



II. ABDÜLHAMİD'İN AMERİKA BİRLEŞİK DEVLETLERİ KONGRE KÜTÜPHANESİ'NE GÖNDERDİĞİ FOTOĞRAF ALBÜMLERİ VE BU ALBÜMLERDE YERALAN KONYA FOTOĞRAFLARI

Necmi UYANIK* - Hacı Mehmet DURANOĞLU**

Öz

“Her fotoğraf bir fikirdir” diyen II. Abdülhamid, hükümdarlığı boyunca (1876-1909) ülkesinin çeşitli alanlardaki gelişimini görmek için fotoğraftan da yararlanmış. Bu amaçla binlerce fotoğraf çektirmiş ve sonunda bu fotoğraflardan “Yıldız Albümleri” ya da “II. Abdülhamid Albümleri” adıyla anılan çok önemli bir görsel arşiv oluşmuştur. II. Abdülhamid, bu fotoğraflardan hem ülkesinin gelişimini takip etmek amacıyla hem de kendisi ve ülkesiyle ilgili olarak uluslararası alanda yaratılmaya çalışılan olumsuz propagandalara karşı koymak amacıyla yararlanmış. Bu amaçla 1893 yılında Washington’da bulunan Kongre Kütüphanesi’ne 51 albüm içerisinde 1819 fotoğraf bulunan büyük bir fotoğraf albümü göndermiştir. Albümde yer alan fotoğraflar, Batlıların görmek istediği “oryantalist” bir Osmanlı değil, II. Abdülhamid’in göstermek istediği “modern” bir Osmanlı Devleti’dir. Bu albüm içerisinde kayıtlı 4 adet de Konya fotoğrafı bulunmaktadır. Bu fotoğraflar hem bir döneme ışık tutmakta, hem de II. Abdülhamid’in uluslararası alanda izlediği “imaj” politikası hakkında önemli kanıtlar sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler

II. Abdülhamid, Fotoğraf, Kongre Kütüphanesi, Konya Fotoğrafları

PHOTOGRAPH ALBUMS SENT TO THE UNITED STATES LIBRARY OF CONGRESS BY ABDULHAMID II AND THE PHOTOS OF KONYA WITHIN THESE ALBUMS

* Prof. Dr., Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü Öğretim Üyesi, Konya/Türkiye.
necmiuyanik@hotmail.com
ORCID: 0000-0003-3692-3168

** Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Öğrencisi, Konya/Türkiye.
hacimehmetduranoglu@gmail.com
ORCID: 0000-0003-2370-146X
Makalenin Gönderilme Tarihi: 22 Temmuz 2017
Makalenin Kabul Tarihi: 31 Ağustos 2017
Makalenin Yayınlanma Tarihi: 25 Ekim 2017



Abstract

"Every photograph is an idea," says Abdulhamid II during his rule (1876-1909), he made use of photographs as well to see the development of his country in various fields. For this purpose, he had thousands of photographs taken and finally a very important visual archive named "Yıldız Albums" or "Abdulhamid II's Albums" were formed. Abdulhamid II used these photographs both to follow the development of his country and to stand against the negative propaganda of international powers on him and his country. For these purposes he sent a large photo album containing 51 albums with 1819 photographs to the Library of Congress in Washington in 1893. The photographs in the album depict a modern Ottoman in various fields instead of an "Orientalist" Ottoman which the westerners wish to see. There are four pictures of Konya registered in this album. These photographs both shed light on a period and provide important evidence on Abdulhamid II's "image" policy in international affairs.

Keywords

Abdülhamid II, Photograph, Library of Congress, Konya Photographs



GİRİŞ

Avrupa'da 19. yüzyılda meydana gelen Endüstri Devrimi sadece ortaya çıktığı ülkelerde değil, dünyanın diğer bölgelerinde de hayatın birçok alanını etkilemiş ve Osmanlı İmparatorluğu da söz konusu bu etkileri derinden hisseden ülkeler arasında yer almıştır. Bu bağlamda politik, kültür ve sanat, askeri ve ticari konularda Batı'ya dönük politikalar izlenmeye başlanmış, yeni gelişmeler ışığında toplumun beğenileri de değişmeye başlamıştır. Resim, mimari ve müzikte geleneksel olanın yanı sıra Osmanlı elitini oluşturan sınıf, Batı zevkini benimseme yönüne gitmiştir. Hükümdarların kendi portrelerini devlet dairelerine astırması ve hediye edilmesi alışkanlığı da yine bu dönemde Batı'da ortaya çıkmıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nda da ilk defa Sultan II. Mahmud (saltanat yılları 1808-1839) döneminde benzer bir uygulama görülmüştür. 1826'da Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılmasından sonra kabartma sarı ve pembe güllerin, üzerlerinde elmas bulunan mavi çiçeklerin çevrelediği bir alanın ortasına, askeri üniforma giymiş olan Sultan II. Mahmud'un bir resmi hazırlanmıştır. Tasviri Hümayun adı verilen bu nişanlar, zincir ile boyuna takılır veya resmin kopyası düzenlenen törenlerle okulların ve devlet dairelerinin duvarlarına asılacaktır (Özendes, 2017).

İstanbul, hem doğal konumu hem de kültürel olarak asırlar boyunca dünyanın farklı bölgelerinden birçok sanatçıya ilham kaynağı olmuş önemli bir şehirdir. Fotoğrafın icadından sonra da fotoğraf tarihinin önemli isimleri, 19. yüzyılın ortalarından başlayarak Osmanlı İmparatorluğu sınırları içerisindeki kentlerde yer alan mimari yapıları, arkeolojik eserleri ve günlük yaşamı belgeleyen birçok çekim yapmışlar ve bu çekimlerden önemli eserler meydana getirmişlerdir. Ayrıca birçok önemli yerel fotoğrafçı da yine İstanbul'dan çıkmıştır. Abdullah Biraderler, VasilakiGargopulo, Pascal Sébah ve GuillaumeBerggren gibi önemli isimler, 19. yüzyıl İstanbul'unun manzara larını ve günlük yaşamını belgesel ve sanatsal açıdan olağanüstü serilerde kayda geçirmişlerdir (Öztuncay, 2017: 67, 82).

