Razvoj i značaj fotografije u Osmanskom Carstvu

Štajduhar, Ivona

Master's thesis / Diplomski rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:196480

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

Filozofski fakultet
Sveučilišta u Zagrebu

Repository / Repozitorij:

ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences

zir.nsk.hr

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Odsjek za turkologiju, hungarologiju i judaistiku

Katedra za turkologiju

Diplomski rad

Razvoj i značaj fotografije u Osmanskom Carstvu

Ivona Štajduhar

Mentor: dr.sc. Vjeran Kursar

Zagreb, travanj 2022.

Izjavljujem pod punom moralnom odgovornošću da sam diplomski rad *Razvoj i značaj fotografije u Osmanskom Carstvu* izradio/la potpuno samostalno uz stručno vodstvo mentora dr.sc. Vjerana Kursara. Svi podaci navedeni u radu su istiniti i prikupljeni u skladu s etičkim standardom struke. Rad je pisan u duhu dobre akademske prakse koja izričito podržava nepovredivost autorskog prava te ispravno citiranje i referenciranje radova drugih autora.

Ivona Štajduhar

(Vlastoručni potpis studenta)

Sažetak:

Početkom razdoblja Tanzimata Osmansko Carstvo započelo je provoditi modernizacijske reforme sa ciljem sustizanja Zapada na poljima novih tehnoloških, političkih i vojnih dostignuća. Ovaj diplomski rad bavi se upravo jednim od postignuća koje je u Carstvo stiglo sa Zapada – medijem fotografije, njenim razvojem i ulogama koje je imala u kontekstu prikazivanja kulture Osmanskog Carstva ostatku svijeta. Rad se sastoji od nekoliko cjelina, počevši od pojave fotografije unutar zapadnjačkog/orijentalističkog diskursa te dolaska prvih fotografa sa Zapada, njezinog širenja među Osmanlijama te najvažnijih imena osmanske fotografije, sve do njezinog položaja na osmanskom dvoru te raznih uloga koje je stekla u rukama osmanskih sultana. Cilj rada je na temelju istraženog ispitati u koje se sve svrhe koristio ovaj medij i je li bio percipiran samo kao oblik umjetnosti ili kao nešto više.

Ključne riječi: osmansko, carstvo, fotografija, orijentalizam, Abdülhamid II

Abstract:

At the beginning of the Tanzimat period, the Ottoman Empire began to carry out modernization reforms with the aim of catching up with the West in the fields of new technological, political and military achievements. The thesis “The development and significance of photography in the Ottoman Empire” deals with one of the achievements that came to the Empire from the West - the medium of photography, its development and the roles it played in representing the culture of the Ottoman Empire to the rest of the world. The thesis consists of several sections, starting with the emergence of photography within Western/Oriental discourse and the arrival of the first photographers from the West, its spread among the Ottomans and the most important names of Ottoman photography, all the way to its position at the Ottoman court and various roles it was given by Ottoman sultans. The aim of the thesis is to examine all of the purposes this medium had and whether it was perceived only as an art form or as something more.

Key words: ottoman, empire, photography, orientalism, Abdülhamid II

Sadržaj

1. Uvod....1
2. Razvitak fotografije u okviru zapadnjačkog (orijentalističkog) diskursa....2
   2.1. Pojava fotografije – otkriće dagerotipa....2
   2.2. Prvi fotografi – dolazak sa Zapada....4
   2.3. Otvaranje prvih lokalnih studija....7
3. Razvitak osmanske fotografije....10
   3.1. Fotografski studiji u vlasništvu Osmanlija....10
   3.2. Širenje fotografije izvan Istanbula....15
4. Uloga i značaj fotografije na osmanskom dvoru....17
   4.1. Fotografski portret sultana Abdülaziza....20
   4.2. Fotografija tijekom vladavine sultana Abdülhamida....25
   4.3. Abdülhamidovi albumi – fotografija kao sredstvo propagande....30
5. Zaključak....36
6. Korišteni izvori....37
   6.1. Izvori....37
   6.2. Internetski izvori....39
   6.3. Vizualni izvori....41

1. Uvod

Područja Bliskog istoka su na Zapadu, ali i u ostatku svijeta, oduvijek predstavljala pojam 'neistraženog', 'tajanstvenog', pa čak i 'egzotičnog'. Ovakva fascinacija potaknula je preuzimanje i interpretaciju određenih kulturnih aspekata ovih područja, pa i oponašanje istih. Sa sve bržim razvojem željeznica te pojavom parobroda, krajem 18. i početkom 19.st dolazi do revolucije u turizmu te se brojnim znatiželjnicima poput akademika i znanstvenika pruža prilika pobliže proučiti područja Bliskog istoka, ovoga puta osobno. Osim toga, još jedan poticaj pruža im dolazak novog medija putem kojeg ga mogu i vizualno zabilježiti. Vijest o pojavi fotografije vrlo brzo se proširila te su u nekoliko mjeseci područja Bliskog istoka, tadašnjeg Osmanskog Carstva, bila prepuna fotografskih entuzijasta sa Zapada. Način na koji je njihov entuzijazam utjecao na širenje ovog medija i unutar Osmanskom Carstvu jedno je od pitanja kojim će se baviti ovaj rad.

