

MİMAR VEDAD (TEK), RESSAM İZZET ZİYA VE SEDEFKÂR VASIF BEYLERİN ORTAK BİR ÇALIŞMASI: 1914 TARİHLİ III. SELİM TABLOSU İLE ÇERÇEVESİ

A COLLABORATION BETWEEN ARCHITECT VEDAD (TEK), PAINTER IZZET ZIYA AND SEDEFKÂR VASIF BEY: THE PAINTING OF SULTAN SELIM III AND ITS FRAME (1914)

Müjde Dila GÜMÜŞ *

Makale Bilgisi

Başvuru: 28 Eylül 2018
Hakem Değerlendirmesi: 10 Ekim 2018
Kabul: 13 Aralık 2018

DOI Numarası: 10.22520/tubaked.2018.18.010

Article Info

Received: September 28, 2018
Peer Review: October 10, 2018
Accepted: December 13, 2018

DOI Number: 10.22520/tubaked.2018.18.010

Özet

III. Selim, 19. yüzyılın başlarında, Fransa Sefarethanesi'ne kendisini konu alan bir tablo hediye eder. 1913 yılında Tarabya'daki Fransa Sefarethanesi'nde çıkan büyük yangında bu tablo tahrip olur. Fransa sefiri Louis-Maurice Bompard'ın V. Mehmed Reşad'a durumdan duyduğu üzüntüyü aktarmasının ardından, V. Mehmed Reşad Kapıdağlı Konstantin'in III. Selim tablosunun bir kopyasını yaptırarak Fransa Sefarethanesi'ne hediye etmeye karar verir. Dönemin saray ressamı İzzet Ziya Bey tabloyu yapmakla, saray mimarı Vedad Bey tablonun çerçevesini tasarlamakla, Sedefkâr Vasıf Bey ise sedef kakma tekniğinin kullanıldığı çerçevenin uygulamasını gerçekleştirmekle görevlendirilir. 1914 tarihli III. Selim tablosu ve çerçevesinin üretim süreci, II. Meşrutiyet Dönemi'nde saray ressamı ve mimarının çalışma koşulları hakkında fikir sahibi olunmasını sağlamaktadır. Oryantalizm ile Milli Mimari üsluplarından etkiler taşıyan çerçeve, Vedad Bey üzerine şimdiye kadar yapılan yayınlarda ele alınmamış olup, kendisinin mimari dışı üretimlerine dikkat çekici bir örnek teşkil eder. Söz konusu çerçeve, II. Meşrutiyet Dönemi'nde Milli Mimari üslubunun dekoratif obje tasarımına ne şekilde yansıdığını tartışmaya olanak sağlamaktadır. Bu çalışma kapsamında, tablo ve çerçevenin üretim sürecinin Başbakanlık Osmanlı Arşivi ve Vedad Tek Aile arşivinden özgün belgelerle desteklenerek ortaya koyulması amaçlanmaktadır. Bununla beraber, çerçevenin üslup özellikleri, günümüzde İstanbul Fransız Sarayı'nda bulunan tablonun güncel ve detaylı fotoğrafları üzerinden incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: II. Meşrutiyet Dönemi, Osmanlı- Fransa İlişkileri, Vedad Tek, İzzet Ziya, Milli Mimari Akımı.

* Araş. Gör. Dr., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Türk ve İslam Sanatı Anabilim Dalı, e-posta: mujde.gumus@istanbul.edu.tr.

Abstract

At the beginning of the 19th century, Selim III gave a painting which had himself as its subject, as a gift to the French Embassy. In 1913, a large fire broke out at the Embassy of France in Tarabya and the painting was destroyed. After the Ambassador of France, Louis-Maurice Bompard, conveyed his sadness over the matter to Mehmed Reşad V, the Emperor decided to have a copy of Kapıdağlı Konstantin's painting made and gift it to the Embassy of France again. The court painter of the period, İzzet Ziya Bey, was commissioned to paint, the court architect Vedad Bey was assigned to design the frame, and Sedefkâr Vasıf Bey was to create the nacre inlay on the frame. The production process of the 1914 painting of Selim III and its frame, provides ideas regarding the working conditions of the court painter and architect during the II. Constitutional Period. The frame, which shows influences of Orientalism and National Architecture movements, hasn't been explored in any publication on Vedad Bey as of yet, and it serves as a significant example of his work in areas outside architecture. Furthermore, the frame in question allows a discussion on how the National Architecture movement was reflected in the design of decorative objects during the II. Constitutional Period. The aim of this study is to present the production process of the painting and the production process of the frame along with its stylistic features, with the support of documents from the Ottoman Archives of the Prime Minister's Office, and the Vedad Tek family archives.

Keywords: Second Constitutional Period, Ottoman-France Relationships, Vedad Tek, İzzet Ziya, National Architectural Movement.

GİRİŞ

1913 yılı Ağustos ayında Tarabya'daki Fransa Sefarethanesi'nde çıkan yangında, sefarethane ve içindeki pek çok eser tahrip olur. Bu eserlerden biri, 19. yüzyıla tarihlenen ve III. Selim tarafından dönemin Fransa sefirine armağan edilmiş olan III. Selim tablosudur. II. Meşrutiyet yıllarında Fransa sefiri olan Louis-Maurice Bompard,¹ yangından sonra Dolmabahçe Sarayı'na gelir ve tablonun tahrip olmasından duyduğu üzüntüyü V. Mehmed Reşad'a (Sal.1909-1918) aktarır. Bunun üzerine V. Mehmed Reşad, dönemin saray ressamı İzzet Ziya Bey'i, Kapıdağlı Konstantin'in III. Selim tablosunun bir kopyasını yapmakla görevlendirir (Foto.1). Fransa Sefarethanesi'ne hediye edilecek olan tablonun çerçevesini dönemin saray mimarı Vedad Bey tasarlar (Foto. 2). Sedef kakma tekniğinin kullanıldığı çerçevenin uygulamasını ise Sedefkâr Vasıf Bey gerçekleştirir. (Toros, 2000:116-125) Tablo ve çerçevesine, dönemin süreli yayınlarından Şehbal ile Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'nde yer verilir.² Bu makalede, dönemin üç sanatçısının işbirliği ile tamamlanarak Fransa Sefarethanesi'ne hediye edilen tablonun üretim süreci incelenecektir. Bununla beraber, Vedad Bey tarafından tasarlanmış olan çerçevenin süsleme özellikleri, II. Meşrutiyet Dönemi'nde devlet katında tercih edilen Milli Mimari üslubunun dekoratif obje tasarımına nasıl etki ettiği bağlamında ele alınacaktır.

II. MEŞRUTİYET DÖNEMİ'NİN SARAY MİMARİ VEDAD BEY VE SARAY RESSAMI İZZET ZİYA BEY

II. Meşrutiyet Dönemi'nde yaşanan ekonomik ve siyasi değişimlerin sonucunda, sarayın masrafları oldukça kısılır. V. Mehmed Reşad'ın saltanat yıllarında saray çalışanlarının sayısı, II. Abdülhamid dönemine göre çok daha azdır. (Uşaklıgil, 2012: 57, Terzi, 2000: 165) Saray mimarlığı ve saray ressamlığı görevlerinin sınırları da önceki yıllara göre farklılıklar gösterir. Örneğin, II. Abdülhamid döneminde etkinlik gösteren saray mimarları Serkiz Balyan, Vasilaki Ioannidis ve Yanko Ioannidis,³ hem padişahın kişisel ihtiyaçlarına yönelik pek çok yeni yapının; hem de çeşitli kamu yapılarının inşasını üstlenmişlerdir (Şenyurt, 2009). 1909-1914 yılları arasında "sermimar-ı hazret-i şehriyari" ünvanı

¹ İzzet Ziya Bey'in anılarında "Bunpar" olarak geçen Louis-Maurice Bompard 1909-1914 yılları arasında Fransa sefiri olarak görev yapmıştır. Casa, 1995:112.