Osmanlı İmparatorluğu'nda fotoğraf ve fotoğrafçılık, ortaya çıkışından kısa bir süre sonra sınırlı sayıda seçkine yönelik bir yenilik olmaktan çıkıp kitlesel tüketime hitap eden bir nesneye dönüşür (Eldem, 2017: 149). Bu öyle bir nesnedir ki, kullanım yeri ve amacına göre hem yıkıcı hem de yapıcı olabilmektedir. Çünkü gösterenle gösterilen arasında doğrudan bir bağ vardır. Fotoğraf temelinde düşünüldüğünde günümüzde olduğu gibi o dönemde de kimin neyi ne zaman ve niçin gösterdiği üzerinde düşünülmesi gereken önemli bir konudur. Çünkü "görme" konuşmadan önce gelmektedir. Üzerinde yaşadığımız dünyayı sözcüklerle anlatsak da, ancak "gördüğümüz" zaman onu yerli yerine oturtabiliriz. Ayrıca düşündüklerimiz ya



da inandıklarımız nesnelere bakışımızı ve onları görüşümüzü etkileyecektir (Berger, 2009: 7-8).

I. İKİNCİ ABDÜLHAMİD VE FOTOĞRAF

II. Abdülhamid'in fotoğraf konusunda yaklaşımına bakıldığında genel olarak karşımıza iki farklı düşünce ve uygulama çıkar: Fotoğraftan, bir ilerleme ve istikrar belgesi olarak yararlanmak ister ancak bu alanın denetlenmezse kontrolden çıkabileceğinden endişe eder. Osmanlı Padişahları, III. Selim ve özellikle II. Mahmut'tan itibaren kendi portrelerini yaptırmaktan ve bunları çeşitli yer ve yollarla birer haşmet ve hükümlanlık göstergesi olarak kullanmaktan ve sergilemekten hoşlanmışlardır (Eldem, 2017: 116). 1861'de tahta çıkan Sultan Abdülaziz de, portre fotoğrafçılarının çekimine çok meraklı olmuştur. Sultan Abdülaziz, dönemin önde gelen fotoğrafçılarından Abdullah Biraderler ve Vasilaki Kargopulo'ya diğer hanedan üyelerinin portrelerini de çekirtmiştir. Ayrıca, Şehzadelerin fotoğraflarının yanı sıra, "Hanım Sultanlar"ın fotoğraflarının çekilmesine de karşı çıkmamıştır. Sultan II. Abdülhamid, otuz üç yıllık saltanatı boyunca hanedanın, portre çekimlerine olan ilgisini azalmadan devam etmiştir ve yıllarca saray mensuplarından, ileri gelen devlet adamlarından fotoğraflarını istemiş ve bunları albümler hâlinde saklamıştır. Ancak, sayısız kere objektiflerin karşısına geçmiş olan selefının aksine, kendi fotoğraflarının çekilmesinden ve halka dağıtılmasında uzak durmuştur. Bu tutumu nedeniyle şehzadeligi döneminde çekilmiş az sayıdaki portreleri tahta çıkışı sonrasında yerli ve yabancı kitaplarda, süreli yayınlarda, yurtiçi ve yurtdışında satılan izinsiz kopya baskılarda sanki saltanat döneminde çekilmiş gibi gösterilmiştir (Öztuncay, 2017: 93-98).

II. Abdülhamid'in hem o dönemde, hem de günümüzde, çeşitli yerlerde ve farklı amaçlarla sıkça kullanılan portrelerinden iki tanesi aslında onun şehzadelik dönemine ait fotoğraflardır. Bu fotoğraflardan ilki, 1867 yılında Londra'da çekilen bir fotoğraftır. Fotoğraf, Sultan Abdülaziz'in Avrupa seyahati sırasında ünlü fotoğrafçılar William ve Daniel Downey tarafından çekilmiştir. Abdülhamid o dönemde 25 yaşlarında genç bir şehzadedir. Ancak fotoğrafa bakınca daha olgun görünmektedir. Üzerinde üniforması vardır ve nişanlarıyla poz vermiştir. Padişah olduktan sonra Yıldız Sarayı'ndan pek çıkmadığından Fransız PetitJournal, 1897'deki renkli kapağında olduğu gibi, otuz yıl sonra bile bu zamansız fotoğrafları kullanmıştır (Eldem, 2017: 116).



Fotoğraf 1: Şehzade Abdülhamid Efendi, 1867. Le PetitJournal, 21 Şubat 1897.



(Kaynak: Eldem, 2017: 118)

II. Abdülhamid'in şehzadelik dönemine ait bir diğer önemli fotoğraf ise *Abdullah Biraderler* tarafından 1869'da çekilen fotoğrafıdır. Fotoğraftan da anlaşılacağı üzere gayet ciddi bir pozdur. L'illustration, bu fotoğrafı, 1876'da II. Abdülhamid tahta çıktığı sırada kapağında kullanacaktır. Günümüze ulaşan bu az sayıdaki II. Abdülhamid fotoğrafları, Sultanın kendi fotoğraflarını çekirme konusunda isteksizliği şeklinde yorumlanabilir. Bu tutumunu, Osmanlı tahtına geçtikten sonra da devam ettirmiştir. Padişahın kendi fotoğrafını çekirme konusundaki isteksizliği, özellikle uluslararası basını kendince "yaratıcı" yollar bulmaya itmiştir. Örneğin, 1897'de PetitJournal, Padişahın eski bir portresini kullanarak hükümdarın yaşından otuz yılı silip atar. L'illustration daha da yaratıcı davranır: Ertesi yıl kapağında aynı eski fotoğrafa dayalı bir çizim yayımlar ancak gövdeye bacaklar ekleyerek Abdülhamid'i Alman İmparatoru II. Wilhelm'in koluna girmiş olarak gösterir (Eldem, 2017: 116-119).



Fotoğraf 3:
Şehzade Abdülhamid Efendi, 1869.



Fotoğraf 4:
L'Illustration, 22 Ekim 1898.



