academic Social Science Studies. S.393.

kademeden beşinci kademeye kadar çıkan derecelerden oluşmuş ve sıklıkla kullanılmıştır.²⁶⁰

Oldukça değerli olan bu nişanı kazanabilmek için en az yirmi sene devlete hizmet etmek gerekmektedir. Rütbe yükseltmek için de bir alt kademede çalışılan zaman sayısı önem taşımaktadır.²⁶¹ Nişanların rütbeleri belirlenirken nizamname kuralları gereğince ilk olarak beşinci rütbenin verilmesi uygun görülmüştür. En alt kademede olan beşinci rütbeden bir üste çıkabilmek için iyi hizmetle geçirilen en az iki yıl görev şartı konulmuştur. Dördüncü rütbeden üç ve ikinci rütbeğe geçerken üç yıl görevde ahlaka aykırı bulunmadan üstün hizmet ile çalışmış olmak gerekmektedir.²⁶²

Birinci ve ikinci dereceyi kazanan kişiler Padişah huzurunda, diğer kademede nişanları kazanan kişiler ise bulundukları yerlerin en yüksek rütbeli yetkilileri tarafından nişanlarını almışlardır.²⁶³

Bu bağlamda ismi verilen fabrika sanatçılarını incelersek; serressam Niko'nun dördüncü derece nişanı ile en az yirmi iki yıl üstün başarı gösterdiği sonucu ortaya çıkabilir. Yine benzer çıkarım doğrultusunda ressam Şalar ve Laverni'nin ilk kademe olan beşinci rütbeden aldıkları nişan da bu kişilerin en az yirmi yıl bir düzen ve başarı içinde görevlerini sürdürdükleri bilgisini çıkarmamıza yol açabilir.

22 Mayıs 1896 M.' ya tarihlenen bir başka belgede²⁶⁴ Binbaşı sıfatı nedeniyle asker kökenli Çini Fabrika-i Hümayunu ressamlarından olduğunu düşündüğümüz Vasfî Bey²⁶⁵'in Padişah emri ile bir derece rütbesinin yükseltildiği bilgisine erişilmiş ancak başlangıç rütbesi ve yükseltildiği rütbe hakkında detaylı bilgiye ulaşılamamıştır.

²⁶⁰ A.g.m. 2014, s.400-402.; Eldem, E. (2004). İftihar ve İmtiyaz Osmanlı Nişan ve Madalyaları Tarihi. İstanbul: Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi Yayınları. s.176-177.

²⁶¹ A. g. m. 2004, s.178.

²⁶² Artuk,E. Artuk, C. (1967). *Osmanlı Nişanları*. İstanbul Matbaası. S.17.

²⁶³ Tekin, 2014, s.402.

²⁶⁴ BOA. İ.TAL. 97/45.001. Tarih: 1313.Z. 09.

²⁶⁵ Belgede aynı zamanda Vasfî Bey için Yaveran-ı Şehriyari unvanı da kullanılmıştır.

Bir başka nişan belgesi²⁶⁶, resimhane sanatçısı olan Zan (Jan) de Latula (de La Tula) Efendi'ye üstün hizmetlerinden dolayı 1896 yılında verilen beşinci dereceden Mecidi nişanı olmuştur. Daha önceki evraklarda çıkarılan sonucun bu belge için de geçerli olduğu düşünülmekte ve ressamın en az yirmi yıl devlet kurumunda başarı ile çalıştığını bize gösterebilmektedir.

1897 M. tarihli başka bir nişan belgesinde²⁶⁷, fabrikada görevli ressam Mösyö Elf, Mardiros Efendi ve modelci yardımcısı Mesrur Efendi'ye başarılı görev yıllarından ötürü beşinci rütbeden Mecidi nişanı verildiği; 1900 tarihli bir diğer belgede²⁶⁸ ise ressam Mösyö Narsis' e dördüncü dereceden nişan verildiği bilgisi okunmuştur.

2 Zilhicce 1319 H./ 12 Mart 1902 M. tarihinde Yıldız Sarayı Başkâtiplik Dairesi'nde yazılmış evrakta²⁶⁹ ise, Mekteb-i İdadi Harbiye-i Şahane'de (Padişahlık Harp Lisesi Mektebi) resim öğretmenliği görevini sürdüren Piyade Mirlivası Osman Nuri Paşa birinci dereceden Mecidi nişanı verildiği bilgisi geçmektedir. Asker kökenli sanatçılar içinde yer alan Osman Nuri Paşa'nın fabrikada boyadığı pek çok porselen ürünün varlığı bilinmektedir.

3.1.5. Fabrikada Çalışırken İşine Son Verilen Sanatçı ve Ustalar Hakkındaki Belgeler

Fabrika resimhanesinde görev alırken çeşitli sebepler nedeniyle işine son verilen kişilerin yazdıkları arzuahaller, incelediğimiz belge içeriklerinde önemli bir yere sahiptir çünkü bu evraklar, ismi geçen sanatçıların fabrikada çalışmaları hususundaki istek ve gerekçelerini gözler önüne sererek tezin öneri bölümünde yer alan sanatçı ve resimhane ilişkisinin içeriğine dair bilgileri görünür kılmaktadır.

²⁶⁶ BOA. İ.TAL.97/46.001. Tarih: 1313.Z. 09.

²⁶⁷ BOA. İ.TAL.112/ 96.002. Tarih: 1314.Z.22.

²⁶⁸ BOA. İ.TAL.198/10.001. Tarih: 07.09.1317.

²⁶⁹ BOA. İ. TAL.274/58. Tarih: 2.Z.1319.

19 Kasım 1908 M. tarihli Hazine-i Hassa Nezareti'ne yazılan dilekçede²⁷⁰, Çini Fabrikai Hümayunu ressamlığında on seneden beri istihdam edilmekte iken sebepsiz yere memuriyetten çıkarıldığına dair bir yazı yazan ressam Nazif bin Süleyman'ın memuriyet kadrosuna yeniden döndürülme talebi yer almaktadır.

3 Temmuz 1909 M. yılında Maliye Nezareti'ne yazılan bir başka dilekçede²⁷¹ Yıldız'daki Çini Fabrikası resimhanesinde istihdam edilmişken işten çıkarılarak açığa alınan Süleyman Natık'ın yazısı okunmaktadır. Bu yazıya göre, fabrikada ressam yardımcısı görevinde çalışırken açığa alındığı için maddi zorluk içerisinde olduğunu beyan eden sanatçı, Hazine-i Hassa tarafından ödemesi yapılmayan bir buçuk maaşının Emlak Dairesince ödenmesi gerektiği konusunu dile getirmiştir.

Her iki belgede de işten çıkarılma ve kadro pozisyon durumları, dilekçelerde okunan yılların birbiri ile olan yakınlığı ve isim benzerliği nedeniyle bağlantı kurularak aynı kişiye ait olduğu çıkarımı yapılabilir. Bu bağlamda fabrika yönetiminde nedeni net olarak belli olmayan sebeplerden ötürü işten çıkarılmalar yaşanabilmekte olduğu anlaşılmaktadır.

23 Ocak 1913 M. tarihli bir belgede²⁷², fabrika ressamlarından Mardiros Efendi'nin görevi sırasında açığa alınması nedeniyle yazmış olduğu yazı dikkat çekmektedir. Bu yazıda sanatçı, devlet yönetiminin değişmesinden sonra fabrikanın kapanması nedeniyle işten çıkarıldığını yazarak, mağdur durumda olduğunu dile getirmiştir.

Belgelerden edinilen bilgiler dışında Mardiros Efendi'ye dair pek veriye ulaşılamamıştır. Bu bakımdan bu belgede kendi hakkında yazdığı bilgiler önem taşımaktadır. Buna göre, Sanayi-i Nefise Mektebinde eğitim aldığını ve yirmi beş kişi arasından ikincilikle bu eğitimi tamamladığını okuyabiliriz. 27 Mart 1894 M. yılında mektepten bir diploma ile mezun olduğunu yazan sanatçı, evrakta çok önemli bir bilgiye yer vermiştir.

²⁷⁰ BEO.3438/257791. Tarih: 1326.L.26.

²⁷¹ BOA. ML. EEM.751/ 9.001. Tarih: 1325.H.20.

²⁷² BOA. ŞD.03113/ 29.001. Tarih: 17.03.1331

Fabrikada çalıştığı süre içerisinde devleti yabancı ressam getirilmesi maliyetinden kurtaracak derece ustalık göstermiş olduğunu belirtmiş, bu bilgi ışığında ise ortaya çıkarabileceğimiz bazı sonuçlara yol açmıştır. Bu sonuçlardan ilki, daha önceki bölümlerde tablo halinde maaş ve harcırahlarından bahsettiğimiz yabancı ressamların devletin üzerinde yüklü bir maliyet yarattığı sonucudur, ikincisi ise kimliğini net olarak tespit edemediğimiz Mardiros'un Osmanlı topraklarında yaşayan bir gayrimüslim sanatçı olabileceği sonucudur.

Belgenin devamında sanatçıya en son yapılan tenkisatta²⁷³ fabrikanın açılmayacağı gerekçesiyle on birinci madde uyarınca tazminat verildiği okunmaktadır. Yazıdan fabrika işleyişi hakkında öğrendiğimiz bir diğer nokta ise, Padişah II. Abdülhamid'in tahttan indirilmesinin ardından üretimi duran ve kapanan fabrikanın bu süreçlerde işten çıkarmak zorunda kaldığı sanatçılarına Tensikat Tetkik Komisyonuna başvuru yapması şartı koyduğu olmuştur. Bu komisyona başvuru yapmak için belli bir zaman dilimi hakkı tanınmıştır. Komisyona başvuru yapan sanatçılara cevaz-ı istihdam²⁷⁴ yapıldığı tarafımızca düşünülmektedir.

Dilekçeye cevap olarak yazılan bir başka evrakta²⁷⁵ yazı sahibi Mardiros Efendi'nin, Tedkik-i Tensikat Komisyonuna kanuni süre içinde başvurmadığının anlaşıldığı ve dilekçesinin Şura-yı Devlet Başkanlığına iade edildiği yazılmış; kişinin bu konuda tek olmadığı, süreyi kaçıran birçok kişinin olduğu bilgisi düşülerek Şura Heyet-i Umumisi (Genel Kurulu) tarafından düzenlenen taslağın kanın haline gelmesinin beklenmesi gerektiği söylenmiştir.

Arzuhaller karşılıklı olarak yazılmış ve ardından aynı konu içeriğine sahip bir başka belgeye ulaşılmıştır. Bu belgede²⁷⁶ Yıldız'daki Çini Fabrikası ressamı Mardiros Efendi tarafından verilen 19 Mart 1328 R./ 1 Nisan 1912 M. tarihli dilekçede Fabrikanın

²⁷³ Devlet kadrolarının tasfiyesi.

²⁷⁴ Görev esnasında açığa alınan memurlara verilen mazuliyet maaşı. Mazuliyet maaşı, Osmanlı Devleti'nde görevinden açığa alınan memurlara yeniden bir kuruma tayini yapılncaya kadar hazine tarafından verilen bir maaştır. (Manav, N. (2017). II. Meşrutiyet'te Abdülhamid Dönemi Kadrolarının Tasfiyesi ve Tekaid Sandıkları. *Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(1), 240-260.)

²⁷⁵ BOA. ŞD.03113/29.001. Tarih: 17.03.1331.

²⁷⁶ BOA. ŞD.03113/29.002. Tarih: 17.03.1331.

kapanması üzerine işten çıkarıldığından ve fabrikanın tekrar açılacağını haber aldığından söz ederek, tekrar istihdam edilmesine izin kararı verilmesini ve memuriyete tekrar alınmasını talep etmiştir.

Yazı havale edilmiş ve Müze-i Hümayun Müdürlüğünden yazılan ek yazıda fabrikanın geçen Temmuz'da tekrar açılmasıyla birlikte işe başlayan bazı memurlar arasında adı geçen kişinin de bin kuruş maaşla (1000 kuruş) görevlendirildiği, buna rağmen Tensikat ²⁷⁷ -ı Umumiye sırasında Maliye Nezaretinden tazminat alarak devlet hizmetinden ilişkisi kesildiği bilgisine erişilmiştir.

Bunun üzerine Maliye Nezaretinden durum hakkında bilgi istenilmiş ve gerçekten de Maliye Hazinesinden tazminat alarak işten çıkarıldığı, Tetkik-i Tensikat Komisyonuna²⁷⁸ başvurarak istihdam edilme kararı kazanmadığı ve çalışma hakkının ortadan kalkması nedeniyle tekrar ressamlığa atanmasının kesinlikle uygun olmayacağı ve aksi durumun sorumluluk doğuracağı cevabının alınması üzerine Şubat başından itibaren maaşının kesildiği bildirilmiştir.

Mardiros Efendi hakkında Tensikat Kanununun hangi maddesinin uygulanacağını Maliye Nezaretine sorulması üzerine alınan 23 Nisan 1328 tarih ve 1315/9 sayılı cevapta, Saltanatın değişmesi nedeniyle yapılan tensikat sonucu Hazine-i Hassa ve ona bağlı Dairelerde işten çıkarılanların memur ve hizmetlilerin Hazine Tensik Komisyonu tarafından tensiklerinde olduğu gibi bu kimse hakkında da Tensikat Kanununun on birinci maddesinin uygulandığı ve bu madde gereğince yirmi bin iki yüz doksan dört kuruş(2994 kuruş) tazminat verildiği ve anılan kanunun on ve on birinci maddeleri gereğince, işten çıkarılmış olanların tekrar memurluğa atanabilmelerinin Ek Tensik Kanunu uyarınca önceden oluşturulan kaldırılmış Tetkik Komisyonunca tekrar istihdamlarına izin verilmesi kararına bağlı olduğu, kendisinin bu Komisyona başvurmamış olması nedeniyle

²⁷⁷ “Devlet kadrolarının tasfiyesi” olarak da çevrilebilecek “Tensikat” ifadesi aynen yazılmıştır.

²⁷⁸ Tensikat İnceleme Komisyonu

hakkında tekrar işe alınması kararı verilmediğine ve haklarında söz konusu maddeler uygulananların tekrar işe alınma kararı çıkmadıkça geçici bile olsa resmi hizmette istihdam edilmelerinin kanun hükmüne ve önceden Şura-yı Devlet tarafından tezkere ile tebliğ edilmiş olan karara aykırı bulunduğu bildirilmiştir.

Yine sanatçı Mardiros Efendi hakkında bilgiye eriştiğimiz bir başka belge²⁷⁹, Maarif Nezaretine 12 Haziran 1915 M. yılında yazılmıştır. II. Meşrutiyet yönetiminin 19 Mayıs 1324 tarihli ve 94\6897 sayılı tezkiresine ek olarak düzenlenen evrakta, Çini Fabrikasında özel hizmete tabi olarak yalnız Sanayi-i Nefise Mektebi mezunlarından 1290/1874 M. doğumlu Vanlı ressam Mardiros'un bulunduğu yazmaktadır.

İncelenen dört sayfa belgede, ilgili alan kitapları ve yayınlarında kendisi hakkında pek az bilgiye sahip olunabilen Mardiros Efendi'nin 1874 yılında Van'da doğan bir gayrimüslim sanatçı olduğunu, Güzel Sanatlar Mektebinde eğitim görerek ikinci olarak mezun olduğunu, fabrikada ressam olarak çalıştığını ve 1909 sonrası üretimin durması nedeniyle açığa alındığını, devletin düzenlediği bazı kanunlarca kendisi gibi olan memurlara tazminat ödemesi yapıldığını ve hatta fabrika tekrar açıldığında adı geçen kurullara başvuru yapan sanatçıların fabrikada tekrar görevlendirildiğini anlayabiliyoruz. Çıkarım yapabileceğimiz bir başka durum ise, fabrikada özellikle konumuz olan resimhanede Sanayi-i Nefise Mektebi mezunlarının istihdamına verilen önem olabilir.

3.1.6. Çini Fabrika-i Hümayunun II. Meşrutiyet'in İlanı Sonrası Kapanmasından Sonra Ortaya Çıkan Durumlar

T.C. Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Devlet Arşivi'nde ulaşabildiğimiz belgeler arasında resimhanede çalışmış bazı sanatçıların 1909'dan sonra fabrikanın üretimini durdurmasının ardından işsiz kaldığı bilgisini bir önceki konu başlığında vermiş ve beraberinde yaşanan durumlardan bahsetmiştik. Bu bölümde bahsi geçen belgeler

²⁷⁹ BOA. MF. MKT.1209/80.001. Tarih: 29.07.1333.

arasında öne çıkan mektup niteliğinde görülebilecek iki sayfalık bir belge üzerinde durulacaktır.

Sadaret Mektubi Kaleminde²⁸⁰ ilk yazım tarihi 6 Şevval 1327 H.\ 24 Ekim 1909 M. olan, Ticaret ve Nafia Nezaretine yazılan ilk belgede²⁸¹ On beş sene önce Yıldız'da açılan çini ve porselen fabrikasında çalışmakta iken fabrikanın kapanmasıyla birlikte açıkta kalan memur ve işçiler adına Mehmet Ali ve Şeref Hayri mühürleriyle verilen, işten çıkarılmakta ve emeklilik tazminatı verilmemesi nedeniyle kadro dışı sayılmadıkları ve mağdur oldukları ifade edilen, fabrikanın açılmasıyla sefaletten kurtulmalarının talep edildiği ve Şura-yı Devlet'e havale edilen dilekçe içeriği okunmaktadır.

Talebe cevap olarak yazılan yazıda bu memurların maaşlarından emekli aidatı kesilmemiş olması nedeniyle maaş bağlanması veya tazminat ödenmesinin kanunen mümkün olmadığı söylenmektedir. Dolayısıyla buradan çıkarabileceğimiz bir sonuç, üretimin durmasıyla çalışanları mağdur etmemek için maaşlarından emekli aidatı kesilen kişilere maaş ya da tazminat ödemesi yapıldığı olabilir.

Belgede özellikle tartışmaya açılması gereken bir bilgi geçmektedir. Buna göre, yazılan yazıda, memleketimizde sanat eserleri meydana getirecek kurumların ortaya çıkarılmasına ve gelişmesine katkı sağlayacak yolların arandığı bir zamanda fabrikanın bir hayli masraf ve külfetle meydana getirildiği fikri geçmekte ve gelirinin giderini karşılamaması nedeniyle kapatıldığı yazmaktadır. Bu durum “üzücü” olarak nitelendirilmiştir çünkü tam da bu olayların yaşandığı zamanlarda Avrupa'da güzel sanatların korunması için büyük masraflar yapılmakta ve sanatçılar yetiştirilmektedir. Bu bilgiler ışığında II. Meşrutiyet dönemi yönetiminin Yıldız Çini ve Porselen Fabrikası'nı bir masraf ve külfet olarak gördüğü çıkarımı yapılabilir ki ilerleyen bölüm başlıklarında bazı yabancı seyyahların anlatımlarıyla 20. Yüzyılın başında bu fikrin oldukça yaygın bir fikir olduğundan dönem yazıları örnek gösterilerek bahsedilecektir.

²⁸⁰ Yazı İşleri Dairesi.

²⁸¹ BEO.3652/ 273855.001. ve sayfa 002. Tarih: 1327.L.09.

On beş yıllık eğitim-öğretim sonucunda yetişen sanat erbabının sayısının artırılması ve teşvik edilmesinin gerekliliği ortada iken, bu kimselerin sefalet ve çaresizliğe itilmesi kesinlikle kabul edilemez bir durum olarak görülmekte ve üretimin devam etmesi fikri ortaya çıkarılmaktadır. İleride ortaya çıkacak taliplerine verilinceye kadar fabrikanın bir an önce açılması ve bu konuda gereken işlemin yapılması hususunun Nezarete tebliği Nafia, Maarif ve Maliye Dairelerinden raporla ifade edilmiştir.

Okunduğu üzere oldukça uzun bir dilekçe olan bu evrakta, fabrikanın kapatılması elbette beraberinde işsiz ve maaşsız kalan bir sanatçı topluluğunu getirmiş ve memurluk güvencesinde çalışan bu sanatçılar bağlı oldukları devletlerinden haklarının verilmesi hususunda yardım istemişlerdir.

Dikkat çeken bir nokta, “ileride ortaya çıkacak sahipleri” ifadesi olmuştur. Bu ifade, 1909 yılında yönetimde olan kişilerin fikirlerinde fabrikayı özelleştirme fikri mi vardı? sorusunu akla getirmektedir. Fabrikanın devleti maddi bir külfete soktuğu düşüncesinin hâkim olduğu çıkarımı yapılabildiği bu yıllarda fabrikanın işleyişini özel kişilere vermek çok da şaşırtıcı bir sonuç olarak karşımıza çıkmaz. Fabrikalaşma bölümünde ele aldığımız özel fabrikaların varlığı da bahsi geçen dönemde bilinmektedir.

Fabrikanın devlet adına tekrar açıldığını bize kanıtlayan 27 Rebiyülahir 1330 H.\ 15 Nisan 1912 M. tarihli bir belgede²⁸² ise Yıldız'da Saray-ı Hümayun dâhilinde bulunması dolayısıyla etrafına duvar çekilerek devlet adına açılması kararlaştırılan porselen ve çini fabrikasının duvarının inşaatına başlanması, iki sene içinde bitirilmesini içeren bir rapor bulunmaktadır.

²⁸²BEO. 4027/302024.001. Tarih: 1330.R. 28.

3.1.7. Yıldız Porselen Fabrikası'nda Çalışmak İçin Yapılan Başvuru Belgeleri

Tez konumuz kapsamında sorduğumuz sorulardan biri, fabrika resimhanesinde çalışan sanatçıların zorunlu bir görevlendirmeyle mi, yoksa dönemin çalışma ortamında bu kurumun ayrıcalıklı bir yeri olduğu için mi çalıştıkları idi.

Bu soru iki farklı şekilde ele alınmıştır. Bu başlık altında, ulaşılabilen belgelerdeki iş başvuru mektupları incelenmiştir. Dönemin sanat ortamından bahsettiğimiz bir diğer başlığımızda ise resimhanede çalışan bazı sanatçıların kurum hakkındaki düşüncelerini yazdıkları anı/hatıratlarından yola çıkılarak bir değerlendirmeye varılmaya çalışılmıştır.

Bu bağlamda ilk belge, 1313 H.\ 1897 M. yılında kaleme alınmış, Konstantin Artmiyadi'nin iş talep mektubu olarak görülebilir ²⁸³. Dönemin padişahı II. Abdülhamid'in makamına özel olarak yazıldığı okunabilen belgede, öncelikle Padişah'ın saltanatının devamlılığını dileyen bir dua ile başlanmış; ardından kimliğine dair çok bilgiye erişemediğimiz sanatçının, kendisi hakkında önemli olduğunu düşündüğümüz bir bilgi vermesiyle devam etmiştir. Bu önemli bilgi, “tebaa” kelimesinde gizlenmiş gibidir. Osmanlı Devleti'nde tebaa kelimesi, halk anlamına gelmektedir. Osmanlı tebaasından olduğunu ifade eden sanatçı gayrimüslim olabilir.

Belge içeriğine göre, Konstantin Artmiyadi, Sanayi-i Nefise Mektebi'nde yetişmiş ve ressamlık sanatında ustalık ve beceri kazanmıştır. Kazanımlarını geliştirmek istediğini ancak mali durumunun yeterli olmadığını dile getiren sanatçı başka bir yerde iş bulamaması nedeniyle geçimini sağlayamadığını bu nedenle Yıldız Sarayı'ndaki Çini Fabrikasında istihdam edilmesini istemektedir.

Evraktan yapılabilecek çıkarımlardan biri sanatçının yaşadığı toplum ve toplumsal yeri olmuştu, ikincisi ise ressam Konstantin'in fabrikayı hem mali kazancını sağlayabilecek

²⁸³ BOA. Y.PRK. AZJ.32/3.001. Tarih: 1313.M.08.

bir iş kapısı hem de yeteneğini ve eğitimini geliştirip devam ettirebilecek bir okul olarak gördüğü olmuştur.

1312 H.\1894-1895 M. tarihli okunan bir diğer belgede²⁸⁴, sanatçının ismi Konstantin Erenmiyadi olarak yazılmıştır. Daha önceki başlığın içeriğinde benzer bir durum incelenmiş ve “Şarl Atam” ile “Mösyö Şalar” isimli kişinin aynı sanatçı olabileceği belgelerdeki içerik ve tarih gibi bilgilerin karşılaştırılmasıyla söylenmiştir. Evraklarda sanatçıların isimleri farklı okunuş türlerinde yazılmış olabilir. Burada benzer bir durum görülmektedir.

Mekteb-i Sanayi’de yetişmiş ve mezun olmuş Erenmiyadi’nin ressamlık sanatında iyi derecede bilgi sahibi olduğu ve kendisine Çini Fabrikasına girme hususunda Rum Patriği Antimos Efendi’nin referans olduğu bilgisine yer verilmiştir. Padişahlık başhekimi mührü bulunan dilekçede ressamın atanması konusu Padişah’ın emirlerine sunulmuştur. Rum Patriği’nin referans olduğu okunduğunda, daha önce Osmanlı tebaasından olduğunu düşündüğümüz ressamın, bu bilgi ışığında Rum kökenli olduğu sonucu çıkarılabilir.

Padişah yaverlerinden yabancı misafirler teşrifatçısı Ferik (Tümgeneral) Ahmed Ali tarafından kaleme alınan R. 29 Kânunuevvel 1314 1314\ 10 Ocak 1899 M. tarihli evrakta²⁸⁵ padişahlık fotoğrafçılarından vefat etmiş olan Vasilki’nin oğlu Kalomni tarafından Almanya İmparatorunun bindikleri zırhlıların boyalı resmi ilgili makamlara sunulmuştur.

Fotoğrafçı Vasilki, hem dönem tarihlerinin benzerliği hem de isim ve unvan benzerliği nedeniyle çok büyük bir ihtimalle Vasilaki Kargopulo’dur. Sultan II. Abdülhamid döneminde fotoğrafçılık alanında önemli işler yapmış olan Kargopulo Rum asıllıdır. Yaklaşık 1850’lerden vefat tarihi olan 1886 yılına kadar uzun bir süre bu alanda çalışmış olan Kargopulo, Engin Özendes’in aktarımına göre²⁸⁶, Pera’da 1850’lerde ilk yerleşik

²⁸⁴ BOA. Y.PRK. SGE.6/ 85.001. Tarih: 29.12.1312.

²⁸⁵ BOA. Y.PRK. MYD.21/36.001. Tarih: 27.02.1316.

²⁸⁶ Özendes,E., (2004-2005). İstanbul’un Fotoğrafçıları Etkinlikleri. Voyvoda Caddesi Toplantıları.; Satkın, M. B. (2005). *19. yüzyıl Türk basınında fotoğraf kullanımı (1860-1899)* İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, (yayımlanmamış) Yüksek Lisans Tezi. s.37.

stüdyoyu açan isim olmuştur.²⁸⁷ Stüdyosunda fotoğraf çekimlerini çeşitlendirmek için kullandığı büyük bir gardırobu olduğu bilinen Kagopulo'nun 1878- 1879 yıllarında çekmiş olduğu İstanbul Boğazı fotoğrafları panoramik fotoğraftaki başarısını göstermesi bakımından önemlidir. Fotoğrafçı, 1878 yılında II. Abdülhamid'in saray fotoğrafçısı olarak atanmış, saraya ve devlet yönetimine dair önemli isimlerin portrelerini çekmiştir.

Osmanlı fotoğraf sanatı ve saray için bu kadar önemli bir yeri olan Vasilaki'nin oğlunun II. Abdülhamid döneminin önemli devlet kurumlarından birinde işe başlama isteği oldukça dikkat çekicidir. Belgede, Kalomni'nin sunduğu bir albümdeki resimlerin etrafındaki mozaik, taklidi sulu boyanın tarafınca yapıldığı, arabesk tarzında ustalığı olduğu kadar fotoğrafçılık hakkında da donanımlı olduğu bilgisi okunmaktadır. Dolayısıyla sanatçının farklı sanat ve resim türlerinde yetenekli olduğu bilgisi çıkarılabilir. Tüm bu yeteneklerini ortaya koyan sanatçı, maddi anlamda sıkıntıya düşmüş olduğunu, geçimini sağlayacak bir geliri olmadığını ve kendi aktarımıyla padişahın bir kuru ekmeğine muhtaç olduğunu söylemektedir. Bu bakımdan fabrikada istihdam edilmesi hususunda isteklerini yazmıştır.

3.1.8. Çini Sanatının Yaygınlaşması İçin Yapılan Düzenlemeler ve Çini Porselen Fabrikası Kurmak İçin Yapılan Başvurulara Dair Belgeler

Başlık altında ele alınacak belgelerden ilki, üç sayfadan oluşan bir vergi istisnası dilekçesidir. ²⁸⁸ Kayıt tarihi 16 Sefer 1313 H.\ 8 Ağustos 1895 M. olan Hazine-i Hassa tezkeresinde, 20 Zilhicce 1312 tarih ve yüz on dört sayılı tezkere üzerine yapılan yazışma sonucunda, çini üretimi sanatının ülke genelinde yaygınlaşması için sanat erbabına örnek olmak üzere Yıldız Sarayı'nın bahçesinde bir çini fabrikası kurulduğu bilgisi yer almakta ve bu fabrikanın hazineye bağlanması, araç- gereçlerinin gümrükten muaf tutulmasının normal olduğuna dair bilgiler okunabilmektedir. Belgeden edinilen bilgiye göre, Çini

²⁸⁷ Öztuncay, B. (2000). Vasilaki Kargopulo: Hazret-i Pâdişâhi'nin Serfotoğrafı. *İstanbul: Birleşik Oksijen Sanayi (BOS)*.

²⁸⁸ BEO. 666/49916. Tarih: 1313.S.17.

Fabrika-i Hümayunu Hazine-i Hassa'ya bağlanarak, araç ve gereçler vergiden muaf tutulmuştur.

Bu tezkere 13 Sefer 1313 H.\5 Ağustos 1895 M. tarihinde yazılmış belgeye²⁸⁹ cevap niteliğinde yazılmış olduğu düşünülmektedir. Hazine-i Hassa Nazırı Mikail tarafından yazılan evrakta, Çini Fabrika-i Hümayunu gereçlerinden olan ve gelmiş bulunan bir sandık boyanın gümrük vergisi altmışaltı buçuk kuruştan ibaret olduğu ancak fabrika için getirilen araç- gereçlerin gümrük vergisinden muaf tutulması hakkında bir emir ve karar bulunmadığı yazılmıştır. Gümrükten para ödenmeden geçirilen bu sandık boyanın anlaşıldığı üzere bir sorun yarattığı anlaşılmaktadır.²⁹⁰

Bir başka belge²⁹¹ 1 Rebiyülevvel 1311 H.\12 Eylül 1893 M. tarihinde Ticaret ve Bayındırlık Bakanlığı'na Mimar Yanko Bey'in İstanbul veya civarında porselen ve çini imalına ait bir fabrika inşası ayrıcalığının kendisine verilmesi talebini içeren bir dilekçe metnidir. Fabrika inşası için emsal örneklerin esaslı şartlarının belirtilmesi gerekliliğine dair Mimar Yanko'ya çağrı evrakı gitmiş olduğu anlaşılmaktadır. Bunun üzerine Yanko Bey, 9 Ekim 1893 günü saat yedide Nezaretteki ilgili Daireye başvurmuş ve kendisi ile müzakere edilerek gereğinin yapılması sağlanmaya çalışılmıştır.