² R. 1 Mart 1330 (14 Mart 1914) tarihli Şehbal gazetesi. R. 1 Mayıs 1330 (14 Mayıs 1914) tarihli ve 16 numaralı Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi.

³ Vasilaki Ioannidis ve Yanko Ioannidis ile ilgili detaylı bilgi için bkz. Şenyurt, 2012:146-155. Vedad Bey'in sermimar olarak görev kapsamının II. Abdülhamid dönemini sermimarlarının görev kapsamından farkı hakkında bilgi için bkz. Gümüş, 2018: 23-28.

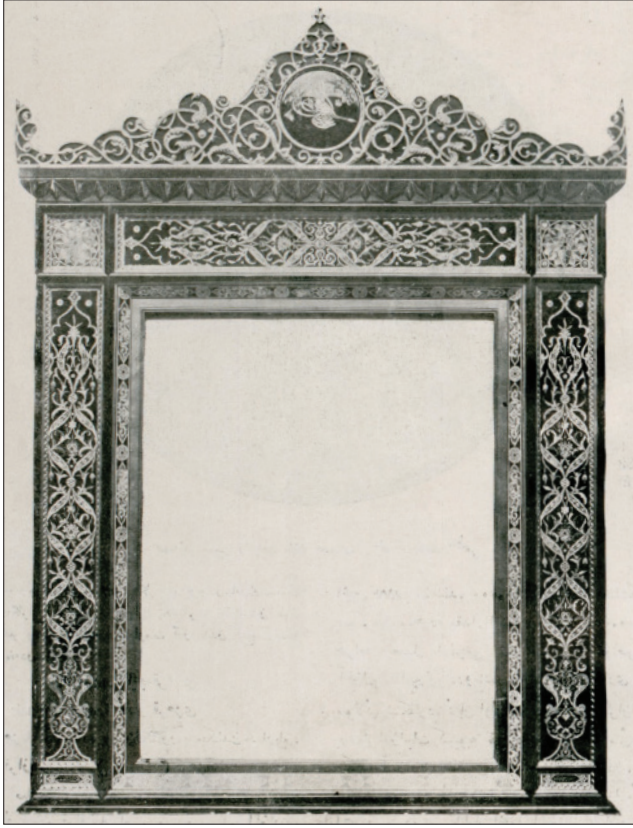


Fotoğraf 1 - İzzet Ziya Bey tarafından resmedilen III. Selim tablosu. (Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi, No: 16, kapak sayfası.) / *Painting of Selim III by İzzet Ziya Bey.*

ile görev yapan Vedad Bey⁴ ise (Foto.3), hanedanın kullandığı saray ve kasırların tamiratından sorumlu tutulmuştur. Kısıtlı bir bütçe dahilinde, padişahın ikamet ettiği Dolmabahçe Sarayı, yaz aylarında kullanılan Yıldız Sarayı ve Hırka-i Saadet ziyareti vb. devlet törenlerinde kullanılan Topkapı Sarayı'nın tamirati için pek çok ön keşif defteri (*keşf-i evvel*) düzenlemiştir. Sarayların, kasırların ve devlet görevlilerine tahsis edilen konakların tamiratına eklenen çeşitli istisnai işler ile beraber Vedad Bey, görevi süresince 700 civarında keşif defteri hazırlamıştır. (Gümüş, 2018:199-263) Geniş bir yapı yelpazesine yönelik kalemeye alınmış yüzlerce ön keşif defteri, saray mimarı Vedad Bey'in yoğun çalışma düzenini ve geniş bir yapı grubundan sorumlu tutulduğunu gösterir.⁵ Fransa Sefarethanesi için yaptırılacak çerçevenin tasarlanma-

⁴ Mimar Vedad Tek'in yaşam öyküsü ve kariyerine ilişkin detaylı bilgi için bkz. Batur (ed.), 2003.

⁵ Mimar Vedad Bey'in saray mimarlığı dönemi hakkında detaylı bilgi için bkz. Gümüş, 2018. Çalışma kapsamında Vedad Bey tarafından hazırlanmış 705 keşif defterinin olduğu ve bunlardan 478 tanesinin başlık ve içeriği tespit edilmiştir. Bkz. s. 199-263. Fakat, söz konusu yayında, bu makaleye konu olan tablo ve çerçevesine ilişkin herhangi bir bilgi bulunmamaktadır.



Fotoğraf 2 - Vedad Bey'in tasarladığı ve Sedefkâr Vasıf Bey'in uygulamasını gerçekleştirdiği çerçeve. (Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi, No: 16, s. 229.) / *Painting's frame designed by Vedad Bey and created by Sedefkar Vasıf Bey.*

sı, sermimarlığı kapsamında üstlendiği istisnai görevlerden biri olup; Vedad Bey'in bu tasarımına kendisi üzerine şimdiye kadar yapılan yayınlarda yer verilmiştir.⁶

II. Abdülhamid'in iktidarının son 13 senesinde “ressam-ı hazret-i şehriyari” ünvanıyla saray ressamlığı yapan Fausto Zonaro,⁷ 31 Mart olaylarından sonra açığa alınır. (Öndeş, Makzume, 2003: 41) V. Mehmed Reşad'ın tahta çıkmasından kısa süre sonra, söz konusu göreve mabeyn katiplerinden İzzet Ziya Bey⁸ getirilir (Foto.4). Bu görevlendirme, Sermimar Vedad Bey'in V. Mehmed Reşad'a sarayda bir ressam ihtiyacı duyulduğunu iletmesi sonucunda gerçekleşmiştir. Zonaro'dan boşalan görevi dolduran İzzet Ziya Bey, ressamlık görevini mabeyn kâtipliğine ek olarak üstlenir. Yeni birini atamaktansa, zaten sarayda çalışmakta olan birinin görevlendirilmesi, ekono-