(Kaynak: Eldem, 2017: 118-119)

Febüs Fotoğrafhanesi'nin sahibi Boğos Tarkulyan'ın anlattığı bir anı II. Abdülhamid'in fotoğrafa bakışına dair önemli ipuçları vermektedir. Olay, Ekim 1900'de, İran Şahı Muzaffereddin'in İstanbul seyahati sırasında geçer. Boğos Tarkulyan, II. Abdülhamid'in nadir portrelerinden birisini çekerken "biraz tebessüm buyurmaz mısınız efendim?" diye bir ricada bulunur. Sultan Abdülhamid bu ricaya tok bir sesle yanıt verir: "Hayır, gayet ciddi olmak gerektir" (Öztuncay, 2017: 98).

II. Abdülhamid, fotoğrafının kullanılmasını neden yasakladığına dair bir açıklama yapmaz. Büyük ihtimalle portresinin özel hayatına ait olduğunu düşünüyor ve kamuyla paylaşmaktan hoşlanmıyordu. Ancak tuğrasını ve 1883'lere doğru yarattığı Osmanlı Armasını bolca kullanır. Hem tuğrası hem de Osmanlı Arması, çeşitli mecralarda II. Abdülhamid döneminin simgesi haline dönüşerek Padişahın görsel alanı kontrol etme gücünü gösterecektir (Eldem, 2017: 119-120).

II. Abdülhamid, görsel alanın denetlenmesine büyük önem vermiştir. Bu katı denetimin altında yatan nedenler, o dönemin uluslararası yayınları incelendiğinde daha iyi anlaşılacaktır. Çünkü özellikle de uluslararası basında çıkan fotoğraflar, gravürler ve yorumlar ulusal ve uluslararası kamuoyunda Osmanlı İmparatorluğu'na ilişkin olumsuz izlenimler yaratmakta ve ortaya çıkan bu durum, zaman zaman rahatsız edici boyutlara ulaşmaktadır (Eldem, 2017: 120). Tahsin Paşa'nın aktardığına göre, II. Abdülhamid resimli gazete ve mecmualara meraklıdır ve bunları yakından takip eder. Yabancı gazeteleri tercüme ettirir. Resimli gazete ve mecmualarda kendisini ve ülkesini rahatsız eden görüntüler ve yorumlar karşısında şunları söyler: "Her resim bir fikirdir. Bir resim yüz sahifelik yazı ile ifade olunamayacak



siyasi ve hissi manaları telkin eder. Onun için ben tahriri münderecatlarından ziyade resimlerinden istifade ederim” (Tahsin Paşa, 1996: 355-356).

II. Abdülhamid, bir yandan kendisini ve ülkesini tehdit edeceğini düşündüğü görüntüleri kontrol altına almaya ve denetlemeye çalışırken, bir yandan da gücünü bildiği fotoğraftan, şekillendirmeye çalıştığı modern ülke adına yararlanmaya çalışır. Fotoğrafın siyasi önemini kavramıştır. Fotoğraftan hem propaganda hem de istihbarat aracı olarak yararlanabileceğini bilmektedir. Bu düşüncelerle Yıldız Sarayı’nda kendisi için özel bir fotoğraf stüdyosu kurduracaktır. 1880’lerin başından itibaren Osmanlı İmparatorluğu sınırları içerisindeki gelişmelerin görüntülenmesi için sayısız fotoğrafçı görevlendirilir. Bu fotoğrafçılar, II. Abdülhamid dönemi Osmanlı İmparatorluğu’nu farklı yönleriyle görüntüler. Bu çalışmalar sonucunda 30 binden fazla fotoğraftan oluşan muazzam bir koleksiyon meydana getirilmiştir. Bu görüntülerin bir bölümü kendi saltanatında gerçekleştirilmiş modernizasyon çalışmaları olan; yeni yollar, kamu binaları, demiryolları, garlar vb. hizmetleri yansıtmak için kullanılırken, bu fotoğrafik “örtünün” ana amacı memleketin hâli hakkında bir görsel istihbarat külliyyatı temin etmek olmuştur. Çünkü II. Abdülhamid, “her resim bir fikirdir” der. Fizyonomiye büyük ilgi duyar. Bu amaçla hizmetindeki adamların karakterlerini fotoğraflarına bakarak keşfetmeye çalışır. Tahta çıkışının yıldönümlerinde bu yöntemi kullanarak bazı mahkûmları affeder. İmparatorluğun dört bir yandan çekilerek payitahta gönderilen fotoğraflar, Sultan açısından büyük önem taşırlar. Çünkü bu fotoğrafları incelemek bir anlamda teftiş seferine çıkmamanın bir başka yoludur. Adeta Padişah, imparatorluk topraklarında hiç fark edilmeden, kılık değiştirerek dolaşmaktadır. Kısacası Sultan, imparatorlukta seyahate çıkmasa da imparatorluk binlerce görüntü olup ona gelmektedir (Georgeon, 2006: 186-187).

II. Abdülhamid, Nisan 1888’de Zaptiye Nazırı Kamil Bey’e nezaret binası için bir fotoğraf atölyesi kurması talimatını verecektir. Bu fotoğrafhane İstanbul hapishanelerinde bulunan bütün mahkûmların fotoğrafları çekilmiştir. Fotoğrafların sabıka dosyaları haline getirilerek bütün karakollara dağıtılması, böylece aynı kişilerin ileride tekrar suç işlemeleri hâlinde kolaylıkla bulunmaları amaçlanmıştır. Bu fotoğraf atölyesinin yönetimi ve sorumluluğu da dönemin önemli fotoğrafçılarından Kargopulo’ya verilmiştir (Öztuncay, 2017: 99-101).