Temeljem detaljnije analize rad će odgovarati i na ostala važna pitanja, poput tko su bili prvi zapadnjaci koji su doputovali na ova područja te kakav je bio njihov doprinos? Je li im fotografija predstavljala samo hobi ili je imala ozbiljniju svrhu? Gdje su otvarani prvi fotografski studiji i kada? Kako se fotografija širila među Osmanlijama i tko su bili prvi osmanski fotografi? Osim poznatih fotografa, jesu li s njom u doticaj došli i obični 'laici'? S obzirom na njihov interes za ostale vrste umjetnosti, kakvo su mišljenje o fotografiji imali osmanski vladari i koje su joj uloge namijenili? Koji je značaj Abdülhamidove slavne *Yıldız* kolekcije i što ona sadrži?

Odgovor na ova pitanja pokušat ćemo pronaći u istraživanjima znanstvenika koji se ističu na ovom području, a čije ćemo informacije i rezultate istraživanja pokušati sažeti kako bismo stvorili sistematizirani prikaz razvoja fotografije u Osmanskom Carstvu. S obzirom da se radi o vizualnom mediju, rad će biti popraćen i vizualnim izvorima u svrhu što potpunijeg doživljaja njegovog sadržaja. Tijekom pisanja rada, ali i u njegovom zaključku pokušat ćemo doći do odgovora na pitanje što je zaista osmanska fotografija i kojim je karakteristikama odlikovala.

2. Razvitak fotografije u okviru zapadnjačkog (orijentalističkog) diskursa

Fascinacija zapadnoeuropskih zemalja Orijentom započela je još u 16.st. posredstvom pokreta *Turquerie* kojim je zapadnjački interes za egzotičnu i nepoznatu osmansku umjetnost i kulturu prerastao u oponašanje aspekata istih. Ovaj kulturološki fenomen trajao je sve do 18.st., a njegovu dugovječnost osigurali su sve čvršći diplomatski i trgovački odnosi između Osmanskog Carstva i ostatka Europe. Tendencija oponašanja osmanske kulture najviše se odrazila na umjetnost, a posebni utjecaj bio je vidljiv u slikarstvu u kojem su Osmanlije prikazivani na vrlo egzotičan način. Egzotičnost njihovog prikaza bila je vidljiva u izboru živopisnih boja i izrazitom kontrastu. Početkom 19.st. kod Osmanlija se javlja slična težnja – težnja za dostizanjem nivoa modernizacije kojim bi se uklopili u ostatak Europe. To je rezultiralo razdobljem Tanzimatskih reformi u sklopu kojih je dolazilo do brojnih promjena na tehnološkom, političkom i vojnom planu, ali i u sklopu umjetnosti. Osmansko Carstvo počelo je pratiti i prihvaćati tehnološka postignuća koja su stizala sa Zapada, pa je tako prihvatilo i fotografiju čiji se dolazak uskladio s početkom samih reformi.

Pokret *Turquerie* postaje preteća novonastalom pokretu *orijentalizma*, koji označava način na koji su zapadnjački umjetnici doživljavali i prikazivali povijest, kulturu i svakodnevni život regija Bliskog istoka. Pojava fotografije te sve lakši uvjeti putovanja omogućili su zapadnjacima pristup zemljama Bliskog istoka koje su odisale privlačnom egzotičnošću i tajanstvenošću.

2.1. Pojava fotografije – otkriće dagerotipa

Godinu 1839. možemo smatrati početnom točkom povijesnog razvitka osmanske fotografije. Te godine svijet je svjedočio otkriću dviju fotografskih tehnika – kalotipije i dagerotipije. Tehniku kalotipije izumio je William Henry Fox Talbot (1800.-1877.), a temeljila se na izradi papirnog negativa na temelju kojeg se mogao izraditi bilo koji broj pozitiva.[1] Međutim, kalotipiju je nadvladala tehnika dagerotipije koja je raspolagala većom preciznošću. Dagerotipiju (fran. *Daguerréotypie*) je 1837. godine izumio Louis-Jacques-Mandé Daguerre (1787.-1851.) u

[1] Sibel Acar, "Capturing Constantinopole: Travel Albums (1884-1910)" (doktorska disertacija, Middle East Technical University, 2015), 89-90. https://etd.lib.metu.edu.tr/upload/12619453/index.pdf. Pristup stranici: 21.2.2022.