mik kaygılarla yapılmış bir hamledir (Uşaklıgil, 2012: 133. Toros, 2000:116-125). Saray ressamı İzzet Ziya Bey'in ne gibi sorumlulukları olduğu üzerine detaylı herhangi bir çalışma bulunmamaktadır. Taha Toros'un “Osmanlı Sarayı'nın Son Ressamı İzzet Ziya Bey” başlıklı kitap bölümü ile (Toros, 2000, s. 116-125) İzzet Ziya Bey'in anılarında yer alan kimi ifadeler, saray ressamı olarak ne gibi görevler üstlendiği hakkında bilgiler içerir. İzzet Ziya Bey'in görevlerinden biri, Dolmabahçe Sarayı'nda yer alan resimlerin envanterini çıkarmak ve korunmalarını sağlamaktır. (Toros, 2000:116-125) Üzerinde detaylıca durduğu bir diğer görev ise, V. Mehmed Reşad'ın sipariş edeceği kuşların resimlerini hazırlamaktır (Birinci ve Yiğit (Haz.), 2018:69). Anılarında bu görevin zorluklarına uzun yer ayıran İzzet Ziya Bey, yapacağı en ufak bir hatanın siparişlerin yanlış anlaşılmasıyla sonuçlanacağını yazmıştır. Söz konusu görev, Zonaro'nun saray ressamı olarak gerçekleştirdiği büyük ölçekli projeler ile karşılaştırıldığında,⁹ II. Meşrutiyet yıllarında saray ressamının çok daha mütevazı koşullarda çalıştığını gösterir. İzzet Ziya Bey, eski saray ressamı Zonaro gibi Osmanlı tarihinden çeşitli önemli olayları konu alan büyük ölçekli tablo siparişleri almamıştır. Ünlü kişilere ait bir portre serisi yapması planlandıysa da, arka arkaya başlayan savaşlar ve ülkenin ekonomik durumu güzel sanatlara yönelik teşebbüslerin askıya alınmasına sebep olur. Fransa Sefarethanesi'ne hediye edilmek üzere hazırlanan III. Selim tablosu, İzzet Ziya Bey'in saray ressamlığı döneminde üstlendiği en üst düzey görev olarak görünmektedir. Tablonun tamamlanmasının ardından dönemin süreli yayınlarında kendisi ile ilgili haberler yayınlanır ve Fransa Hükümeti İzzet Ziya Bey ile Sedefkâr Vasıf Bey'i birer nişanla ödüllendirir (Toros, 2000:119)

Saray ressamına ihtiyaç duyulduğunu bizzat saray mimarı Vedad Bey'in padişaha aktarmış olması, İzzet Ziya Bey ile Vedad Bey'in çeşitli işlerde beraber çalıştıklarına işaret eder. 1914 tarihli III. Selim tablosunu ele almak, dönemin saray mimarı ve ressamının çalışma pratiklerini anlamak ve ne düzeyde iş birliği yaptıkları üzerine düşünmeye başlamak için bir başlangıç noktası olarak değerlendirilebilir. Fransa Serafethanesi'ne hediye etmek üzere yaptırılan tablo ve çerçevesi içinde, söz konusu ikili dışında bir kişi daha önemli rol oynamıştır: Sedefkâr Vasıf Bey (Foto.5). Ötekilerden farklı olarak sarayda görev yapmayan Vasıf Bey, büyük boyutları ve sedef kakma tekniğindeki özenli işçiliği ile dikkat çeken çerçevenin uygulamasını gerçekleştirmiştir. Çerçevenin tamamlanmasının ardından Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'nde kendisini tanıtan

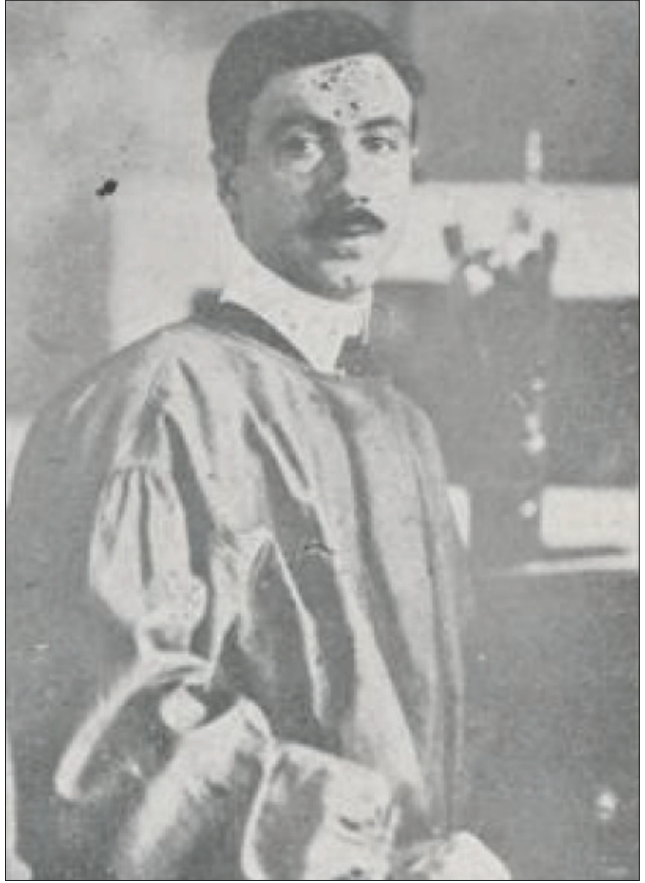
⁶ Bkz. Özkan, 1973. Uluç, 1987. Onur, 1988. Batur (Ed.), 2003. Gümüş, 2018.

⁷ Zonaro'nun “ressam-ı hazret-i şehriyari” ünvanı ile çalıştığı döneme ilişkin detaylı bilgi için bkz. Öndeş ve Makzume, 2003, s. 41-95. Ürekli, 2017, s.224-226.

⁸ Ressam İzzet Ziya Bey ile ilgili detaylı bilgi için bkz. Birinci, A., Çeri, B. (Haz.), 2014. Toros, 2000: 116-125.

⁹ Zonaro'nun “ressam-ı hazret-i şehriyari” ünvanı ile çalıştığı dönemdeki üretimleri için bkz. Öndeş ve Makzume, 2003, s. 41-95. Ürekli, 2017, s.224-226.

metne göre, Vasıf Bey 1884 yılında Bahriye Sıbyan İdadisine başlamış, güzel sanatlara duyduğu ilgi ve yeteneği sonucunda bu alana yönelmiş ve mektebin sanayi şubesinden şهادetname almıştır. Fildişinden yaptığı bir filika modelini II. Abdülhamid'e takdim etmesinin ardından sarayın özel imalathanesine tayin edilmiştir. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'ndeki yazıda Vasıf Bey'in üretimleri övülmüş, Almanya İmparatoru'na hediye edilen sedef işlemeli Kız Kulesi'ni gösteren levha ile İngiltere Kralı I. Edward'a takdim edilen sedefli paravan "asâr-ı islamiye'yi gerçekten temsil eden" eserler olarak yorumlanmıştır. Vasıf Bey II. Meşrutiyet'in ilanının ardından Bahriye Nezareti'ne başvurmuş ve Tavşan Fabrikası¹⁰ müdüriyetine atanmış, ardından emekli olmuştur. Fabrikada çalışırken İstanbul'u ziyaret eden İngiliz amirali Curson'a Bahriye Nezareti tarafından hediye edilen fildişinden üretilmiş Osmanlı arması, kendisinin eseridir. Kendisinin üretimi olan sedef ve bağa kakma bir çekmece, Topkapı Sarayı Müzesi'nde 27/274 envanter numarası ile kayıtlıdır (Barışta, 2009: 86). Vasıf Bey'in üretimleri, önceki yıllarda Almanya İmparatoru ve İngiltere Kralı gibi şahıslara hediye edilmiş olduğundan Fransa Sefarethanesi'ne verilecek hediye için de kendisinin tercih edilmesi, şayırtıcı değildir.



Fotoğraf 4 - Ressam İzzet Ziya Bey (R. 1 Mart 1330/ 14 Mart 1914 tarihli Şehbal gazetesi, s. 466) / Painter İzzet Ziya Bey.



Fotoğraf 3 - Mimar Vedad Bey (Bodrum Mimarlık Kitaplığı, Vedad Tek Aile Arşivi, Suha Özkan-Pelin Derviş Koleksiyonu) / Architect Vedad Bey.



Fotoğraf 5 - Sedefkâr Vasıf Bey (Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi No: 16, s. 228.) / Sedefkar Vasıf Bey.

¹⁰ Metinde bahsedilen Tavşan Fabrikası, Tersane-i Amire Tavşan Atöylesi'dir.