II. İMAJ POLİTİKASINDA FOTOĞRAFTAN YARARLANMA ÇA-BALARI

II. Abdülhamid tahta çıktığında, ülke içinde ve uluslararası alanda hem kendisinin hem de imparatorluğun “imajı” hiç de iç açıcı görünmemektedir. Bu olumsuz tabloyu değiştirmek için 1890’lardan itibaren daha atak bir “imaj” politikası izlemeye başlayacaktır. Şehzadeliğinden beri, Batı’nın olumsuz bakışının Osmanlı İmparatorluğu üzerinde çok tatsız sonuçlar doğurabileceğini anlamıştır. II. Abdülhamid, bu alanda dört başı mamur bir politika yürütmesi ve aydın bir hükümdarın yönetiminde modernleşme hamlesi içine girmiş bir ülke imajını yayması gerektiğinin bilincindedir. O yıllarda ve şartlarda bu politikanın uygulanabileceği en önemli mecralardan biri evrensel sergilere katılmak olarak görülmüştür. Abdülhamid, bu sergilerin önemini çok erken bir dönemde anlamıştır. 1867’deki Paris Sergisi’ni gezen genç şehzade, sanayi gücünün bu şekilde gözler önüne serilmesi karşısında büyülenmiştir. Buradan hareketle, iki bakış açısı geliştirecektir: İmparatorluğu, kendisinin aydın yönetimi altında kalkınan ve modernleşen “gerçek” Osmanlı’yı yurt dışında tanıtmak için bu tür fırsatlardan yararlanılmalıdır ve Osmanlı İmparatorluğu’nda da bu tür sergiler düzenlenmelidir. Osmanlı Devleti, 1867 Paris Sergisi’nin ardından, 1873’de yapılan Viyana Sergisine de katılacaktır (Georgeon, 2006: 317-319).

1873’te Viyana’da düzenlenen “*Dünya Sergisi*” için Elbise-i Osmaniye adlı bir fotoğraf albümü hazırlanacaktır. Albüm, Osmanlı topraklarındaki yerel kıyafet çeşitliliğini yorumlarıyla birlikte tanıtan önemli bir eserdir. Sergi için hazırlanan bu fotoğraf albümü derinlemesine incelendiğinde fotoğrafın kullanım amaçlarına dair önemli ipuçlarına ulaşılabilecektir. Bu durum, imparatorluğun imajı konusunda devlet destekli mükemmel bir girişim örneğidir. Batılıların görmek istediği oryantalist fantezi ve sahnelemenin yerini tavizsiz bir etnografik bakış almıştır. Fotoğraflarda Müslüman kadınlar yer almıştır. Hatta bazıları örtüsüzdür. Bunlar büyük ihtimalle gayrimüslim “oyuncular”dır, ama hayali odalıkların kışkırtıcı ve şehvet uyandırdığı pozlarının yerini, boş ve süsten uzak sakın sade portreler almıştır. Bu iki farklı görüntü ve beklentiyi en iyi simgeleyen, dönemin önemli fotoğrafçılarından Pascal Sébah’ın çektiği iki fotoğraf arasındaki çarpıcı tezettan daha iyi gösteren başka bir örnek bulmak imkânsızdır. Fotoğraflardan biri Sébah’ın bir stüdyo çalışması, diğeri de Elbise-i Osmaniye’den bir levhadır. Bu iki görüntü sadece aynı fotoğrafçının kamerasından çıkmakla kalmaz, aynı değilse bile birbirine çok benzeyen kıyafetlere bürünmüş tıpatıp aynı üç modeli gösterir. Aradaki bütün fark, poz ve duruştur (Eldem, 2017: 112).



Fotoğraf 5:
Mekke civarında Araplar,
Pascal Sébah, 1872.



Fotoğraf 6:
Mekke civarında Araplar,
Pascal Sébah, 1872.



(Kaynak: Eldem, 2017: 114-115).

II. Abdülhamid tahta çıktıktan sonra yapılan ilk büyük sanayi etkinliği 1878 Paris Fuarı'dır. Ancak, 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı'ndan yeni çıkan imparatorluk bu sergiye katılamamıştır. 1889'da, Fransız İhtilali'nin 100. yıldönümü vesilesiyle yine Paris'te açılan sergiye ise, II. Abdülhamid resmi olarak katılmayı reddetmiştir. Çünkü Fransız İhtilali, "monarşik hükümlerlik fikrine zarar vermiş" bir ihtilaldir. Sultan, 1893 yılında Chicago Sergisi'ne ise büyük bir özenle hazırlanmıştır. Sergi, Kristof Kolomb'un Yeni Dünya'yı keşfetmesinin anısına düzenlenmiştir. Hem ticaret, hem de Osmanlı İmparatorluğu'nun uluslararası alandaki "imajı" konusunda bu sergi kaçırılması gereken bir fırsat olmuştur. II. Abdülhamid, 1891'den itibaren bu sergi için hazırlıklara başlamıştır. Çünkü Osmanlı'yı, Müslüman dünyanın lideri, uygar milletlerin ayrılmaz parçası olan modern bir devlet olarak tanıtmak, Babıali'nin itibarını lekelemeye yönelik her hamleyi boşa çıkarmak söz konusudur. Bu nedenle Osmanlı sanayi ve sanat ürünlerinin en güzellerinin yanı sıra çarşısı, Topkapı Sarayı'nın girişindeki Sultanahmet Çeşmesi ve Ortaköy Cami'sinin gerçek boyda bir kopyasıyla birlikte tam bir Osmanlı köyü kurulmuştur. Sergi boyunca Süleyman el-Bustani adında bir Suriyeli, İngilizce-Türkçe Musavver Şikago Dergisi'ni çıkarır. Abdülhamid, Osmanlı katılımının elden geldiğince parlak olması için gereken her şeyi yapmıştır (Georgeon, 2006: 319-320).



Fotoğraf 7: Chicago Sergi Alanı'nda camisi, dikilitaşı ve çeşmesiyle Osmanlı standı, 1893.



Kaynak: [http://2. bp. blogspot. com/3WHtlu8FW4o/UmbhpXwxCEI/AAAAAAAAAEaA/Sj_xl1E06CY/s1600/S03i2192101. jpg](http://2.bp.blogspot.com/3WHtlu8FW4o/UmbhpXwxCEI/AAAAAAAAAEaA/Sj_xl1E06CY/s1600/S03i2192101.jpg), E. T. 2017.