Mimar Yanko Bey hakkında yapılan araştırmalar sonucunda erişilen bilgilere göre, kendisinin 19. Yüzyılın ilk yıllarında tersane inşasında adı geçen Kalfa Marki'nin soyundan gelen ve II. Abdülhamid döneminde yaşayan Yanko İoannidis olduğu düşünülmektedir.²⁹²

²⁸⁹BEO.666/049916.002. Tarih: 1313. S. 17.

²⁹⁰ BEO. 666/49916.003. Tarih: 1313. S.17.

²⁹¹ BEO.276/20634.001. Tarih: 1311. Ra. 02.

²⁹² Şenyurt, O. (2010). II. Abdülhamit Döneminde İki Ünlü Saray Mimarının Siyasi İlişkileri. *Journal of International Social Research*, 3(11). s.542.; Şenyurt, O.(2006). "İstanbullu Bir Rum Aile İki Saray Mimarı: Vasilaki ve Yanko İoannidis", *Arredamento Mimarlık*, Temmuz-Ağustos 2006, s. 121-128.

Mimarlık mesleğini icra eden Yanko ve babası Vasilaki, tersane inşaatında başladıkları kariyerlerini adım adım yukarı taşımış; Sultan II. Abdülhamid'in beğenisini kazanarak Yıldız Sarayı içinde yer alan birçok yapıda çalışmışlardır.²⁹³

3.1.9. Ulaşılabilen Belgeler Arasında Tek Bir Başlık Altında Toplanamayan Diğer Evraklar

Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Devlet Arşivi'nde ulaşılabilen ve tercümesi yapılan belgeler arasında dört adet evrak, içerdikleri konuların bahsi geçen başlıklardan farklı olması ve tek bir başlık altında da toplanamaması nedeniyle “diğer evraklar” olarak açıklanmıştır.

Resimhaneye dair bilgileri içermese de bu belgeler, fabrikada çalışan farklı meslek gruplarından olan kişilerin çalışma koşullarına değinmesi bakımından önem taşıdığı düşünüldüğü için değerlendirme altına alınmıştır. İlk olarak, Yıldız Porselen Fabrikası resimhanesinde çalıştığı bilinen, çeşitli türlerde ürünler boyayan ressam Rıfat'a ait olabileceğini düşündüğümüz bir belge karşımıza çıkmaktadır.

22 Şaban 1312 H.\ 18 Şubat 1895 M. tarihli bu belgenin²⁹⁴ Maarif Nezaretine yazıldığı anlaşılmaktadır. Yıldız Sarayı Çini Fabrikası fotoğrafçısı ve ressamı Rıfat Efendi olarak anılan kişi tarafından verilen dilekçede, Mekteb-i Sultani'nin gündüz öğrencilerinden olan Mahdum İbrahim Hazim Efendi'nin ücretsiz olarak aynı mektebin yatılı öğrencileri arasına kaydedilmesi talebi okunabilmektedir.

Bu evraktan, II. Abdülhamid Dönemi'nin en ses getiren fabrikalarından biri olan Yıldız Çini Fabrika-i Hümayununda çalıştığını vurgulayan bir sanatçının, 19.yüzyılın en önemli eğitim yapılanmaları arasında gösterilebilecek Mekteb-i Sultani'de okuyan oğlu için diğer kişilerin para ödeyerek yatılı olarak kaldığı çıkarımı yapılabilen bir kuruma ücretsiz kayıt olabilmesi konusunda ayrıcalık gösterilmesini istediği anlaşılabilir.

²⁹³ Şenyurt,2010,s.542-543.

²⁹⁴BEO. 574/43.001. Tarih: 1312.Ş. 22.

18 Rebiülahir 1311 H.\ 29 Ekim 1893 M. tarihinde Hazine-i Hassa Sorumlusu Mikail tarafından kaleme alınmış evrakta²⁹⁵, Yıldız Porselen Fabrikası'nda ustabaşı olarak görev alan Mösyö Dan'ın ikameti için ayrılan dairenin döşenmesi konusu geçmektedir.

Yıldız Sarayı tamirhanesi sorumlusu ve Padişah'ın yaverlerinden olan Mirliha Hasan Cemil Paşa tarafından verilen raporda, dairenin altı bin dokuz yüz seksen dokuz kuruş (6989 kuruş) harcamayla döşemesinin yapılabileceğini gösteren keşif defteri ekte gerekli kişilere iletilmiştir.

Porselen fabrikası için getirilen yabancı sanatçılardan, gümrük vergisinden muaf olarak ülke topraklarına getirilen fabrikaya gerekli ürünlerden, resimhanedeki çalışmanın kusursuz ve kesintisiz işlemesi için askerlik vakti gelmiş sanatçıların askerliğinin tecil edilme taleplerine kadar verdiğimiz ve değerlendirdiğimiz belgeleri göz önüne aldığımızda bu raporda da fabrikada çalışan yabancı bir ustabaşı için kalma yeri kolaylığı sağlandığı ve belli bir ücretle bu yerin yaşanabilir hale getirildiği görülmektedir. Bu bilgiler ile birlikte fabrikanın işleyiş politikası kadar bir de çalışan politikası düzenlemiş olabileceğini bize gösterebilmektedir.

Diğer iki belge ise, biri 1 Ramazan 1312 H.\ 26 Şubat 1895 M. tarihli olan fabrikada istihdam için Avrupa'dan getirilen Kalıpçı Trigor'a ait kontrat ve maaş tahsisini içermektedir²⁹⁶. Evrakta yazılan bilgiye göre, çalışanın sözleşme belgesinde yıllık üç bin frank ücretle (3000 frank) istihdam edileceği, yolluk ücreti karşılığın İstanbul'a getirileceği ve bir aylık maaşının peşin verileceği anlaşılmaktadır. Telgraf ve mektup ücretleri, kontratın damga vergisi dâhil olmak üzere toplamda kalıpçıya dört yüz doksan üç frank yirmi santim (493 frank 20 santim) olan ücreti altın olarak tutarı olarak iki bin yüz yetmiş altı kuruş ödenmiş olduğu okunmuştur.

7 Zilkade 1312 H.\ 2 Mayıs 1905 M. tarihli ikinci belgede²⁹⁷ ise, bir başka kalıpçı Mösyö Klazno'nun sözleşme süresi bittiği için yeni bir anlaşma imzalaması gerektiği ancak

²⁹⁵ BOA. HH.İ..87/47. 001. Tarih: 1311.R. 21.

²⁹⁶ BOA. HH.İ.97/7.001. Tarih: 1312. N. 06.

²⁹⁷ BOA. HH.İ..97/77.001. Tarih: 1312. Za.20.

ustanın ilk maaşı olan üç bin frank ile çalışmayı kabul etmediğini, zamlı maaşının dört bin frank olması hususunda bildirimler yaptığını ve “mecburen” ifadesi ile Hazine-i Hassa tarafından bu meblağın ödeneceğini anlayabilmekteyiz.

Her iki belgede de yabancı sanatçılarda görüldüğü gibi maaş ödemelerinin frank bazında yapıldığını ve yolluk ücretlerinin yine ressamalarda olduğu gibi ustalarda da karşılandığını; dolayısıyla fabrika işleyişinde ressam ya da usta gibi birim ayrımı yapılmadığı çıkarımını yapabilmekteyiz.

İkinci belge de ise özel olarak dikkat etmemiz gereken bir başka nokta mecburiyet ifadesi olabilir. Bu ifade bize, Osmanlı topraklarında teknik anlamda porselen ve çini fabrikası için yeterli yetişmiş elemanın olmaması nedeniyle Avrupa’dan getirilen bir uzmanı kaybetmemek adına fazla bulunan bir zammı maaşına yansıtma durumunda kaldığını gösterebilmektedir.

3.1.10. Yıldız Porselen Fabrikası ile Aynı Dönemde İşlevini Sürdüren Başka Bir Devlet Kurumunun Çalışma Şartlarına Dair Kısa Bir Değerlendirme

Tezimizin amaç ve kapsamını oluştururken, Yıldız Çini ve Porselen Fabrikası Resimhanesinde çalışan sanatçıların, fabrikayı özellikle maaş ve iş ortamı bakımından tercih edilebilir görüp görmediklerini ve çalışma şartları bakımından fabrikanın bir ayrıcalığının olup olmadığına dair bir soru yöneltmiştir.

Yıldız Porselen Fabrikası’nın bir üretim merkezi olması yanında aynı zamanda eğitim kurumu olarak da kullanıldığına dair bazı belgelerde bilgilere erişilmiş ve bu belgeler değerlendirilmiştir. Bu bakımdan aynı dönemde önemli devlet eğitim kurumlarından biri olarak faaliyette olan Sanayi-i Nefise Mektebi’nde çalışan sanatçıların ve öğretmenlerin maaş ve çalışma ortamlarının porselen fabrikası ile karşılaştırılmaya çalışılması sorunun cevabını bulabilmemiz yolunda önem göstermektedir.

Güzel Sanatlar Mektebi olarak, Osmanlı sanatında önemli isimlerin yetişmesine katkı sağlayan bu okulun maaş evraklarına dair on üç (13) belgeye T.C. Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşivi'nde erişilmiştir. Kurum hakkında çok daha fazla belge arşivde bulunmaktadır ancak karşılaştırma yapabilmek için özellikle çini ve porselen fabrikasında da çalıştığı bilinen, belgelerle somut olarak sunulan bazı sanatçı isimleri ve güzel sanatlar okulunda çalıştığı bilinen sanatçılar özelinde gidilerek bu başlıktaki çalışma alanı sınırlandırılmıştır.

Sanayi-i Nefise Mektebi'ne tezimizin ikinci bölümünde değinildiği için bu başlık altında ayrıca ayrıntılı bir anlatım yapılmamış, direkt olarak belge değerlendirmelerine geçilmiştir.

21 Muharrem 1313 H./ 14 Temmuz 1895 M. tarihinde kaleme alınmış arz tezkeresinde²⁹⁸ Güzel Sanatlar Okulunda hakkâklık alanında derse giren ve Fransa'nın sanat erbabından olduğu yazılan Mösyö Napye'nin sınırlı olan sözleşmesinin hizmet süresi 1310 H. yılı Şubat'ı sona erdiğinden dolayı öğrencilerin eğitiminin yarıda kalacağı ve bu durumun yaşanmaması için adı geçen kişinin sözleşmesinin yaklaşık bir yıl uzatılarak maaşının önceden belirlendiği gibi aylık otuz lira (30 lira) olarak ödenmesine dair Maarif Nezareti'ne yazılan rapor içeriği geçmektedir.

Bir diğer belge Müslüman sanatçılar bölümünde incelediğimiz evraktan bildiğimiz, fabrikanın resimhanesinde eğitimine devam etmesi için bir nevi staj görevinde bulunmasına izin verildiğini öğrendiğimiz Ömer Adil Bey'e ait olduğu görülmektedir.

8 Ramazan 1315 H./31 Ocak 1898 M.' de Sadrazamlık Mektubi Kalemi'nden Maarif Nezareti'ne gönderilmek üzere yazılan arzuhalde²⁹⁹ Sanayi-i Nefise Okulu'na memur olarak görevlendirilen Ömer Adil Bey'e, Maarif Meclis üyeliğine atanan İlyas'a ve Musul Heyet-i Tefhimiyesi'nin maaşlarının toplamının yedi bin iki yüz kuruş (7200 kuruş)

²⁹⁸ BEO.655/49078.001.001. Tarih: 21 Muharrem 1313. ve BEO.690/51748.002. (talebin onaylandığına dair yanıt dilekçesi)

²⁹⁹ BEO.1076/ 80643.001.001. Tarih: 8 Ramazan 1315. ve BEO.1226/ 91893.002. (dilekçenin padişah tarafından onaylandığına dair yanıt dilekçesi)

olduğu ancak bu paradan bin kuruşun Hariciye (1000 kuruş) ve dört bin yedi yüz kuruşun (4700 kuruş) ise Dâhiliye ödeneğinden kesilerek bin beş yüz kuruşun (1500 kuruş) Maarif ödeneğine eklenmesi hususunda bir içerik okunabilmektedir.

Buradan anlayabiliriz ki; memurlara ödenen maaşlar Dâhiliye ve Hariciye Nezaretlerinden kesilerek Maarif Nezaretine aktarılmasıyla ödemesi yapılmaktadır. Farklı üç kuruma atanan kişilerin maaşları ortak olarak verildiği için Ömer Adil Bey'in net olarak ne kadar aldığı konusunda kesin bir yargıya varılamamıştır çünkü önceki belgelerde aynı kurum içinde dahi çalışanların birbirinden farklı miktarlarda maaşlar aldıkları öğrenilmiştir.

Ancak bu konu hakkında yapılan daha detaylı bir araştırmada, 1898 M. tarihli bir başka dilekçe,³⁰⁰ verilen maaşın tutarını öğrenmemizi sağlamıştır. Buna göre, sanatçı memurluk görevinde aylık bin beş yüz kuruş (1500 kuruş) maaş almaktadır.

İnceleme altına alınan 2 Rebiülevvel 1324 H./ 26 Nisan 1906 M. tarihinde yazılan dilekçe³⁰¹ oldukça ilginçtir. Sinem Serin'in yüksek lisans tezi olan “Yıldız Çini/ Porselen Fabrikası” başlıklı tezinde³⁰² de resimhanede görev alan bir çalışana ait benzer bir durum yaşandığını öğrendiğimiz bir belge tespit edilmiştir. Burada içeriği verilecek olan evrakta da söz konusu tezde görülene benzer bir durum yaşanmış olduğu anlaşılmaktadır.

Bizim ulaşabildiğimiz belgede, Maarif Nezareti'nden Müze-i Hümayun ve Sanayi-i Nefise Mektebi Başkâtipliği görevlerini yürüten İbrahim Halil Beyefendi'nin üç buçuk yıldan bu yana iki yerden de maaş almakta olduğunu ve Müze-i Hümayun ile Sanayi-i Nefise'nin iş ve yazışmalarının çokluğu nedeniyle maaşından beş yüz kuruş (500 kuruş) bırakmasıyla bir başkasının bu görevi yerine getirmesini talep ettiğini ancak bu miktarda maaşa başka bir kişinin bu görevi yerine getirmesinin mümkün olmadığı Maarif

³⁰⁰BEO.1226/91893. Tarih: 1315 Şaban.

³⁰¹BEO.2815/211068. Tarih: 2 Rebiülevvel 1324.

³⁰² Serin, S. (2009). Yıldız Çini/ Porselen Fabrikası, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı (yayımlanmamış) Yüksek Lisans Tezi. s.48.

Nezareti'nden bildirilmesi üzerine Halil Bey'in görevlerinden birini bırakması ve oradan gelen maaşından tam olarak feragat etmesi gerektiği yazılmıştır.

Adı verilen tezde okunan belgeye ³⁰³ göre ise, tercümesini yaptığımız evraklardan da kendisine dair bilgiler elde edebildiğimiz Bizantimos Efendi'nin Yıldız Porselen Fabrikası'nda çalışırken aynı zamanda Tamirhane-i Hümayun ile Darphane'de de hakkâk olarak çalışmasından kaynaklı fabrikadan beş yüz kuruş (500 kuruş) ve diğer yerlerden toplam bin üç yüz kuruş (1300 kuruş) maaş aldığı tespit edilmiş, bunun üzerine adı geçen iki kurumdan aldığı maaşın da fabrika tarafından verilmesi istenmiş ancak fabrikada yalnızca iki gün çalışan bu kişiye bahsi geçen tutarın ödenemeyeceği çünkü Müslüman ressamlardan kimseye bin lirayı aşan bir meblağ verilmediği yazılmıştır. Ancak sonraki yazışmalarda ortaya çıkan duruma göre maaşın fabrikadan ödendiği öğrenilmiştir.

Bu iki belgeden çıkarılan sonuca göre, yaklaşık aynı yıllarda farklı kurumlarda görevde bulunan sanatçıların, çalışma günlerini günümüz ismi ile yarı zamanlı olarak da belirleyebildiği ve kurumlardan bu çalışmalar karşılığında çeşitli ödemeler aldığı görülebilmektedir.

Ayrıca üzerinde durulması gereken bir bilgi ise adı geçen tezde okunan belgede gizlidir. Cevap dilekçesinde Yıldız fabrikasında çalışan Müslüman sanatçıların hiç birinin maaşlarının bin kuruşu (1000 kuruş) geçmediği olmuştur. ³⁰⁴ Bu bilgi, maaş değerlendirmelerinde bir çıkarım yapabilmemizin yolunu açabilir.

26 Şaban 1326 H.\ 23 Eylül 1908 M. yılına ait Maliye Nezareti Makamı için düzenlenen bir raporda³⁰⁵, Güzel Sanatlar Okulu öğretmenlerinden Vedat, Binbaşı Ziya ve aynı mektepte memur olan Ömer Adil Bey'in maaşlarına yapılacak zam ve ödeme şekli hakkında bilgiler yer almaktadır.

³⁰³ BOA H.H.THR.1252/85.002 Sinem Serin'in adı geçen tezinden aktarılmıştır.

³⁰⁴ A. g. t., 2009, s.48.

³⁰⁵ BEO.3402/255135. Tarih: 26 Şaban 1326

Bu bilgilere göre, Sanayi-i Nefise Mektebi'nde hâlihazırda okutulan derslere ilave edilen “Mukavemet-i Ecsam” (Cisimlerin Dayanıklılığı), “Levazım-ı İnşaiyye” (Yapı Malzemeleri), “Fenn-i İnşaat” (İnşaat Sanatı) ve Tarih dersleri aynı okulun öğretmeni Vedat Bey'e³⁰⁶; “Hendese-i Resmiyye” (Resim Geometrisi), “Menazır-ı Kat'-ı Ahşab” (Ahşap Kesme Perspektifi) ve “Kat'-ı Eşcar” (Ağaç Kesme) derslerini de Riyaziyye (Matematik) öğretmeni Binbaşı Ziya Bey'e verildiği ve öğretmenlere eklenen bu dersler için 1324 senesinde beş yüz kuruş (500 kuruş) zam yapıldığı bilgisi geçmektedir. Aynı okulda memur görevinde bulunan Ömer Adil Bey'in almış olduğu maaşı Nezaret veznesinden (Bakanlık) Müze-i Hümayun bütçesine aldırarak istediği yazmaktadır. Neden bu değişikliği yapmak istediğine dair kesin bir sonuç bulunamamakla birlikte, memur kadrosunda anılsa da okulun öğretim heyetinde olduğu bilgisine erişilmiştir ve bir çıkarıma gidilerek okulun öğretmenleri ile aynı ödenekten yararlanmak istemiş olabileceği düşünülmüştür. Aylık maaşının bin üç yüz elli kuruş (1350 kuruş) olduğunu öğrendiğimiz Ömer Adil Bey'in ek olarak iki yüz kuruş da (200 kuruş) İptidai (İlkokul) sınıfı resim öğretmenliği görevi için maaşına eklendiği okunabilmektedir.

1326 H. yılında yedi sayılı tezkerede, Müze-i Hümayun İdaresinin ödeneğine eklenen yeni gelirlerden bahsi geçen ihtiyaçları karşılayabilme imkânı doğduğu için bazı personellerin maaşlarına gereklikçe zam yapılması konusu padişahın emrinde yerine getirilerek, Sanayi-i Nefise' de öğretmen Ömer Adil'in maaşına dört bin altı yüz ilave edildiği öğrenilebilmektedir. Bunun bir kereye mahsus yapıldığı bilgisi dolayısıyla, maaşını esasen Müze-i Hümayundan alan öğretmen kadrosunun daha yüksek bir meblağ aldığı düşünülebilir ki bu nedenle Ömer Adil'in maaşına yapılan ek zam ile emsalleri ile aynı düzeye getirilmeye çalışılmış olabilir.

1327 Rebiyülahir H. \ 1909 Nisan – Mayıs M. ‘ de yazılan bir cevap tezkeresinde,³⁰⁷ mektebin gelişmesini sağlayacak araçların tamamlanması adına, bütçenin bu okulla ilgili kısmında eklenmesi gerekli görülen bazı derslerin okutulmasına yönelik 3 Aralık 1908

³⁰⁶ Bu belgede ismi geçen Vedat Bey'in, 19.yüzyıl sonu ve 20.yüzyıl başı Osmanlı mimarisinde önemli yapılara imza atmış olan Mimar Vedat Tek olduğu düşünülmektedir. Yazıcı, N. (2007). *Osmanlılar 'da Mimarlık Kurumunun Evrimi ve Tanzimat Dönemi Mimarlık Ortamı*, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış) Doktora Tezi, s.78.

³⁰⁷ BEO.3550/266236. Tarih: 25.R.1327.

M. ‘den itibaren öğretmenler tarafından verilmesinin başladığı ve öğretmenler için verilen yıllık ödeneğin üç ay bir günlüğü olan on bir bin yüz on kuruşun (11.110 kuruş) Maarif alacaklarından düşülerek Maliye Hazinesi’nden verildiği öğrenilmektedir.

Bu konuda önemli olan nokta, Çini Fabrika-i Hümayununda da örnekleri görüldüğü üzere bu kurumda da öğretmen maaşlarından belli kurumlar için kesintiler yapılmaktadır. Burada konusu geçen maaşların net tutarına ulaşamamış olsak da kesinti bilgisi ile kurumlarda yapılan uygulamalar hususunda bu doğrultuda bir bağ kurulmuştur.

27 Mart 1889 M. yılında yazılan bir dilekçede ³⁰⁸ Ressam Mösyö Efraroni’nin (?)³⁰⁹ on beş lira (15 lira) maaş ücretle mektebin resim öğretmenliği kadrosunda istihdam edilmesi için Padişah’ın (II. Abdülhamid) emri yazmaktadır.

Bir başka belgede ³¹⁰ önemli olan bir bilgi ise, Osmanlı topraklarındaki devlet kurumlarında çalışmak için gelen ya da özel olarak getirilen yabancı öğretmenlerin buradaki iş yıllarını tamamlamaları ardından emeklilik hakkını kazanıyor olmalarıdır.

Tedrisat-ı Aliyye (Yüksek Öğrenim) Müdürlüğü tarafından yerine getirildiği bilgisi geçen ve 18 Ocak 1915 M. tarihli bir başka belgede³¹¹ Çini Fabrikasında müdürlük yapacak bir kişinin ikinci bir görevi olmaması gerektiği belirtilmiş bu nedenle Ömer Adil Bey’in Güzel Sanatlar Mektebi’ndeki görevini yürütmek üzere müdürlükten affı ve yerine aynı okulun mezunlarından, Darbhane-i Amire’nin eski memurlarından olan Mesrur İzzet Bey’in günlük yetmiş beş kuruş (75 kuruş) ücret ile Fabrika müdürlük ve muhasebe memurluğuna atanmasına dair yazı yer almaktadır.

³⁰⁸ BOA. İ.DH..1127/088088. Tarih: 25. Receb. 1306.

³⁰⁹ Belge tercümelerini yaparken sıklıkla karşılaşılan sorun içeriklerinde yer alan yabancı ressamalara ait isimlerin farklı söyleniş biçimleriyle kaleme alınması olmuştur. Bu bakımdan adı verilen ressamın fabrika ile bir bağlantısı olup olmadığı konusunda yapılan araştırmalarda sonuca varılamamıştır.

³¹⁰ BOA. MF. ALY.48/87. Tarih: 1.Teşrinievvel.1329.

³¹¹ BOA. MF. ALY. 75/21. Tarih: 5 Kanunisani 1330. [R]

Bu belgede ismine fabrika resimhanesinde sıklıkla rastlanan Mesrur İzzet'in atama emrini detaylı bir biçimde öğrenebilmekteyiz.

Yine Yıldız Porselen fabrikası ile doğrudan bağlantılı iki belge içerikleri bakımından öne çıkmaktadır. Belgelerden ilki³¹², 22 Ekim 1895 M.' de Hazine-i Hassa Nazırı Mikail tarafından yazılan ve Porselen Fabrika-i Hümayunu çalışanlarından Ahmet Ağa'nın mahkeme tarafından dolandırıcılık suçundan hapis cezasına çarptırılması nedeniyle artık fabrikada istihdam edilmesi uygun olmayacağından yılın Temmuz ayı sonu itibariyle kaydının silindiği; ayrıca kendisinin maaşından boşta kalan üç yüz kuruş ile (300 kuruş) Sanayi-i Nefise Mektebi mezunlarından olan Jan de Latola (Tulla?) Efendi'nin resimhaneye görevlendirildiği anlaşılmaktadır. Fabrika bir devlet kurumu olduğundan kamu çalışanlarının yüz kızartıcı suçlarının affedilmediği görülmektedir. Ayrıca, bir Türk okulundan mezun olduğu anlaşılan ressamın fabrikanın ilk yıllarında görevlendirildiği bilgisine erişilmiştir. İkinci belgede ise,³¹³ özellikle 19 Haziran 1909 tarihi dikkat çekmektedir. Padişah V. Mehmed Reşad'ın tahta geçtiği ilk zamanlarda kaleme alınmış bu arzuhalde, Sanayi-i Nefesi Mektebi öğrencilerinden Artin (?), Nersis (?) ve Berec Hefi (?)³¹⁴ uzun süredir devam eden baskıcı rejim olarak değerlendirdikleri II. Abdülhamid döneminde memleketin her türlü ilerlemeden mahrum bırakıldığını ve özellikle sanat (zanaat) alanında ülkenin en ilkel derecede kaldığını yazmışlardır. Bu söylemin ardından Padişah'tan, vatani bu halden kurtarmak için, ileri memleketlerin fabrikalarında öğrenim görmek istediklerine dair bir izin istemiş ve bu doğrultuda ileride ülkelerine boyunlarının borcu olan hizmeti vermek istediklerini yazmışlardır. Bu eğitim arzusunun kalplerinin derinliklerinden gelen bir his olduğunu kaleme döken öğrenciler, bir süre önce arkadaşlarının da gittiği İtalya'nın Toskana şehrinde bulunan Ansaldo fabrikasına işçi olarak gitmek istemektedirler. Bilgileri öğrendiğimiz bu belgede, hem yeni yönetim ile dile gelen yeni söylemlerin varlığını öğrenebilmekte hem de Çini fabrikası için iş öğrenilen yerlerden birinin de İtalya olduğu bilgisine erişmekteyiz.

³¹² BOA. HH.İ.100/53. Tarih: 10. Teşrinievvel.1311 [R]

³¹³ BOA. HR.TH.376.137.Tarih: 6.Haziran. 1325 [R]

³¹⁴ Belge tercümelerini yaparken sıklıkla karşılaşılan sorun içeriklerinde yer alan yabancı resamlara ait isimlerin farklı söyleniş biçimleriyle kaleme alınması olmuştur. Bu bakımdan isimlerin tam olarak doğru yazılıp yazılmadığı konusunda emin olunamamaktadır.

3.1.11. Maaş Değerlendirmeleri

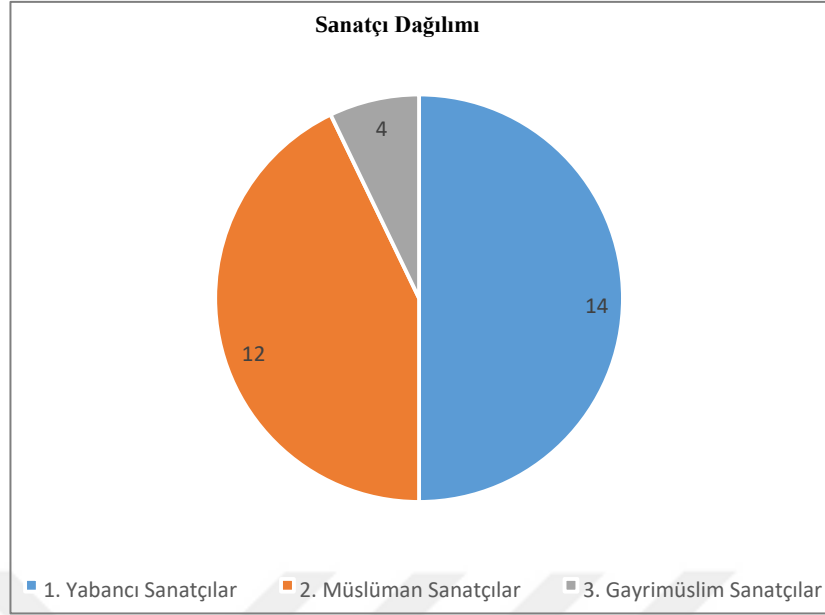
Maaşlar özelinde konuya yaklaştığımızda, öncelikle konudan çok uzaklaşmamak adına sınırlı olarak arşiv taraması yapılarak seçilen ve bir karşılaştırma sonucu ortaya çıkarabilmek için incelenen Sanayi-i Nefise Mektebi belgelerinde ele geçen sonuçlarda hem çalışma ortamı hem de maaşlar konusunda iki kurumun birbirinden çok da farklı düzenlemelere gitmediği düşünülmektedir.

Bu konu hakkında ulaşılan belge sayısının azlığı nedeniyle sonuca net olarak bir yaklaşım yapmamız mümkün olmamıştır. Elbette konuyu ekonomi ve iktisat tarihi temelinde ele almak için daha detaylı incelemek isteyen araştırmacıların varacakları sonuçlar bu yaklaşım değiştirebilir.

Bu bağlamda, mektepte öğretmenlik mesleğini icra eden kişiler arasında Yıldız Porselen Fabrikasında olduğu gibi yabancı hocalar ile yerli hocaların maaş tutarlarında bir takım farklar olduğu tespit edilmiştir.

Osmanlı'daki maaş ödemeleri dönemlerinde yaşanan enflasyon ve para birimlerindeki değerlerin değişimi ile eş orantılıdır. Bu konu bir sonraki sayfada ele alınacaktır. Ancak iki kurum arasındaki en önemli bağ çalışanlar açısından birbirini besliyor oluşlarıdır.

Belgelerden çıkardığımız sonuçlara göre, Fabrikada görev alan sanatçıların pek çoğunun Güzel Sanatlar Okulu mezunu oldukları bilinmektedir. Mektepte görev aldığını bildiğimiz sanatçılardan bazıları da fabrikada staj yapmış ve kurumu bir eğitim alanı olarak değerlendirmişlerdir. Fabrikanın geliştirilmesi ve ilerlemesi adına mektepten yetişmiş sanatçıların işe alındığı da yine arşiv kayıtlarında okunabilmiştir. Konumuzu oluşturan ve ismini belgelerde saptayabildiğimiz sanatçıların grafiksel oranları Grafik 1'de verilmiştir.



Şekil 2. Tercümesi yapılan belgelerde ismini öğrendiğimiz ressamların dağılımı

Grafik 1’de verilen sayılar, tez kapsamında değerlendirerek ele aldığımız belgelerde kimliğini tespit edebildiğimiz ya da kimliği açıkça yazılı olan, fabrikada ressamlık görevinde bulunan sanatçıları kapsamaktadır. Bu bağlamda, evraklarda verdikleri bilgilerde “Osmanlı tebaası” ifadesini kullanan üç sanatçı tespit edilmiş ve bu ifade doğrultusunda kendilerinin gayrimüslim sanatçı oldukları çıkarımı yapılmıştır.

Pasta dilimindeki sayısal veriler, belgelerde ismi geçen ressamların çoğunluğunun yabancı ressamlar olduğu sonucunu bize göstermektedir. Bunun nedeninin, fabrikayı kurarken doğru eğitim metotlarının öğretilmesi için yoğun olarak Avrupa’dan alanında uzman kişilerin Osmanlı topraklarına çağırılması olduğu düşünülmektedir.