İZZET ZİYA BEY TARAFINDAN YAPILAN III. SELİM TABLOSU

İzzet Ziya Bey'in hediye edilecek olan III. Selim tablosunu tamamlaması dört buçuk ay sürer. Tablo hazırlanırken, söz konusu dönemde Camlı Köşk'te bulunan ve Kapıdağlı Konstantin'in 1803 yılında yapmış olduğu III. Selim tablosu örnek alınır (Birinci ve Yiğit (Haz.), 2018:111-112). Günümüzde Topkapı Sarayı Müzesi'nin Padişah Portreleri kısmında sergilenmekte olan tabloda III. Selim Topkapı Sarayı haremünde bir odada tören kıyafetleriyle ve elinde tespih ile otururken betimlenmiştir. Arkasındaki duvarda tuğrası, kılıcı ve içi kitaplarla dolu raflar yer alır. Rafta dikkat çeken bir başka obje ise Avrupa usulü saattir. (Foto. 6) Bu tablo, III. Selim'in bir büst portresi değil, tam boy bir portresi olması ve kişisel eşyalarına yer vermesi bakımından öteki III. Selim tablolarından ayrılır. (Renda, 2000: 467) İzzet Ziya Bey tablodan bahsederken «eski minyatür üslubu ve aynı eski renkleri» kullandığını ifade eder (Birinci ve Yiğit (Haz.), 2018:111-112); yani Kapıdağlı Konstantin'in tablosuna herhangi yeni bir yorum katmamış; tam bir kopyasını yapmıştır (Foto.7). Tablonun sol alt köşesinde İzzet Ziya Bey'in imzası ve 1332 tarihi bulunur.¹¹ Tablonun 1914 yılında tamam-



Fotoğraf 6 - Kapıdağlı Konstantin tarafından yapılmış olan 1803 tarihli III. Selim tablosu. (<http://www.topkapisarayi.gov.tr/tr/content/padişah-portreleri-ve-resim-koleksiyonu>) / *Selim III painting by Kapıdağlı Konstantin.*

¹¹ Renda tablonun 1913 yılında İzzet Mesrur tarafından bir kopyasının yapıldığını ve Fransa Sefarethanesi'ne hediye



Fotoğraf 7 - Fransa Sefathanesi'ne hediye edilen III. Selim tablosu ve çerçevesinin genel görünümü. (M. Dila Gümüş, 2018) / *Painting of Selim III and its frame, which was gifted to the Embassy of France.*

landığı¹² göz önünde bulundurulduğunda, tarihin Hicri takvime göre atıldığı anlaşılır.¹³ İmza ve tarihin altında, parantez içinde “Ressam Kapıdağlı Konstantin'in levhasından istinsah edilmiştir” notu bulunur (Foto.8).

VEDAD (TEK) BEY TARAFINDAN TASARLANAN ÇERÇEVE

Tablonun çerçevesini tasarlama görevi, sermimar-ı hazret-i şehriyari Vedad Bey'e verilmişti. Vedad Tek üzerine yapılan çalışmalarda ağırlıklı olarak büyük ölçekli mimari üretimleri ele alınmış olsa da, kendisi aynı zamanda küçük obje-mobilya tasarlayan çok yönlü bir mimardır. Yapılarında yer alacak çinilerin desenlerini kendisinin hazırladığı¹⁴

edildiğini yazmıştır fakat tablo, belgelerden ve tablo üzerindeki imzadan anlaşıldığı üzere, İzzet Ziya tarafından yapılmıştır.

¹² Tablonun tamamlandığına ilişkin haberler 1914 yılına ait süreli yayınlarında yer almaktadır. R. 1 Mart 1330 (14 Mart 1914) tarihli Şehbal gazetesi. R. 1 Mayıs 1330 (14 Mayıs 1914) tarihli ve 16 numaralı Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi.

¹³ H.1332 M.1913-1914'e denk gelmektedir.

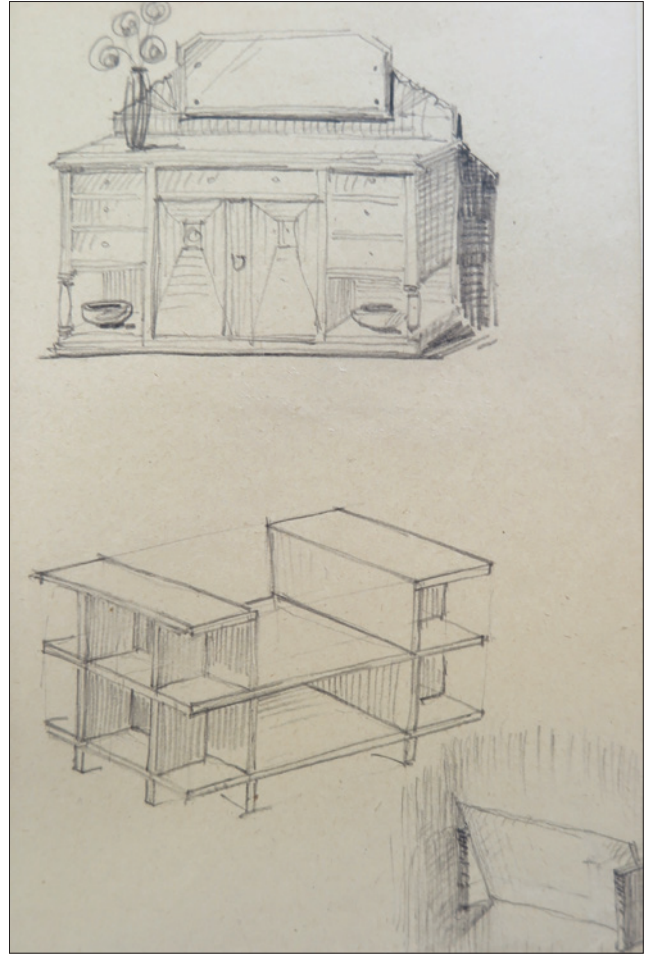
¹⁴ Hakan Arlı'nın Vedad Bey'in pek çok yapısındaki çinilerin üreticisi olan Kütahyalı Mehmed Emin Usta üzerine hazırladığı tezde Vedad Bey'in yapılarındaki çini kullanımıyla ilgili tespiti şöyledir: “Mehmed Emin'in çinileri ile kaplı yapılar arasında, mimarı belli olanlardan Vedad Tek ve Muzaffer'e ait olanlar kolaylıkla ayrılabilirler. Bu yapıların çinileri diğer yapılara göre daha farklıdır. Üslup açısından bariz bir farklılık göstermelerinin sebebi bu çinilerin desenlerinin ve renklendirmelerinin mimarlarına ait olmasıdır. Mimar Vedad'ın ve Muzaffer'in desen çalışmaları olduğu ve kendi yapılarının çini süsleme ve diğer süsleme desenlerini, programlarını kendilerinin hazırladıkları bilinmektedir.”