III. İKİNCİ ABDÜLHAMİD'İN AMERİKA BİRLEŞİK DEVLETLERİ KONGRE KÜTÜPHANESİ'NE GÖNDERDİĞİ FOTOĞRAF ALBÜMLERİ

Uluslararası Sergilerin yanı sıra “imaj” politikasının bir diğer ayağını da fotoğrafların kullanımı oluşturmuştur. II. Abdülhamid, Yıldız Sarayı'nda biriktirdiği fotoğrafları sadece imparatorluğun durumu hakkında bir haber ve istihbarat kaynağı olarak değil, aynı zamanda bir propaganda aracı olarak da kullanmıştır. Fotoğraflardan özenle bir seçki yapıldığında kendi saltanatında gerçekleştirilmiş toplumsal, kültürel ve teknolojik ilerlemeleri yansıtan, uygarlık yolunda yürüyen büyük bir imparatorluğu gösteren farklı bir imaj üretmek mümkün olmaktadır. Böyle bir seçkiyle ortaya çıkan, Batılıların görmek istediği “egzotik” bir imparatorluktan ve görüntüden çok uzak modern bir imparatorluk imajıdır. Abdülhamid, Avrupalıların çektiği ve “Osmanlı İmparatorluğu’na iftira edip gülünç düşürdüklerini” söylediği bu tarz fotoğraflardan yakınmıştır (Georgeon, 2006: 320-321). II. Abdülhamid, Osmanlı İmparatorluğu topraklarının fotoğraf yoluyla belgelenmesiyle saplantı derecesinde ilgilenmiştir ve imparatorluğa ilişkin belli bir imajı ortaya koymak için bu malzemeden nasıl yararlanabileceğini iyi bilmıştır. Önceleri Yıldız Sarayı'nda şimdi ise İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde



bulunan 30 binden fazla fotoğraftan oluşan 500 albümlük arşiv II. Abdülhamid'in fotoğraf konusundaki fikirlerini ortaya koyan önemli bir belgedir (Eldem, 2017: 112).

Sultan II. Abdülhamid, 1893 yılında Kongre Kütüphanesi'ne (Amerikan Ulusal Kütüphanesi) önemli bir fotoğraf koleksiyonu bağışlamıştır. 51 albümden oluşan koleksiyonda 1819 adet fotoğraf bulunmaktadır. Koleksiyon 6 fotoğrafçı ve fotoğraf şirketi tarafından temsil edilmektedir. Bunlardan üçü ticari şirkettir: Abdullah Biraderler (35 albüm 1292 fotoğraf), Phoebus (2 Albüm 66 fotoğraf), Pascal Sébah ve Joaillier (2 albüm 60 fotoğraf). 55 fotoğraflık 2 albüm ise Mühendishane-i Berr-i Hümayun'un fotoğrafçıları tarafından hazırlanmıştır. Ali Rıza Beyin çektiği 2 albüm 60 fotoğraf ilginçtir, çünkü ismi Türk olduğunu göstermektedir. Bunun dışında 286 fotoğraftan oluşan 9 albümün kimler tarafından hazırlandığı bilinmemektedir. Fotoğrafların bir bölümü bugünkü Türkiye sınırları dışında kalan ama o dönemlerde Osmanlı İmparatorluğu sınırları içerisinde yer alan ülkelere aittir. Ancak fotoğrafların büyük bölümü İstanbul'u konu almıştır. Koleksiyonun en önemli özelliklerinden birisi Osmanlı İmparatorluğu'nun en az bilinen ve az belgelenmiş bölümünü ilgilendirmiş olmasıdır. Diğer özelliği ise, çeşitli fotoğrafçılardan oluşan karmaşık bir koleksiyon yerine, her albümün bir fotoğrafçı ya da bir fotoğraf şirketi tarafından hazırlanmış olmasıdır. Koleksiyon, 19. yüzyıl resmi propaganda anlayışı çizgisinde, Osmanlı İmparatorluğu'nda Türklerin çoğunlukta olduğu bölgelerdeki gelişmeyi yansıtmaktadır. Dolayısıyla bu koleksiyon, sadece fotoğraf tarihçilerine değil, siyasal uzmanlar açısından da son derece faydalı olabilecek bir dokümandır. 49 albümde fotoğrafların üstlerine eski yazı açıklamalar yazılmış, altlarına ise İngilizce ya da Fransızca çevirileri konulmuş ve fotoğraf şirketlerinin adları belirtilmiştir. Kimi fotoğrafların çerçeveleri baskı, kimileri de elle çizilmiştir. Fotoğraflar; manzaralar, Bizans ve Türk eserleri, ordu-eğitim-endüstrideki gelişmeler açısından 3 bölüme ayrılmaktadır. Bu, doğal güzellikleri, tarihi ihtişamı ve imparatorluğun çağdaş gücünü ve gelişmesini ortaya koyma çabası olarak da görülebilir. Koleksiyonun büyük ağırlığını üçüncü bölüm oluşturmaktadır. 19. yüzyıl gezginlerinin en iyi bildikleri konular olan harem kadınlarının egzotizmi, geleneksel zanaatlar ve sokak satıcıları koleksiyona özellikle sokulmamıştır. Çünkü çağdaşlaşma görüntüleri, oryantalizme bilinçli bir şekilde karşı çıkmaktadır. Koleksiyondaki fotoğrafların en çarpıcı olanları, küçük gruplar halinde okullarını temsil eden öğrencilerdir. Bunlar, askerler, etnik gruplar, sakatlar, devlet ve özel okulları temsil eden öğrencilerin, stüdyoda ve açık havada çekilmiş sade, dolaysız görüntüleridir. Bu fotoğraflar arasında diğer okullar, Karadeniz, Adriyatik kıyısı ve Arabistan'daki çalışmaları gösterenler de vardır. İnşa halindeki tesisler ve



binalar, gelişme ve ilerleme izlenimi uyandırmaktadır. Koleksiyonda Abdülhamit'in portresi yoktur. Bazı fotoğraflarda uzak mesafeden, örneğin Hamidiye Camisi'ni ziyareti sırasında Sultan gözükmektedir (Allen, 1986: 16-18).

Fotoğraf 8:
Eyüp Rüştîyesi Kız Öğrencileri,
Abdullah Biraderler, 1880-1893.