Tablo 4. Belgelerde tespit edilen tutarlara göre adı geçen gayrimüslim, yabancı ve müslüman ressamların farikadan aldıkları maaşlar. (Yıldız Porselen Fabrikası)

RESSAMLAR	MAAŞLARI (1894 – 1912 arası)
Mösyö Lavran	187,50 Frank (aylık)
Ressam Niko	541 Frank (aylık)
Şarl Atam	2000 Kuruş (aylık)
Mösyö Tobile Bey	400 Frank (aylık)
Mösyö Tevilye	400 Frank (aylık)
Bizantimos Efendi ³¹⁵	500 Kuruş (aylık)
Mösyö Narsis	6.300 Frank (yıllık)
Mösyö Nare	2.707.5 Kuruş (yıllık)
Ferit Bey	400 Kuruş (aylık)
Abdurrahman Bey	300 Kuruş (aylık)
Nuri Bey	300 Kuruş (aylık)
Jan de Latola (Tulla?)	300 kuruş (?)
Mesrur İzzet Bey ³¹⁶	75 kuruş (günlük)

Tezin konusunu oluştururken sorduğumuz sorulardan biri, fabrikada Müslüman ve yabancı sanatçılar arasında verilen maaşlarda bir fark olup olmadığı olmuştur. Bu kapsamda iktisat tarihçilerinin konu ile ilgili yayınları incelendiğinde net bir cevap bulanamamıştır.

Ressamlara verilen frank ve kuruş birimindeki maaşlarda özellikle dikkat çeken bir nokta fark edilmiştir. Her bir hesap tipinde farklı değerlerden Osmanlı parasına çevrilerek ödeme yapıldığı görülmüştür. Bir örnek olarak, “Mecidi yirmi kuruş hesabı”, “Osmanlı lirası 100 kuruş hesabı”, “Mecidi on dokuz kuruş hesabı” ve “her dört kuruş x kırk santim hesabı” şeklinde belgelere ibareler düşülmüştür. Bu farklılıkları açıklayabilmek adına 19. yüzyılın ikinci yarısından, 20. yüzyılın ilk yıllarına kadar olan süreçteki Osmanlı enflasyon değerleri ve para biriminin kullanımı konularında araştırmalar yapılmıştır. Bu çerçevede edinilen bilgilere göre, Osmanlı ekonomisinde, değerli madenlerin içinde

³¹⁵ Sinem Serin’den aktarılan bilgiye göre; Bizantimos Efendi’nin fabrikada çalıştığı sırada hakkâk olarak farklı yerde de iş yaptığı ve kurumlar başına farklı miktarlar aldığı tespit edilmiştir. Fabrikadan beş yüz kuruş (500 kuruş) ve diğer yerlerden toplam bin üç yüz kuruş (1300 kuruş) maaş aldığı tespit edilmiş, bunun üzerine adı geçen iki kurumdan aldığı maaşın da fabrika tarafından verilmesi istenmiş ancak fabrikada yalnızca iki gün çalışan bu kişiye bahsi geçen tutarın ödenemeyeceği çünkü Müslüman ressamlardan kimseye bin lirayı aşan bir meblağ verilmediği yazılmıştır. Ancak sonraki yazışmalarda ortaya çıkan duruma göre maaşın fabrikadan ödendiği öğrenilmiştir. S.48.

³¹⁶ Resimhanede çalıştığı bilinen Mesrur İzzet Bey, bir dönem fabrikanın müdürlük görevine getirilmiştir. Başka bir maaş tutarına şimdilik erişilemediği için bu görev sırasında aldığı maaş tabloya işlenmiştir.

görece değeri daha az olan madenlerin katılmasıyla oluşturulan tağşişlerden kaynaklanan bir fiyat artışı yaşandığı bilinmektedir. Yaklaşık 18. yüzyılın sonlarından 19.yüzyılın ortalarına kadar süren fiyat artışları kuvvetli bir enflasyon yaşandığını gösterebilmektedir.³¹⁷ Osmanlı döneminde yapılan bu tağşişlere, kısa zamanda ülkeye gelir kazandıran bir ekonomi politikası olarak bakılmıştır. Tağşiş sisteminde 18. yüzyıldan önce altın sikkelerin içeriklerinde bir değişim yaşanmamış, gümüş para birimlerinde bu sistem uygulanmıştır.³¹⁸ Ancak bu yüzyılla beraber bu durumda değişimler görülmeye başlanmıştır.

19.yüzyılda Osmanlı para biriminde bir önceki yüzyıldan farklı olarak “kuruş” önem kazanmış, yüzyılın sonlarına gelindiğinde ise “lira” fazlaca kullanılmıştır.³¹⁹ Yeni yüzyıl ile yeni reformlara giden Osmanlı³²⁰, ülkenin parasında değer kaybı yaşamaması için 1844 yılında “Tashih-i Ayar”³²¹ adı verilen para reformunu gerçekleştirmiş, böylece “çift metal” sistemi olarak bilinen altın ve gümüş ile yapılan ondalık sistemde lira ve kuruş hesabına geçilmiştir.³²²

Geçmiş yüzyıllardan 19. yüzyıla kadar gelen süreç sonunda ek gelir olarak görülen vezin ve paranın ayarını düşürme yönteminden vazgeçilmiştir. Yüzyılın ilk yarısında parada, Fransa menşeli olan, hem altın hem de gümüş içeren “bimetalizm” benimsenmiştir.³²³

1841 yılında Padişah Abdülmecid dönemi ile piyasaya sürülen kâğıt paraların banknot karşılıkları bulunamamış, bu nedenle makine basımı gümüş Mecidiyeler çıkarılmıştır.³²⁴ Yine aynı dönemde altın parada saflık derecesi 0.830'luk yirmi on, 1 kuruş ile yirmi

³¹⁷ Pamuk, Ş.(2013). *Osmanlı Ekonomisi ve Kurumlar*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Eğitim Kurumları. S.110.

³¹⁸ Pamuk, Ş. (2003). *Osmanlı Türkiye İktisadi Tarihi 1500-1914*. İstanbul: İletişim Yayınları. s.115.

³¹⁹ Anbar, A. (2009). “Osmanlı İmparatorluğu’nun Avrupa İle Finansal Entegrasyonu: 1800-1914”. *Maliye Finans Yazıları*, yıl.23, sayı.84. s.20.

³²⁰ Pamuk, Ş. (2017). *Osmanlı İmparatorluğu’nda Paranın Tarihi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları. s. 198-199.

³²¹ Tashih-i Sikke olarak da bilinir.

³²² Öner, E. (2001). *Mali Olaylar ve Düzenlemeler Işığında Osmanlı İmparatorluğu ve Cumhuriyet Döneminde Mali İdare*, Ankara: Maliye Bakanlığı Yayınları. s.306.

³²³ Toprak,Z., Akşin, S., Kunt, M., Fooqhi,S. (2000). *Türkiye Tarihi*, Cem Yayınevi, s.250-253.

³²⁴ Sayar, N. (1997). *Türkiye İmparatorluğu Dönemi Mali Olaylar*. İ. İ. T. İ. A. İstanbul: Nihad Sayar Yayın ve Yardım Vakfı. s.185.

paralık gümüş paralar tedavüle çıkmıştır.³²⁵ 1844’ler ile birlikte, “100 Mecidiye altın kuruşluk” ile gümüş ve bakır paralar basılmış ve bu dönemde 110 Mecidiye kuruşu = 1 İngiliz Lirası olarak hesaplanmıştır.³²⁶

II. Abdülhamid döneminde ise, 100 Kuruşluk yeni “Osmanlı Lirası” basılmış ve tağşiş sistemine son verilmiştir.³²⁷ 1870’lerle beraber para içindeki gümüş ve altın oranlarında değişimler görülmeye başlanmış ve “Meskûkât Kararnamesi”³²⁸ yapılarak monometalizme³²⁹ geçilmeye başlanmıştır.³³⁰ Osmanlı lirasının benimsendiği bu zamanlarda gümüşün değerinin düşmüş olduğu ve 20 Kuruş Mecidiyenin hazineye 19 Kuruştan alındığı görülmektedir.³³¹

Yüzyılın sonlarında ise “altın liranın yüzde birinden oluşan kuruş”, “108 tanesi 1 altın lira eden gümüş kuruş” ve “19 adedi 20 kuruşluk Mecidiyeye eşit Miri kuruş” gibi üç farklı para türü ortaya çıkmıştır.³³²

Görüldüğü üzere yüzyılın başlarından sonlarına değin sürekli değişen bir para piyasası ve türü ile karşılaşmakta ve iniş çıkışlarda Osmanlı parasının Avrupa birimleri karşılığı değer kaybetmektedir. Bu bağlamda yabancı ve Müslüman sanatçıların maaş oranlarını kesin bir şekilde grafik haline getirememekle birlikte “hangisi diğerinden daha yüksek maaş alıyor?” gibi bir soru dönemdeki kur farkı ile eldeki verilerle şimdilik hesaplanamamaktadır. Kaldı ki belgelerde tespit edilen bilgilere göre frank ödemeleri hazineye kuruş karşılıkları olarak ayrıca geçmiş ancak maaşların yattığı zaman dilimleri gün, ay, yıl olarak farklı hesaplandığı için ve ayrıca ara zamanlarda belli durumlar sebebiyle ek zamlar alındığı tespit edildiği için yine bizi net bir sonuca götürmemektedir. Bu çerçevede esas olarak öne çıkarılması gereken durum, yabancı sanatçıların Osmanlı

³²⁵ Yanardağ, Ö. (2015). “19. Yüzyıl Osmanlı Devleti Para Düzeni: Kâğıt Para Kullanımına Geçiş Aşamalarının İktisadi Analizi”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, c.8,s.36. s.920-928.

³²⁶ Yanardağ,2015,s.926.

³²⁷ A. g. m., 2015, s.926.

³²⁸ Meskûkât: Basılan madeni paralar ile ilgili bilim dalına verilen isim. Oğuz Tekin, "MESKÛKÂT", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/meskukat> (31.03.2023).

³²⁹ Tek maden sistemi.

³³⁰ A. g. m. s.928.

³³¹ A. g. m. s.928.

³³² A. g. m. s.928.

Devleti'nin isteği üzerine eğitim ve üretim kadrolarındaki nitelikli iş gücünü arttırmak amacıyla ülkeye gelmeleri ve bu doğrultuda iş sözleşmelerinde kendilerini yerli sanatçılara göre daha ayrıcalıklı gösteren maddelere yer vermeleri olmalıdır. Yol harcırahlarından, yolculuk kamalarına kadar sıkı kurallar içeren sözleşmelerin değerlendirilmeleri ilgili başlıklarda yapılmıştır. Dolayısıyla, kesin bir sonuç olmasa da fabrikanın ihtiyaçları temelinde ülkede bulunmaları bakımından yabancı sanatçıların yerli sanatçılara göre biraz daha fazla ayrıcalık ile fabrikada çalıştığı yaklaşımında bulunabiliriz.



4. BÖLÜM

YILDIZ PORSELEN FABRİKASI RESSAMLARININ DÖNEMİN SANAT ORTAMINDAKİ YERLERİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

Açıldığı yıllardan itibaren pek çok sanatçının atölyelerinde çalışmalar yürüttüğü Yıldız Porselen Fabrikası'nda görev alan yerli ve yabancı ressamilar ilgili kaynaklarda yetiştikleri okullara göre kategori edilmiştir.³³³ II. Abdülhamid ve V. Mehmed Reşad dönemlerinin sanat çevresinde ve sarayda adını duyurabilmiş birçok sanatçının isimlerinin geçtiği bu kategorilerde, tez kapsamında ele alınacak sanatçılar; ulaşılabilen belgelerde ve ilgili yayınlarda yer verilen porselen işlerinde ismi ve bilgisi geçen sanatçılar olmuştur.

Sanatçıların yetiştikleri çevre bağlamında yer alan okullar ve isimler şu şekildedir; *Mekteb-i Tıbbiye*'den Şeker Ahmed Paşa (1841-1907), *Mekteb-i Harbiye-i Şahane*'den Hüseyin Zekai Paşa (1860-1919), Osman Nuri Paşa (1839-1906) ve Hoca Ali Rıza (1864-1939), *Mekteb-i Bahriye*'den Halid Naci (1875-1927); *Sanayi-i Nefise Mektebi*'nden Ömer Adil Bey (1868-1928), İsa Behzad Bey (1875-1913), Mesrur İzzet (?) ve burada da eğitim aldığını öğrendiğimiz Halid Naci (1875-1913) ve 1877 yılında Mühendishane'den mezun olan Mustafa Vasfi Paşa (1857-1905) ayrıca Enderuni Abdrrahman (?), Ferid (?), İsmail (?), İbrahim (?).

Ulaşabildiğimiz belgeler içinde isimlerinden yerli ve Müslüman ressamilar olduğu düşüncesine vardığımız ancak evraklarda sadece unvanlarıyla yer verilen kişiler; ressam yardımcısı Hasan, muallim ressam Mehmed Ali Bey, ressam Hulusi³³⁴, ressam Nazif bin Süleyman, ressam Süleyman Natık, ressam Rıfat Efendi'dir.

Yerli sanatçılar dışında fabrikada, gayrimüslim ve yabancı sanatçıların da çalıştığı ve hatta yabancı sanatçılarından kimilerinin fabrikanın işleyişinde ve çalışanların eğitiminin

³³³ Kalyoncu, 2015, s.88-89; Küçükerman,1987,s.137.

³³⁴ Kaynaklarda da ismi geçen ancak kimliği hakkında detaylı bilgilerin verilmediği Hüseyin Hulusi olabilir mi? Bu konu hakkında şimdilik kesin bir çıkarım yapamıyoruz.

verilmesinde görevlendirilmek için özel olarak Avrupa'daki porselen fabrikalarından getirildiği bilinmektedir. Bu sanatçılar arasında, tercümesini yaptığımız belgelerde de isimleri bulunan sanatçılar dâhil olmak üzere; Fausto Zonaro, E. Narcice, A. Nicot (A.N. İmzası), J. Della Tulla, Tharet (Tare), U. Avergne (W. Lavergne), Şarl Atam (Garabet Charles Atamyan/ Atam), Mardiros Efendi, Bizantimos, Ressam Niko, ressam Mösyö Tobile Bey, ressam Mösyö Tevilye, ressam mösyö Kolodon, ressam Mösyö Nare, Konstantin Artmiyadi, sanatçı Kolomni yer alır.

Bu bölümde, tezimizin içeriğinden sapmamak adına 19. Yüzyıl ortalarından nerdeyse II. Meşrutiyet'in ilan edildiği yıla kadar Osmanlı sanat ortamında, asker ve ressam kimliklerinin yanı sıra saray için yapmış oldukları görevler ile gerek kendilerinin gerekse aynı dönemde yaşayan sanatçıların haklarında yazdıkları hatıratlar ile dönemin sanat çevresine ışık tutmaları bakımından ayrı bir yere sahip olduğunu düşündüğümüz sanatçılar detaylı bir şekilde ele alınmıştır.

Ele alınan bu sanatçıların Yıldız Porselen Fabrikası resim atölyesinde çalıştığı bilinmekte ise de ilgili yayınlarda fabrikada bulundukları dönem ile sanat ürettikleri dönem arasında neredeyse yok denecek kadar az bağlantı kurulduğu fark edilmesi nedeniyle bu bölümde detayları verilen sanatçılar ile dönemlerinde yer aldıkları sanat ortamı ve fabrika arasında bir bağlantı kurulmaya çalışılacaktır.

4.1. YILDIZ PORSELEN FABRİKASI RESSAMLARININ YETİŞTİĞİ ÇEVRE

19.yüzyıl modernleşme sürecinde açılan askeri okullarda eğitim gören kimi öğrencilerin, okulların müfredatlarına koyulan resim ve perspektif gibi derslerin etkisiyle mezun olduktan sonra, Osmanlı sanat ortamını biçimlendiren etkinlikler içinde yer aldığı bilinmektedir. Bu doğrultuda, verilen başlık altında “Asker Ressamlar” kuşağına adını veren Askeri okulların verdiği resim eğitimi ve bu kuşak sanatçılarının resim sanatına yaklaşımları; ayrıca yine bu dönemde fabrikada çalışan sanatçılar içinde “Enderunlu” olduğunu anladığımız ressamların da mevcut olduğu bilindiği için Enderun mektebinde verilen eğitim ele alınmaya çalışılacaktır.

4.1.1. Askeri Okullarda Eğitim Alan “Asker Ressamlar Kuşağı”

19. yüzyılda görülen modernleşme hareketleri ile saray çevresinde yeni beğenilere dayanan bir sanat ortamının oluşmaya başladığı görülmektedir. Padişah III. Selim zamanında ilk defa Mühendishane-i Berri Hümayun³³⁵ ders içeriğine 1793/1795 tarihinde resim ve desen dersleri eklenmiş, bu dersler Osmanlı sanatında tuval resminin gelişiminde önemli bir rol oynamıştır.³³⁶ Mektebe eklenen resim derslerinde yabancı hocaların da dersler verdiği bilinmektedir.

Burada eğitim alan öğrencilerin bir kısmı (dört kişi) 1829 yılında Avrupa’ya eğitime gönderilmiş, bu tarihten sonra 1834 ve 1835’te de on iki kişi İngiltere’ye eğitim almak üzere gönderilmiştir.³³⁷

Eğitimini tamamlayan bu öğrenciler arasında Ferik İbrahim Paşa ve Ferik Tevfik Paşa yurda döndüklerinde Osmanlı yağlıboya resminin gelişiminde önemli rol oynamışlardır. Ferik İbrahim Paşa hakkında, Osmanlı döneminin ve milli mücadele döneminin önemli sanatçıları arasında yer alan Sami Yetik’in yazdıkları önem taşımaktadır.

“...Mühendishanenin Avrupa’da tahsillerini ikmal etmek maksadı ile ilk posta olarak ayırıp gönderdiği on Türk talebe meyanında resim tahsili için ayrılan ilk Türk talebe bizim ilk Türk ressamı olarak tanıdığımız İbrahim Paşa’dır. Nizamı Cedit yüzbaşlarından Konyalı Kulaksız Mustafa Ağa isminde halinde halis bir Türk’ün evladı olan bu paşa bütün resim meraklılarına ve genç sanatkârlara tetkik ve tecessüs merakı uyandıran ehemmiyetli tarihi bir isimdir.”³³⁸ (Yetik, 1940,s.13-14).

Sami Yetik’in de yazdıklarına göre, memleketlerine dönen bu asker ressam kuşağından olan sanatçılar, yağlıboya türünde eserler vermiş “ilk Türk ressam” olarak sanat ortamında yerini almıştır. Askeri okullarda, resim sınıflarından mezun olan öğrenciler, yine aynı okullara resim alanında ders vermek için atanmıştır.³³⁹ O günün şartlarında

³³⁵ Topçu Okulu. İslimyeli, N. (1965). *Asker Ressamlar ve Ekoller*, Asker Ressamlar Sanat Derneği Yayınları; 1. Ankara: Doğu Ltd. Şti. Matbaası. s.11.

³³⁶ Arseven, C., E. (1967). *Türk Sanatı Tarihi*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Matbaası, s.129; İslimyeli,1965,s.11; Şahin Tekinalp,1999,s.27.

³³⁷ Cezar,1995,s.378; Şahin Tekinalp,1999,s.28.

³³⁸ Yetik, S. (1940). *Ressamlarımız I*, Sanayi-i Nefise’den Asker Ressamlara Modern Türk Resminin İlk Ustaları, (ed.) Abdullah Akan (2016). İstanbul: Gram Yayınları. s.13 -14.

³³⁹ Başkan, S. (1994). *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti*. Ankara: Çardaş Basım Yayın Ltd. Şti. s.12.

modern bir eğitim sisteminin uygulandığı askeri okullardan mezun olan öğrenciler, “asker ressam” olarak adlandırılmış ve sanat çevresinde yenilikçi bir kültür ve sanat biçimlenmesinin yolunu açmışlardır.³⁴⁰ Aynı dönemlerde sadece askeri okullardan değil Mekteb-i Tıbbiye’den de mezun olan Şeker Ahmed Paşa gibi sanatçılar Osmanlı tuval resminde eserler vermişlerdir.³⁴¹

Askeri okullarda resim eğitimin verilmesi konusu döneminde bazı güçlükleri beraberinde getirmiştir. Bunlardan en önemlisi muallim sınıfının kurulmasında yaşanan sorunlar olmuştur. Resim öğretiminde görevlendirilen subaylar terfi ettikçe asker olarak uygun rütbelerde görevlendirilmiş ve bunun sonucunda okulda öğretmen eksikliği yaşanmıştır. Bunun sonucunda 1864’de “Menşei Muallim” adı verilen askeri mekteplere öğretmen yetiştirecek yeni bir kurum açılmış ve bu okulun resim müfredatında İslimiyeli’ nin aktarımına göre “gerçek anlamda” batı müfredatının programları uygulanmıştır.³⁴²

Mühendishane-i Berri Hümayun’da görülmeye başlanan resim alanındaki bu uygulamaların, dönemde kurulan başka askeri okullara da öncülük yapmış olduğu bilinmektedir.³⁴³ Osmanlı sanatında asker ressamının adlandırılmasında farklı görüşler sunulmuştur.³⁴⁴ Etkin oldukları dönemde yaptıkları tablolarla manzara konusuna yönelen bu sanatçılar, Yıldız Albümleri (yeri: İstanbul Üniversitesi Kitaplığı) başta olmak üzere aynı dönemde fotoğraf stüdyoları tarafından hazırlanan çeşitli fotoğraf albümlerinden yararlanmışlardır.³⁴⁵ Fotoğraf karesinden gördüklerini tuvale aktaran bu sanatçılar dolayısıyla fotoğrafın anı donduran etkisini tablolarında yansıtmışlardır.³⁴⁶ Bu

³⁴⁰ A. g. e. s.12.

³⁴¹ Renda, G., Erol, T., Yetkin, S. K., Berk, N., Turani, A., & Özsezgin, K. (1980). *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi: Günsel Renda ve Turan Erol* (Cilt. 1). Tıglat Sanat Galerisi. s..107.

³⁴² İslimiyeli, 1965, s. 15.

³⁴³ Öner, S. (1991). Tanzimat Sonrası Osmanlı Saray Çevresinde Resim Etkinliği (1839-1923), İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı Doktora Tezi. s.50; Uzunçarşılı, İ., H. (1988). Osmanlı Devleti’nin Merkez ve Bahriye Teşkilatı. Ankara. s.509.

³⁴⁴ Genel anlamda “Primitifler” olarak adlandırılan bu grup ressamın Günsel Renda’ya göre, ortak üsluba bağlı görünen, ortak bir manzara olgusunu benimseyen ressamlardır. Ferid Edgü ise bu sanatçıları farklı iki grupta ele alır, buna göre Osman Hamdi, Şeker Ahmed Paşa, Halil Paşa gibi yurt dışı eğitimi alan ressamlar primitif sınıftan ayırmış ve sonraki kuşak olarak nitelendirmiştir. Burhan Toprak ise, akademide düzenlediği “Elli Yıllık Türk Sanatı” sergisinde bu gruba “Türk İptidailer” demiştir. (Renda,1980,s.107.;Yasa- Yaman,2012,s. 106-107).

³⁴⁵ Yasa Yaman,2012,s.106.

³⁴⁶ Eliri, İ. (2010). Batılılaşma sürecinde askeri okullar ve asker ressamının Türk resim sanatına etkileri. *Türk İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*, 9, s. 139-150.; a. g. e.,s.107.; İslimiyeli,1965, s.22-

tablolarda, ışık – gölge uygulamaları “acemi” düzende uygulanmış, insan figürlerine yok denecek kadar az yer verilmiştir. Konu repertuvarları genellikle, Kâğıthane, İhlamur Kasrı, Yıldız Sarayı ve bahçeleri, Dolmabahçe Sarayı, Yıldız Camisi, İstanbul manzaraları ve çeşitli manzaralar olmuştur.³⁴⁷ (Resim 34-35-36).



Resim 34. Kulları Mulazım-ı Evvel Ali Rıza (Hoca Ali Rıza), Topkapı Sarayı Arz Odası, tuval üzerine yağlıboya, 73,5 x 97,5 cm, (Milli Saraylar İdaresi'nden yayınlama hakkı Miray İNCE KOÇ tarafından alınmıştır. Env. No. 12/2806)



Resim 35. Ressam Mirliva Nuri Kulları (Osman Nuri Paşa), Mescid- i Aksâ, tuval üzerine yağlıboya, 75 x 100 cm, (Milli Saraylar İdaresi'nden yayınlama hakkı Miray İNCE KOÇ tarafından alınmıştır. Env. No. 12/2639)

23.; Başkan, S. (2014). *Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim*. İstanbul: Atatürk Kültür Merkezi Yayını. s.218-219.

³⁴⁷ A. g. e., 2014, s. 218-221.; Yasa- Yaman, 2012, s. 107.



Resim 36. Kulları Enderunlu Nusret, Topkapı Sarayı III. Ahmed Kütüphanesi ve Arz Odası, tuval üzerine yağlıboya, 72,5 x 97,5 cm, (Milli Saraylar İdaresi'nden yayınlama hakkı Miray İNCE KOÇ tarafından alınmıştır. Env. No. 11/169)

İlgili kaynaklarda, asker ressamı grubu içinde, Darüşşafaka ve sivil mekteplerde eğitim görmüş olan Hoca Ali Rıza, Şeker Ahmed Paşa, Giritli Hüseyin, Halil Paşa, Hüseyin Zekai Paşa, Lofçalı Ahmet, Salih Molla Aşki, Şevki, Fahri Kaplan, Ahmet Şekür gibi sanatçılarda dâhil edilmiştir.³⁴⁸

4.1.2. 19. Yüzyılda Enderun Mektebi ve Enderunlu Sanatçılar

Yıldız Porselen Fabrikası resimhanesinde çalışmalar yapmış olduğu bilinen bazı sanatçıların, yaptıkları porselen eserlerdeki “kulları” imzaları ve bu konu hakkında çalışan araştırmacıların kaynaklarında verdikleri bilgilere göre “Enderunlu” oldukları bilinmektedir.³⁴⁹

Enderun Mektebi, II. Murad (1421-44/1446-51) döneminde temelini oluşturulduğu bir okul olarak Osmanlı sarayına, ordusuna ve devlet teşkilatına eğitimli eleman yetiştirmek

³⁴⁸ A. g. e.,2012, s.107.

³⁴⁹ Renda,1980,s.120.; Çötelioglu, A. (2012). ‘Enderun Mektebi’nin Son Dönemlerinde Resim Eğitimi ve Öğrenci Resimleri”, *İhtişam ve Tevazu Padişahın Ressam Kulları*, İstanbul: TBMM. Milli Saraylar Yayını. s.89. Kılınç, M. (2012). Türkiye’de Mesleki Teknik Eğitimi Şekillendiren Eğitim Kurmlarından Ahilik, Gedik, Lonca, Enderun Mektebi’nin Tarihi Gelişimleri. *Vocational Education*, 7(4), s. 63-73.; Işık, A. & Güneş, E. (2017). Türk Tarihinde Özel Yeteneklilerin Eğitimi: Osmanlı Enderun Mektebi. *Journal of Gifted Education and Creativity*, 4(3),s. 1-13.

üzere Edirne’de açılmıştır.³⁵⁰ Fatih Sultan Mehmed’in İstanbul’u fethinden sonra bu okul Topkapı Sarayı’nda eğitim hayatına devam etmiş ve 1909 yılına gelinceye kadar varlığını sürdürmüştür. Kurulduğu ilk yıllardan itibaren bu mektepte sanat eğitime bir hayli önem verildiği bilinmektedir.³⁵¹

Enderun Mektebi’nden önemli hattatlar, şairler, nakkaşlar ve bestekârlar yetişmiştir. Osmanlı Devleti’nin modernleşme adımları etkisini bu mektepte de göstermiş, koğuş sistemi kaldırılmış, ders programları ve eğitim kademeleri bir düzenleme ile yenilenmiştir. 19. yüzyılın ortalarından sonra okul bir rüştiye derecesine getirilmiş ve sonraki yıllarda üç sene süren özel bir sınıf bünyesine eklenmiştir.³⁵²

Askeri okullarda olduğu gibi Enderun Mektebi’nde de 19. yüzyılda (ikinci yarısında) Batı tarzında resim dersleri ikinci ve üçüncü sınıflar için müfredata eklenmiştir. Dördüncü sınıflarda “boyalı resm-i mücessem” ve beşinci sınıflarda ise “renkli boyayla resm-i mücessem” dersleri verilmiştir. İlgili kaynaklarda okunan arşiv belgelerinde edinilen bilgilere göre, sınıfların dördünde de resim derslerine Hacı Mahmud Efendi girmiştir.³⁵³ Aysel Çöteliolu’nun makalesinde okunan Milli Saraylar arşiv belgelerinde geçen bilgilere göre, okulda bir ressam sınıfı bulunduğu ve burada suluboya, yağlıboya ve karakalem resimleri yapıldığı bilgisi evraklarda geçmektedir.³⁵⁴ Mektepte verilen resim derslerini askeri okullarda yetişen resim muallimlerinin vermiş olduğu bilinmektedir. Enderunlu ressamların bugün ulaşabildiğimiz resimlerinin Milli Saraylar Resim Koleksiyonunda bulunduğu bilinmekte ve bu tablolar incelendiğinde konu repertuarlarının asker ressamalarda olduğu gibi genellikle peyzajlardan oluştuğu anlaşılabilmektedir.³⁵⁵ (Resim 37-38-39) .Bu resimlerde, durgun akan bir su detayı, değirmenler ve evler peyzajla birlikte verilen önemli detaylar olarak karşımıza çıkmaktadır. Resimlerde tıpkı asker ressamalar ve darüşşafakalı ressamalar gibi fotoğraf ve kartpostal kullanımından yararlanıldığı düşünülmektedir. Resimlerde işlenen konulardaki

³⁵⁰ Özyiğit, H., Kaya, G. S. (2022). “Milli Saraylar Resim Müzesi Enderunlu Ressamlar Koleksiyonu ve Ressam Hamdi Kenan Bey”, *Milli Saraylar*, sayı: 23. s.54.; Çöteliolu,2012,s. 89-90.

³⁵¹ A. g. m.,2012,s. 89; Özyiğit ve Kaya,2022,s.54-56.

³⁵² Çöteliolu,2012,s.89.

³⁵³ A. g. m.,2012, s.90.

³⁵⁴ Çöteliolu,2012, s. 90’da geçen belge: TSM arşivi, E.12274.

³⁵⁵ A. g. m.,2012,s. 91; Özyiğit ve Kaya,2022,s.54-56.

tanımlanabilen mimari öğeler ya da manzaralar, tablolar da genellikle İstanbul'un betimlendiğini bize gösterebilmektedir.³⁵⁶



Resim 37. Kulları Rıfat Şehzadebaşı, Boğaziçi, tuval üzerine yağlıboya, 72. 5 x 98 cm, (Milli Saraylar İdaresi'nden yayınlama hakkı Miray İNCE KOÇ tarafından alınmıştır. Env. No. 3/325)



Resim 38. Kulları Piyade Kolağası Nuri (Osman Nuri Paşa), Peyzaj, tuval üzerine yağlıboya, 73 x 98,5 cm, (Milli Saraylar İdaresi'nden yayınlama hakkı Miray İnce Koç tarafından alınmıştır. Env. No. 11/260)

³⁵⁶ A. g. m.,2012,s. 91; Özyiğit ve Kaya,2022,s.54-56.