Fotoğraf 8 - III. Selim tablosunun sol alt köşesinde yer alan İzzet Ziya imzası, 1332 tarihi ve “ Ressam Kapıdağlı Konstantin’in levhasından istinsah edilmiştir.” notu. (M. Dila Gümüş, 2018) / *The signature of İzzet Ziya and the date of the painting, 1332, located at the left bottom corner of the Selim III painting within the note “Copied from painter Kapıdağlı Konstantin’s painting”.*



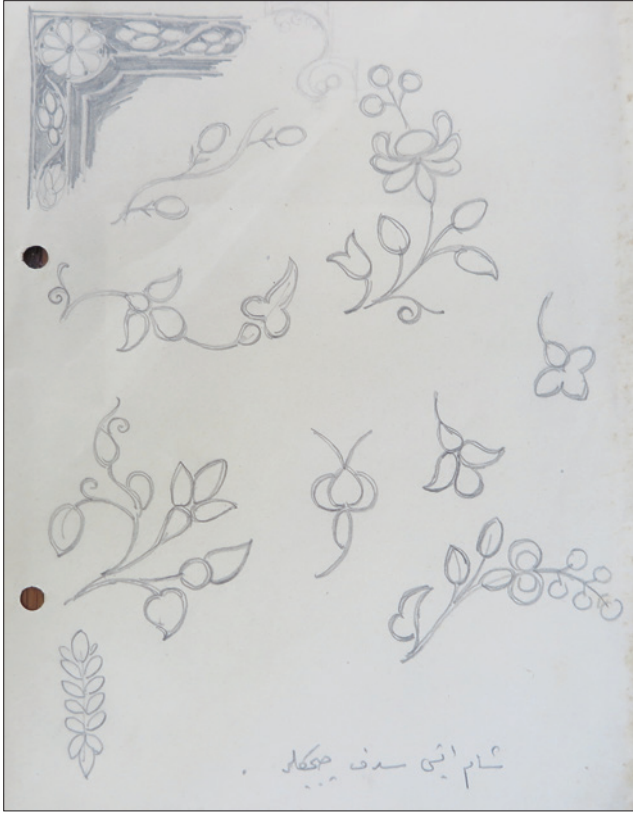
Fotoğraf 9 - Vedad Bey’e ait mobilya ve dekoratif obje eskizleri. (Bodrum Mimarlık Kitaplığı, Vedad Tek Arşivi, Suha Özkan-Pelin Derviş koleksiyonu) / *Vedad Bey’s furniture and decorative object sketches.*



Fotoğraf 10 - Vedad Bey’e ait mobilya ve dekoratif obje eskizleri. (Bodrum Mimarlık Kitaplığı, Vedad Tek Arşivi, Suha Özkan-Pelin Derviş koleksiyonu) / *Vedad Bey’s furniture and decorative object sketches.*

(Arlı, 1989: 153), mezartaşı (Cephaneçigil, 2003: 364. Gümüş, 2017), mobilya ve dekoratif objeler tasarladığı bilinmektedir. (Demirbel, 1941: 233. Uluç, 1987: 247). Örneğin, Valikonağı’nda bulunan 1914 tarihli konutunun alçı tavan kabartmalarını ve çini desenlerini kendisi tasarlamış ve titizlikle uygulatmıştır (Özkan ve Tek, 1979: 182). Bu çalışmada ele alınan 1914 tarihli çerçeve de Vedad Bey’in mimari dışı çalışmalarına bir örnektir.

Vedad Bey’in aile arşivinde çok sayıda mobilya eskizi bulunmaktadır (Foto.9, 10). Söz konusu mobilyaların sade tasarım özellikleri, 1930’lar ve sonrasında hazırlanmalarına işaret eder. Aynı arşivde bulunan «Şam işi sedef çiçekler» başlıklı çiçek ve çerçeve köşesi eskizlerinin ise bu makalede ele alınan çerçeve ile bağlantılı olma ihtimali mevcuttur (Foto. 11).



Fotoğraf 11 - Vedad Bey'e ait "Şam işi sedef çiçekler" notu yazılmış eskizler. (Bodrum Mimarlık Kitaplığı, Vedad Tek Arşivi, Suha Özkan-Pelin Derviş koleksiyonu) / *Vedad Bey's sketches within the note "Damask style nacreous flowers"*.

1914 tarihli çerçevede kullanılan motifler incelendiğinde, oryantalist etkilerin ağır bastığı, aynı zamanda Milli Mimari üslubundaki yapılarda kullanılan süsleme repertuarından öğelerin de yer aldığı görülür. Çerçevenin üç tarafı dikdörtgen ve kare panolarla çevrilidir. İki yanda yer alan panolarda, saksıdan çıkan hatayiler, rumiler ve hançer yapraklarının kullanıldığı bir dolgu yer alır (Foto.12). Üst kenarın ortasındaki yatay konumlandırılmış dikdörtgen panoda da aynı dolgu kullanılmıştır; farklı olarak ise, saksı ögesi yerine kompozisyonun iki başında birer palmet yer alır. Yatay dikdörtgen panonun iki yanındaki kare panolara birer gülce yerleştirilmiştir. Çerçevenin iç kısmında, dört kenarda ince bir bordür dolaşır. Kartuşlar içinde soyut bitkisel bezemeler ve bunları birleştiren gülcelerin kullanıldığı bordürdeki özenli sedef işçiliği dikkat çekicidir (Foto.13). Çerçevenin sağ ve sol alt köşelerinde birer kitabe bulunur. Sağ taraftaki kitabede "İstanbul 1332" ifadesi yer alır. Soldaki kitabe düşmüştür fakat altta kalan izlerden "Mehmet Vasıf" yazısı okunmaktadır. (Foto.14,15)

Ortasında V. Mehmed Reşad'ın tuğrasının bulunduğu tepelik, rumilerle doldurulmuştur (Foto.16).



Fotoğraf 12 - Çerçevenin iki sağ ve sol kenarında yer alan panolardan detay. (M. Dila Gümüş, 2018) / *Detail from the boards on the right and left sides of the frame.*

Panoların etrafında, tuğranın dairesel çerçevesinde ve tepeliğin altında prizmatik üçgenler kuşağından oluşan silmeler kullanılmıştır. Özellikle tepelik ile panolar arasında bir geçiş ögesi olarak kullanılmış olan kuşak, ötekilerden daha iri ve dikkat çekicidir. 7-8 üçgenleri veya Türk üçgenleri olarak da adlandırılan prizmatik üçgen kuşakları, hem Vedad Bey tarafından, hem de Milli Mimari üslubunda üretim yapan pek çok mimar tarafından mimari bezeme unsuru olarak sıklıkla kullanılmıştır. (Foto. 17, Foto. 18, Foto. 19)

Konstantin Kapıdağlı'nın 1804 tarihli tablosunda, duvarda III. Selim'in tuğrası asılıdır. Tuğra, çelenk biçimli bir çerçevenin içine yerleştirilmiştir. Çerçevenin üst kısmında bir taç ve onun etrafında mızrak, sancak benzeri öğeler göze çarpar. Konstantin Kapıdağlı'nın tablosunda yer alan III. Selim tuğrasının çerçevesinin süsleme özellikleri, İstanbul'da 19. yüzyılın başında tercih edilmiş olan Ampir üsluptadır. Çerçevenin üzerinde bulunan V. Mehmed Reşad tuğrasında da, tablodaki III. Selim tuğrasında da siyah zemin ve altın yaldızlı eliptik bir çerçeve kullanılmıştır fakat çerçeveler süsleme özellikleri bakımından birbirlerinden ayrılmaktadır. III. Selim tuğrasının çerçevesi



Fotoğraf 13 - Çerçeveyi dört taraftan çeviren bordürden detay. (M. Dila Gümüş, 2018) / *Detail from the border surrounding all sides of the frame.*



Fotoğraf 14 - Çerçevenin sağ alt köşesinde bulunan "İstanbul 1332" yazılı kitabe. (M. Dila Gümüş, 2018) / *"İstanbul 1332" inscription in the lower right corner of the frame.*