Fotoğraf 9:
Bursa Mekteb-i İdadiyi.



Kaynak: <https://www.loc.gov/>

Kaynak: <https://cdn.loc.gov/service/pnp/cph/resource/cph.3b27694/3b20000/3b27000/3b27700/3b27730r.jpg>

Kongre Kütüphanesi'nin kayıtlarında koleksiyonun neden bağışlandığına dair bir belge bulunmamaktadır. Eldeki en somut bilgi, albümlerin ciltli sırtlarına yerleştirilen Osmanlıca ve İngilizce ibarelerdir. Bu ibarelerde "Zat-ı Şahaneleri II. Abdülhamit tarafından ABD Milli Kütüphanesi'ne armağan" yazısı okunur. Kütüphanenin Hediye Değiş Tokuş Bölümü, koleksiyonun bağışlanmasını, iki dönem ABD Kongre üyeliği ve New York Belediye Başkanlığı yapmış olan Abraham S. Hewitt'e bağlamaktadır. Çünkü Hewitt, 1883'te turist olarak İstanbul'a gelmiş, II. Abdülhamid tarafından saraya davet edilip ağırlanmış, İstanbul'da kaldığı süre boyunca kendisine yakın ilgi gösterilmiştir. Hewitt ve Abdülhamit Taşos'ta ABD-Osmanlı ortak gümüş madenciliği girişim olasılığını tartışmışlar ve Sultan, Hewitt'e sarayda müşavirlik önermiştir. Bu girişimler sonuçlanmasa da, Amerikalının ülkesine dönmesinden sonra da yazışmalar ve birbirlerine hediyeler yollamışlardır. Abdülhamit'in Hewitt'e yolladığı 400 kitabı Hewitt, Kongre Kütüphanesine bağışlamış ve Sultan'a yazdığı teşekkür mektubunda, kitapları herkes görebilsin diye kütüphaneye hediye ettiğini belirtmiştir. Bu jest belki de, Abdülhamit'in kitapları fotoğraflarla takviye ederek Türkiye'nin çağdaşlaşmasının bilinmesini istediğinden yapılmış olma ihtimali yüksektir. Bu koleksiyon Abdülhamit Türkiye'sinin önemli ve dikkatle ayıklanmış



bölümünü ve Sultan'ın ülkesine bakışını da temsil etmektedir (Allen, 1986: 19).

Amerika'da Kongre Kütüphanesi'ne gönderilen koleksiyonun bir kopyası da 1894'de İngiltere'ye British Museum'a hediye edilmiştir. Abdülhamid bu albümleri devlet reislerine değil, büyük kamu kütüphanelerine armağan etmiştir. Böylece daha geniş bir okuyucu kitlesine ulaşmayı mı hedeflemek istemiştir? (Georgeon, 2006: 321). The Times, İngiltere'ye gönderilen albümler hakkında "bu armağanların son yıllarda Türkiye'de Padişah hazretlerinin himayesinde gerçekleşen büyük ilerlemeyi gösterdiğini" belirtmiştir. Abdülhamid'in armağan olarak yolladığı albümler, dünya fuarlarında, önceki Osmanlı sergi ve yayınlarının bir çeşit devamı gibi görülebilir. Bu fotoğraflar vesilesiyle yurtdışında herhangi bir dünya sergisinde sergilenmesi mümkün olmayan modernleşmiş Osmanlı altyapısından görüntüler eklenmiştir. Belki de Chicago'da düzenlenen 1893 Dünya Sergisi, fotoğraf serilerinin, Osmanlı sergilerine paralel bir belge olarak hazırlanmasında rol oynamıştır (Eldem, 2017: 113).

Ancak, hem Amerika'da Kongre Kütüphanesi'ne, hem de İngiltere'de British Museum gibi önemli ve saygıdeğer kurumlara gönderilen bu önemli fotoğraf koleksiyonları en küçük bir tören düzenlenmeden, deyim yerindeyse "arka kapıdan" girerler. Özellikle Kongre Kütüphanesi'ne gönderilen albümden kimsenin haberi olmaz. Tarihçiler, söz konusu bu önemli albümleri ancak gönderilişlerinden yüz yıl kadar sonra keşfederler. Çok önemli bir propaganda araçlarıdır ancak, epeyce gecikmeli olarak fark edilmişlerdir. En azından o yıllar içerisinde tasarladıkları amaca hizmet edemezler (Georgeon, 2006: 321; Eldem, 2017: 113).

IV. KONYA FOTOĞRAFLARI

Bugün elimizde Konya'nın geçmiş yıllarına ve fotoğraf tarihine ilişkin önemli çalışmalar bulunmaktadır: *Konya Fotoğraf Tarihi* (Karpuz, 2008), *20. Yüzyılın Başlarında Konya'nın Görünümü* (Odabaşı, 1998), *Fotoğraflarla Geçmişte Konya* (Karpuz ve ark., 1996), *Geçmişten Günümüze Konya Fotoğraf Albümü* (Konya Ticaret Odası, 2007), *Bir Zamanlar Konya Fotoğraf Albümü* (Karpuz ve ark., 2007), *Eski Kartpostallarla Konya* (Karpuz ve ark., 1996) bu önemli çalışmaların arasında yer almaktadır.

Konya ile ilgili yayınlanacak olan stüdyo fotoğraflarının aynısı değilse bile benzer kompozisyonlarda çekilmiş fotoğraflar bu çalışmalar içerisinde yer alan fotoğraflarla benzerlik arz edebilme durumu vardır. Ancak burada önemli olan ve üzerinde düşünülmesi gereken şey II. Abdülhamid'in Kongre Kütüphanesi'ne gönderdiği fotoğraf albümleri içerisinde Konya'dan hangi fotoğrafları seçtiği ya da seçtirdiği meselesidir. Seçilen fotoğraflara biraz



daha yakından bakmak Osmanlı İmparatorluğu'nun önemli bir şehri olan Konya'yla ilgili olarak II. Abdülhamid'in Amerika'ya ve Amerikan kamuoyuna nasıl bir görüntü vermek istediğine ilişkin önemli ipuçları verecektir.