Resim 39. Kulları Şükrü, Peyzaj, H. 1320/ 1902-1903, tuval üzerine yağlıboya, 60 x 50cm., TSM, (Kaynak: Çötelioglu, 2012,s.90 Envanter No. 17/691)

Yıldız Porselen Fabrikası resim atölyesinde çalıştığı bilinen sanatçılardan bazıları da Sanayi-i Nefise Mektebi mezunudur. Mektebin işleyişine, tezimizin birinci bölümünde “II. Abdülhamid Dönemi Sanat Ortamı” içerisinde değinildiği için bu başlık altında tekrar yer verilmemiştir.

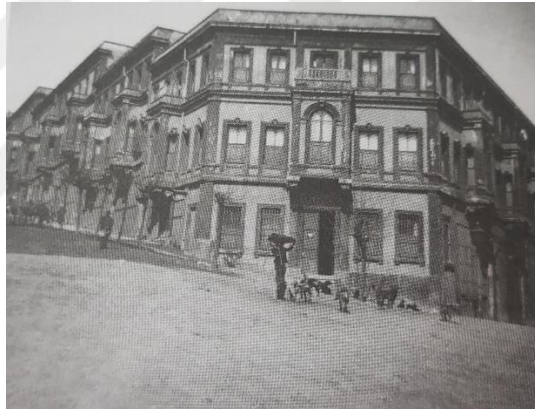
4.2. YILDIZ PORSELEN FABRİKASI RESİM ATÖLYESİNDE ÇALIŞAN SANATÇILARIN DEĞERLENDİRİLMESİ

Tezimizin konusu kapsamında ulaşılabilen belgelerin tercüme edilmesi sonucunda, Yıldız Porselen Fabrikası resim atölyesinde çalıştığını tespit edebildiğimiz sanatçı isimleri dışında, konu ile ilgili kaynaklarda, Osmanlı sanat ortamı içinde önemli yere sahip olan sanatçıların da bu resimhanede çalıştığı öğrenilmiştir. T. C. Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Devlet Arşivi’nde fabrikaya dair olan bütün belgelere tez kapsamında bakamadığımız için bu sanatçılara ait evraklara şimdilik ulaşamamıştır. Bu nedenle sanatçılara ait belgelere konumuz içinde yer verememiş olsak da bu sanatçılar, dönemin sanat ortamını biçimlendiren etkinlikler içerisinde önemli bir rol oynamaları nedeniyle farklı bir başlık altında ele alınmıştır.

4.2.1. Fausto Zonaro (1854 – 1929)

Fausto Zonaro, Osmanlı topraklarına 1891 yılında gelmiştir.³⁵⁷ İstanbul'a ressam kimliği ile geldiğini yazdıklarından anladığımız bu sanatçı, yıllar içinde saraya kadar uzanan bir kariyerin kapılarını aralamıştır.³⁵⁸

Eşi ile beraber İstanbul'un sanat ortamının en yoğun yaşandığı bölge olan Pera çevresinde bir eve yerleşen sanatçı, ilk dönemlerinde maddi anlamda sıkıntı çektiğini hatıralarından okuduğumuz sanatçı genellikle açık havada, tuvale göre daha sağlam olduğunu ifade ettiği ahşap panolar üzerinde küçük boyutlu manzaralar ve kent yaşamını işlediği sahneler resmetmiştir.³⁵⁹(Resim 40-41)

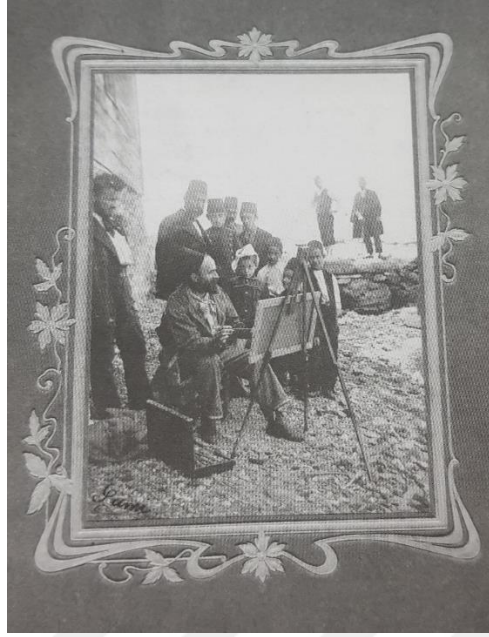


Resim 40. Padişah II. Abdülhamid'in Akaretlerde Fausto Zonaro için tahsis ettiği ev (atölye). (Kaynak: Zonaro, Lotto, Trevigne, Makzume, & Alptekin, 2008, s.12)

³⁵⁷ Öndeş ve Maksume, 2002, 28.; Zonaro ve diğerleri, 2008, s.44.; Öner, 1991, s.307; Pamukciyan, K. (1987). "Fausto Zonaro'nun Bilinmeyen Bazı Tabloları" *Tarih ve Toplum c. III.*, İstanbul: İletişim Yayınları. s.88-89.

³⁵⁸ 1854 yılında Padova'da Masi kasabasında doğan Zonaro, genç yaşlarında resme olan ilgisi ve yeteneği nedeniyle Lendinara'da resim ve grafik eğitimi veren bir sanat okuluna yazılmıştır. Sanat hayatının erken dönemlerinde duvar dekorasyonu ile ilgilenmiştir. Resim alanında gösterdiği başarısı nedeniyle "Cignaroli Akademisi"ne kayıt olan sanatçı daha sonraki dönemlerde üne kavuşacak pek çok isim ile eğitim almıştır. Yaşadığı dönem içinde pek çok farklı ülke toprağını ziyaret eden sanatçı, gittiği yerlerde farklı sanat akımlarını yerinde görebilme şansına sahip olmuştur. Venedik'te bulunduğu dönem içinde tablolarının beklediği değeri görmediği ve burada sanatçıların bulunduğu müşkül durumdan kaynaklı endişeler duyduğunu ifade eden Zonaro, bu zamanlarında Mısır ya da İstanbul'a gitme kararı almaya başladığını anılarına yazmıştır. Bu yıllarda Edmondo de Amicis ve Theophile gibi yazarların İstanbul hakkında yazdığı kitapları okuduğunu ve etkilendiğini yazan sanatçı, bu fikrini yakın dostlarına sunduğunda olumlu tepkiler alamadığından bahsetmiştir. Bütün bunlar sonucunda İstanbul'a gitme fikrini kesinleştiren ressam, gerekli işlemleri halledebilmek için yakın dostu Attilio Centelli'den yardımlar aldığını belirtmiştir. A.g.e. s.88-89.

³⁵⁹ Yasa- Yaman, 2012, s.132.; Zonaro ve diğerleri, 2008, s.14.



Resim 41. Fausto Zonaro İstanbul’da açık havada resim yaparken. (Fotoğraf: Ali Sami Aközer. Kaynak: Zonaro, Lotto, Trevigne, Makzume, & Alptekin, 2008,s.15)

19. yüzyılın yarısından sonra Pera ve çevresinde artan sergi etkinliklerinde çeşitli dükkânların birer sergileme mekânı olarak kullanıldığı bilinmektedir. Zonaro’nun da bu mekânlardan birinde, Maidon Rosenthal dükkânında, 1892 yılında bir sergi açmış olduğu bilinmektedir.³⁶⁰ 1893 yılında ise ikinci sergisini saray çerçevenesi Leduc’un dükkânında açtığı bilinmektedir.³⁶¹

Sanatçının, 1896 yılında “Ertuğrul Süvari Alayı Köprü’ de” isimli yağlıboya tablosunun padişah II. Abdülhamid’e sunulması ve sultanın bu tabloyu beğenmesiyle sanat yaşamında yeni bir yola girdiği görülmektedir.³⁶² Bu tablo beraberinde ressama dördüncü dereceden Mecidi Nişanı ve saray ressamlığı görevini getirmiştir. “Ressam-ı Hazreti Şehriyari” ünvanı ile görevlendirilen Zonaro, şehzade Burhanettin ile iyi ilişkiler kurmuş ve sarayın en önemli bölümlerinden biri olan hareme girmesi padişah tarafından müsaade edilerek Refia Sultan’ın portresini yapmıştır.³⁶³(Resim 42)

³⁶⁰ Uslu, S. S. (2010). *Pera Ressamları – Pera Sergileri: 1845-1916*. İstanbul: Norgunk Yayıncılık.

³⁶¹ Aksüğür Duben, İ. (1990). *Pera Ressamları 1873 – 1908*. Sergi Kataloğu. İstanbul: Beymen.

³⁶² Öndeş ve Makzume, 2002, s.42.

³⁶³ Öndeş ve Makzume, 2002, 34.; Zonaro ve diğerleri, 2008, s.14.; Öner, 1991, s.308-309.

19. yüzyılın sonlarına doğru İstanbul'daki sanat kariyeri ilerlemeye başlayan Zonaro, dönemin önemli sanat eğitimi veren mektebi Sanayi-i Nefise'den üç öğrenci ile Pera'da bir resim okulu açmış ve burada Türk resim sanatında önemli rol oynayan Mihri Müşfik Hanım, Celile Hanım gibi kadın ressamalara dersler vermiştir. ³⁶⁴

II. Abdülhamid döneminin önemli mimarlarında Alexandre Vallaury ve yazar Regis Delbeuf'in işbirliği ile her yıl düzenli olarak yapılması planlanan "Pera Salon Sergileri"nin 1901 ve 1902 yılında yapılan iki sergisine Zonaro'nun da katıldığı bilinmektedir. ³⁶⁵ Adolphe Thalasso'un *"yaşamak için yıllardır Türkiye'yi seçmiş olan ve Doğu resmi konusunda uzmanlaşmış sanatçılar"* kategorisinde değerlendirdiği Zonaro sergiye dört eseri ile katılmıştır. ³⁶⁶ 1902 yılında düzenlenen ikinci salon sergisine ise ağırlıklı olarak doğu temalı otuz dört resmi ile en fazla katılımı yapan sanatçı; sergi komiserleri ile katılan sanatçıların yavaşlığı ve yeterli derecede özen gösterilmemesi gibi sebepleri öne sürerek üçüncü salon sergisine katılmamıştır. ³⁶⁷

1905 yılında padişahın görevlendirmesiyle "Eski Silahlar Müzesi"nin kurulmasında yer alan sanatçı, 1908 yılında İstanbul'da son sergisini açmıştır. Yıldız Sarayı'nda görevli olduğu dönemlerde II. Abdülhamid'in üç ayrı portresini yapan sanatçı, II. Meşrutiyet'in İlanından sonra 1910 yılında İstanbul'dan ayrılmıştır. ³⁶⁸

³⁶⁴ A. g. e., 2008, s.89.

³⁶⁵ Thalasso, ve Şerifoğlu, 2008, s.89.

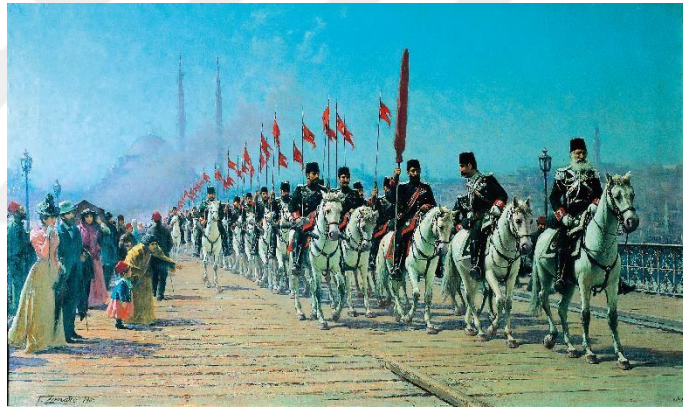
³⁶⁶ A. g. e., 2008,s.15.

³⁶⁷ Sinanlar Uslu,2010,s.20-27.; Thalasso ve Şerifoğlu,2008, s.109.

³⁶⁸ A. g. e.,2008,s.16; Öner,1991,s. 309.

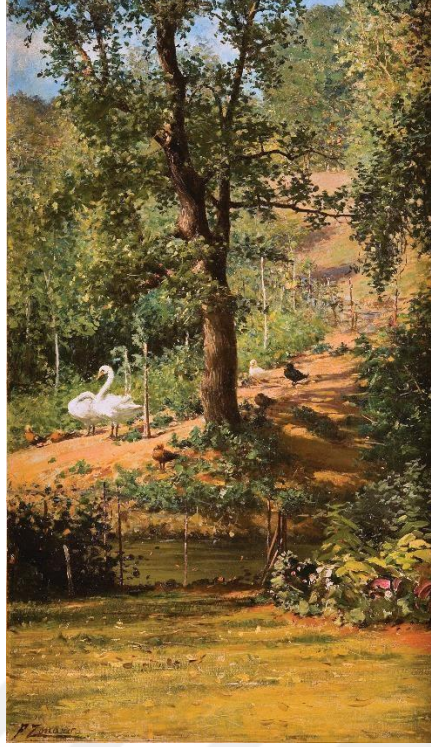


Resim 42. Fausto Zonaro, Evlâd-ı Şühedâ ve Ma'lûlîn-i Guzât-ı Asâkir-i Şâhâne İ'âne Sergisi, 1898, kâğıt üzerine suluboya, 45 x 45 cm, (Milli Saraylar İdaresi'nden yayınlama hakkı Miray İNCE KOÇ tarafından alınmıştır. Env. No. 12/2704)



Resim 43. Fausto Zonaro, Ertuğrul Süvari Alayı'nın Galata Köprüsü'nden Geçişi, 1901, tuval üzerine yağlıboya, 121 x 203 cm, (Milli Saraylar İdaresi'nden yayınlama hakkı Miray İNCE KOÇ tarafından alınmıştır. Env. No. 11/1172)³⁶⁹

³⁶⁹ Eşi, Elisa Zonaro'nun bu alay köprüden geçerken çekmiş olduğu bir fotoğrafı da mevcuttur. Bu tablo Zonaro'ya 35 lira maaş ile saray ressamlığı görevini getirmiştir. Tabloyu, saray ressamı olduğu sırada ikinci kez yapmıştır. (Öndeş ve Makzume, 2002, s. 42).



Resim 44. Fausto Zonaro, Yıldız Bahçesi'nden Çalışma, tuval üzerine yağlıboya, 88 x 52 cm, (Milli Saraylar İdaresi'nden yayınlama hakkı Miray İNCE KOÇ tarafından alınmıştır. Env. No. 13/2).³⁷⁰

Fausto Zonaro'nun Yıldız Porselen Fabrikası'nda da görev aldığı kendi hatıralarında geçmektedir.

“... Mimar D' Aronco'nun zarif eseri, porselen fabrikasına kadar gittim. Bina, geniş bir alanın göz önüne serildiği Ortaköy yamacına kurulmuştu. (...) Fabrikada resim yaparken birkaç Rum, birkaç Ermeni, Lille'den gelen maaşla çalıştırılan Fransız ustalarla beraber, çeşitli sanatçılar ve iyi donanmış bir atölye vardı. Sanat yapılmıyor olsa da, biçimler denen, renkler verilen ve doğal olarak benim için baştan çıkarıcı olan bir yerde bulunmaktan hoşnuttum. Fabrika'nın Genel Müdürü Orman ve Maadin Nazırı Melhame, orada olmaktan hoşlandığını anlayanca, sözü fabrikanın sanat yöneticiliğini yapmak isteyip istemeyeceğime getirdi. Fakat disiplinden sıkıldığım için geri durdum. Bununla beraber, ateşin etkisiyle renklerin nasıl değişeceğini hesaplayıp fırınladığım birçok parça boyadım. Fakat bana başarılı görünen o çalışmalarım hemen yok oluyordu. Ürünleri toplayıp kaldırırsa Melhame'nin kendisiydi. Bana yalnızca, oradaki Fransızlardan birinin boylarıyla yaptığım ve fırından çıkar çıkmaz alıp eve götürdüğüm ilk çalışmam, tabak kaldı...” (Zonaro,2008,s.156-157).

“... herkesin beni Hoca, Usta diye çağırdığı Porselen Fabrikası'nda buluyordum kendimi. Atölyede kendini yetiştiren genç çırakların, önceden bir eğitim görmedikleri için, kendi

³⁷⁰ Zonaro, anılarında verdiği bilgilere göre, ilkbahar zamanlarında Yıldız korusunda gezintilere çıkarak gördüğü güzel görüntüler ile manzara resimlerini oluşturmuştur. (Zonaro ve diğerleri,2008,s.156.)

becerileri ile yapmış oldukları perspektif ve biçim hatalarını büyük coşkuyla düzeltiyordum..” (Zonaro,2008,s.158).



Resim 45. Fausto Zonaro’nun Yıldız Porselen Fabrikası resim atölyesinde boyadığı tabak. Çap. 24,5 cm. (Kaynak: Kalyoncu, 2015, s.372 Env. No. 34/311)



Resim 46. Fausto Zonaro, Anne Sevgisi, 1900, tuval üzerine yağlıboya, 96,5 x 75,5 cm, (Milli Saraylar İdaresi’nden yayınlama hakkı Miray İNCE KOÇ tarafından alınmıştır. Env. No. 13/14)

Zonaro’nun fabrikada başarı ile yapmış olduğu tek eserinin üzerine “Anne Sevgisi” tablosundaki kadın figürünü anımsatan bir kadın resmi yapması, porselen fabrikasındaki

eserlerin genelinde görülen “saray beğenisi” kavramının dışına çıkarak kendi beğenisini ve sanat zevkini sürdürmüş olduğunu bize gösterebilir. Bu çıkarımı yapabilmemizdeki en önemli gerekçe ise fabrikada üretilen porselen ürünleri incelediğimizde aynı dönemde tablo eserler de yapan ressamaların iki farklı tür arasında işlediği konu farklılıkları olmuştur. Fausto Zonaro’nun da fırınlama esnasında tahrip olan ve dağılan porselen resimlerinde elbette manzara gibi dönemin genel beğenisine hitap eden konuları işlemiş olabileceği ihtimal dâhilindedir. Ancak sanatçının, fabrikada maaşlı bir çalışan olmadığını bildiğimizden, ortak bir beğeniyi sürdürmemiş olma ihtimalinin de düşünülebileceği çıkarımını yapabiliriz.

4.2.2. Şeker Ahmed Ali Paşa (1841 – 1907)

Üsküdar doğumlu olan Şeker Ahmed Ali Paşa³⁷¹, Tıbbiye mektebinde aldığı eğitim sırasında yüksekokulda resim öğretmenliği yardımcılığı görevini almıştır. Öğrenim hayatının ilk dönemleri Padişah II. Abdülaziz döneminde geçiren Ahmed Ali, yeteneğinin fark edilmesi üzerine 1862 yılında resim eğitimi almak üzere Paris’e “Mekteb-i Osmaniye’ye” gönderilmiştir. Paris’te bu dönemde görülen iki sanat akımını da (Romantizm ve Neo Klasizm) yakından görme fırsatı bulan subay Ahmed Ali³⁷² Boulanger ve Gerome’un atölyelerinde resim eğitimi almıştır.³⁷³

1870 yılında İstanbul’a geri dönen sanatçının eserlerinde, sekiz yıl süren Paris eğitim hayatında, Claude Monet ve Degas’nın emprestyonist etkilerinden yararlanmış olduğunu fikri ilgili kaynaklarda görmektedir.³⁷⁴

³⁷¹ 1870 yılından sonra Yüzbaşı rütbesini alarak Mekteb-i Tıbbiye’ye resim öğretmeni olarak tayin edilen sanatçı, 1875 yılında binbaşı, 1877 yılında kaymakam, 1880’lerde miralay ve 84’te mirliva, 1890 yılında ard arda izleyen dönemler içinde ferik derecelerini almıştır. 189 yılında ise yabancı misafirler teşrifatçılığı içine dâhil edilmiştir. Yetik, 2016, s.59.

³⁷² Paris eğitimine subay unvanı ile gitmiştir.

³⁷³ Bu konu için, 19 Haziran 1871 yılında (30 Rebiülevvel 1288) Hakayık-ül Vekayi no:282’de çıkan bir haber bulunmaktadır (Cezar, 1995, 489 vesikalar no.3) . İslimyeli, 1965, s.37; Yetik, 2016, s.58; Boyar, P. S. (1948). *Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti Devirlerinde Türk Ressamları Hayatları ve Eserleri*. Ankara: Jandarma Basımevi. S.38.

³⁷⁴ İslimyeli, 2008, s.38.

Sanayi-i Nefise Mektebi mezunlarından Sami Yetik’in sanatçı hakkındaki görüşleri anılarında şu şekilde yer almaktadır;

“...Ressam Şeker Ahmet Paşa’yı bu ilk görüşlerimin bende bıraktığı intiba onu devrin riya ve iftira havası içinde insani hasletlerini muhafaza ederek yaşayan temiz bir sanat aşığı olarak bulmuştumdur. (...) Resme çalışan gençlerle hemen dost oluverişi, iltifatlara gark edilişi kendisinin en mümtaz vasıflarındandı. Şeker lakabının verilmesi de bu şefik, mültefit, sulhperver tabiatının kazandırdığı güzel bir mükâfattır.” (Yetik,2016,s.59-60)

Yetik’in sanatçı için yapmış olduğu bu yorumlar, nerdeyse aynı dönemlerde resim sanatında üretimler yapmış olan bir sanatçının gözünden, sanat çevresinde Şeker Ahmed Paşa’nın yerini ve konumunu anlayabilmemiz açısından önem kazanmaktadır.

İlerleyen satırlarda sergi etkinliklerinden bahsedeceğimiz Ahmed Ali Paşa, 21. Yüzyıl sanat tarihi çevrelerinde, ilk kuşak içerisinde değerlendirilen ve bu ilk kuşak manzara ressamı arasında “gerçekçi” üslupta özgün resimler yapan bir ressam olarak değerlendirilmekte olduğu görülmektedir.³⁷⁵ Şeker Ahmed Paşa’nın Padişah Abdülaziz zamanında, 1967 yılında Uluslararası Paris Fuarı’nda sergilenen karakalem “Sultan Abdülaziz Portresi” çalışması ile sanat ortamında bir ressam olarak başlayan sanat hayatı; Padişah Abdülaziz’in yaverliği görevine getirilmesi, 1875 – 1876 yıllarında sarayın emri ile bir resim koleksiyonu oluşturma işinde bulunması görevleri ile devam etmiş ve sanatçı II. Abdülhamid’in padişahlık zamanlarında da birbirini izleyen dönemlerde sergilere katılmış; sergiler düzenlemiştir.³⁷⁶(Resim 47)

³⁷⁵ Duben, İ. (2007). *Türk Resmi ve Eleştirisi 1880-1950*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları. s.33.

³⁷⁶ Gören, K. A. (2008). “(Şeker) Ahmed Ali Paşa’yı Yazmak (1841-1907). “Şeker Ahmed Paşa” Sergisi İçin Hazırlanan Kitap 31 Mart- 11 Mayıs 2008, İstanbul: TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı, Yayın no. 46. S.22-23.; Öner, S. (2001). “Osmanlı Sarayı ve Yaver Ressamlar”, EJOS, IV.(*Proceeding of the 11th. International Congress of Turkish Art*, (ed.). M. Kiel, N. Landman, H. Theunisse, Utrecht – The Netherlands, 23-28 Ağustos 1999) s.55.; Kaya, S. G. (2008). “Başyaver Şeker Ahmed Paşa ve Sarayın Yabancı Konukları”, “Şeker Ahmed Paşa” Sergisi İçin Hazırlanan Kitap 31 Mart- 11 Mayıs 2008, İstanbul: TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı, Yayın no. 46. S.71-79.



Resim 47. Şeker Ahmed Paşa, Mercan'daki konağında çalışmalarını sürdürürken. (Kaynak: Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi, 3: 20'den aktaran Gören, 2008,s.23)

Konu hakkında önemli araştırmalar yapan yazarlar tarafından yazılan kitap ve makalelerde, 19.yüzyıl Osmanlı sanatında “gerçek anlamda” resim sergilerinin ilk olarak Şeker Ahmet Paşa tarafından düzenlenmiş olduğu bilgisine erişilebilmektedir.³⁷⁷

Mustafa Cezar'ın adı verilen ³⁷⁸kitabından erişilen dönemin gazete haberlerine göre; Şeker Ahmed Paşa'nın düzenleyicisi olduğu ilk sergi 1873 yılında Ahmed Ali Paşa ile birlikte Limoncu Efendi ve Ali isimli kişilerin iş birliğinde açılmıştır. Ancak sergiyi birlikte düzenlemek için yola çıktıkları bu yolda, gazete haberlerinde yalnızca Şeker Ahmed Ali'nin adının geçmesinden kaynaklı Cezar'ın çıkardığı sonuca göre sergiyi en sonunda tek başına Ahmed Ali Paşa'nın açmış olduğu düşünülmektedir. Sergiye katılan kadınlardan 40 para ve çocuklardan 20 para duhuliye alındığı bilgisi yine haberlerde yerini almıştır. ³⁷⁹

Sanatçının düzenlediği ikinci sergi ise, sergi içi hükümet tarafından Darülfunun salonunu kullanılmak üzere verilmesiyle 1 Temmuz 1875 yılında açılmıştır. Gazete haberlerinden

³⁷⁷ Cezar,1995,s.425; Aksüğüdür Duben,1990; Uslu Sinanlar,2010, s.29-32; Öner, 1991, s.149-150; Gören, 2008,s.38-50.

³⁷⁸ Cezar, Sanatta Batıya Açılış Osman Hamdi, (Hakayik-ul Vekayi, No. 282, 30 Rebiülevvel 1288(M.19 Haziran 1871) ve (Hakayik-ul Vekayi, No. 854. 1873) s.428-429.

³⁷⁹ Cezar,1995,s.428 -429. (La Turquerie , 29 Avril, 1873).

öğrenebildiğimiz kadarıyla padişah, bu sergiye oldukça ilgi göstermiş ve pek çok resmi sarayda özenle incelemiştir.³⁸⁰

1880 yılına gelindiğinde, II. Abdülhamid döneminin önemli sanatçı kulüplerinden olan “Elifba Kulübü” tarafından düzenlenen “Elifba Sergileri”ne³⁸¹ 1881 yılında Türk ressamı arasında Şeker Ahmed Paşa da katılmıştır.³⁸²

1897 yılında ise, kaynaklarda Girit Savaşı olduğu düşünülen savaş sırasında yaşamını yitiren ve gazi olan askerlerin aileleri için Pera Palas’da düzenlediği sergide, kendine ait olan tabloları sergilediği bilgisine ulaşılmıştır.³⁸³ Bazı araştırmacılar yazılarında, bu sergiyi ressamın ilk kişisel sergisi olarak değerlendirirken bazıları ise 1900 sergisini ilk kişisel sergisi olarak ele almıştır.

1898 yılında, ressam Şeker Ahmed Paşa, Petits- Champs’da bulunan Magasin de Consignation’da bir sergi daha düzenlemiştir.³⁸⁴ 1900 tarihinde, dönemin önemli otelleri arasında gösterilen Pera Palas salonunda ressam, ününe ün katacağı kişisel sergisini açmıştır. Bu sergide, Paris’te bulunduğu zamanlarda yapmış olduğu tablolarına da yer vermiştir. Sergi sonunda sanatçıya Sanayi-i Nefise Mektebi’nin jüri başkanlığı verilmiştir.³⁸⁵

Kişisel sergisinin ardından, “Pera Salon Sergileri”ne katıldığı bilinen sanatçının, 1901 sergisinde üç tablosunu sergilemiş olduğunu A. Thalasso’un yazılarında okunabilmektedir.³⁸⁶ İkinci salon sergisi olan 1902’de ise, ressam yedi eserini sergilemiştir.³⁸⁷ Sanatçının son katıldığı sergi, 1905 yılında olmuş; bu sergide

³⁸⁰ A. g. e. s.432.

³⁸¹ Sergi için bkzn. Öner,1991,s.150, 1900 sergisi için bkzn. Yasa – Yaman,2012, s.104-105.

³⁸² Gören,2008,s.235.; Cezar,1995,s.433.

³⁸³ Sinanlar Uslu, 2010,s.29.

³⁸⁴ Sinanlar Uslu,2010,s.30.

³⁸⁵ Cezar,1995,s.430; Aksüğür Duben,1990; Uslu Sinanlar,2010, s.29-35; Öner, 1991, s.149-1541; Gören, 2008,s.38-50

³⁸⁶ Thalasso, s.91.

³⁸⁷ Thalasso,s.106.

kaynaklarda geçen bilgilere göre iki tablosunu sergilemiştir.³⁸⁸ Şeker Ahmed Paşa, 1907 senesinde yaşamını kaybettiğinde, devlet görevleri nedeniyle kendisine verilen madalya sayısının altmış olduğu bilinmektedir.³⁸⁹

Şeker Ahmed Paşa'nın Yıldız Porselen Fabrikası ile ilgili bağına geldiğimizde, fabrikanın açılışından bir süre sonra resimhanesinde görev aldığına dair bilgi, Önder Küçükerman'ın ilgili kaynağında olduğu gibi, Ahmet Kamil Gören'in ilgili makalesinin bir bölümünde de okuyabilmekteyiz.³⁹⁰ Küçükerman'ın "manzara ve çiçek ressamaları" arasında ismini verdiği Şeker Ahmed Paşa'nın fabrika için yapmış olduğu çiçek bezeli bir vazo deseni dışında (Resim 48) T. C. Milli Saraylar İdaresi Koleksiyonunda bulunan imzalı eserler arasında herhangi bir porselen ürününe erişilememiştir.



Resim 48. Şeker Ahmed Paşa, Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu'nda yapmış olduğu vazo deseni. (R. Portakal Arşivi, Kaynak: Gören,2008,s.40)

³⁸⁸ Gören, A. K. (2008). "Ahmed Ali Paşa'yı Yazmak: Zamandizinsel Bir Deneme", *Şeker Ahmed Paşa (1841 – 1907)*, İstanbul: TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayınları no.46. s.235.

³⁸⁹ Gören,2008,s.236.

³⁹⁰ Gören,2008,s.40.

Şeker Ahmed Paşa'nın yapmış olduğu vazo desenine baktığımızda, fabrika resim atölyesinin ve dolayısıyla sarayın genel beğenisi olduğunu bildiğimiz çiçek dekorlarının kullanıldığı görülmektedir.



Resim 49. (Şeker) Ahmed Ali Paşa, Ormanın Işığı, 1887, tuval üzerine yağlıboya, 134 x 98 cm, (Milli Saraylar İdaresi'nden yayınlama hakkı Miray İNCE KOÇ tarafından alınmıştır. Env. No. 11/172)



Resim 50. (Şeker) Ahmed Ali Paşa, Yelkenliler, 1894, tuval üzerine yağlıboya, 79 x 114,5 cm, (Milli Saraylar İdaresi'nden yayınlama hakkı Miray İNCE KOÇ tarafından alınmıştır. Env. No. 12/2732)



Resim 51. (Şeker) Ahmed Ali Paşa, Karpuz Dilimli Natürmort, 1893, tuval üzerine yağlıboya, 72,5 x 99,5 cm, (Milli Saraylar İdaresi'nden yayınlama hakkı Miray İNCE KOÇ tarafından alınmıştır. Env. No. 3/281)

Şeker Ahmed Ali Paşa'nın, Milli Saraylar tablo koleksiyonunda bulunan ve fabrikanın açıldığı tarihlerde yapmış olduğu anlaşılan yağlıboya eserlerine baktığımızda, bu dönemde konularının genellikle manzara ve natürmorttan oluştuğunu görebilmekteyiz. Önder Küçükerman'ın yapmış olduğu kategorizde “manzara ve çiçek” ressamı bölümüne yerleştirilen sanatçının, bahsi geçen dönemde yağlıboya resim beğenisi mi porselene aktardığını yoksa porselen resminde genel beğeni olan bu konuların tablo resmine etki mi ettiği sorusuna net bir cevap bulamamış olsak da 1887 yılında yaptığı (Resim 49) tablosunun fabrikanın kuruluşundan önce olduğu dikkate alındığında esasen bu konu türlerinin o dönemde her iki resim türü için de genel bir beğeni olduğu sonucunu çıkarabiliriz.