Fotoğraf 15 - Çerçevenin sol alt köşesinde bulunan "Mehmed Vasıf" yazılı kitabenin izi. (M. Dila Gümüş, 2018) / *The trace of the inscription written in the lower right corner of the frame, "Mehmed Vasıf".*



Fotoğraf 16 - Çerçevenin tepeliği ve köşelere yerleştirilmiş gülçeler. (M. Dila Gümüş, 2018) / *The crown of the frame and the rosettes placed in the corners.*



Fotoğraf 17 - Tayyare Şhitleri anıtından kaide detayı. Ant 1914 yılında Vedad Bey tarafından projelendirilmiştir. (M. Dila Gümüş, 2017) / *Pedestal of the Tayyare Şhitleri Anıtı. The monument was designed by Vedad Bey in 1914.*

Ampir üsluptayken, V. Mehmed Reşad'ın tuğrasında Milli Mimari üslubunda bir çerçeve kullanılmıştır. Çerçeveler, dönemlerinin mimari eğilimlerini yansıtmaları bakımından ilgi çekicilerdir. (Fot. 20, Fot. 21)



Fotoğraf 18 - Vedad Bey'in Valikonağı'nda bulunan evinden saçak detayı. Yapı Vedad Bey tarafından 1913-1914 yıllarında projelendirilmiştir. (M. Dila Gümüş, 2017) / *The eave of Vedad Bey's house in Valikonağı. The builgind was designed by Vedad Bey in 1914.*



Fotoğraf 19 - V. Mehmed Reşad Türbesi kapısından tepelik detayı. Yapı 1910-11 yıllarında Mimar Kemaleddin Bey tarafından projelendirilmiştir. (M. Dila Gümüş, 2018) / *The Crown of the gate of Mehmed Reşad V Tomb. The builgind was designed by Architect Kemaleddin Bey in 1910-11.*

Vedad Bey'in tasarladığı III. Selim tablosu çerçevesi, üretim sürecindeki yazışmalarda¹⁵ ve Şehbal gazetesindeki tanıtımında¹⁶ "Arap üslubunda" olarak değerlendirilmiştir. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti gazetesinde ise¹⁷ çerçevenin "Arap-Türk üslubunda" olduğu yazılmıştır. Saray mimarı Vedad Bey, aynı yıllarda, Kosova'ya dikilmesi planlanan bir tarih taşının tasarımında da benzer bir yaklaşım benimsemiştir. Tarih taşı için hazırladığı keşif defterinde, taşın üzerinde bir takım yazıların ve süslemelerin bulunacağı; "Arap tarzında" oyma ve kabartma nakışların kullanılacağı ifade edilir. (Gümüş, 2018: 135-136) Oryantalist üslup İstanbul'da 19. yüzyılın ikinci yarısında benimsenmiş ve 20. yüzyılın başında yerini Milli Mimari üslubuna bırakmıştır (Saner, 1998). İstanbul dışındaki kimi Os-

manlı kentlerinde ise bu etki daha uzun sürmüştür.¹⁸ Vedad Bey tarafından tasarlanmış tarih taşı ve çerçeve örnekleri, II. Meşrutiyet yıllarında Milli Mimari üslubunun yanı sıra, oryantalist yaklaşımın da devlet katında zaman zaman tercih edildiğini göstermeleri bakımından dikkat çekicilerdir.

ÇERÇEVENİN MALZEMELERİNE VE UYGULAMA SÜRECİNE İLİŞKİN BİLGİLER

Sermimar Vedad Bey'in çerçeveyi tasarlaması ve bir örneğini hazırlamasının ardından, Sedefkâr Vasıf Bey uygulamayı gerçekleştirir. Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde

¹⁵ BOA.HH.EBA. 762-2-1.

¹⁶ R. 1 Mart 1330 (14 Mart 1914) tarihli Şehbal gazetesi.

¹⁷ R. 1 Mayıs 1330 (14 Mayıs 1914) tarihli ve 16 numaralı Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi.

¹⁸ İzmir'deki oryantalist yapılara ilişkin bir inceleme için bkz. İ. Kuyulu Ersoy "Orientalist Buildings in Izmir: The Case of the Kemeralı, Çorakkapı, Keçeciler and Kemer Police Stations", EJOS IV (2001) (M.Kiel, N. Landman & H. Theunissen (eds.) Proceedings of the 11th International Congress of Turkish Art, (Utrecht - The Netherlands, August 23-28 1999), No. 29, 2001, 1-24.



Fotoğraf 20 - İzzet Ziya Bey'in yaptığı tabloda yer alan III. Selim tuğrası. (M. Dila Gümüş, 2018) / *Tughra of Selim III in İzzet Ziya Bey's painting.*



Fotoğraf 21 - Vedad Bey tarafından tasarlanan çerçevede yer alan V. Mehmed Reşad tuğrası. (M. Dila Gümüş, 2018) / *Tughra of Mehmed Reşad V in the frame designed by Vedad Bey.*

konuyla ilgili yapılan araştırma kapsamında, Ebniye-i Seniyye İdaresi'nin 1914 tarihli yazışmalarını barındıran dosyalar taranmış ve çerçevenin üretim sürecine dair bir belgenin mevcut olduğu tespit edilmiştir. Uygulama aşamasında Sedefkâr Vasıf Bey ile Hazine-i Hassa muhasebe müdürü arasında geçen yazışmanın orijinal metninin transkripsiyonu aşağıda yer almaktadır:

“Hazine-i Hassa-i Şahane Müdüriyet-i Umumîliği Cânib-i Alisi'ne Maruz-i bendeleridir

Tarabya'daki Fransa Sefarethanesi'nde mahfûz iken sefarethanede zuhur eden harikte muhterik olan Sultan Selim Han-ı Salis hazretlerinin tasvir-i hümayunlarının ber-mantuk-i emr ü irade-i seniyye-i cenab-ı padişahî yeniden sefarethane-i mezkûra ihdâ buyurulmak üzere bir diğeri yaptırılmakta olan tasvir için imâli ol-babda ki irade-i seniyye-i mülukâne-i iktiza-yi celilinden bulunup ebniye-i seniyye ambarı mevcudundan îtâsı lazım gelen çerçevesi için on beş kilo fil dişi ile lüzumu görünen si-

yah gül ağacından bir hatılın dahi ilaveten îtâsı hakkında ebniye-i seniyye ambarı idare-i aliyyesine emr-i âlî müdür-i ekremilerinin tastir buyurulması babında emr-i âlî emr ü ferman hazret-i men-lehü'l-emrindir.