Kongre Kütüphanesi'ne gönderilen II. Abdülhamid Fotoğraf Koleksiyonu albümleri içerisinde taranarak dijitale aktarılmış ve kütüphanenin sitesinde yayınlanmış tespit edebildiğimiz 4 adet Konya fotoğrafı bulunmaktadır. Konya ibaresi her bir fotoğrafın künyesinin işlendiği kısımlarda ve fotoğraf başlıklarında görülebilmektedir. Tespit edilen 4 Konya fotoğrafı da stüdyo fotoğrafıdır ve hepsi de Pascal Sébah adına kayıtlıdır. Ancak söz konusu fotoğrafların Kongre Kütüphanesi'ne gönderilen ve Pascal Sébah'a ait olan 2 adet albümden hangisinin içerisinde yer aldığını tespit etmemiz şu anda mümkün değildir. Çünkü albümler genelde sadece fotoğrafları içine alacak şekilde dijitale aktarılmıştır. Hangi fotoğrafın hangi albüm içerisinde hangi sayfada yer aldığını tespit etmek Kongre Kütüphanesi'ne gönderilen albümlerin aslına ulaşmayı ve Kongre Kütüphanesi'nde ayrı bir çalışma yapmayı gerektirmektedir. Söz konusu 4 fotoğrafın künyesinde de tarih olarak 1873 yılı vardır. Eğer, kayıt esnasında herhangi bir yanlışlık yapılmadıysa bu fotoğraflar günümüze kadar yayınlanmış Konya fotoğrafları içerisinde en eski tarihli fotoğraflar olmaya adaydır.

Birinci fotoğrafta Konyalı Rum, Müslüman ve Ermeni din adamları bir arada görülmektedir. Fotoğraf farklı açılardan yorumlanabilir. İlk akla gelen farklı dinlere mensup insanların bir arada hoşgörü içerisinde yaşıyor olduğudur. Hz. Mevlana'dan bu yana bir "hoşgörü şehri" olarak bilinen Konya'dan böylesine bir fotoğraf seçilmesi çok anlamlıdır. İkinci fotoğrafta üç genç kadın görünmektedir. Farklı etnik kökenlere mensupturlar. Kayıtlara bakılırsa biri Ermeni, biri Türkmen diğeri de Kürt'tür. Fotoğrafta farklı etnik kökenlerden olup aynı şehirde yan yana yaşama vurgulanmaya çalışılır. Tabi her üçü de kendi geleneksel kıyafetleri içindedir. Fotoğraf, bu kıyafetler üzerinden bile farklı bir bakış açısıyla yeniden yorumlanabilir.



Fotoğraf 10:
Konyalı Rum, Müslüman ve Ermeni
Din adamları, Pascal Sébah, 1873.



Kaynak: <https://www.loc.gov/resource/cph.3g11829/>

Fotoğraf 11:
Ermeni, Türkmen ve Kürt Kızları,
Pascal Sébah, 1873.



Kaynak: <https://www.loc.gov/resource/cph.3g11844/>

Üçüncü Konya fotoğrafında iki kadın bir erkek görünmektedir. Fotoğrafın kaydında “Konya burjuvaları, Rum ve Müslüman Kadın” ibaresi yer almaktadır. Hem etnik köken hem de inanç bakımından farklıdırlar. Ancak yine bir aradalık duygusu verilmektedir. Dördüncü ve son fotoğrafta ise, üç yetişkin erkek görülür. Bunlar da farklı dinlerden ve etnik kökenlerden, Hristiyanlar ve Müslümanlardır. Ama hepsi de Konyalı. Fotoğraflar farklı açılardan yorumlanmaya uygundur.

Fotoğraf 12:
Konya burjuvaları,
Rum ve Müslüman kadını,
Pascal Sébah, 1873.



Kaynak: <https://www.loc.gov/resource/cph.3g11843/>

Fotoğraf 13:
Konyalı Hristiyan ve Müslümanlar,
Pascal Sébah, 1873.



Kaynak: <https://www.loc.gov/resource/cph.3g11713/>



Album içerisinde yer alan dört fotoğraf genel olarak değerlendirildiğinde kısaca şu söylenebilir: Farklı dinden ve etnik kökenden insanlar bir arada yaşamaktadır. Yaşadıkları şehir Konya'dır. Konya ise Anadolu Selçuklu Devleti'ne başkentlik, Hz. Mevlana gibi evrensel değer ve düşüncelere sahip bir isme ev sahipliği yapmış kadim bir şehirdir. Bu fotoğraflar, II. Abdülhamid'in Kongre Kütüphanesi'ne gönderdiği albümler içerisinde yer almışlardır. Fotoğrafların ne anlama gelebileceği, bunları II. Abdülhamid'in neden seçtiği ya da seçtirdiğiyle doğrudan ilgilidir. Ve fotoğraf kayıtlarında bir yanlışlık yapılmadıysa hepsi de 1873 yılını göstermektedir. Bugüne kadar yayınlanan Konya fotoğrafları içinde –şimdilik- bilinen en eski Konya fotoğrafları olmaya adaydırlar.