4.2.3. Hoca Ali Rıza (1858-1930)

Hoca Ali Rıza, Prof. Dr. A. Süheyl Ünver'in ismini verdiğimiz³⁹¹ kitabında sanatçı şu sözlerle anlatılmaktadır;

“...Üsküdarlı diye meşhur olan (Ressam Ali Rıza) (...) Rıza Bey yaradılışının nadir yetiştirdiği bir sanatkârımızdır. O, kendi zevkince resim yapmış ve pek çok talebe yetiştirmiştir. (...) Ressam Ali Rıza, bugün Anadolu, Boğaziçi, Üsküdar ve İstanbul'un kaybolan eski semtleri hakkında eser yazacakların malzemesini hazırlamıştır.” (Ünver, 1949,s.3)

³⁹¹ Ünver, S. (1949). Ressam Ali Rıza Hayatı ve Eserleri (1858-1930). İstanbul: Kemal Matbaası. s.3.

Ünver'in aktarımlarından çıkarabileceğimiz sonuç, Hoca Ali Rıza'nın etkin olduğu dönemin sanat ortamında, hem resimlerine seçtiği konular bakımından belgeleyici bir üslup geliştirdiği, hem de öğretmen kimliği ile yeni sanatçıların yetişmesinde önemli rol oynadığı olabilir.

S. Pertev Boyar'ın adını verdiğimiz³⁹² ilgili kitabında ise, sanatçının “Harbiye Mektebi'nden mezun piyade mülazimleri arasında” “resim muallim muavini” kaydı olduğu öğrenilebilir. Ressam Hoca Ali Rıza'nın, Osman Nuri Paşa, Mösyö Kess ve Süleyman Seyyid gibi önemli sanatçılardan ilk derslerini aldığı bilinmektedir. Mülazim sani³⁹³ olarak 1884 yılında Harbiye Mektebi'ni bitiren sanatçı, aynı okulda resim dersleri vermeye başlamıştır.³⁹⁴

Yine 1884 yıllarında mektepteki atölye şefi Osman Nuri Paşa'nın yardımcısı olarak görev alan Hoca Ali Rıza'ya öğrencilik yıllarında Padişah II. Abdülhamid tarafından ödüllendirilmek üzere bir nişan verildiği bilgileri kaynaklarda geçmektedir.³⁹⁵ 1885 (ya da 1886) tarihinde eğitim için yurtdışına³⁹⁶ gönderilmek istenen sanatçı, kolera salgınının Napoli'de yayılması nedeniyle bu yolculuğu gerçekleştirememiştir. 1886'dan 1908 yılına kadar Kuleli İdadisinde yardımcı öğretmen olarak çalışmış olan sanatçı, 1891 yılında başlatılan, Osmanlı Devleti'nin başkent olarak kullanılan illerinin fotoğraflanarak belgelenmesi çalışmasında yer almış ve buradaki görevi için Türk – İslam eserlerine ait çizimler yapmıştır.³⁹⁷

1903 yılına gelindiğinde, İstanbul'da Sultan II. Abdülhamid'in Avrupa ülkelerinde görülen askeri müzelere benzer bir müze oluşturma projesinde (Türk Esliha-i Antika)

³⁹² Boyar, 1948,s.78.

³⁹³ Teğmen rütbesine denk bir rütbe.

³⁹⁴ Yasa- Yaman,2012,s.116-117.;İslimyeli, 1965,s.56; Yetik,2016,s.73-75.

³⁹⁵ Yasa- Yaman,2012,s.116-117.;İslimyeli, 1965,s.56; Yetik,2016,s.73-75

³⁹⁶ İtalya olduğu ilgili kaynaklarda geçmektedir.

³⁹⁷ A. g. e. 2012,s.117;Renda,1980; Derman, U. M.(2018). “Üsküdarlı Ressam Hoca Ali Rıza Bey”, *İstanbul'un Ressamı Hoca Ali Rıza Ev ve Şehir II.*, (ed). Ömer Faruk Şerifoğlu, İstanbul: Emlak Basın Yayın A.Ş. s.519-529.

dönemindeki birçok sanatçı ile birlikte çalışmalara katılmış ve komisyon üyeliği görevinde bulunmuştur.³⁹⁸

Sanatçının bir başka devlet projesi görevi, 1903 yılında içeriğini Osmanlı kıyafetlerinin oluşturduğu bir albüm hazırlama işi olmuştur.³⁹⁹ 1909 yılında ise iki yıl kadar baş ressam olarak Harbiye Matbaasında çalışan sanatçı, II. Meşrutiyet'in özgürlük ve hürriyet ortamında kurulan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin başkanlığı görevinde de bulunmuştur. Yine aynı yılda ressamın 1909'da Üsküdar'da bulunan İskele Gazinosu'nda bir resim sergisi düzenlediği bilinmektedir.⁴⁰⁰

1911 yılında yarbaylık derecesinden emekli olan Hoca Ali Rıza, bu tarihten sonra 1914 yılında İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde öğrencilere peyzaj çalışmaları alanında eğitimler vermiştir.⁴⁰¹ I. Dünya Savaşı'ndan sonra Cumhuriyet'in ilk yıllarında sanat ortamında etkinliğini devam ettiren sanatçının Yıldız Porselen Fabrikası ile bağlantısını bugün İstanbul Üniversite Kütüphanesinde bulunan bir albüm ile kurabilmekteyiz.

İstanbul Üniversitesi Merkez Kütüphanesi'nde yer alan 90680 envanter numaralı Padişah II. Abdülhamid'in Yıldız Sarayı kütüphanesine ait bir albümün içinde "Mekteb-i Şahane yağlıboya resim muallim muavini Kolağası Ali Rıza Bey" yazısı okunabilmektedir.

Albüm içinde beş adet suluboya deseni bulunmakta ve bu desenlerin Yıldız Porselen Fabrikası için üretilecek vazo, çaydanlık, bardak gibi eşyalara ait olduğu düşünülmektedir.⁴⁰² 39 x 44cm. ölçülerine sahip olan albümde çizilen vazoda Ortaköy

³⁹⁸ A. g. e.,107; Ener, C. A. (2018). 'Hoca Ali Rıza'nın İstanbul'u' *İstanbul'un Ressamı Hoca Ali Rıza Ev ve Şehir II.*, (ed). Ömer Faruk Şerifoğlu, İstanbul: Emlak Basın Yayın A.Ş.

³⁹⁹ Erhan, K. (1986). Hoca Ali Rıza, Türk Ressamları Dizisi, Ankara: Türkiye İş Bankası KültürYayınları. s.11.

⁴⁰⁰ Yasa- Yaman,2012,s.117.

⁴⁰¹ A. g. e. s.107.

⁴⁰² Kalyoncu,2015,s.103.; Taviloğlu, N., & Bayraktar, N. (1983). " İstanbul Üniversitesi Kütüphanesindeki Bir Albüm ve Yıldız Porselenleri. *Sanat Dünyamız, Yıl, 9*, s.13-20.

Camii çiçek dekorları içinde verilmiştir. Çaydanlık, fincan, şekerlikte ise çiçek motifleri dikkat çekmektedir.⁴⁰³

Ürünlerin desenlerinde görülebilen farklılıklar, bunların padişaha sunulan bir katalog gibi hazırlandığı ve beğeniye sunulan desenlerin hangisinin daha çok tercih edilmesiyle belirlenmek üzere yapıldığını düşündürmektedir. Burada önemli olan nokta, bu albümde yer alan desenlerin fabrikada ürünler üzerinde uygulanıp uygulanmadığıdır. Konu ile ilgili araştırmacılardan edinilen bilgilere göre, şuana kadar yapılan incelemelerde desenlerin kullanıldığı porselen ürünlerine şimdilik rastlanılamadığı anlaşılmaktadır.



Resim 52. Hoca Ali Rıza'nın Yıldız Porselen Fabrikası için yaptığı suluboya çizimleri. (Kaynak: Kalyoncu,2015,s.105. II. Abdülhamid Albümü, Env. No. 90680)

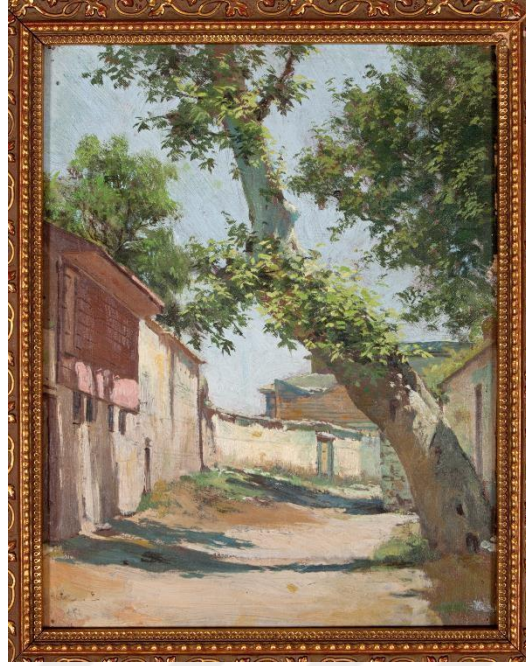
⁴⁰³ A. g. m., 1983, s.13-20.



Resim 53. Hoca Ali Rıza'nın Yıldız Porselen Fabrikası için yaptığı suluboya çizimleri. (Kaynak: Kalyoncu,2015, s.105. II. Abdülhamid Albümü, Env. No. 90680)



Resim 54. Yüzbaşı Rıza Kulları (Hoca Ali Rıza) ,Çeşme, tuval üzerine yağlıboya,74,5 x 100 cm, (Milli Saraylar İdaresi'nden yayınlama hakkı Miray İNCE KOÇ tarafından alınmıştır. Env. No. 13/504)



Resim 55. (Hoca) Ali Rıza, Çınarlı Sokak, R. 1321/1905-1906, mukavva üzerine yağlıboya, 30 x 23 cm, (Milli Saraylar İdaresi'nden yayınlama hakkı Miray İNCE KOÇ tarafından alınmıştır. Env. No. 52/3012)

Başlık altında hem fabrika için tasarladığı suluboya desenlerini hem de etkin olduğu dönemlerde yapmış olduğu tablo konularını görebildiğimiz sanatçının, fabrika çizimlerinde seçmiş olduğu konuların önceki başlıklarda da belirttiğimiz üzere natürmort ve çiçek desenleri (Ortaköy Camii) üzerine olmuş olduğu görülebilmektedir. Sanatçının fabrika için yapmış olduğu başka bir porselen ürüne şimdilik erişemediğimiz için bu az sayıda eserle net bir kıyaslama yapmak doğru olmayacağı nedeniyle kesin bir yargıya varmadan önce bu çizimlerin fabrika tarafından sanatçıdan talep edildiği ihtimalini düşünmemiz gerekir. Edilen talebin konuları sanatçı tarafından belirlenmediyse kendisinden istenen içerikleri yapmak durumunda olmalıdır.

4.2.4. Hüseyin Zekai Paşa (1860-1919)

19. yüzyıl sonlarında asker ressam kuşağı içinde yer alan Zekai Paşa, asker ve ressam olmasının yanı sıra yazılarını bir araya topladığı ve ilk sanat tarihi kitabı denemesi olarak

bilinen “Mübeccel Hazinesi” (1913) kitabının yazarı olmasıyla döneminde çok yönlü bir sanatçı kimliğini temsil etmesinden kaynaklı önemli bir yere sahiptir. ⁴⁰⁴

Hoca Ali Rıza’nın⁴⁰⁵, Harp Okulu’nda Osman Nuri Paşa, Süleyman Seyyid ve Mösyö Kess’den dersler almış olduğu bilinmektedir. ⁴⁰⁶ Bu dersler sayesinde sanatçının resme olan ilgisi artmış ve Harbiye Okulu’nda bir resimhane açılmasına dair isteklerini aynı dönem sanatçılarından Hoca Ali Rıza’nın da içinde bulunduğu bir grup öğrenci ile 1879’da II. Abdülhamid’e bildirmişlerdir. Bunun sonucunda padişah’tan konu hakkında izin çıkmış ve açılan resimhaneye dönemin önemli ressamlarından Osman Nuri Paşa muallim olarak atanmıştır. ⁴⁰⁷



Resim 56. Harbiye Okulu’nda bulunan resim salonu. (Kaynak: Resimli Kitap 1325, s.647’den aktaran İnay Erten,2018,s39)

Öğrencilik döneminde gösterdiği bu başarıları ile çok erken yaşta beşinci dereceden Mecidi nişanı ile ödüllendirilen sanatçı, öğrencilik zamanlarında saraya bünyesinde

⁴⁰⁴ İnay Erten, Ö. (2018). *Ressam Hüseyin Zekai Paşa ve Mübeccel Hazinesi*. İstanbul: Bozlu Sanat ve Yayıncılık A.Ş. s.17; Yasa- Yaman,2012,s.117; Turgut, N. (2008). “Üsküdarlı Yaver Ressamlardan: Hüseyin Zekai Paşa” *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI.*, İstanbul: Üsküdar Belediyesi. s.126.; Kılıç, A. (2010). *Asker Ressamlar Kuşağı Temsilcilerinden Hüseyin Zekai Paşa ve Ahmet Ziya Akbulut*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı (yayımlanmamış) Yüksek Lisans Tezi.

⁴⁰⁵ 1860 yılı Üsküdar doğumlu olan sanatçı, yaşadığı bölgenin göze sunduğu şiirsel güzellikleriyle erken yaşta tanışarak gördüğü göz alıcı görüntüleri küçük yaşta boya ile buluşturmuştur. Sanatçının eğitim hayatı sırasıyla, Askeri Rüştîye, Kuleli Askeri Lisesi, Mekteb-i Harbiye gibi askeri okullarda geçmiştir; mezuniyetini Harp Okulu’ndan “üsteğmen” olarak almıştır.

⁴⁰⁶ Turgut, 2008,s.126.; Yasa- Yaman,2012,s.119; Kılıç,2010,s. 23 – 60.

⁴⁰⁷ İnay Erten,2018,s.18.

çalışmaya başlamıştır. ⁴⁰⁸ Sami Yetik'in yazılarından Hüseyin Zekai'nin, saray yaverliğine nasıl yükseldiğine dair bilgiler öğrenilebilmektedir.

“...Zekai Paşa Harbiye’de talebe iken 1882’de yaptığı bir tablosu mektep nezareti tarafından Mabeyn’e takdim olmuş, bu tablonun ⁴⁰⁹ mevzuu, Boğaziçi’nin bir yaz mevsimine tesadüf eden donanma gecesindeki şaşaalı halini tasvir ediyormuş. Sultan Hamid’i pek mütehassıs eden bu resim Zekai Efendi Üsküdari bir Ba-iradei Seniye ⁴¹⁰ ile mülazım ve yaveran sınıfına ithal etmiştir. (...) Zekai Paşa asıl, bundan sonradır ki tam ressam Zekai Paşa olmuştur.” ⁴¹¹ (Yetik,2016,s.56)

Yıldız Sarayı’nda görev yaptığı dönemlerde Şeker Ahmed Paşa’nın yanında çalışan sanatçının bu gibi resim sanatı dışında yapılan işlere karşı düşüncelerine Şahabettin Uzluk yazılarında yer vermiştir. Bu yazıya göre;

“...Zekai Paşa’nın iradi (geliri) olmadığı için bu gibi vazifeleri istemeyerek kabul ediyordu. Zaten memlekette fırçası yüzünden geçinenler yoktu. Sanat erbabının her birisi bir memuriyete giriyor ve böylelikle hayatlarını kazanıyorlardı.” (Uzluk, 1924,s.252-254)

Tezimizin üçüncü bölümünde, tercüme ettiğimiz belgelerin değerlendirmesini yaparken, fabrikada çalışan sanatçıların bir kısmının “memur” sıfatı altında çalıştığı çıkarımını belgelerde yazan ifadelerle dayandırarak yapmıştık. Burada da, Hüseyin Zekai Paşa’nın memuriyet ile ilgili olumsuz görüşleri okunduğunda akla gelen ilk soru, fabrika resimhanesinde çalışmanın da kendisi için istenmeyen bir zorunluluk mu ifade etmiş olabileceği olmuştur. Bu soruya net bir cevap verememekle birlikte araştırmalarımız esnasında sanatçının, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi’nin 1911 yılında çıkan 7 numaralı sayısında ⁴¹² Hoca Ali Rıza’nın kaleme aldığı “Resme Dair” isimli yazısını alarak konu hakkında kendi fikirleriyle harmanladığı dikkatimizi çekmiştir. Bu yazının bir bölümünde porselen üzerine özenle yapılan resimlerin varlığının, bu milli çini ve porselen sanatını gelenekçi yaklaşımdan uzaklaştırarak ürünlerin uluslararası platformda değer kazanacağını ve resim sanatının incelikleriyle bezenen bu tarz ürünlerin (porselen,

⁴⁰⁸ Kılıç,2010,s.23-65.

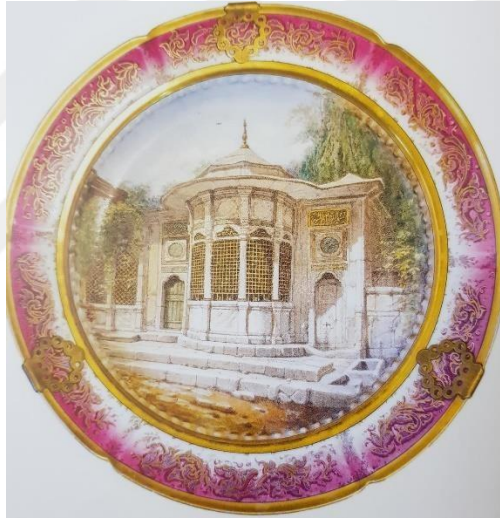
⁴⁰⁹ Konu ile ilgili kaynaklarda bu tablonun “Cülus Gecesinde Ayasofya” isimli eseri olduğu bilgisi geçmektedir. (İnay Ertan,2018,s.21.)

⁴¹⁰ Osmanlı Devleti’nde özel veya resmi bir iş hakkında verilen padişah emri. (Yetik,2016,s.56)

⁴¹¹ Sami Yetik bu yazısında, yaverlik görevinden sonra sanatçının gerçekten bir ressam olduğunu belirtse de, Şahabettin Uzluk’un anısında Zekai Paşa’nın bu görevi maddi sıkıntı çekmemek için yaptığı geçmektedir. İki yazı arasındaki uyumsuzluk dikkat çekicidir.

⁴¹² Zihnioğlu, Y. (2007). *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi 1911–1914*. İstanbul: Kitap Yayınevi Ltd. s.60.

çini) sanat alanlarını zenginleştireceğini düşündüğünü vurgulamıştır. Yazısında ayrıca altını çizdiği bir konu ise bu, resimle süslenen ürünlerin sadece belli bir zengin sınıfa hitap etmemesi gerektiği, bu ürünlere herkesin ulaşabilmesi ve gündelik yaşamlarında kullanabilmesi için üretilmesi gerektiği olmuştur.⁴¹³ Sanatçının bütün bu yazdıklarından çıkarılabilecek sonuç, Yıldız Porselen fabrikasında üretilen ürünlerin ressamlar tarafından boyanmasına sıcak baktığı ve gerekli gördüğü olabilir. Sanatçının kendisinin de, Yıldız Sarayı’nda çalışırken fabrikada padişah tarafından görevlendirildiği bilinmektedir.(Resim 58) Hüseyin Zekai Paşa’nın, resimhanede boyadığı bir porselen tabak üzerine İstanbul’un bilinen yapılarından “Mehmed Emin Ağa Sebil”ni resmetmiş olduğu görülmektedir. Bu tabak “Zekai kulları” olarak imzalanmıştır.⁴¹⁴(Resim 57)



Resim 57. (Zekai Kulları) Hüseyin Zekai Paşa’nın Yıldız Porselen Fabrikasında yaptığı porselen tabak., 1896, 33,5 cm. (Milli Saraylar İdaresi’nden yayınlama hakkı Miray İNCE KOÇ tarafından alınmıştır. Env. No. 34/352.)

Yaverlik, ressamlık, askerlik ve yazarlık kimliklerini bir arada barındıran sanatçının bütün bu alanlar dışında, kendisini döneminde öne çıkaran en önemli durumlardan biri fotoğrafa olan ilgisi olmuştur. Ressam, fotoğraf sanatına duyduğu ilgiyi ve eski eser merakını bir araya getirerek Bursa çevresinde tarihi eser araştırmaları yapmış, bu

⁴¹³ Yazının günümüz Türkçesine aktarılmış haline ulaşmak için bkz. İnay Ertan, 2018,s. 87.

⁴¹⁴ Öner,1991,s.192.; Kalyoncu,2015,s.97.

araştırmalar sonucunda Bursa çevresini tarihi güzellikleriyle fotoğraflayarak bir albüm oluşturmuştur.⁴¹⁵



Resim 58. Hüseyin Zekai Paşa Yıldız Porselen Fabrikası'nın önünde, 1901.(Kaynak: İnay Erten, 2018,s.29)

1892'lerde, fotoğrafa ilgisi olduğu bilinen II. Abdülhamid'in emri ile bulunan tüm askeri mekânları fotoğraflamaktan sorumlu oluşturulan bir komisyonun başkanlığı görevinde bulunmuştur. 1894'lerde ise Zekai Paşa, gündelik hayata dair eşyaları ve silahları farklı resim teknikleri ve fotoğraflarla ele alarak yaptığı tasvirli albümler hazırlamıştır.⁴¹⁶

Şimdiye kadar incelenen sanatçılar arasında ilk kez bir tanesi ressamlık ya da saray memurluğu görevi dışında “eski eserler uzmanı” olarak yurt dışına çıkmış; 1898 yılında Alman İmparator Wilhelm'in heyeti ile Suriye'ye yapılan geziye katılmıştır. Ayrıca, Hoca Ali Rıza'nın da dâhil olduğu komisyon içinde yer alarak 1903 yılında “Eski Silahlar (Eslaha-i Atika) Müzesi” oluşumunda görev aldığı bilinen sanatçının, eski eserler ve restorasyona olan ilgisini somut olarak ortaya koyduğu tabloları da döneminde öne çıkmıştır. Bu tablolardan en bilineni “Ertuğrul Söğüt Gazi Türbesi” isimli tarihi yapının konu olarak ele alındığı iki eser olmuştur. İlk tablosunda bir fotoğrafçı gözü ile yapının

⁴¹⁵ Kılıç,2010,s. 23-65.; Yasa – Yaman,2012,s.119.

⁴¹⁶ A. g. e.,2012,s.119; İnay Erten,2018,s.22.

güncel ve harap olmuş halini resmetmiş; ikinci tablosunda ise restoratörler gibi düşünerek yapıyı zihninde canlandırdığı bir düzende yeniden ele almıştır.⁴¹⁷(Resim 59 a –b)



Resim 59. (a ve b). Hüseyin Zekai Paşa, solda: Söğüt Ertuğrul Gazi Türbesi harap hali; sağda: Söğüt Ertuğrul Gazi Türbesi'ne sanatçı tarafından zihninde canlandırılarak uygulanan restorasyon yapılmış hali. (Kaynak: Yasa- Yaman,2012,s.119)



Resim 60. (Zekai Kulları) Hüseyin Zekai Paşa, Küçüksu Çeşmesi, tuval üzerine yağlıboya, 59x84.5 cm. (Milli Saraylar İdaresi'nden yayınlama hakkı Miray İNCE KOÇ tarafından alınmıştır. Env. No.3/316)

⁴¹⁷ Öner,1991,s.191-193; Yasa- Yaman,2012,s.119.



Resim 61. Abdullah Freres tarafından fotoğraflanan Küçüksu Çeşmesi. (İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, 90817-0055'den aktaran İnay Erten,2018,s.26)

Hüseyin Zekai Paşa'nın, 1908 (1909) yılında Harbiye Okulu'nda düzenlenen bir sergiye içerisinde Şeker Ahmed Paşa, Süleyman Seyyid ve Halil Paşa'nın da bulunduğu bir grup ile katıldığı bilinmektedir.⁴¹⁸ 1908 yılında "I. Redif Liva Kumandanı" görevini sürdürürken emekli olmuş ve 1916 yılında düzenlenmeye başlanan "Galatasaray Sergileri"ne de katılmış, resim sanatına daha fazla ağırlık vermiştir. Sanatçı, 1919 yılında vefat etmiştir.⁴¹⁹ Sanatçının tablolarında kullandığı konuları genellikle fotoğraf ve kartpostallardan yararlanarak oluşturduğu bilinmektedir. (Resim 60-61)

4.2.5. Osman Nuri Paşa (1839?-1906?)⁴²⁰

Osman Nuri Paşa'nın⁴²¹, Harbiye Mektebi'nde dördüncü sınıfta okumaya devam ederken saray için görevlendirildiği bilinmektedir. Önce Padişah Abdülmecid'e, ardından Padişah Abdülaziz'e yaverlik ve ressamlık görevinde bulunan Osman Nuri Paşa, albaylık

⁴¹⁸ Epikman, R. (1944). "Türkiye'de Resim Hareketlerine Genel Bir Bakış", *Radyo*, s.27. s.4-9.

⁴¹⁹ İnay Erten,2018,s. 45.; Kaya, S. G. (2019). *Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu*. İstanbul: Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı Yayını. s.115.

⁴²⁰ Osman Nuri Paşa'nın doğum ve ölüm tarihleri kesin olarak bilinmemektedir. (İslimyeli,1965,s.36)

⁴²¹ İstanbul'da doğan ve eğitimini burada alan sanatçının hakkında sahip olunabilen en doğru bilgilerin "Miratı Mekteb-i Harbiye" nin 279. sayfasında yer aldığı bilinmektedir. Burada, "1859 Harbiye mezunu, ressam piyade sınıfından Nuri Efendi ve Mekteb-i Harbiye-i Şahane İdadisi resim muallimi" bilgileri geçmektedir.

rütbesine kadar bahsi geçen görevleri yerine getirmiştir.⁴²² Devlet kayıtlarında yurtdışına çıkıp çıkmadığı konusunda bilgi bulunmayan sanatçı padişahın emri ile Harbiye Mektebi'nde resim muallimi olarak çalışmış ve Hoca Ali Rıza, Hüseyin Zekai Paşa gibi pek çok başarılı ressamın eğitim hayatında önemli bir rol oynamıştır.⁴²³ Sami Yetik,

Osman Nuri'nin öğretmenlik mesleği için şunları yazmıştır;

“...Nuri Paşa 1892'de Kuleli Askeri Lisesi'nde muallimdi. Haftanın iki gününde liseye devam eder Perşembe günü de Harbiye Mektebi resimhanesine giderdi. Mesleğine fevkalade hürmetkâr, vazifesine son derece bağlı, talebelerini taltif ve himaye hususunda gönlünün bütün cömert hislerini ibzaldan çekinmez bir muallimdi.” (Yetik,2016,s.35).

Resim sanatından anlamının bir irfan olduğu düşüncesine sahip olduğunu anladığımız sanatçı, askerler içinde güzel sanatlarda yeteneği olan zabitlerin kıymetli olduğunu düşünmüş ve bu alanlara yetenekli gördüğü öğrencilerini çekebilmek için son sınıfta okuyanlara bir tablo yaptırıp başarılı olanları madalya ile ödüllendirmiştir.⁴²⁴

Öğretmenlik, ressamlık ve askerlik görevlerinin yanında sanatçının bir de kitap düzenlediği bilinmektedir. Ressamın, 1897-1898 tarihini veren ve Dolmabahçe Sarayı Halife Abdülmecid Efendi Kütüphanesi'nde bulunan “Fenn-i Menazır ve Suluboya Ta'rifatı” isimli eserde bahsi geçen düzenlemeyi gerçekleştirmiş olduğu bilinmektedir.⁴²⁵ Sanatçı, Sami Yetik gibi dönemin genç kuşak sanatçıları tarafından resim üslubu ve tekniği nedeniyle eleştirilmiştir. Yetik'in aktarımlarında bu durum “sanata bıraktığı eserlerden ziyade, sanatı tanıtmak ve sevdirmek hususunda unutulmayacak bir kişi” ifadeleri ile yer almaktadır.⁴²⁶

Dönemin genç sanatçıları tarafından (çoğu 1914 İzlenimci Kuşak içinde yer almış olduğu bilinir)⁴²⁷ Mirliva Osman Nuri'nin sanatının oldukça fazla fotoğrafik, kullandığı

⁴²² A. g. e.,s.35; Renda,1980.

⁴²³ Kaya, S. G. (2012). “Padişahın Ressam Kulları”. İhtişam ve Tevazu Padişahın Ressam Kulları, İstanbul: TBMM Milli Saraylar Yayını. s.53.

⁴²⁴ Kaya,2012,s.53; Yetik,2016,s.35-36.

⁴²⁵ A. g. m,2012,s.53.

⁴²⁶ A. g. e. 2016,s.36.

⁴²⁷ Renda,1980.

renklerin ise fazla çığ olduğu söylenmiştir.⁴²⁸ Ressam, döneminde daha çok küçük boyutlu suluboya çalışmaları ile tanınmış, eserlerinde o dönemde yaşayan diğer asker ressamalarda olduğu gibi fotoğraflardan yararlanmışır. 1895 yılında devletin “Osmanlı Mecidi, gümüş senai” ödölüne layık görülen ressam, II. Meşrutiyet’in ilanından önce, II. Abdülhamid’in tahtta olduğu 1906 yılında hayatını kaybetmiştir.⁴²⁹



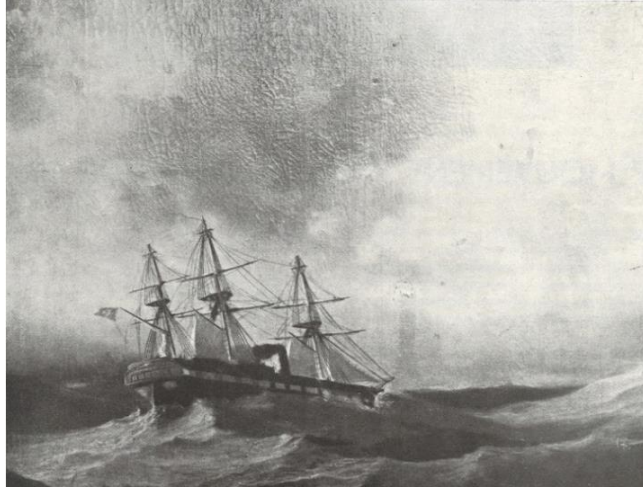
Resim 62. Bende-i Nouri imzalı Yıldız Porselen Fabrikası üretimi vazo. 1901, yükseklik: 54 cm. (Milli Saraylar İdaresi’nden yayınlama hakkı Miray İNCE KOÇ tarafından alınmıştır. Env. No. 34/448)



Resim 63. Kulları Piyade Kolağası Nuri (Osman Nuri Paşa), Peyzaj, tuval üzerine yağlıboya, 73 x 98,5 cm, (Milli Saraylar İdaresi’nden yayınlama hakkı Miray İNCE KOÇ tarafından alınmıştır. Env. No. 11/260)

⁴²⁸ A. g. e.,1980.

⁴²⁹ Kalyoncu,2015,s.91.