Fî 27 Teşrinisani sene [1]329

Bahriye-i Sanayi Yüzbaşlarından

Bende

(mühür)

Mehmed ibn-i Vasıf¹⁹

“Tarabya'daki Fransa Sefarethanesi'nde mahfuz iken gençlerde sefarethanede zuhur eden harikte muhterik olan Sultan Selim Han-ı Salis hazretlerinin tasvir-i hümayunlarının ber-mantuk-i emr ü ferman-ı şahane yeniden sefarethaneye ihda buyurulmak üzere Dolmabahçe Saray-ı Hümayunu'nda mevcut bulunan aslına göre bir kıt'a kopyası sipariş buyurulmuş ve ser mimar-ı hazret-i şehriyari Vedad Beyefendi tarafından yapılp manzur-i âlî buyurulan çerçeve numunesi dahi lâce'l-imâl bahriye sanayi alayından Yüzbaşı Vasıf Bey'e tevdi' kılınmış olduğundan leffen savb-ı atıflerine irsal kılınan müfredat pusulasında gösterildiği vechile mezkur çerçeve için ambarda mevcut olduğu anlaşılan fil dişinden lazım gelen miktarının bi't-tefrik mûmâileyhe itâ olunmak üzere cem'an on bin üç yüz elli kuruşun hazinece kendisine mukassatan tesviyesi şeref-sudur buyurulan irade-i seniyye-i cenab-ı padişahî iktiza-yı alisinden bulunduğu Mabeyn-i Hümayun-i Mülukâne baş kitabet-i celilesinden şeref-varid olan 387 numaralı ve 24 Teşrinisani [1]329 tarihli tezkere-i aliyyeleriyle tebliğ ve izbar buyurulmuş olmakla on beş kilo fil dişi ile lüzumu görülen siyah gül ağacından bir hatılın dahi ilaveten itası hakkında ebniye-i seniyye ambarı idare-i aliyyesine emr-i âlî-i müdür-i ekremilerinin tastir buyurulması babında emr ü irade efendim hazretlerindir.

Fî 27 Teşrinisani sene [1]329.

Muhasebe Müdürü²⁰

Sedefkâr Vasıf Bey tarafından R.27 Teşrinisani 1329/M.10 Aralık 1913 tarihinde Hazine-i Hassa Müdüriyeti'ne yazılan dilekçede, çerçeve için önceden istenen malzemelere ek olarak on beş kilo fildişi ve siyah gül ağacı hatıl talep edilmektedir. Söz konusu malzemenin Ebniye-i Seniyye Anbarı'nda bulunduğu da belirtilmiştir. Dilçenin en altında “Gül ağacı yerine pelesenk ağacının itası lüzumu beyan olunur” notu yer alması, kakma tekniği için uygun olan pelesenk ağacının da çerçevede kullanıldığını gösterir. Vasıf Bey ile Hazine-i Hassa'nın yazışmasından ve görsel verilerden yola çıkarak, çerçevede pelesenk ağacı, fildişi ve renkli sedef kullanıldığı sonucuna varılmaktadır. Hazine-i Hassa muhasebe müdürü, gereken malzemeyi, dilekçenin verildiği gün ambardan talep eder. Vasıf Bey'in dilekçesinin hemen

¹⁹ BOA.HH.EBA. 762-2-1.

²⁰ BOA.HH.EBA. 762-2-1.

aynı gün cevaplanması ve malzemenin talep edilmesi, Fransa Sefarethanesi'ne verilecek hediyein geciktirilmek istenmediğini gösterir. Sarayın kısıtlı ekonomik koşullarında Fransa Sefarethanesi'ne verilecek hediye için ayrılan bütçe, görevlendirilen üç sanatçı ve zamanlama konusundaki titizliğin sebebi ne olabilirdi? Bu sorunun cevabına ilişkin bir ipucu, İzzet Ziya Bey'in anılarında gizlidir: "Hediyein o esnalarda hükümetçe Fransa ile istikraz akdi müzakereleri tarihine tesadüf de sefire karşı ayrıca bir cemile teşkil etmişti." (Birinci ve Yiğit (Haz.), 2018: 112). 1914 tarihli III. Selim tablosunun üretim süreci, Osmanlı Devleti'nin Fransa ile borç görüşmeleri yürüttüğü döneme denk gelmiştir.

Tablonun Fransız Sefarethanesi'ne hediye edildikten sonra nerede sergilendiği üzerine farklı görüşler ortaya atılmıştır. İzzet Ziya Bey tablonun I. Dünya Savaşı sırasında Fransa'ya götürüldüğünü yazmıştır (Birinci ve Yiğit (Haz.), 2018: 112). 1951 tarihli Tarih Dergisi'nde ise, Louvre Müzesi'ne satıldığı bilgisi verilmiştir. (Anonim, 1951: 1110). Taha Toros, tablonun Fransız Sarayı'nda bulunduğunu belirtmiştir (Toros, 2000: 125). I. Dünya Savaşı sırasında Fransa'ya götürüldüğü veya 1950'lerde Louvre'da sergilendiği konusunda herhangi bir belgeye ulaşılamamışsa da, yapılan araştırmalar sonucunda tablonun günümüzde nerede bulunduğunu kesin olarak söylemek mümkündür. İzzet Ziya Bey'in resmettiği tablo ile Vedad Bey'in tasarlayıp Vasıf Bey'in uygulamasını gerçekleştirdiği çerçeve, günümüzde İstanbul Fransız Sarayı'nda Büyükelçi tarafından kullanılan odanın girişinde bulunmaktadır.

SONUÇ

1914 tarihli III. Selim tablosu ve çerçevesi, V. Mehmed Reşad'ın saray mimarı Vedad Bey, saray ressamı İzzet Ziya Bey ve sarayda çalışmayan Sedefkar Vasıf Bey'in ortak bir çalışmasıdır. Sarayda aynı dönemde (1909-1914) görev yapan Vedad Bey ile İzzet Ziya Bey, çeşitli işlerde beraber çalışmış olmalıdırlar. 1914 tarihli tablo ve çerçeve, bu işbirliğinin tespit edilen ilk örneği olmakla beraber, farklı araştırmalar sonucunda örneklerin çeşitlenmesi ihtimal dahilindedir. İzzet Ziya Bey'in anılarında yer alan ifadeler ve Taha Toros'un kendisi üzerine yaptığı araştırma, III. Selim tablosunun saray ressamı ünvanıyla gerçekleştirdiği en büyük ölçekli eser olduğunu göstermektedir. Çerçeve tasarlamak ise, Vedad Bey'in saray ve kasırlarda gerçekleştirilen onarımlar ve küçük ek yapıların projelendirilmesi olarak özetlenebilecek sermimarlık dönemi görevleri arasında ayrıksı bir yere sahiptir. Bununla beraber, çerçeve, Vedad Bey'in mimari dışı çalışmalarına bir örnek olması bakımından dikkat çekicidir. Vedad Bey'in 1913-1915 yılları arasında tarihlenen yapılarının süsleme programları,²¹ ağırlıklı olarak Milli Mimari üslubunu içinde

değerlendirilebilir. Çerçeve kullanılarak prizmatik üçgen kuşakları, kendisinin aynı yıllara tarihlenen yapılarında da yer almaktadır. Çerçeveyi Vedad Bey'in aynı dönemdeki üretimlerinden ayıran nokta ise, süsleme detaylarında Milli Mimari üslubundan ziyade oryantalizmin ağır basmasıdır. Sedef kakma tekniğinin kullanıldığı çerçevenin uygulamasını Sedefkar Vasıf Bey gerçekleştirmiştir. Bu tercihin sebebi, kendisi tarafından üretilmiş çeşitli eserlerin daha erken tarihlerde Almanya İmparatoru ve İngiltere Kralı gibi şahıslara hediye edilmiş olmasıdır. Çerçeve, Sedefkar Vasıf Efendi'nin büyük ölçekli uygulamalarına bir örnek teşkil etmektedir.