SONUÇ

Hem siyasal, hem de ekonomik olarak imparatorluğun çok zorlu bir döneminde Osmanlı tahtına oturan II. Abdülhamid (1876-1909), kendi fotoğraflarının çekilmesi ve yayılması konusunda isteksiz davranmış, hatta bu konuda çeşitli sınırlamalar ve yasaklar da uygulatmıştır. Ancak, fotoğrafın gücünün farkındadır ve bu yeni icattan Osmanlı İmparatorluğu'nun uluslararası alandaki "imajı" konusunda yararlanmaya çalışmıştır. Ülkesindeki modern hamlelerin somutlaşmış hallerini görmek için seferber ettiği fotoğrafçılar, Osmanlı İmparatorluğu'nun 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başına ait binlerce fotoğraf çekmişlerdir. Bugün İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'ne bağlı Nadir Eserler Kütüphanesi'nde bulunan bu albümler söz konusu dönemle ilgili çalışma yapmak isteyen birçok farklı araştırmacı için çok önemli görsel bir arşivdir. II. Abdülhamid, yaratmaya çalıştığı modern imparatorluğu uluslararası alanda daha iyi tanıtılabilmek, hem kendisi hem de imparatorluk aleyhine olumsuz propaganda yapanlara karşı koyabilmek için dünya sergilerine de katılmıştır. 1893 Chicago Sergisi bu anlamda önemli bir örnektir. Söz konusu imaj politikasının bir başka ayağı da fotoğraflardan yararlanmaktır. Bu anlamda, Kongre Kütüphanesi'ne içinde 1819 fotoğraf bulunan 51 albümlük bir koleksiyon göndermiştir. Koleksiyonun içinde yaralan fotoğraflar, Batı'nın görmek istediği "oryantalist" kareler değil, Sultan'ın göstermek istediği gelişmiş ve modern bir imparatorluğun kareleridir. Aynı koleksiyonun bir kopyası İngiltere'ye British Museum'a da hediye edilir. Kongre Kütüphanesi'ne gönderilen koleksiyon içerisinde tespit edebildiğimiz dört adet Konya fotoğrafı da yine aynı politikanın bir devamı niteliğindedir. Fotoğraflar incelendiğinde hem etnik, hem de dinsel açıdan hoşgörü içerisinde bir arada yaşama kavramları ve kareleri ortaya çıkar. Kongre Kütüphanesi'ne gönderilen albümler, ancak 1980'lerde fark edilmiş olsa da, II. Abdülhamid'in fotoğraf konusundaki düşünce ve uygulamaları



sonucunda ortaya çıkan büyük fotoğraf arşivi, Osmanlı Devleti'nin 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başına ilişkin birçok farklı alan hakkında bilgiler edinebileceğimiz çok önemli görsel bir arşivdir.



KAYNAKÇA

- Allen, William (1986), *Abdülhamit II Koleksiyonu*, (Çeviren: Vasıf K. Kortun), Tarih ve Toplum, cilt 5, sayı: 25, İstanbul: İletişim Yayınları, sy: 16-19.
- Berger, John (2009), *Görme Biçimleri*, (Çev: Yurdanur Salman), 15. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.
- Eldem, Edhem (2017), Görüntülerin Gücü: Fotoğrafın Osmanlı İmparatorluğu'nda Yayılması ve Etkisi, 1870-1914, (Derleyenler: Zeynep Çelik, Edhem Eldem), *CameraOttomana: Osmanlı İmparatorluğu'nda Fotoğraf ve Modernite 1840-1914*, 2. Baskı, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, sy: 106-153.
- Georgeon, François (2006), *Sultan Abdülhamid*, (Çev: Ali Berktaş), İstanbul: Homer Kitabevi.
- Karpuz, Haşim (1996), *Fotoğraflarla Geçmişte Konya* (Katkıda bulunanlar: A. Sefa Odabaşı, -Ahmet Köseoğlu, Bilal Sögüt), İstanbul: Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür Müdürlüğü Yayınları.
- Karpuz, Haşim (2008), *Konya Fotoğraf Tarihi*, Selçuklu Belediyesi, Konya: Meltem Ofset.
- Karpuz, Haşim., Kuş, Ahmet., Dıvarcı, İbrahim., Şimşek, Feyzi (2007), *Bir Zamanlar Konya Fotoğraf Albümü*, Konya: Konya İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
- Karpuz, Haşim., Odabaşı, A. Sefa., Efe, Ahmet (1996), *Eski Kartpostallarla Konya*, Konya: Enes Kitabevi, Saat Yayınları.
- Konya Ticaret Odası (2007), *Geçmişten Günümüze Konya Fotoğraf Albümü*, Konya: Konya Ticaret Odası Kültür ve Eğitim Yayınları.
- Odabaşı, A. Sefa (1998), *20. Yüzyıl Başlarında Konya'nın Görünümü*, Konya: T. C. Konya Valiliği İl Kültür Müdürlüğü, Arı Ofset Matbaacılık.
- Özendes, Engin (2017), *Osmanlı İmparatorluğu'nda Fotoğraf*, [http://www. enginozendes. com/tr/osmanli-impatorlugunda-fotograf/](http://www.enginozendes.com/tr/osmanli-impatorlugunda-fotograf/), (E. T. : 2017).
- Öztuncay, Bahattin (2017), İstanbul'da Fotoğrafçılığın Doğuşu ve Gelişimi, (Derleyenler: Zeynep Çelik, Edhem Eldem), *CameraOttomana: Osmanlı İmparatorluğu'nda Fotoğraf ve Modernite 1840-1914*, 2. Baskı, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, sy: 66-105.
- Tahsin Paşa, (1996), *Sultan Abdülhamid: Tahsin Paşa'nın Yıldız Hatıraları*, İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- [http://2. bp. blogspot. com/3WHtIu8FW4o/UmbhpXwxCEI/AAAAAAAAEaA/Sj_xl1E06CY/s1600/S03i2192101. jpg](http://2.bp.blogspot.com/3WHtIu8FW4o/UmbhpXwxCEI/AAAAAAAAEaA/Sj_xl1E06CY/s1600/S03i2192101.jpg), (E. T. : 2017).
- [https://cdn. loc. gov/service/pnp/cph/3b20000/3b27000/3b27700/3b27730r. jpg](https://cdn.loc.gov/service/pnp/cph/3b20000/3b27000/3b27700/3b27730r.jpg), (E. T. :2017).
- [https://www. loc. gov/resource/cph. 3b27694/](https://www.loc.gov/resource/cph.3b27694/), (E. T. : 2017).
- [https://www. loc. gov/resource/cph. 3g11713/](https://www.loc.gov/resource/cph.3g11713/), (E. T. : 2017).
- [https://www. loc. gov/resource/cph. 3g11829/](https://www.loc.gov/resource/cph.3g11829/), (E. T. : 2017).
- [https://www. loc. gov/resource/cph. 3g11843/](https://www.loc.gov/resource/cph.3g11843/), (E. T. : 2017).
- [https://www. loc. gov/resource/cph. 3g11844/](https://www.loc.gov/resource/cph.3g11844/), (E. T: 2017).