Resim 64. Osman Nuri Paşa, Ertuğrul Fırkateyni / Fırtına, 66x78,5 cm. TÜYB, İstanbul Deniz Müzesi (Kaynak: Özyiğit, 2021,s.902)⁴³⁰

Sanatçı, Padişah II. Abdülhamid zamanında Yıldız Porselen Fabrikası resimhanesinde çalışmıştır. Fabrikada ressamlık yaptığı dönemlerde “Nuri” ya da “Nouri” olarak imzaladığı ürünler üzerinde daha çok natürmort, çiçek bezemeleri kullanmıştır. (Resim 62) Ressamın nerdeyse aynı dönemlerde yaptığı tablo resimlerinde peyzaj, deniz, gemi ve deniz savaşlarını konu olarak işlediği bilinmektedir.⁴³¹(Resim 62- 63) Yağlıboya tabloda kullandığı resim konusu ile porselen üzerine yapmak için seçtiği porselen konusunun bir anlamda farklı olması bir önceki sayfalarda üzerinde durduğumuz “sarayın ortak beğenisi” ni burada da yine ortaya çıkarıyor olabilir.

4.2.6. Mustafa Vasfi Paşa (1857- 1905)⁴³²

II. Abdülhamid döneminin yaverlerinden olduğu kaynaklarda geçen sanatçı, genç yaşlarında yapmış olduğu haritalar ile sarayın beğenisini kazanmış ve İstanbul’a çağırılmıştır. İstanbul’a geldikten sonra ilk olarak Harbiye matbaası resimhanesinde, ardından Yıldız Porselen Fabrikası resimhanesinde görevlendirilmiştir.⁴³³ Sanatçı, aynı

⁴³⁰ Özyiğit, H.(2021). İlk Devir Türk Ressamlarından Bir Kesit ve Resim Sanatına Katkıları” *Belgi, sayı.22*. s.902.

⁴³¹ Sevim, S. S. (1995). Türkiye’de Porselen Dekorları Üzerine Bir Araştırma. S.129.

⁴³² 1857 yılı, Erzurum doğumlu olan Mustafa Vasfi Paşa’nın, eğitim hayatına Halep’te başladığı bilinmektedir. Ortaokul tahsilini ‘Şam Askeri İdadisi’nde gören Vasfi Paşa, 1877 yılında Mühendishane’den “topçu mülazim evveli” (üsteğmen) olarak orduda yerini almıştır.

⁴³³ Boyar,1948,s.59; İslimyeli, 1965,s.48; Kalyoncu,2015;s.93;Küçükerman,1987, s.141

zamanda başarılı bir asker olma özelliğini taşıdığı için gerekli duyulduğu zamanlarda, askeri alanda çalıştırılmak üzere resimhaneden alınarak kıtaya verilmiş, görev bittikten sonra tekrar resimhaneye gönderilmiştir. İlgili kaynaklarda geçen bilgilere göre sanatçı, 1905 yılında fabrika müdürlüğüne atanmış ve aynı yılda meydana gelen yaşanan deprem felaketi nedeniyle vefat etmiştir.⁴³⁴

Fabrika resimhanesindeki başarıları (Resim 65-66) padişahın dikkatini çeken sanatçının boyadığı iki porselen vazo, II. Abdülhamid tarafından bizzat sanatçının götürmesini isteyerek İngiltere hükümetine armağan edilmiştir.⁴³⁵



Resim 65. Mustafa Vasfi Paşa, Peyzaj, tuval üzerine yağlıboya, 83 x 65 cm. (Kaynak: <https://www.kirmizibeyazsanat.com/blog/2205/mustafa-vasfi-pasa-18571905> Erişim Tarihi: 05.03.2023)

⁴³⁴ Küçükerman,1987,s.141; Boyar,1948;s.60.

⁴³⁵ Boyar,1948,s.59; İslimyeli, 1965,s.48; Kalyoncu,2015;s.93;Küçükerman,1987, s.141.



Resim 66. (Kulları Mustafa Vasfi) Mustafa Vasfi Paşa, Yıldız Porselen Fabrikası vazo, yükseklik: 23,5 cm. (Milli Saraylar İdaresi'nden yayınlama hakkı Miray İNCE KOÇ tarafından alınmıştır. Env. No. 34\169)



Resim 67. (Vasfi) Mustafa Vasfi Paşa, Yıldız Porselen Fabrikası çay fincanı ve tabak, (Milli Saraylar İdaresi'nden yayınlama hakkı Miray İNCE KOÇ tarafından alınmıştır. Env. No. 34\1722)

Mustafa Vasfi Paşa'ya ait olduğu yazılan yağlıboya tablo Resim 65'te ele alınan doğa\peyzaj betimlemesi ile Kulları Mustafa Vasfi imzalı Yıldız işi porselen vazo Resim 66 üzerine yapılan tasvirin benzerliği dikkat çekicidir. Ulaşabildiğimiz tabloda renkler daha gölgeli bir aktarımla tuvale işlenmiş, porselende ise görüldüğü kadarıyla daha canlı tonlarda bir dekor yapılmıştır. Buradaki fark, “porselen resmi beğenisinden mi kaynaklanmakta?” yoksa “porselen resmi yaparken renk kullanımının canlı tonlarda

tutulması mı gerekiyor?” gibi soruları sormamıza neden olmuşsa da net olarak şimdilik cevaplandırılamamıştır.

4.2.7. Halid Naci (1875-1927)⁴³⁶

Halid Naci kaynaklarda, porselen ve çini alanında uzmanlık kazanması için fabrikanın kurulma aşamasında, Paris’in ünlü porselen fabrikası Sevres’e eğitime gönderilmiş ilk Türk sanatçı olarak bilinmektedir.⁴³⁷ Portreleri beğeni kazanan sanatçı, bu yeteneğinin fark edilmesi üzerine askeri öğrenci olarak Sanayi-i Nefise Mektebi’ne alınmış ve bu okulda üç yıl eğitim görerek 1893 yılında “Birinci Derecede Ressam” diploması ile mezun olmuştur. Mezuniyetinin ardından daha önce bilgisini verdiğimiz uzmanlık eğitimi için Paris Sevr’e giden sanatçının, memlekete geri dönüşünün ardından Yıldız Porselen fabrikasının baş ressamı olarak görevlendirildiği bilinmektedir.⁴³⁸

Porselen resmi alanında eğitim gören ve uzmanlaşan sanatçı, aynı zamanda yağlıboya resim alanında da büyük boyutlu kompozisyonlarıyla dönemin sanat ortamında öne çıkmıştır. Ressam, yağlıboya tablolarında, İstanbul manzaraları (Resim 70), padişah portreleri serisi, Revan Seferi, Şehzade Süleyman Paşa’nın Salla Rumeli’ye Geçışı (Resim 68), Kaniye Muhasarası gibi tarihi ve manzara konulu (Resim 69) içerikleri tuvaline yansıtmıştır.⁴³⁹ Meslek hayatında “Binbaşı” görevine kadar yükselen sanatçının 1906 yılında geçirdiği bir rahatsızlığı nedeniyle emekli olduğu ve bu yıldan sonra resim muallimi olarak Bahriye Mektebi’nde dersler verdiği bilinmektedir. I. Dünya Savaşı’nda Harbiye Nezareti matbaasında görevlendirilen sanatçı, bu işinden tekrar emekliye

⁴³⁶ Halid Naci’nin, 1875 yılında Eyüpsultan’ da dünyaya gelmiştir. Nüzhet İslimyeli’nin aktarımına göre; çok erken yaşlardan itibaren resim sanatına ilgisi başlayan sanatçı, Harbiye’de okuduğu dönemlerde önce Bahriye Nazırı Hüseyin Hüsnü Paşa’nın karakalem portresini çizmiş ve ardından Padişah II. Abdülhamid’in aynı resim türünde bir portresini yapmıştır.

⁴³⁷ İslimyeli,1965,s.69; Kalyoncu,2015,s.90; Küçükerman,1987,s.140. ⁶²⁷ İslimyeli,1965,s.69.

⁴³⁸ İslimyeli,1965,s.69; Kalyoncu,2015,s.90; Küçükerman,1987,s.140.

⁴³⁹ A. g. e.,s.69-70.

ayrılmış; bu tarihten sonra Karagöz ve Servet-i Fünun karikatür ressamlığı⁴⁴⁰ görevinde çalışmıştır. Halid Naci, 1927 yılında vefat etmiştir.⁴⁴¹



Resim 68. Halid Naci, Şehzade Süleyman Paşa'nın Salla Rumeli'ye geçişi, R. 1325/1909-1910, tuval üzerine yağlıboya, 87.5 x 114.5 cm. (Milli Saraylar İdaresi'nden yayınlama hakkı Miray İNCE KOÇ tarafından alınmıştır. Env. No. 11/1523)



Resim 69. Kulları Halid (Halid Naci), Su İçen İnekler, 1895, tuval üzerine yağlıboya, 82.5 x 105 cm. (Milli Saraylar İdaresi'nden yayınlama hakkı Miray İNCE KOÇ tarafından alınmıştır. Env. No. 52/3019)

⁴⁴⁰ Sanatçının ilk karikatürü, Ali Fuat'ın çıkardığı Karagöz dergisinde 1909 yılında yayınlanmıştır. Karikatürde olaylara bir ressam, bir sanatçı bakışından daha çok, toplumun genelinin bakışını yansıtan "tasvirci" bir yaklaşımla karikatürleştirilmiştir. Bu karikatürleri yaparken daha çok orta oyunun önemli karakterlerinden biri olan Karagöz'ü bazen Hacivat'la birlikte karikatürlerinde ele almıştır. (Karagöz'ün Gör Deddiği, Halit Naci, (haz.) Turgut Çeviker, Adam Yayınları, 1986.)

⁴⁴¹ İslimyeli, 1965, s.69; Kalyoncu, 2015, s.90; Küçükerman, 1987, s.140.



Resim 70. Halid Naci, İstanbul, tuval üzerine yağlıboya. (Kaynak: <https://artam.com/> Erişim: 05.03.2023)



Resim 71. Halid Naci, Yıldız Porselen Fabrikası, duvar tabağı, çap:22.5 cm. (Milli Saraylar İdaresi'nden yayınlama hakkı Miray İNCE KOÇ tarafından alınmıştır. Env. No.34\323)



Resim 72. Halid Naci, Yıldız Porselen Fabrikası, vazo, yükseklik.53.5cm. (Milli Saraylar İdaresi'nden yayınlama hakkı Miray İNCE KOÇ tarafından alınmıştır. Env. No. 34\52)

Fabrikanın kurulduğu ilk dönemlerde, fabrika için özel yetiştirilen ve baş ressamlık görevine tayin edilen Halid Naci'nin, farklı yıllarda yaptığı tablolarında seçtiği konuları, yine birbirinden farklı içeriklerde belirlemiş olduğu görülebilmektedir. Porselen resimlerine baktığımızda ise genellikle İstanbul manzaralarını ya da doğa görünümlerini resmettiği görülmektedir.

Tarihi savaflara (olaylara) ilgisi olduğunu yağlıboya tablolarında seçtiği konulardan çıkarabildiğimiz sanatçının, porselen ressamlığı eğitimini Paris'te aldığı ve Yıldız fabrikasından önce saraya gerek sipariş, gerekse hediye yolu ile gelen porselenlerin Avrupa dekoratif süsleme üslubunu, saray beğenisine yerleştirmiş olduğunu göz önüne alırsak; fabrika resimhanesinde benzer bir Avrupa tarzı fakat içeriği Osmanlı manzaralarına uyarlanan bezeme üslubunun ilk dönemlerde hâkim olabileceği çıkarımını yapabiliriz.



Resim 73. Halid Naci'ye ait olduğu düşünülen karikatürlere bir örnek. (Kaynak: <https://www.karikaturculerdernegi.com/onculerimiz/halid-naci/> Erişim Tarihi: 05.03.2023)

Fabrika resimhanesi üretimde aktif olduğu dönemde, pek çok sanatçının görev aldığı bir kurum olmuştur. Bu başlık altında ele alınan yedi ressam haricinde elbette fabrikada çalıştığı bilinen başka isimler de bulunmaktadır. Ancak tez kapsamında ele aldığımız süreç içinde her birine tek tek yer vermek mümkün olmayacağı için konu bütünlüğünü sağlayabilmek adına özellikle resimhanenin aktif olduğu 1894'lü yıllardan I. Dünya Savaşı'nın yaşandığı 1914'e kadar resim atölyesinde çalıştığı bilinen ve Osmanlı sanat ortamında etkinliğini sürdürmüş sanatçılara yer verilmiştir.

SONUÇ

Osmanlı Devleti'nde modernleşme hareketlerinin hız kazandığı dönem olarak bilinen 19.yüzyılda özellikle II. Mahmud dönemi ile başlayan askeri, siyasi ve kültürel alanlardaki yenilikler Sultan Abdülmecid ve Sultan Abdülaziz dönemleri ile sanat ortamında da karşılığını bulmuştur. Tezimizin konusunu oluşturan Yıldız Porselen Fabrikası'nın kurulduğu dönem olan Padişah II. Abdülhamid'in, bu dönemde yaşadığı konutu Yıldız'a taşınması önemli yeniliklerden biri olmuştur. Yıldız Sarayı kompleksi içinde fotoğrafane, tiyatro, köşkler ve çeşitli birimler gibi pek çok yapı yer almış, bu yapılardan biri ise porselen fabrikası olmuştur. Bu dönemde, Yıldız Porselen Fabrikası resimhanesinde de görev aldığını bildiğimiz çok sayıda sanatçının gerek sanatçı grupları içinde, gerekse kişisel olarak açtıkları sergiler öne çıkmıştır. Sultan Abdülaziz'in hükümdarlık yıllarında henüz şehzade iken Avrupa seyahatine çıkan II. Abdülhamid, gittiği ülkelerde katıldığı evrensel sergilerden oldukça etkilenmiş ve taht süreci boyunca pek çok uluslararası fuara katılım sağlamıştır. Bu fuarlarda porselen fabrikası dâhil olmak üzere döneminde faaliyette olan birçok fabrikanın imalatları sergilenerek devletin sanayileşme gücü bir bakıma ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Yıldız Porselen Fabrikası'nın ikinci dönemi olarak adlandırılabilir olan 1909 sonrası dönemde tahtta olan V. Mehmed Reşad ile birlikte, II. Meşrutiyet'in özgürlükçü ortamında kültür – sanat alanında oldukça fazla cemiyet kurulmuş, bu cemiyetlerin düzenlediği sergiler 20. yüzyılın ilk yarısında Osmanlı sanat ortamının canlanmasına katkı sağlamıştır.

19. yüzyıl ile birlikte hız kazanan bir başka alan da sanayileşme ve fabrika kurulumları olmuştur. Avrupa'da görülen sanayileşme faaliyetleri, Osmanlı Devleti'ni de etkisi altına almış, özellikle 1908-1918 yılları arasında bu konudaki faaliyetlerde büyük oranda artış görülmüştür. Erken dönemlerde kurulan fabrikalar daha çok askeri alandaki ihtiyaçları karşılamaya yönelik olmuş, bu bağlamda düşünüldüğünde Yıldız Porselen Fabrikası saray halkının kullanımına sunulan dekorasyon alanında üretim yapması ile farklı bir noktada yerini almıştır. Osmanlı Devleti'ni fabrika kurmaya iten güç, özellikle İstanbul nüfusuna görece daha ucuz ürün sunmak istemesi ve parayı iç piyasada tutulmak istemesi olmuş olabilir. Bu noktada maliyet konusuna bakmak gerekirse, ihtiyaç dâhilindeki ürünlerin Avrupa fabrikalarından temin edilmesi, eşyaların daha pahalı maliyete

gelmesine neden olmuştur. Bu bakımdan yerli üretim devlet tarafından desteklenmiş olmalıdır. 1826 – 1870 yılları arasında açılan fabrikaların bir kısmına baktığımızda karşımıza deri, fes, halı, yün, kumaş, çini – billur, bez gibi farklı işlevlere sahip ürünlerin üretildiği fabrikaların çıktığı görülebilmektedir. II. Abdülhamid dönemine geldiğimizde ise, sanayileşme ve fabrikalaşma konularında tekel uygulaması anlamına gelen inhisar gibi bir takım yeni sistemlerin benimsendiği görülebilmektedir. Sultan II. Abdülhamid ile Hamidiye Sanayi Mektebi Alisi kurulmuş böylelikle sanayileşme adımları belli teorik ve pratik bilgilerle geliştirilmeye çalışılmıştır. Bu dönemde de çok farklı alanlarda ihtiyacı karşılamak üzerine kurulan fabrikalar arasında özel bir kuruluş olan ve Paşabahçe’de açılan cam fabrikası ile devlet kuruluşu olan Yıldız Porselen Fabrikası, üretimlerindeki lüks tüketim eşyaları ile belli bir zümreye hitap eden yüksek maliyetli ürünlerin imal edildiği fabrikalar olarak farklı bir yerde konumlanmışlardır.

Tezimizin ana konusunu oluşturan resim atölyesini içinde barındıran Yıldız Porselen Fabrikası, II. Abdülhamid’in özel isteği ile ilk döneminde sarayın estetik ve lüks tüketimini karşılamaya yönelik imalat yapması ve Yıldız Sarayı içinde yer alması ile önemli bir kuruluş olarak görülmektedir. Bu fabrika temelde, Avrupa’da çeşitli krallıkların himayesi altında üretim yapan porselen fabrikalarında üretilen ürünlerin Osmanlı saray çevresinde dikkat çekmesi ve padişahın özellikle Sevres işi porselen eşyalara ilgisinin bir sonucu olarak kurulmuştur. Fabrika Osmanlı Dönemi’nde, 1890 (1892)- 1909 ve 1909 – 1920 yılları arasında iki farklı sultanın taht zamanlarında faaliyetini sürdürmüştür. Cumhuriyet Dönemi ile 1945’lerde “Yıldız Çini Fabrikası” ismini almış, 1994’lerde ise kayıtlarda “Sümerbank Yıldız Porselen Sanayii Müessesesi” adı ile yer almıştır. Günümüzde ise “Yıldız Porselen Fabrikası” olarak bilinmektedir. Fabrikada yapılan porselen üretimi için lazım olan hammadde ve teknik ekipmanlar Limoges ve Sevres Fabrikalarından Osmanlı topraklarına getirilmiş dolayısıyla fabrika ilk zamanlarından itibaren aşırı harcamaların yapıldığı bir kuruluş olarak 1909 sonrası II. Meşrutiyet yanlılarının dikkatini çekmiş ve devleti zarara uğrattığı düşünülmüş ve kapatılmıştır. Fabrikanın ilk dönemlerinde Pierre Tharet yerli kaolin kullanımını başlatsa da girişim uzun vadeli olmamıştır.

Hammadde dışında porselen üretiminde de yerli ustalardan çok Avrupalı usta ve uzmanlara yer verilmesi, devleti ve dolayısıyla fabrikayı ekonomik anlamda zorlamış olduğu düşünülmektedir. Fabrikanın II. Meşrutiyet dönemi ile kapanmasının diğer nedenleri ise, padişahın bir hayli istekli kurduğu bu yerdeki masraflar hakkında çalışanlar tarafından doğru bilgilendirilmemesi, sultanın üretime dair emirlerinin gerekli kişilere iletilmemesi, ödeneklerin işini kötüye kullanan çalışanlar tarafından çalınması, fabrika başustalarının doğrudan padişah ile iletişime geçememeleri olmuştur.

Fabrikada üretilen erken dönem ürünleri porselen üzerine manzara, natürmort, çiçek desenleri gibi resimlerin işlendiği vazolar, padişah portrelerini, İstanbul manzaralarını içeren duvar tabakları ve fincan takımları olmuştur. İlk dönem üretimlerinde resim atölyesinde Ressam Mardiros Efendi, Enver Bey ile birlikte portre çizimlerinde, Behzat Bey, Şeker Ahmed Paşa, Enderunlu Nuri ve Hüseyin Zekai Paşa peyzaj ve çiçek çizimlerinde öne çıkan sanatçılar olmuştur.

1909 yılından sonra, fabrikanın Avrupa pazarındaki rekabet yeri yeterli görülmediği için üretime ara verilmiştir. Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Devlet Arşivi belgelerinden edinebildiğimiz bilgilere göre, fabrika ve fabrika resim atölyesinin kapatılmasının ardından yaklaşık yirmi sanatçı ve çalışan işsiz kalmış, bu ise beraberinde devletin istihdam alanında olumsuz bir durumu getirmiştir. Resim atölyesinde üretimler yaptığı bilinen Fausto Zonaro'nun anılarında padişahın hevesi olarak yer verilen fabrika, değerli konukların ağırlandığı, hediyelerin verildiği, Halid Naci gibi özel olarak porselen resminde tecrübe kazanması için yurt dışına gönderilen sanatçıların varlığı ile bir mektep görevi gördüğü ve iyi yönlendirilmiş olsa idi devleti maddi ve manevi anlamda kazanca sokacağı düşünülen bir kurum olarak verilmiştir. Belli bir süre sonra fabrika, özellikle resimhanesinde oluşan sanat ortamının yok olmaması gerektiği öne sürülerek, güzel sanatlar alanı içinde olması gerektiği düşünülmüş ve böylelikle Müze-i Hümayun Müdürlüğü'ne bağlanmıştır.

1909 yılından 1914 yılına kadar süren dönemde fabrikada görülen en önemli yenilik üretimlerin İstanbul pazarındaki durumu olmuştur. Üretilen porselenler ilk dönemin aksine belli bir sınıf için yapılmamış, satış halka yapılmaya başlanmıştır. Özellikle erken

dönemde yapılan bisküvi ürünler fırınlanmış ve Ordu Pazarı'nda halka satılmıştır. Bu durum ile birlikte hem güzel sanatlar alanında üretim yapması düşüncesi ile tekrar açılan fabrikanın mali anlamda canlanmasına katkı sağlanmış, hem de sanat eseri olarak üretildiği düşünülen ürünlerin İstanbul sanat ortamında bir piyasasının oluşmaya başlamasını sağlamış olduğu çıkarımı yapılabilmektedir. I. Dünya Savaşı ile 1914 yılında kapanan fabrika, savaş ile birlikte ordu için izolatör üretimleri yapmış, 1920 yılında İstanbul'un işgal edilmesi ile tekrar kapanmıştır. Bu bağlamda 1909 yılına kadar olan üretim zamanında mali yönden yük olarak görülerek kapatılan fabrika, II. Meşrutiyet ile birlikte halka daha yakın bir konuma getirmiştir.

Yıldız Porselen Fabrikası'nın üretim temelinde çini ve porselen malzeme olduğu için tezimizde yer verilen porselen ve çini tarihçesi bölümünden edindiğimiz bilgiler ışığında, Osmanlı Devleti'nden çok önce Uzak Doğu ve Avrupa'da ilk örneklerini veren porselenin Osmanlı topraklarına girişi saray sofraları ve hediye yolu ile olmuş olduğu bilgisine erişilebilmektedir. Bir zaman sonra Osmanlı sarayının ilgisini çeken bu ürünler Avrupa'da porselen alanında bir Osmanlı pazarı oluşmasına neden olmuş ve bir süre sonra Osmanlı Devleti de bu alanda yerli üretimlerini yapmak istemiştir. 19.yüzyılın başlarında açılan imalathaneler ile oluşturulan ilk girişimler kalite standartlarındaki beklentiyi karşılamamış ancak 1845 yılına gelindiğinde Tophane Nazırı Ahmed Fethi Paşa tarafından kurulan ve "Eser-i İstanbul" damgası ile ünlenen porselen atölyesinin yerli imalatla kaliteli ürünleri ortaya çıkarması ile ilk üretimler görülmeye başlanmıştır.

Eser-i İstanbul damgası ile öne çıkan porselen fabrikası ile Yıldız Porselen Fabrikası arasında bazı karşılaştırmalara gidilebilmektedir. Bu karşılaştırmalara örnek olarak, öncelikle hammadde sorunu verilebilmektedir. Her iki fabrika da hammadde teminini Avrupa'dan sağlayarak maddi olarak yük altına girmişlerdir. Fabrikaların ikisi de dekoratif ürünlerin imalatında yer almış, aşırı harcama ve masraftan kaynaklı kapatılmışlardır. Dikkati çekmemiz gereken bir başka husus ise Padişah Abdülmecid döneminden itibaren İstanbul'da porselen üretimine dair bilgili işçilerin yetişmiş olduğudur. Yıldız Porselen Fabrikası açıldığında resimhanede bu tecrübeli çalışanlardan yararlanıp yararlanılmadığına dair kesin sonuçlara erişilememiştir.

Tezimizin ana konusunu oluşturan resim atölyesine baktığımız zaman, 1894'ten 1909 yılına kadar geçen zaman fabrika resimhanesinin ilk dönemi olarak görülebilir. 1909'da II. Abdülhamid'in tahttan indirilmesiyle fabrikanın ve dolayısıyla resimhanenin üretim faaliyetlerinin durduğu bilinmektedir. Bu ilk dönemde yapılan faaliyetlerden anlaşıldığı kadarıyla, padişahın özenle yaklaştığı görülen fabrikada, iyi kalitede üretim yapılması ve üretime sorunsuz devam edebilmesi için iyi yetişmiş personele ihtiyaç duyulmuştur. Osmanlı topraklarında porselen üretimi ve resimlemesi üzerine yetişmiş eleman sayısı yok denecek kadar azdır ve bu sebeple, gerekli olan teknik malzemenin ve hammaddenin Fransa Sevres ve Limoges fabrikalarından getirildiği gibi, bu bağlamda porselen resmi alanında eğitilmiş, uzman personelin de adı geçen bu porselen fabrikalarından getirilmesi çözüm olarak bulunmuştur. Resimhanede çalışmak ve aynı zamanda Osmanlı usta ve sanatçılarına eğitim vermek üzere getirilen Avrupalı uzman sanatçı ve personellerin, dönemin sanat ortamında yeni bir sanat-sanatçı ve sanayi işbirliğinin gelişmesine de katkı sağladıkları anlaşılabilmektedir.

Fabrika ile neredeyse aynı dönemlerde açılan ve güzel sanatlar okulu olarak hizmet veren Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi'nden mezun ya da burada son sınıflarda okuyan öğrencilerden başarılı olanların istihdam edildiği bu fabrika resimhanesinde, aynı zamanda dönemin sanat çevrelerince iyi tanınan, devletin ve sarayın kademelerinde de çalışmış olan ressamın da görev aldığı bilinmektedir.

T.C. Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Devlet Arşivi'nden resimhane özelinde ulaşılabilen belgelerin tercüme edilmesiyle aktarılan bilgilere göre; Avrupa'dan Yıldız Porselen Fabrikası'na eğitim vermesi ve çalışması için getirilen yabancı sanatçılarla fabrika arasında yapılan iş sözleşmeleri, maaş protokolleri, zam ve kesinti anlaşmaları yapılmış; sanatçılar sözleşmeli personeller olarak sarayın himayesi altında olan bu fabrikada çalışmıştır. Aynı uygulamaların yerli ve gayrimüslim sanatçılar için de uygulanmış olduğu görülebilir. Bu bağlamda, fabrika resimhanesinde çalışan sanatçıların "memur" sıfatı ile adlandırılmış olabileceği çıkarımı yapılmıştır çünkü fabrika kapandıktan sonra ya da çalışanların belli sebeplerle işlerinden ilişkileri kesildikten sonra "kadro dışı" olarak yazılan pek çok belgeye erişilmiştir.

Ulaşılabilen belgelerde, sanatçılar ve ustalarla anlaşılan maaşların kalem kalem verildiği görülmüş ve bu evraklarda, maaşlardan yapılan kesinti ve zam miktarlarına kadar ayrıntılı bir şekilde yazılı olduğu tespit edilmiştir. Kesintilerin genellikle yabancı sanatçıların yol harcırahlarından ya da sanatçıların geneline uygulanan emeklilik aidatlarından olduğu anlaşılmıştır. Yabancı sanatçılarla frank olarak anlaşılan maaşların o günün kurundan hesaplanarak, Osmanlı para biriminden ödenmiş olduğu sonucu çıkarılmıştır. Bu nedenle fabrika resimhanesinde görev alan yerli ve yabancı sanatçılar arasında bir maaş farkının olduğu anlaşılabilmektedir. Yine belgelerden edinilen bilgilere göre yabancı resamlara verilen yol paraları, anlaşma metinlerinde okunabilen ve tezimizin üçüncü bölümde değerlendirilen bazı ayrıcalıklı durumlar ve bununla birlikte, bu sanatçıların padişahın isteği ile özel olarak getirilmesi, üretim için gerekli olmalarındaki durum da göz önünde bulundurulduğunda yabancı sanatçıların, Müslüman sanatçılara göre daha ayrıcalıklı bir konumda olduğu çıkarımı yapılabilmiştir.

Belgeler içerisinde bir kategori yaptığımızda, bir başka içeriğin fabrikadan başka kuruma ya da tam tersi olarak başka bir kurumdan fabrikaya yapılan tayin belgeleri olduğu okunmuştur. Bu ve diğer belgelerle ilgili detaylı değerlendirmeler tezimizin üçüncü bölümünde yapıldığı için burada uzun olarak bahsetmemekle birlikte, tayin ve atama belgelerinden, fabrika resimhanesinde çalışan sanatçılarla ilgili önemli bir çıkarımın yapılması sağlanmıştır. Bu tayinler ve atamalar padişahın emri ile “görevlendirme” anlamına gelmektedir. Genellikle devlet kurumları arasında yapılan bu durum, sanatçılar için yorumladığımız “memuriyet” fikrimizi güçlendirmekle birlikte fabrikanın işleyişinde sorunlara sebebiyet vermemek adına “emir” ile görevlendirilerek çalışan sanatçıların olabileceği çıkarımımızı da kuvvetlendirmektedir. Bu konuya özellikle değinmemizin sebebi, bahsi geçen belgeler arasında “iş başvuru” mektuplarının da olmasıdır. Bu belgeler sanatçılar hakkında resim atölyesinde zorunlu bir görevlendirmeyle mi yoksa kendi istekleriyle mi çalıştıklarına dair bilgileri kesin olmamakla birlikte verebilir. Bu bağlamda fabrika resimhanesine hem görevlendirme ile hem de devlete “iş kapısı” olarak görülerek “istek” ile girildiği çıkarımı yapılabilmektedir. Bu çıkarımı yapmamızda bize önemli verileri veren bir başka veri ise dördüncü bölümde değerlendirme altına alınan yedi ressama ait bilgiler olmuştur. Özellikle saray ve devlet kademelerinde çalışan ve dönemin sanat ortamında “çok yönlü” kişilikleri ile belirleyici olan bu ressam, saray

için çalıştıkları dönemlerde padişahın görevlendirmesi üzerine fabrika resimhanesinde çalışmışlardır. Bazılarının hatıratlarından edindiğimiz bilgilere göre, bu çalışma zorunlu olarak gerçekleşmemiştir. Görülen o ki padişah, yaptığı işe güvenerek ve yetenekli bularak sarayına aldığı bu sanatçıların fabrika üretimlerindeki kaliteyi koruyabilmek için yeteneklerinden yararlanmak istemiştir. Resimhanede çalıştığı ilgili kaynaklarda tespit edilmiş olan sanatçıların dönemin sanat ortamındaki yerleri konusuna geldiğimizde ise, ilk önce aynı dönemde önemli sanat etkinliklerine imzalarını atmış olan sanatçıları ele almak yerinde olacaktır. Her biri padişah yaverliği, saray ressamlığı gibi çeşitli görevlerde bulunmuş, askeri mekteplerde yetişmiş ve genç yaşlarda yetenekleri keşfedilerek bazıları yurt dışına eğitime gönderilmiş ve burada önemli atölyelerde resim dersleri almış olan sanatçılar, 19. yüzyılın sonlarına doğru Pera ve çevresinde yaşanan kozmopolit sanat ortamı içinde, gerek sergi düzenleyicisi olarak, gerek kendi kişisel sergilerini açarak, gerekse düzenlenen sergilere katılım sağlayıp dönemin sanat ortamının canlanmasına fayda sağlamışlardır.