Günümüzde Fransız Sarayı'nda bulunan tablonun yerinde incelenmesi, çeşitli verilere ulaşılmasını sağlamıştır. Bunlardan ilki, tablonun sol alt köşesinde İzzet Ziya Bey'in imzası, H.1332 (1914) tarihi ve "Ressam Kapıdağlı Konstantin'in levhasından istinsah edilmiştir" notunun bulunduğu tespit edilmesidir. Çerçeveye ait bir fotoğraf, 1914 yılında Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi ve Şehbal gazetesinde yayınlanmıştır. Fakat fotoğrafın düşük çözünürlüklü ve siyah-beyaz olması, kendisinden yola çıkarak yapılacak detaylı bir üslup analizini mümkün kılmamaktadır. Çerçevenin süsleme detaylarının fotoğraflanması sonucunda Vedad Bey'in tasarımına ilişkin detaylı görsel belge edinilmesi mümkün olmuştur. Çerçeve vazodan çıkan hatayı, rumi ve palmetlerden oluşan panolar, soyut bitkisel bezemeler ve gülçeler kullanılmıştır. Milli Mimari üslubundaki yapılarda sıklıkla kullanılan prizmatik üçgen kuşakları, çerçevedeki her panonun etrafında, tepeliğin altında ve tuğra çerçevesinde göze çarpmaktadır. Çerçeve, dönem yazışmaları ve yayınlarında "Arap üslubunda" olarak değerlendirilmiştir. Vedad Bey'in aynı dönemde, yine saray mimarlığı görevi kapsamında tasarladığı "Kosova Tarih Taşı"nın ön keşif defterinde de aynı ifade kullanılması, II. Meşrutiyet yıllarında Milli Mimari üslubunun yanı sıra, oryantalist yaklaşımın da devlet katında tercih edilebildiğini göstermektedir. Çerçevenin sağ alt köşesinde «İstanbul 1332», sol alt köşesinde ise tablonun uygulayıcısı olan Sedefkar Vasıf Bey'in adının olduğu, «Mehmet Vasıf» yazılı birer kitabenin yer aldığı, yine yapılan incelemeler sonucunda belirlenmiştir. Çerçeve malzeme olarak ise gül ağacı, pelesenk ağacı, fildişi ve renkli sedef kullanıldığı, Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde çerçevenin üretim sürecine ilişkin belgelere de dayanarak kesin olarak söylenebilmektedir.²²

²¹ Bu yapılarla örnek olarak Vedad Bey'in kendi evi (Valikonağı), Tayyare Şehitleri Anıtı (Fatih)ve Mesadet Han (Sirkeci) verilebilir.

²² Bu çalışmanın hazırlanma sürecine değerli yorumlarıyla katkıda bulunan Prof. Dr. Tarkan Okçuoğlu ve Prof. Dr. Ahmet Kamil Gören'e, Vedad Tek Aile Arşivi'ni muhafaza eden ve araştırma yapmam konusunda beni teşvik eden Prof. Dr. Süha Özkan'a, tabloyu incelemem ve güncel fotoğraflarını çekmeme izin veren Fransa Başkonsolosluğu'na ve Aslı Akıncı Utkan'a içtenlikle teşekkür ediyorum.

KAYNAKÇA

ANONİM. 1951.

“Bir Şaheser”, *Tarih Dünyası*, 3 (27), s. 1110.

ARLI, H. 1989.

Kütahyalı Mehmed Emin Usta ve Eserlerinin Üslubu, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

BARIŞTA, H. Ö. 2009.

Osmanlı İmparatorluğu Dönemi İstanbul Cami ve Türbelerinden Ağaç İşleri, Ankara: Ankara Kültür Merkezi.

BATUR, A. (Ed.). 2003.

M. Vedat Tek: Kimliğinin İzinde Bir Mimar, İstanbul: Yapı Kredi.

BİRİNCİ, A., YİĞİT, Y. (Haz.). 2018.

İzzet Ziya Saraydan Hatıralar, İstanbul: Kopernik.

BİRİNCİ, A., ÇERİ, B. (Haz.). 2014.

İzzet Ziya Edebiyatı Tuvalle Buluşturan Ressam, İstanbul: Kapı.

CASA, J. M. 1995.

İstanbul'da Bir Fransız Sarayı, İstanbul: Yapı Kredi.

CEPHANECİGİL, G. 2003.

“Tüm Çalışmaları”, *M. Vedat Tek: Kimliğinin İzinde Bir Mimar*, Ed. Afife Batur, İstanbul: Yapı Kredi, s. 323-384.

DEMİRBEL, Y. R. 1941.

“Meşhur Mimarlar V: Prof. Mimar M. Vedat Tek”, *Arki-tekt*, (129-130), s. 231- 233.

GÜMÜŞ, M.D. 2017.

“Bir Acı Hikaye: Mimar Vedat (Tek) Kızının Mezarını Tasarladı mı?”, *İstanbul Araştırmaları Yıllığı*, (6), s. 163-175.

GÜMÜŞ, M. D. 2018.

II. Meşrutiyet'te Saray İçin Çalışmak: Vedat (Tek) Bey'in Sermimarlık Dönemi, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

KUYULU ERSOY, İ. 2001.

“Orientalist Buildings in Izmir: The Case of the Kemeraltı, Çorakkapı, Keçeciler and Kemer Police Stations”, *EJOS IV*, (M.Kiel, N. Landman & H. Theunissen eds.) *Proceedings of the 11th International Congress of Turkish Art*, (Utrecht - The Netherlands, August 23-28 1999), No. 29, 2001, 1-24.

MAKZUME, E., ÖNDEŞ, O. 2003.

Osmanlı Saray Ressamı Fausto Zonaro, İstanbul: Yapı Kredi.

ONUR, T., 1988.

Mimar Vedat Tek Mimari Kişiliği ve Dönemin Mimarlık Sorunları, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi/DTCF, Ankara.

ÖZKAN, S., 1973.

“Mimar Vedat Tek (1873-1942)”, *Mimarlık* (121-122), s. 45-51.

ÖZKAN, S., TEK, N. 1979.

“Mimar M. Vedat Bey Konağı”, *O.D.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 5, (2), s. 157-183.

RENDA, G. 2000.

“Tasvir-i Hümayun 1800-1922: Portrenin Son Yüzyılı”, *Padişahın Portresi Tesavir-i Ali Osman*, İstanbul: İş Bankası, s. 442-542.

SANER, T. 1998.

19. Yüzyıl İstanbul Mimarlığında Oryantalizm, İstanbul: Pera Turizm.

ŞENYURT, O. 2009.

Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Dönemlerinde «Hâssa Başmimarları», *TÜBAV Bilim Dergisi*, 2, (4), s. 489-503.

ŞENYURT, O. 2012.

İstanbul Rum Cemaatinin Osmanlı Mimarısındaki Temsiliyeti, İstanbul: Doğu Kitapevi.

TERZİ, A., 2010.

Hazine-i Hassa Nezareti, Ankara: Türk Tarih Kurumu.

TOROS, T. 2000.

O Güzel İnsanlar, İstanbul: Aksoy.

ULUÇ, L. 1987.

M. Vedat Tek, Architect. An Episode in Turkish Architecture, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Boğaziçi Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

UŞAKLIGİL, H. Z. 2003.

Saray ve Ötesi, İstanbul: Özgür.

ÜREKLİ, F. 2017.

Sarayın Son Başressamı: Fausto Zonaro, İstanbul: Türkiye İş Bankası.

Sürelî Yayınlar

R. 1 Mart 1330 (14 Mart 1914) tarihli Şehbal gazetesi.

R. 1 Mayıs 1330 (14 Mayıs 1914) tarihli ve 16 numaralı Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi.

Başbakanlık Osmanlı Arşivi Belgeleri

BOA.HH.EBA.762-2-1.