Ele alınan ressamlar içinde fotoğraf sanatı ile ilgilenen, restorasyon alanına ilgi duyan, manzara resminde gelişmiş, sanatçı olduğu kadar asker kimlikleriyle tanınan ve özel olarak Sevres'e porselen resimleme konusunda eğitim alması için gönderilen sanatçılar bulunmaktadır. Ressam kimlikleri yanında dönemin sanat sorunlarının tartışıldığı yayınlarda eleştirmenlik yapan yani bir anlamda yazar kimlikleri de olan bu çok yönlü ressamlar, sanat çevrelerindeki aktif tutumları ile Osmanlı yağlıboya tuval resmi türüne önemli katkılar sağlamışlardır.

Fausto Zonaro'nun yazmış olduğu fabrikaya dair olan anılardan yola çıkılarak, porselen resimlemesinde tecrübesiz olan sanatçıların boyanın ateşle buluşmasında ortaya nasıl bir sonuç çıkacağını hesaplayamamaları nedeniyle acemi oldukları öğrenilebilmekte ve fabrika resimhanesinde çalışan genç sanatçıların önceden eğitim görmedikleri için Zonaro'nun, bu gençlerin yaptıkları perspektif ve biçim hatalarını düzelttiği bilgisine ulaşılabilir.

Bu bağlamda porselen ressamlığı ve yağlıboya tuval ressamlığı arasında teknik farklılıklar olduğu anlaşılarak sanatçıların resimhanede çalıştıkları dönem içinde bu

farklılıklardan kaynaklı resim üsluplarında bir değişim olup olmadığı merak edilmiştir. Kesin sonuçlara erişilememekle birlikte bu konu hakkında yaptığımız çıkarım; Şeker Ahmed Paşa ve Hoca Ali Rıza örnekleri üzerinden olmuştur. Fabrika ile tek bağlantıları olarak bulunabilen çizimler incelendiğinde, tablo resimlerinde bir değişim yaşanıp yaşanmadığı konusunda kesin bir şey söylemenin çok doğru olmadığı düşünülmektedir. Ancak porselenin üzerine yaptıkları ve ulaşılabilen çizimlerinin konu repertuvarları incelendiğinde, fabrikanın ve dolayısıyla sarayın ortak bir beğenisinin bu çizimlere yansıdığı anlaşılabilmektedir. Dolayısıyla, resimhanede dekorları yapılan porselen resimlerinin, ortak bir saray beğenisini devam ettirdiği çıkarımı da yapılabilir.

Resim atölyesinde çalışan ressamın aynı dönemde tuval resmine devam edip etmedikleri üzerine yaptığımız araştırmamız sonucunda bu soruya yanıt verebilmemiz için ressamın fabrikada çalıştığı yılların ve zaman aralıklarının net olarak bilinmesi gerektiği anlaşılmıştır. Tarih aralıklarını net olarak bilinmedikçe bahsi geçen dönemlerde tablo resmi yapıp yapmadıkları hakkında kesin olarak bir yargıya varılamayacağı düşünülmektedir. Belgelerden ulaşabildiğimiz bir başka çıkarım ise resimhanede çalışan ressamın bu atölyeyi bir iş sahası olarak gördüğü olmuştur. Bu çıkarımımızı destekleyen bazı bilgiler Gizem Tango'nun⁴⁴² tezinde yer almaktadır. Tezde, Adolphe Thalasso'un 1907 tarihinde yayınladığı bir yazısına ait, Sanayi-i Nefise Mektebi'nden (Güzel Sanatlar Okulu) ayrılan öğrencilerden bazılarının çalışmaya devam edememesi, diğerlerinin ise bir hedefi olmaksızın "yan işlerde" çalıştığı bilgisi verilmiştir. Thalasso bu yazısında, genç sanatçıların, sanatlarını ikinci plana atarak çok daha az kazançlı mesleklerde çalışmak zorunda bırakılmış olduklarından bahsetmektedir. Thalasso'ya göre, Sanayi-i Nefise'den mezun olanlar arasında sadece mimarlar sertifikaları veya diplomaları ile mesleklerini yapabilmişlerdir. Yazının devamında Adolphe Thalasso, öte yandan hayatını sanatıyla kazanmaya karar veren resim veya heykel öğrencisinin ülkeyi terk etmek zorunda kaldığı ve son üç yılda birçok öğrencinin kendi masraflarını karşılayarak eğitimlerine yurt dışında devam etmiş olduğu bilgilerini bize vermektedir.

⁴⁴² Tongo, G.(2012). *Kamusal Çerçevede Resim ve Sanatsal Banilik ve Eleştiri: Osmanlı Ressamlar Cemiyeti (1909-1918)*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı (yayımlanmamış) Yüksek Lisans Tezi. s.37.

Thalasso'nun 1907 yılında yayınladığı makalesi sırasında, İstanbul Yıldız'da II. Abdülhamid'in kurmuş olduğu Yıldız Porselen Fabrikası resimhanesi, Güzel Sanatlar Akademisi mezunları için bir istihdam alanı olarak görülmüştür. Bu sonuca varmamızdaki en önemli dayanak iş başvuru belgelerinde okuyabildiğimiz genç mezunlara ait evraklar olmuştur. Genç mezun sanatçılara istihdam alanı olan fabrika resimhanesi 1909'da üretimini durdurunca genç sanatçılar ekonomik sıkıntıya girmiştir. Buradan fabrika ve arşiv belgelerinden anlaşıldığı üzere fabrikanın önemli bir istihdam alanı olarak görüldüğü söylenebilmektedir.

İnceleme altına aldığımız arşiv belgelerinden ulaşılabilen bilgilerden bazıları ise resim atölyesinde çalıştığını bildiğimiz ancak kaynaklarda yalnızca porselen resimleri ile yer verilen çoğunlukla haklarında bilgilere erişemediğimiz sanatçılar üzerine olmuştur. Bu sanatçılara örnek olarak Mardiros Efendi gösterilebilmektedir. 1874 yılında Van'da doğan bir gayrimüslim olduğu bilgisine ulaşılan Mardiros'un Sanayi-i Nefise Mektebi'ni ikincilikle bitirdiği öğrenilebilmektedir. Bir diğer sanatçı Kalomni hakkında ise belge içeriklerinde yer verilen isim ve dönem benzerliği nedeni ile yapılan çıkarımlara göre II. Abdülhamid döneminin önemli fotoğraf sanatçısı olan Vasilaki Kargopulo'nun oğlu olabileceği düşünülmektedir.

Arşiv belgelerinden edinilen bir diğer bilgi ise resimhanede görev alan sanatçıların bir kısmının Osmanlı topraklarında ne kadar süre kaldıkları hakkında çıkarım yapabilmemize olanak sağlamıştır. Bu bağlamda Mecidi Nişanı verilen bazı sanatçılara ait evraklar verildikleri rütbelere göre devlet yönetimince kurallara bağlanması nedeniyle yıllar hakkında değerlendirmeler yapmamızın yolunu açmıştır. Örneğin sanatçı Laverni ve ressam Şalar'a beşinci rütbeden verilen nişanlar bu kişilerin başarı içinde en az yirmi yıl Osmanlı Devleti'ne hizmette bulundukları bilgisini bize vermektedir.

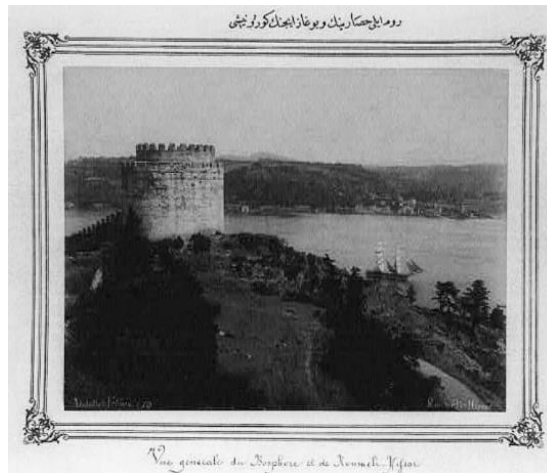
Porselenler üzerine yapılan resim konularının fotoğraftan ve kartpostallardan yararlanılarak yapıldığı bilinmektedir. Fotoğraf albümleri konusunda Suna Canan Aydın Altay'ın önemli bir makalesi ⁴⁴³ araştırmalarımız esnasında bize yardım etmiştir.

⁴⁴³ Aydın Altay, C. S. (2014). "Yıldız Albümlerinden Yıldız Porselenlerine İstanbul Manzarası". *Art – Sanat Dergisi*.

Ressamlar, bu dönemde öne çıkan Abdullah Freres, Sebah Joaillier gibi fotoğraf stüdyolarının oluşturduğu fotoğraf albümlerinden manzara aktarımları için yararlanmıştır. Ancak ilgili yayınlarda Max Fruchterma'nın kartpostallarına ulaşılammıştır bu nedenle bu üç ciltlik kartpostal serisi incelenmiş ve porselen resimleri ile karşılaştırılmıştır. Sonuç olarak fotoğraf albümlerinde olduğu gibi kartpostal görüntülerinin de manzaralara kaynaklık ettiği bilgisine erişilmiştir. (Resim 74 -75-76-77-78).



Resim 74. Solda: Max Fruchtermann Kartpostalları, (Kaynak: Sandalcı, 2000, cilt:2,s.425). sağda: Ömer imzalı vazo, 1908, Dolmabahçe Sarayı Müzesi. (Kaynak: Altay 2014: 247)



Resim 75. Abdullah Freres tarafından çekilmiş İstanbul Rumelihisarı fotoğrafı, 1880 – 1893 (Kaynak: Altay 2014: 243)



Resim 76. Halid Naci imzalı vazo, 1894, Topkapı Sarayı Müzesi. (Kaynak: Altay 2014: 243)



Resim 77. Abdullah Freres tarafından fotoğraflanan “Göksu’da bulunan Cami”, 1880-1893 yılları arası. (Kaynak: Library Of Congress II. Abdülhamid Koleksiyonu. Alıntılama Tarihi: 03.04.2023)



Resim 78. Mardiros, Yıldız Porselen Fabrikası üretimi Levha (Kağıthane’de yer alan bir cami), 1894, en.34cm. (Milli Saraylar İdaresi’nden yayınlama hakkı Miray İNCE KOÇ tarafından alınmıştır. Env. No. 34/250)

Fabrikada çalışan ressamların dönemin sanat ortamındaki yerlerine sonuç olarak; II. Abdülhamid’in özel isteğiyle kurulan ve özenerek ilgilendiği anlaşılan Yıldız Porselen Fabrikası ve resimhanesi dönemin sanatçı çevresine yeni bir iş imkânı olarak görülmüş, Avrupa’dan getirilen tekniklerle dönemin sanat ortamında yeni bir türün gelişmesi sağlanmıştır. Burada görev alan sanatçılardan bazıları, saray ve sanat çevresinde yeteneklerini ispat etmiş kimseler olarak İstanbul sanat ortamında pek çok etkinlikte yer almıştır. Fabrikanın üretim kalitesi düşünülerek de olsa, sarayın desteği ile eğitim görmeye gönderilen sanatçılar Osmanlı porselen resminin bir tür olarak gelişmesinde önemli rol oynamıştır.

Günümüz Türkçesine aktarılan belgelerden çıkarılan sonuçlara göre ise; resim atölyesinde çalışan yerli ve yabancı ressamların çalışma şartları ve aldıkları maaşlarda belirli farklılıkların olduğu görülmüş; porselen resimleme alanında eğitilmiş görülen yabancı ressamların Osmanlı topraklarına getirilme süreçlerinde sanatçıların çalışma

şartlarını iyileştirici içeriklere sahip sözleşmeler imzalan olduğu okunmuş ve frank para biriminden ödeme yapılması ile bu sanatçıların daha fazla kazanç elde ettiği dönemin para birimleri ve değerleri özelinde yapılan araştırmalara göre anlaşılmıştır. Evraklarda okunabilen bilgilerde, resimhanede çalıştığı bilinen ancak yaşamlarına dair pek fazla bilgiye erişilemeyen bazı sanatçılar hakkında doğum yeri, doğum tarihi, mezun olduğu okul, ailesi gibi çeşitli yeni bilgilere erişilmiştir. Bütün bu bilgilerin, fabrika resimhanesinin işleyişini aydınlatmada önemli rol oynadığı düşünülmektedir.



KAYNAKÇA

- Acarsoy, A. (1982). Seramiğin tanımı ve porselene geçiş. *Antika*, (29), 16-26.
- Acartürk, B. (2012). Toprağın binlerce yıllık macerası. *Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, 4(1), 1-17.
- Adams, S. (2007). Sèvres porcelain and the articulation of imperial identity in Napoleonic France. *Journal of Design History*, 20(3), 183-204.
- Adıgüzel, O. (2011). Tarihsel Süreçte çalışma kavramı ve bir kırılma noktası olarak sanayi devrimi. *Finans Politik & Ekonomik Yorumlar Dergisi*, 48(553), 69-81.
- Akarlı, E. (2000). *II. Abdülhamid: Hayatı ve iktidarı*. Ankara: Yeni Türkiye 701 Osmanlı Özel Sayısı.
- Akın, N. (1998). *19. Yüzyılın İkinci Yarısında Galata ve Pera*. İstanbul: Literatür Yayınları.
- Akpolat, S. M. (1991). *Fransız kökenli Levanten Mimar Alexandre Vallauray*. Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Aksüğüdür Duben, İ. (1990). *Pera Ressamları 1873-1908*. Sergi Kataloğu. İstanbul: Beymen.
- Akşin, S. (2001). *Jön Türkler ve İttihat ve Terakki*, Ankara: İmge Kitabevi.
- Alageyik, Ö. (1967). “Türkiye’de Mensucat Sanayiinin Tarihçesi” *İstanbul Sanayi Odası Dergisi* No: 16.
- Altay, A. C. S. (2015). *Yıldız Fabrika-i Hümayunu üretimi art nouveau eserler*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara.
- Anbar, A. (2009). Osmanlı İmparatorluğu’nun Avrupa ile finansal entegrasyonu: 1800-1914. *Maliye Finans Yazıları*, 1(84), 17-37.
- Anderson, J. A. (2000). *Derby Porcelain and the early English fine ceramic industry, c. 1750-1830*. Doctoral Dissertation, Department of History University of Leicester, England.
- Araç, Ü. (2015). 18. Yüzyıl İngiliz gazetelerinde Osmanlı kültürü: 1718-1730. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 12(22), 7-27.
- Araç, Ü. (2015). *Saray’dan Otağ’a: Damad İbrahim Paşa’nın banilik ve hamiliği (1718-1730)*, Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Armaoğlu, F. (1997). *19. Yüzyıl Siyasi Tarihi (1789-1914)*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

- Arseven, C. E. (1967). *Türk Sanatı Tarihi*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Matbaası, 129.
- Arslan, N. (1992). *Gravür ve Seyahatnamelerde İstanbul: 18. Yüzyıl Sonu ve 19.yüzyıl*, İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları.
- Artuk, E. Artuk, C. (1967). *Osmanlı Nişanları*. İstanbul: İstanbul Matbaası. İstanbul
- Artun, D. (2007). *Paris'ten Modernlik Tercümeleleri*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aşkın, B. E. (2020). *Sanayileşme sürecinde Feshane-i Amire*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Atabaki, T., Brockett, G. D. (2012). *Osmanlı Devleti ve Türkiye Cumhuriyeti'nde Emek Tarihi*. (çev. C. Cemgil). İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Aytemur, J. Ö. (2010). *Türkiye'de Yönetim Düşüncesinin Erken Dönemleri: Sümerbank (1930-1945)*. İstanbul: Cibra Yayınları.
- Bağcı, S., Renda, G., Çağman, F., Tanındı, Z. (2006). *Osmanlı Resim Sanatı*. Serpil Bağcı (ed.), İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Başkan, S. (1994). *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti*. Ankara: Çardaş Basım Yayın.
- Başkan, S. (2014). *Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim*. İstanbul: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Batur, A. (1994). *Balyan Ailesi*. Düünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Cilt 1, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını.
- Batur, A. (1994). *Yıldız Sarayı*. İstanbul: Düünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Cilt 7, İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, 520-566.
- Batur, A. (2010). *19. Yüzyıl Osmanlı Mimarlığında Etkin Bir İsim: Balyanlar. Batılılaşan İstanbul'un Ermeni Mimarları*. İstanbul: Uluslararası Hrant Dink Vakfı Yayınları.
- Baykal, B. (2000). *Osmanlı porselen sanatı*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Bayram, S. (1984). *Yıldız Çini Fabrikasına Ait Birkaç Vesika*. Suut Kemal Yetkin'e Armağan, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Armağan Dizisi: 1.
- Berkes, N. (2010). *Türkiye'de Çağdaşlaşma*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berktaş, S. & Oraklıbel, R. D. (2021). Sanayi Devrimi ile gelen değişim: İş bölümü ve yabancılaşma. *Atlas Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(6), 112-121.
- Bevilacqua, A., & Pfeifer, H. (2013). Turquerie: Culture in motion, 1650–1750. *Past & Present*, 221(1), 75-118.

- Beydilli, K. (2006). *Mühendishâne-i Berrî-i Hümayun*. İstanbul: TDV. İslam Ansiklopedisi.
- Bilgin, B. (2013). Yıldız Sarayı'nda DİA, c.43. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Boppe, A. (1911). *XVIII. Yüzyıl Boğaziçi Ressamları*. (çev. N. Yücel Celbiş), İstanbul: Pera.
- Boyacıoğlu, D. (2015). Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Osmanlı fabrika yapılarının inşasına dair yapılan düzenlemeler. *Journal of International Social Research*, 8(38), 471-486.
- Boyar, P. S. (1948). *Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti Devirlerinde Türk Ressamları Hayatları ve Eserleri*. Ankara: Jandarma Basımevi.
- Bozdağ, İ. (2020). *Sultan Abdülhamid'in Hatıra Defteri*. İstanbul: Truva Yayınları.
- Bozdemir, M. (2011). *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Endüstriyel Mirasımız*. İstanbul: İTO Yayınları.
- Buluş, A. (2000). *Osmanlı tekstil sanayi hereke fabrikası*. Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Can, Ö. C., Özütürk, S. M. (2023). Ottomans in the 1851 Great Exhibition in London. *Conservation & Heritage Journal*, 36, 57-61.
- Carswell, J. (1991). *Kütahya Çini ve Seramikleri*. İstanbul: Sadberk Hanım Müzesi Türk Çini ve Seramikleri, 83-110.
- Cassidy-Geiger, M. (1996). Graphic Sources for Meissen Porcelain: Origins of the Print Collection in the Meissen archives. *Metropolitan Museum Journal*, 31, 99-126.
- Cezar, M. (1990, 2-5 Ekim). *Türkiye'de İlk Resim Sergisi*. 1. Osman Hamdi Bey Kongresi Bildiriler. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Yayını.
- Cezar, M. (1995). *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*. İstanbul: Erol Kerim Aksoy Kültür, Eğitim, Spor ve Sağlık Vakfı Yayını.
- Cezar, M. (2002). *Osmanlı Başkenti İstanbul*. İstanbul: Mas Matbaacılık.
- Cezar, M. (2004). *Sanayi-i Nefise'den Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'ne I. Dönem: 1882-1928 Sanayi-i Nefise Mektebi*. Mimar Sinan Üniversitesi Sanayi-i Nefise Muallimleri Resim ve Heykel Sergisi. Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul.
- Clark, E. (1992). *Osmanlı Sanayi Devrimi*. (Haz. E. İhsanoğlu) Osmanlılar ve Batı Teknolojisi Yeni Araştırmalar Yeni Görüşler. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi, 37-52.
- Coşansel Karakullukçu, D. (2007). *150 Yılın Sessiz Tanıkları: Saray Porselenlerinden İzler*. (Haz. İ. Baytar). İstanbul: TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını.

- Coşansel, D. (2006). 19. Yüzyıl Osmanlı Saraylarında Fransız ve Yıldız Porselenleri. TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını, 3, 133-144.
- Çağlayan, M. (2016, 8-9 Mayıs). *Osmanlıdan Günümüze Bir Endüstri Mirası: Feshane*. Sosyal Bilimler Genç Akademisyenler Sempozyumu 1 Bildiriler Kitabı, Mardin.
- Çakır, H. (2004). Türkçe basında ilk “Marka” rekabeti. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1(16), 27-36.
- Çatak, N. (1974). Pamuklu sanayi. *İstanbul Sanayi Odası Dergisi*, 97.
- Çelik, A., Kaya, G. (2016). “Osmanlı Sarayında Fotoğraf ve Sultan II. Abdülhamid Dönemi Yıldız Albümleri”. *Doğumunun 174. Yılında Sultan II. Abdülhamid Dönemi Fotoğraf Albümü*, (yayına hazırlayan: Akile Çelik – Gülsen Sevinç Kaya), İstanbul: Kültür Sanat Basımevi.
- Çelik, Z. (2005). Şark’ın Sergilenişi: 19. Yüzyıl Dünya Fuarlarında İslam Mimarisi. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Çelik, Z. (2005). *Şarkın Sergilenişi 19. Yüzyıl Dünya Fuarlarında İslam Mimarisi*. (çev. N. el-Hüseyni), İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Çetin, E., Aydos, H. (2021). Tanzimat Döneminde Osmanlı İmparatorluğunu kalkındırma düşüncesinin bir ürünü olarak Meclis-i Umur-ı Nafia. *Çeşm-i Cihan: Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi E-Dergisi*, 8(1), 2-13.
- Çötelioglu, A. (2012). “Enderun Mektebi’nin Son Dönemlerinde Resim Eğitimi ve Öğrenci Resimleri”, *İhtişam ve Tevazu Padişahın Ressam Kulları*, İstanbul: TBMM. Milli Saraylar Yayını.
- Dağoğlu, Ö. G. (2019). Mihri Rasim and the Founding of the Women's Fine Arts Academy, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi: a Double-edged New Social Reality. *Journal of the Ottoman and Turkish Studies Association*, 6(2), 33-54.
- Damlıbağ, F. (2011). *Osmanlı Devleti’nde Porselen ve Çini Fabrikaları*. Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- De Vries, J. (1994). The industrial revolution and the industrious revolution. *The Journal of Economic History*, 54(2), 249-270.
- Derman, U. M. (2018). Üsküdarlı Ressam Hoca Ali Rıza Bey. *İstanbul’un Ressamı Hoca Ali Rıza Ev ve Şehir II*. Ö. F. Şerifoğlu (Ed.). İstanbul: Emlak Basın Yayın.
- Domoney, K., Shortland, A. J., & Kuhn, S. (2012). Characterization of 18th-century Meissen porcelain using SEM-EDS. *Archaeometry*, 54(3), 454-474.
- Dölen, E. (1994). *Feshane*. Düünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Cilt 3. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları.

- Dönmez, N., & Emine, E. (2002). Osmanlı Dönemi Türk Çini Sanatı (Erken, Klasik, Geç Devirler). *Türkler Ansiklopedisi*, 12, 366-375.
- Duben, İ. (2007). *Türk Resmi ve Eleştirisi 1880-1950*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Eldem, E. (2004). *İftihar ve İmtiyaz Osmanlı Nişan ve Madalyaları Tarihi*. İstanbul: Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi Yayınları.
- Eliri, İ. (2010). Batılılaşma sürecinde askeri okullar ve asker ressamının Türk resim sanatına etkileri. *Türk İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*, 9(2010), 139-150.
- Ener, C. A. (2018). “Hoca Ali Rıza’nın İstanbul’u” *İstanbul’un Ressamı Hoca Ali Rıza Ev ve Şehir II.*, (ED). Ömer Faruk Şerifoğlu, İstanbul: Emlak Basın Yayın A.Ş.
- Engin, V. (2005). *II. Abdülhamid ve Dış Politika*. İstanbul: Yeditepe Yayınevi.
- Epikman, R. (1944). Türkiye’de resim hareketlerine genel bir bakış. *Radyo*, 27.
- Eravcı, H. M., & Kiremit, İ. (2010). Lale Dönemi ve Patrona Halil İsyanı üzerine yeni değerlendirmeler. *Tarih Okulu Dergisi*, 2010(8).
- Erdoğan, A. (2016). *Hamidiye Ticaret Mektebi*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Erenler, G. B. (2022). *Osmanlı İmparatorluğu’nun evrensel sergilere katılımı ve kültürel sonuçlarının müzeciliğin gelişmesindeki rolü*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Erhan, K. (1986). *Hoca Ali Rıza*. Türk Ressamları Dizisi, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Erman, D. O. (2012). Türk seramik sanatının gelişimi: Toprağın ateşle dansı. *Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi Yıl IV, (1)*.
- Ertürk, N. (2008). *19. Yüzyıl Osmanlı sanayi hareketleri içinde Fabrika-i Hümayunlar*. Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Ertürk, N. Pilehvarian, N. K. (2008). *Osmanlı İmparatorluğu’nda Fabrika-i Hümayunlar*, *Sigma*, 1, 15-25.
- Fındık Özkul, N. (2007). “Son Dönem Osmanlı Cam İmalatı Sektörünün Oluşumu ve Avrupa Etkisi”, *Dini Araştırmalar*, Mayıs – Ağustos 2007, c.10, sayı.28.
- Fındık, N. Ö. (2007). Slip Painted Iznik Ceramics. B. Böhlendorf Arslan, A. O. Uysal ve J. Witte-Orr (ed.). *Çanak*. İstanbul: Ege Yayınları, 7.
- Fikriyat. 33 yıllık nişane: Yıldız Sarayı. <https://www.fikriyat.com/galeri/tarih/33-yillik-nisane-yildiz-sarayi>

- Freestone, I. C. (2000). *The science of early British porcelain*. Sixth Conference and Exhibition of the European Ceramic Society, British Ceramic Proceedings, 60, 19-27.
- Gardner, B. (1942). Further History of the Chelsea Porcelain Manufactory. ECC Transactions, 2(8).
- Gaston, M. F. (1992). The Collector's Encyclopedia of Limoges Porcelain. Collector Books.
- Gençel, Ö. (2021). *Sanayi-i Nefise Mektebi (1882-1928)*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Doktora Tezi.
- Germaner, S. (1991). Osmanlı İmparatorluğu'nun Uluslararası Sergilere Katılımı ve Kültürel Sonuçları. *Tarih ve Toplum*, 16(95).
- Germaner, S. ve İnankur, Z. (2002). *Oryantalistlerin İstanbul'u*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Giz, A. (1969). İstanbul'da ilk Sanayi Mektebi'nin kuruluşu. *Sanayi Dergisi*.
- Giz, A. (1985). Islah-ı Sanayi Komisyonu. *İstanbul Sanayi Odası Dergisi*.
- Glaser, S. (2004). Das Meissener Zwiebelmuster und seine Rezeption im 19. und 20. Jahrhundert. *MonatsAnzeiger/Germanisches Nationalmuseum Nürnberg*, (275).
- Göğüş, C. (2006). *19.yüzyıl Avusturya gazeteleri ışığında Osmanlı İmparatorluğunun 1873 Viyana Dünya Sergisine katılımı*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Gönüllü, A. R. (2019). "Sultan II. Abdülhamid'in bir yadigarı: Adana Hamidiye Sanayi Mektebi. *Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırma Dergisi*.
- Gören, A. K. (2008). "Ahmed Ali Paşa'yı Yazmak: Zamandizinsel Bir Deneme", *Şeker Ahmed Paşa (1841 – 1907)*, İstanbul: TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayınları.
- Gören, K. A. (2008). "(Şeker) Ahmed Ali Paşa'yı Yazmak (1841-1907)." *Şeker Ahmed Paşa Sergisi İçin Hazırlanan Kitap 31 Mart- 11 Mayıs 2008*, İstanbul: TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı.
- Güler, S. (1994). *İkinci Meşrutiyet Ortamında Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ve Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı (Yayımlanmamış) Doktora Tezi.
- Güran, T. (1995). "Feshane" *TDV İslam Ansiklopedisi*.
- Güvenç, Ç. (1983). "Japon Seramiği Üzerine Notlar". *Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi*, sayı: 14 (2), Ankara.

- Haslip, J. (1964). *Bilinmeyen Tarafları ile Abdülhamid*. (çev.) Nusret Kuruoğlu, İstanbul.
- Hayta N., Ünal U. (2020). *Osmanlı Devleti'nde Yenileşme Hareketleri (XVII. Yüzyıl Başlarından Yıkılışına Kadar)*, Ankara: Gazi Kitabevi.
- Hooper, L. H. (1876). Sèvres Porcelain. *The Art Journal* (1875-1887).
- Işık, A. & Güneş, E. (2017). Türk Tarihinde Özel Yeteneklilerin Eğitimi: Osmanlı Enderun Mektebi. *Journal of Gifted Education and Creativity*, 4(3).
- İbar, G. (2018). *Meşrutiyet'i Çok Sevmiştik*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İnalcık, H. (2008). *Türkiye Tekstil Tarihi Üzerine Araştırmalar*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İnalcık, H. (2012). "Tanzimat Nedir", *Tanzimat Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu*, (ed.) Halil İnalcık ve Mehmet Seyitdanlıoğlu, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İnankur, Z. (2005). "Batılı Ressamların Gözünden Osmanlı Kadınları ve Harem". *Suna ve İnan Kıraç Vakfı Koleksiyonu İmparatorluktan Portreler*. İstanbul: Pera Müzesi Yayını.
- İslimyeli, N. (1965). *Asker Ressamlar ve Ekoller*, Asker Ressamlar Sanat Derneği Yayınları; 1. Ankara: Doğu Ltd. Şti. Matbaası.
- Jensen, M.C. (1993). The modern industrial revolution, exit and the failure of internal control systems, *The Journal of Finance*, 48(3).
- Kalyoncu, H. (2015). *Topkapı Sarayı Müzesi Yıldız Porselenleri*. İstanbul: Cinius Yayınları.
- Kanca, H. (2013). "XIX. Yüzyılın İkinci Yarısında Uluslararası Osmanlı Fuarı: 1863Sergi-i Umumi-i Osmani". *Muhasebe ve Finans Tarihi Araştırmaları Dergisi*.
- Karagöz'ün Gör Dediği, Halit Naci, (haz.) Turgut Çeviker, Adam Yayınları, 1986.
- Karal, E. Z. (1999). *Tanzimat'tan Evvel Garplılaştırma Hareketleri (1718-1789)*. Ankara: Tanzimat I, Milli Eğitim Bakanlığı Yayını.
- Karal, E. Z. (2007). *Osmanlı Tarihi (I. Meşrutiyet ve İstibdat Devirleri 1876-1907)*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Karpat, K. (2002). *Osmanlı Modernleşmesi*, Toplum, Kurumsal Değişim ve Nüfus. İstanbul: İmge Kitabevi.
- Kaya, M. K. (1999). *Hereke Fabrika-i Hümayunu Tarihçesi. Milli Saraylar Koleksiyonunda Hereke Dokumaları ve Halıları*. İstanbul: TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı Yayını.

- Kaya, S. G. (2008). “Başyaver Şeker Ahmed Paşa ve Sarayın Yabancı Konukları”, “*Şeker Ahmed Paşa*” *Sergisi İçin Hazırlanan Kitap 31 Mart- 11 Mayıs 2008*, İstanbul: TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı.
- Kaya, S. G. (2012). “Padişahın Ressam Kulları”. İhtişam ve Tevazu Padişahın Ressam Kulları, İstanbul: TBMM Milli Saraylar Yayını.
- Kaya, S. G. (2019). *Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu*. İstanbul: Milli Saraylar İdaresi Başkanlığı Yayını.
- Kıbrıs, R. B. (2003). *Pierre Desire Guillemet ve Akademisi*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (yayımlanmamış) Yüksek Lisans Tezi.
- Kılınç, M. (2012). Türkiye’de Mesleki Teknik Eğitimi Şekillendiren Eğitim Kurumlarından Ahilik, Gedik, Lonca, Enderun Mektebi’nin Tarihi Gelişimleri. *Vocational Education*.
- Kıvanç, A. E. (2004). *İstanbul Salon Sergileri ve Sergileme Geleneğinin Oluşumuna Katkıları*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- Kingery, W. D., & Vandiver, P. B. (1986). *Ceramic Masterpieces: Art, Structure, Technology*. Free Press, New York.
- Kocabaş, H. (1941). *Porselencilik Tarihi*. Bursa: Yeni Basımevi.
- Kocaişık, D. (2019). II. Abdülhamid’in Yıldız Sarayı: Mimari Mekânlar ve Dönemin Fotoğraflardaki Temsili. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Yüksek Lisans Programı (yayımlanmamış) Yüksek Lisans Tezi.
- Koç, E. (2017). *Temel Göstergeler Işığında Sanayileşme ve Türkiye*. Türk Ocağı Samsun Şubesi Yayınları.
- Koç, E., Şenel, M.C., Kayak.,”Dünyada ve Türkiye’de Sanayileşme I- Streji ve Temel Sanayileşme Sorunları” *Mühendis ve Makine, Cilt: 59,Sayı: 690*.
- Koloğlu, O. (1987). *Abdülhamid Gerçeği*. İstanbul.
- Korkmaz, R. (2011). “19.Yüzyıl Avrupa’sı ve Osmanlı Modernleşmesi”, *Ankara: Türk Yurdu Dergisi, c.31 (63), sayı.292*.
- Köse, İ, Abdioğlu, H (2021). Osmanlı Devletinde Feshane-i Amire ve Muhasebe İşlemleri, Muhasebe ve Finans Tarihi Araştırmaları Dergisi Özel sayı.
- Kunt, M., Akşin, S., Faroqhi, S., Toprak, Z., Yurdaydın, G. H., Ödekan, A. (2009). *Türkiye Tarihi 3 Osmanlı Devleti 1600-1908*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Kuran, A. (1986). *Osmanlı Sanatında Batıya Yöneliş, 16.Yüzyıldan 18. Yüzyıla Çağdaş Kültürün Oluşumu*. (haz.) Engin Akarlı. İstanbul: Metis Yayınları

- Kurt, M., Çakır, B., Demir, K., (2016). “Türkiye’de Modern Yönetimin Erken Dönemleri: Geç – Osmanlı Döneminde Fabrikalar, Sanayi Mektepleri ve Yabancı Uzmanlar”. *İstanbul Üniversitesi İşletme Fakültesi Dergisi, cilt. 45, özel sayı 2016*.
- Kurt, M., Kuzucu, K., Çakır, B., Demir, K. (2016). 19. Yüzyılda Osmanlı Sanayileşmesi Sürecinde Kurulan Devlet Fabrikaları: Bir Envanter Çalışması, OTAM.
- Kurtaran, U. (2013). “Sultan I. Mahmud Dönemi (1730- 1754) Islahat Hareketleri”. *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish, Volume 8/2, Ankara-Turkey, Winter*.
- Küçükerman, Ö. (1987). *Dünya Saraylarının Prestij Teknolojisi: Porselen Sanatı ve Yıldız Çini Fabrikası*. Ankara: Sümerbank Genel Müdürlüğü.
- Küçükerman, Ö. (1987). *Hereke Fabrikası-Saraydan Hereke’ye Giden Yol*. Sümerbank Yayını, İstanbul.
- Küçükerman, Ö. (1988). *Türk Giyim Sanayii Tarihindeki Ünlü Fabrika “Feshane Defterdar Fabrikası*. Sümerbank, İstanbul.
- Küçükerman, Ö., & Konyalı, A. (2007). *Sanayi ve Tasarım Yarışmasında: Bir İmparatorluk İki Saray" Topkapı" ve" Dolmabahçe"*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Küçükhasköylü, N. (2011). “Osmanlı Sarayında Ermeni Ressamlar: Manas Ailesi/ Manas Family: The Armenian Artists Working For The Ottoman Court”, *Ankara: Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, s. 1*.
- Külcü, R. (2016). “Sanayi Devriminden 1700 Yıl Önce Yapılmış Erken Bir Keşif: Heron’un Buhar Türbini (Aerolipie),” *Akademia Sosyal Bilimler Dergisi*.
- Lewis, B. (2004). *Modern Türkiye’nin Doğuşu*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Mantran, R. & Tanilli, S. (1999). *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi I*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Mantran, R. (1992). *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi Cilt II*. İstanbul: Cem-say Yayınevi.
- Marmara, T. (2019). *Yıldız Porselen Vejvut Serisi İle Wedgwood Jasper Serisi Ürünlerinin Karşılaştırılması*. Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (yayımlanmamış) Yüksek Lisans Tezi.
- Martin, M. (2008). Meissen Porcelain Factory. *World of Antiques & Art, The, (74)*.
- Mehmetoğlu, T. P. P. (1939). “Bakırköy Bez ve Pamuklu Mensucat Fabrikası ve Eski Basmahane”. *Yarım Ay, c.II., No. 38*.
- Merriman, J. M. (1985). *The Red City: Limoges and the French Nineteenth Century*. Oxford University Press.

- Mızrak, S. M. (2014). *XIX. Yüzyıl Ortalarında Osmanlı Devleti'nde Sanayi ve Zeytinburnu Demir Fabrikası*. Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı (yayımlanmamış) Yüksek Lisans Tezi. Kütahya.
- Neave, L. D. (2008). *Sultan Abdülhamit Devrinde İstanbul'da Gördüklerim*, (çev.) Neşe Akın, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Nuri, O. (1911). *Abdülhamid-i Sani ve Devr-i Saltanatı: Hayat-ı Siyasiye ve Hususiyesi*. Cilt 2, İstanbul: Kütüphane-i İslam ve Askeri.
- Nuri, O. (1998). *Yıldız Sarayı: Abdülhamid-i Sani ve Devri Saltanatı*. (ed.) Sabahattin Türkoğlu, İstanbul: Yıldız Sarayı Vakfı Yayınları. Oğuz Tekin, "MESKÛKÂT", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/meskukat> (31.03.2023).
- Ortaylı, İ. (2014). *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*, İstanbul.
- Osmanoğlu, A. (2022). *Babam Sultan Abdülhamid*. (ed.) Zeynep Berktaş, İstanbul: Timaş Yayınları.
- Öndeş, O., Makzume, E. (2002). *Osmanlı Saray Ressamı Fausto Zonaro*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Öner, E. (2001). *Mali Olaylar ve Düzenlemeler Işığında Osmanlı İmparatorluğu ve Cumhuriyet Döneminde Mali İdare*, Ankara: Maliye Bakanlığı Yayınları.
- Öner, S. (1991). *Tanzimat Sonrası Osmanlı Saray Çevresinde Resim Etkinliği (1839-1923)*. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı Doktora Tezi.
- Öner, S. (2001). "Osmanlı Sarayı ve Yaver Ressamlar", *EJOS, IV. (Proceeding of the 11th. International Congress of Turkish Art*, (ed.). M. Kiel, N. Landman, H. Theunisse, Utrecht – The Netherlands, 23-28 Ağustos 1999)
- Öney, G., & Zehra, Ç. (2007). *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul.;
- Önsoy, R. (1983). Osmanlı İmparatorluğu'nun Katıldığı İlk Uluslararası Sergiler ve Sergii Umumi-i Osmani (1863 İstanbul Sergisi). *Belleten*, 47(185).
- Önsoy, R. (1988). *Tanzimat Dönemi Osmanlı Sanayii ve Sanayileşme Politikası*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Özcan, A. "Humbaracı Ahmed Paşa", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/humbaraci-ahmed-pasa>
- Özcan, A. (2007). "Pasarofça Antlaşması" *TDV İslam Ansiklopedisi*.

- Özdağ, M. (1991). “Tanzimat’ı Hazırlayan Zaruri Kılan Şartlar, Başarılı Olmasını, Amacına Ulaşmasını Engelleyen Sebepler” *Tanzimat’ın 150. Yıldönümü Uluslararası Sempozyumu (Bildiriler)* 25 – 27 Aralık 1989, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Milli Kütüphane Başkanlığı.
- Özdemir, M. (2011). “Türkiye’de Turizmin Başlaması: Osmanlı’da Sanayileşme Çabaları: Sergi-i Umum-i Osmani” *1863 İstanbul Uluslararası Sergisi. Anatolia: Turizm Araştırmaları Dergisi*, 22(1).
- Özendes, E. (1995). *Osmanlı İmparatorluğu’nda Fotoğrafçılık, 1839-1919*. İstanbul: İletişim Yayınları;
- Özendes, E. (1996). “İmparatorluk Başkentinde 19. yüzyıl Fotoğrafçılığı.” *Habitat II’ye Hazırlık Sempozyumu Bildirileri*.
- Özendes, E. (1998). *Abdullah Freres: Osmanlı Sarayının Fotoğrafçıları*, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Özendes, E., (2004-2005). İstanbul’un Fotoğrafçıları Etkinlikleri. Voyvoda Caddesi Toplantıları.
- Özkaya, Y. (1993). “II. Abdülhamid’e Güzel Sanatlar Hakkında Sunulan Layiha” *OTAM*, sayı:4, Ankara.
- Özlü, N. (2011). “Merkezin Merkezi: Sultan II. Abdülhamid Döneminde Yıldız Sarayı”, *Toplumsal Tarih* 206.
- Özsuca, F. F. Elbise-i Osmaniye–1873 Viyana Sergisi–Kıyafet Albümleri. *Yedi*, (28).
- Öztuna, Y. (2013). *II. Abdülhamid: Zamanı ve Şahsiyeti*, İstanbul: Ötüken Yayınları.;
- Öztuncay, B. (2000). *Vasilaki Kargopulo: Hazret-i Pâdişâhi’nin Serfotoğrafı*. İstanbul: Birleşik Oksijen Sanayi (BOS).
- Öztürk, N. (1990). XIX. Yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu’nda Sanayileşme ve 1827’de Kurulan Vakıf İplik Fabrikası, *Vakıflar Dergisi*, 21.
- Özyiğit, H. (2021). İlk Devir Türk Ressamlarından Bir Kesit ve Resim Sanatına Katkıları” *Belgi*, sayı.22.
- Özyiğit, H., Kaya, G. S. (2022). “Milli Saraylar Resim Müzesi Enderunlu Ressamlar Koleksiyonu ve Ressam Hamdi Kenan Bey”, *Milli Saraylar*, sayı: 23. Pala, Ç. İ. (2015). “Bazı Belge ve Tanımlarla “Çini” Kelimesinin Değerlendirilmesi”. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi* (13).
- Pamuk, Ş. (2003). *Osmanlı Türkiye İktisadi Tarihi 1500-1914*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pamuk, Ş. (2013). *Osmanlı Ekonomisi ve Kurumlar*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Eğitim Kurumları.

- Pamuk, Ş. (2017). *Osmanlı İmparatorluğu'nda Paranın Tarihi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Pamukçıyan, K. (1987). “Fausto Zonaro'nun Bilinmeyen Bazı Tabloları” *Tarih ve Toplum c. III.*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pamukçıyan, K. (2003). *Ermeni Kaynaklarından Tarihe Katkılar – 4*, Biyografilerle Ermeniler, Aras Yayıncılık.
- Quataert, D. (2004). “19. Yüzyıla Genel Bakış, İslahatlar Devri 1812- 1914”. H. İnalcık, D. Quataert (Ed.). *Osmanlı İmparatorluğu'nun Ekonomik ve Sosyal Tarihi Cilt 2*, İstanbul: Eren Yayınevi, İstanbul. Quataert, D. (2004). *Osmanlı İmparatorluğu, 1700-1922*. (Çev. A. Berktaş). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Quataert, D. (2011). *Sanayi Devrimi Çağında Osmanlı İmalat Sektörü*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Rado, Ş. (1970). *Paris'te Bir Osmanlı Sefiri Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin Fransa Seyahatnamesi*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Renda, G. (1977). *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700 – 1850*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Renda, G. (2000). Portrenin Son Yüzyılı. Padişahın Portresi: Tesavir-i Ali Osman, (Kolektif). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Renda, G. (2014). “Osmanlı'da Diplomatik İlişkiler: Elçiler ve Portreleri”. Kesişen Dünyalar Elçiler ve Ressamlar, İstanbul: Pera Müzesi Yayını 72.
- Renda, G. Erol, T., Özsezgin, K., & Aslıer, M. (1980). *Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*. C,1.
- Renda, G., Erol, T., Yetkin, S. K., Berk, N., Turani, A., & Özsezgin, K. (1980). *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*. Günsel Renda ve Turan Erol (Cilt. 1). Tıglat Sanat Galerisi.
- Rostow, W.W (1970). “Sanayi Devrimi Nasıl Başladı”. *İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası*,30.
- Saib, A. (2008). *Sultan II. Abdülhamid ve Saltanatının İlk Yılları*, İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık.
- Sakaoğlu, N. (2003). *Bu Mülkün Sultanları*. İstanbul: Oğlak Yayıncılık ve Reklamcılık.
- Samancı. Ö. (2008). “İmparatorluğun Son Döneminde İstanbul ve Osmanlı Saray Mutfak Kültürü” *Türk Mutfağı*, (ed). A. Bilgin, Ö. Samancı. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Sanayi-i Nefise Mektebi (1882-1928) <https://www.e-skop.com/skopbulten/tezler-sanayi-i-nefise-mektebi-1882-1928/6118>

- Sarc, Ö. C. (1940). *Tanzimat ve Sanayiimiz*. Maarif Matbaası, İstanbul,
- Saris, M. (2010). *İstanbullu Rum Ressamlar*, İstanbul: Birzamanlar Yayıncılık.
- Sassoon, A. (1992). Vincennes and Sevres porcelain: Catalogue of the collections. Getty Publications.
- Satı, İ. (2022). “Erkan-ı Erbaa: 30 Mayıs 1876 Bürokratik Darbesi’nin Organizatörleri”, *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 5(1).
- Satış, İ. (2012). “İslah-ı Sanayi Komisyonu ve Şirketlerin Teşekkülü: Debbağ Şirketi Örneği/The Establishment of İslah-ı Sanayi Commission and Corporations: Example of Debbağ”. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 9(18).
- Satkın, M. B. (2005). *19. Yüzyıl Türk Basınında Fotoğraf Kullanımı (1860-1899)*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, (yayımlanmamış) Yüksek Lisans Tezi.
- Sayar, N. (1997). *Türkiye İmparatorluğu Dönemi Mali Olaylar*. İ. İ. T. İ. A. İstanbul: Nihad Sayar Yayın ve Yardım Vakfı.
- Sencer, N. A. (2017). *Devletçilik Döneminde Tekstil Sektörünün Gelişimi ve Bakırköy Bez Fabrikası (1934- 1950)*. İstanbul Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü, Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Ana Bilim Dalı Yayımlanmamış Doktora Tezi.
- Serin, S. (2009). *Yıldız Çini/ Porselen Fabrikası*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı (yayımlanmamış) Yüksek Lisans Tezi.
- Sevgin, E. (1966). “Yıldız Sarayı” , *Hayat Tarihi Mecmuası*, sayı:5.
- Sevgin, E. (1966). “Yıldız Sarayı” , *Hayat Tarihi Mecmuası*, sayı:5.
- Sevim, S.S. (1994). *Türkiye’de Başlangıcından Günümüze Porselen Dekorları*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanatta Yeterlilik Tezi.
- Seyitdanlıoğlu, M. (2009). “Tanzimat Dönemi Osmanlı Sanayii (1839- 1876)”. *Tarih Araştırmaları Dergisi* 28 (48).
- Shaw S. J., Shaw, E.K. (1982). *Osmanlı İmparatorluğu ve Modern Türkiye*, Çev: M.Harmancı,İstanbul.
- Shaw, S. J. (2017). *Osmanlı İmparatorluğu ve Modern Türkiye I*, (Çev. Mehmet Harmancı), İstanbul: E Yayınları Tic. Ltd. Şti.
- Sinanlar, S. (2009). *Galatasaray’ı Çevreleyen Pera, Mekteb-i Sultani’den Galatasaray Lisesi’ne Ressamlar 1868- 1968*, İstanbul: Pera Müzesi Yayını
- Solon, M. L. (1905). The Rouen Porcelain. The Burlington Magazine for Connoisseurs, 7(26).

- Songur, F. (2018).” II. Abdülhamid Dönemi Donanması’nda Teknoloji, Lojistik ve Kurumsal Yapı”. *XVIII. Türk Tarih Kongresi*, Başbakanlık Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu, Ankara.
- Soyaldı,A., Gök, Ç. E., Sarıkaya, H. (2017). “Başbakanlık Osmanlı Devlet Arşivi 19. Yüzyılda İzmit Çuha Fabrikasında Üretilen Tekstil Ürünlerine Ait Bir Belge”, *VIII. Uluslararası Türk Sanatı, Tarih ve Folkloru Kongresi/ Sanat Etkinlikleri*, 04 – 06 Mayıs 2017, Konya.
- Stein, P. (1997). *Exoticism as Metaphor: Turquerie in Eighteenth-century French Art*. New York University.
- Stern, B. (2014). *II. Abdülhamid 1901, Yıldız Sarayı ve Haremi*, (çev). Güray Beken, İstanbul: Truva Yayınları.
- Sümer, G. (1998). *Seramik Sanayii El Kitabı*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Şahin Tekinalp, A. P. (1999). *Yıldız Sarayı Kompleksi Duvar Resimleri*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi.
- Şahin, A. (2019). *Osmanlı Devleti’nde Başlık Olarak Fesin Kullanımı ve Feshane-i Amire (1829-1850)*, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Bölümü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Şahin, R. (2019). “Sanayi Devrimi Osmanlı İmparatorluğu’nda Neden Başlamadı?”. *Business Economics and Management Research Journal*,2 (1).
- Şener, S. (2007).” Osmanlı Sanayileşme Süreci ve Bu Süreçte Özel Girişimin Rolü”. İzmir: *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, cilt.9, sayı.3.
- Şenyurt, O. (2006). “İstanbullu Bir Rum Aile İki Saray Mimarı: Vasilaki ve Yanko Ioannidis”, *Arredamento Mimarlık*, Temmuz-Ağustos 2006.
- Şenyurt, O. (2010). “II. Abdülhamit Döneminde İki Ünlü Saray Mimarının Siyasi İlişkileri”. *Journal of International Social Research*, 3(11).
- Şerifoğlu, Ö. F. (2003). *1914 Kuşağı ve Galatasaray Sergileri, Galatasaray Sergileri 1916- 1951*, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Şişman, A. (1986). “Mekteb-i Osmani (1857-1864)”. *Osmanlı Araştırmaları*, 5(05).İstanbul.
- Şişman, A. (2004). *Tanzimat Döneminde Fransa’ya Gönderilen Osmanlı Öğrencileri, 1839-1876 (Vol. 209)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Tahsin Paşa (2021). *Yıldız Hatıraları*. (der.) Ahmet Zeki İzgöer, İstanbul: İz Yayıncılık.
- Taviloğlu, N., & Bayraktar, N. (1983). ”İstanbul Üniversitesi Kütüphanesindeki Bir Albüm ve Yıldız Porselenleri”. *Sanat Dünyamız*, (9).

- TDV İslâm Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/sanayi-i-nefise-mektebi>
- Tekdemir, A. (2018). “1851 Londra Sergisi ve Osmanlı Devleti’nin Katılışı”. *Akademik İncelemeler Dergisi*, 13(1).
- Tekeli, İ ve İlkin S. (1999). *Osmanlı İmparatorluğu’nda Eğitim ve Bilgi Üretim Sisteminin Oluşumu ve Dönüşümü*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Tekeli, İ. (1985). “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Kentsel Dönüşüm”. *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi*, cilt: 4, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Tekin, H. K. (2014).”Osmanlı Devletinde Gelenekten Yeniliğe Geçişin Anlamlı Bir Sembolü: Mecidi Nişanları”. *The Journal of Academic Social Science Studies*.
- Thalasso, A., & Şerifoğlu, Ö. F. (2008). *Osmanlı Sanatı: Türkiye'nin Ressamları*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi.
- Tizgöl, K. (2009). “Dönemsel Gelişmeleriyle Çin Seramikleri”. *Sanat Dergisi*, (16).
- Toprak, Z. (1982). *Türkiye’de “Milli İktisat” (1908 – 1918)*, Ankara: Yurt Yayınları
- Toprak, Z., Akşin, S., Kunt, M., Fooqhi, S. (2000). *Türkiye Tarihi*, İstanbul: Cem Yayınevi.
- Tufan Buzpınar, “Mustafa Fazıl Paşa” *TDV İslam Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/mustafa-fazil-pasa> (Erişim Tarihi: 20.12.2022).
- Turan, G. (2009). Turkey in the Great Exhibition of 1851. *Design Issues*, 25(1).
- Türkiye Büyük Millet Meclisi. (2007). *150 Yıllık Sessiz Tanıkları: Dolmabahçe Sarayı Fotoğraf Albümleri* (haz. A. Fazlıoğlu, G. S. Kaya ve A. Çelik), İstanbul: TBMM. Milli Saraylar.
- Uslu, S. S. (2010). *Pera Ressamları – Pera Sergileri: 1845-1916*. İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- Uşaklıgil, H., Z. (2019). *Saray ve Ötesi*. İstanbul: Can Yayınları.
- Uzun, A. (2019). “XIX. Yüzyılda Osmanlı Devleti’nin Sanayileşme Teşebbüsleri”. *İzmir Demokrasi Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Üçüncü İktisat Tarihi Kongresi Bildirileri-2: 1*. İzmir.
- Uzunçarşılı, İ., H. (1988). *Osmanlı Devleti’nin Merkez ve Bahriye Teşkilatı*. Ankara.
- Ünver, S. (1949). *Ressam Ali Rıza Hayatı ve Eserleri (1858-1930)*. İstanbul: Kemal Matbaası.
- Ürekli, F. (2017). *Sarayın Son Başressamı Fausto Zonaro: İkbâlden İdbâra*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- Ürekli, F. “Sanayi-i Nefise Mektebi”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/sanayi-i-nefise-mektebi>
- Varlık, M. B. (1995). “Musavver Şikago Sergisi (1893) ABD’nde İlk Türkçe Süreli Yayın”, *Kebikeç*, sayı: 1.
- Ward, J. U. (1999). “Abdülaziz’in Avrupa Seyahati”, *Osmanlı*, c.II, Ankara.
- Wiener. M. W. (1992). “15.-19. Yüzyılları Arasında İstanbul’da İmalathane ve Fabrikalar”, *Osmanlılar ve Batı Teknolojisi Yeni Araştırmalar Yeni Görüşler*, (ed). *Ekmeleddin İhsanoğlu*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Williams, H. (2015). *18. Yüzyılda Avrupa’da Türk Modası: Turquerie*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yanardağ, Ö. (2015). “19. Yüzyıl Osmanlı Devleti Para Düzeni: Kâğıt Para Kullanımına Geçiş Aşamalarının İktisadi Analizi”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, c.8.
- Yarış, S. (2012). *İstanbul’un 100 Sanayi Kuruluşu*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A. Ş. Yayınları.
- Yasa-Yaman, Z. (2012). *İmparatorluktan Cumhuriyete Sanat*. Ankara Resim ve Heykel Müzesi
- Yazıcı, N. (2007). *Osmanlılar ’da Mimarlık Kurumunun Evrimi ve Tanzimat Dönemi Mimarlık Ortamı*, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış) Doktora Tezi.
- Yenidünya, S. (2009). “Halet Efendi’ye Dair Bir Risale”, *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Aralık 2009, cilt: 11, sayı:2.
- Yenişehirlioğlu, F. (1983). “Osmanlı Çini Sanatında Resimsel ve Plastik Öğeler”. *Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi*, 2 (14), Ankara.
- Yetik, S. (1940). *Ressamlarımız I*, Sanayi-i Nefise’den Asker Ressamlara Modern Türk Resminin İlk Ustaları, (ed.) Abdullah Akan (2016). İstanbul: Gram Yayınları.
- Yetkin, Ş. (1993). Çini. *TDV İslam Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/cini>
- Yıldıran, N. (1989). *İstanbul’da II. Abdülhamid Dönemi (1876-1908) Mimarisi*, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı Doktora Tezi.
- Yıldırım, İ. (2001). “On Dokuzuncu Yüzyıl Osmanlı Ekonomisi Üzerine Bir Değerlendirme (1838-1918)”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, cilt: 11, sayı 2.
- Yıldız Cami. <https://arhm.ktb.gov.tr/artworks/detail/1328/yildiz-cami>

- Yıldız, Y., Canıılmaz, G. (2021). Osmanlı Devleti'nde Cam İmalatı ve Beykoz Cam ve Billur Müzesi, *Milli Saraylar*.
- Yurdusev, N. (2006). Karlofça Anlaşması ve Diploması Tarihi. Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı.
- Yüksel, Ç. (2014). "Sultan Abdülaziz Devrinde Gündelik Hayatta Değişim: Yeni Alışkanlıklar, Mekânlar ve İmkânlar". *Sultan Abdülaziz ve Dönemi Sempozyumu 12-12 Aralık 2013*, Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Zonaro, F., Lotto, R., Trevigne, C. M., Makzume, E., & Alptekin, T. (2008). *Abdülhamid'in Hükümdarlığında Yirmi Yıl: Fausto Zonaro'nun Hatıraları ve Anıları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Zürcher, E. J., & Gönen, Y. S. (1999). *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları.

EK 1. ORJİNALLİK RAPORU

	HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU
HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA	
Tarih: 10/07/2023	
Tez Başlığı : Yıldız Porselen Fabrikası Ressamlarının Dönemin Sanat Ortamındaki Yerleri Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 134 sayfalık kısmına ilişkin, 10/07/2023 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda işaretlenmiş filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 4'tür. Uygulanan filtrelemeler: 1- ☒ Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç 2- ☒ Kaynakça hariç 3- ☐ Alıntılar hariç 4- ☒ Alıntılar dâhil 5- ☐ 5 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. Gereğini saygılarımla arz ederim.	
10/07/2023	
Tarih ve İmza	
Adı Soyadı: Miray İNCE KOÇ Öğrenci No: N19130988 Anabilim Dalı: Sanat Tarihi Programı: Sanat Tarihi Statüsü: ☒ Yüksek Lisans ☐ Doktora ☐ Bütünleşik Doktora	
DANIŞMAN ONAYI UYGUNDUR. (Unvan, Ad Soyad, İmza) Doç.Dr. A. Fehi Selim Tokdemir	



**HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
MASTER'S THESIS ORIGINALITY REPORT**

**HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
ART HISTORY DEPARTMENT**

Date: 10/07/2023

Thesis Title : Places of Yıldız Porcelain Factory Painters in the Art Environment of the Period

According to the originality report obtained by myself/my thesis advisor by using the Turnitin plagiarism detection software and by applying the filtering options checked below on 10/07/2023 for the total of 134 pages including the a) Title Page, b) Introduction, c) Main Chapters, and d) Conclusion sections of my thesis entitled as above, the similarity index of my thesis is 4 %.

Filtering options applied:

1. ☒ Approval and Declaration sections excluded
2. ☒ Bibliography/Works Cited excluded
3. ☐ Quotes excluded
4. ☒ Quotes included
5. ☐ Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read Hacettepe University Graduate School of Social Sciences Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that according to the maximum similarity index values specified in the Guidelines, my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge.

I respectfully submit this for approval.

10/07/2023

Date and Signature

Name Surname: Miray İNCE KOÇ
Student No: N19130988
Department: Sanat Tarihi
Program: Sanat Tarihi
Status: ☒ MA ☐ Ph.D. ☐ Combined MA/ Ph.D.

ADVISOR APPROVAL

APPROVED.

(Title, Name Surname, Signature)

Doç. Dr. A. Erol Sahn Tahn

EK 2. ETİK KOMİSYON ONAY BELGESİ

 HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ TEZ ÇALIŞMASI ETİK KOMİSYON MUAFİYETİ FORMU
HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA
Tarih: 11/07/2023
Tez Başlığı: Yıldız Porselen Fabrikası Ressamlarının Dönemin Sanat Ortamındaki Yerleri
Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmam:
1. İnsan ve hayvan üzerinde deney niteliği taşımamaktadır, 2. Biyolojik materyal (kan, idrar vb. biyolojik sıvılar ve numuneler) kullanılmasını gerektirmemektedir. 3. Beden bütünlüğüne müdahale içermemektedir. 4. Gözlemsel ve betimsel araştırma (anket, mülakat, ölçek/skala çalışmaları, dosya taramaları, veri kaynakları taraması, sistem-model geliştirme çalışmaları) niteliğinde değildir.
Hacettepe Üniversitesi Etik Kurullar ve Komisyonlarının Yönergelerini inceledim ve bunlara göre tez çalışmamın yürütülebilmesi için herhangi bir Etik Kurul/Komisyon'dan izin alınmasına gerek olmadığını; aksi durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.
Gereğini saygılarımla arz ederim.
11/07/2023
Tarih ve İmza
Adı Soyadı: Miray İNCE KOÇ Öğrenci No: N19130988 Anabilim Dalı: Sanat Tarihi Programı: Sanat Tarihi Statüsü: ☒ Yüksek Lisans ☐ Doktora ☐ Bütünleşik Doktora
<u>DANIŞMAN GÖRÜŞÜ VE ONAYI</u>
  (Unvan, Ad Soyad, İmza)
Detaylı Bilgi: http://www.sosyalbilimler.hacettepe.edu.tr Telefon: 0-312-2976860 Faks: 0-3122992147 E-posta: sosyalbilimler@hacettepe.edu.tr

**HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
ETHICS COMMISSION FORM FOR THESIS**

**HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
ART HISTORY DEPARTMENT**

Date: 11/07/2023

Thesis Title: Places of Yıldız Porcelain Factory Painters in the Art Environment of the Period

My thesis work related to the title above:

1. Does not perform experimentation on animals or people.
2. Does not necessitate the use of biological material (blood, urine, biological fluids and samples, etc.).
3. Does not involve any interference of the body's integrity.
4. Is not based on observational and descriptive research (survey, interview, measures/scales, data scanning, system-model development).

I declare, I have carefully read Hacettepe University's Ethics Regulations and the Commission's Guidelines, and in order to proceed with my thesis according to these regulations I do not have to get permission from the Ethics Board/Commission for anything; in any infringement of the regulations I accept all legal responsibility and I declare that all the information I have provided is true.

I respectfully submit this for approval.

11/07/2023

Date and Signature

Name Surname: Miray İNCE KOÇ

Student No: N19130988

Department: Sanat Tarihi

Program: Sanat Tarihi

Status: ☒ MA ☐ Ph.D. ☐ Combined MA/ Ph.D.

ADVISER COMMENTS AND APPROVAL

Agree

(Title, Name Surname, Signature)

Doç.Dr. A. Selin Sahn Tadmeky