suradnji s Nicephore Niépceom (1765.-1833.). Ona predstavlja prvi praktički primjenjiv fotografski postupak za dobivanje trajne slike koji je osim tehničkog znanja zahtijevao i ručnu spretnost. Ovim postupkom bilo je moguće dobiti jedan jedini snimak koji nije bilo moguće umnožavati. U procesu dagerotipije slika je nastajala kao direktni pozitiv projiciran na ploču od bakra čija je površina bila posrebrena i uglancana. Ploča se izlagala jodnim parama te osvijetlila u cameri obscuri, a prikrivena slika potom se razvijala živinim parama. Ploča se potom namakala u otopini kuhinjske soli kako bi se osigurala trajnost slike. [2] Daguerre je svoj novi izum javnosti predstavio u Parizu u kolovozu 1839. godine. Francuska vlada je 14. lipnja 1839. od Deguerrea otkupila prava na patent, nakon čega je iste godine javno objavila tehničke upute korištenja pod nazivom *Historique et description des procédés du daguerréotype et du diorama* koje su uskoro bile prevedene i na sve ostale europske jezike.[3]

Fotografija je u Osmansko Carstvo stigla dva mjeseca nakon predstavljanja dagerotipa u Parizu. Najstariji i prvi dokumentirani podatak Osmanlija o otkriću fotografije tj. pojavi dagerotipije je novinski članak objavljen 28. listopada 1839. godine u 186. broju prvih službenih osmanskih novina *Takvim-i Vekayi* tiskanih u Istanbulu.[4] Iste novine objavile su i Talbotovo otkriće kalotipa. Članak koji je bio pisan na turskom, arapskom, francuskom, grčkom i armenskom jeziku obaviještavao je o Daguerrevom novom izumu te navodio njegove tehničke specifikacije. Upute za njegovo korištenje u Osmanskom Carstvu bile su dostupne tek nekoliko godina nakon što ih je objavila francuska vlada. O prijevodu Daguerrevog korisničkog priručnika na osmanski turski te njegovom objavljivanju u Istanbulu prvi put obaviještavaju privatne novine *Ceride-i Havadis* 15. kolovoza 1841. godine.[5] Već u srpnju sljedeće godine u Istanbul je došao učenik L. Daguerrea koji je fotografirajući ulice Istanbula promovirao dagerotipiju.

---

[2] „Dagerotipija“. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje.* Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=13671. Pristup stranici: 21. 2. 2022.
[3] Bahattin Öztuncay , “İstanbul'da Fotoğrafçılığın Doğuşu ve Gelişim Süreci,” u *Camera Ottomana - Osmanli Imparatorluğu'nda Fotoğraf ve Modernite 1840 -1914.*, ur. Zeynep Çelik et al. (Istanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2015), 68.
[4] John Hannavy, *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography:A-I.* (New York: Routledge/Taylor & Francis Group, 2008), 1034.
[5] Öztuncay, “İstanbul'da Fotoğrafçılığın Doğuşu ve Gelişim Süreci,” 69.

2.2. Prvi fotografi – dolazak sa Zapada

Najvažniji čimbenik koji je potaknuo još veći porast interesa Zapada za Bliski istok u 19. stoljeću bio je razvitak prijevoznih sredstava te otvaranje turističkih ruta. Putovanje više nije bilo luksuz koji su si mogli priuštiti samo ljudi s odličnim financijskim mogućnostima, već su i pripadnici srednjeg staleža dobili priliku upoznati do sada njima nepristupačne krajeve. S obzirom da su novi i lakši načini putovanja omogućili dolazak zainteresiranih Europljanina na Bliski istok, fotografija se tako odmah od početka razvijala u okviru putopisne fotografije. Među putnicima koji su stizali na ova područja bili su arheolozi i povjesničari koji su dokumentirali brojne građevine, ali i etnolozi i antropolozi zahvaljujući kojima postoje i fotografije nepristupačnih i izoliranih područja te seoskog zavičaja koji nisu bili privlačni putnicima ostalih profesija. Interes za područja Anadolije i Arapskog poluotoka vidljiv je tek nakon Drugog svjetskog rata.[6]

Fotografija tako svoje početke u Osmanskom Carstvu nalazi u kontekstu interesa Zapada. U svojoj recenziji du Campove zbirke Louis de Cormenin upućuje na to kakav je potencijal u fotografiji vidio Zapad. Iz De Cormeninovih riječi da "intelektualni pokret usmjeren prema Orijentu od sada može na fotografiju gledati kao na ispomoć u svojim istraživanjima […]"[7] možemo zaključiti da je fotografija na Zapadu postala sredstvo proširivanja starog i skupljanja novog znanstvenog znanja o Bliskom istoku. Otkrivenje dagerotipa francuskoj javnosti izazvao je ogroman interes Francuza za novi izum zbog čega su upravo Francuzi ti koji su se prvi uputili na Istok. Njihov interes još više je potaknulo zalaganje Dominiquea Françoisa Aragoa koji je, smatrajući da bi dagerotip mogao uvelike pridonijeti stvaranju orijentalističkog diskursa, preporučio francuskoj vladi da sve svoje institucije koje su radile na skupljanju znanja o Bliskom istoku opremi dagerotipom.[8] Aragoov savjet potom je odjeknuo među brojnim europskim putujućim fotografima koji su se jedan za drugim uputili na Bliski istok čineći ga time sve popularnijom destinacijom za fotografe, a samim time i središtem razvitka rane fotografije. Tehniku dagerotipije počeo je podučavati pariški optičar i dagerotipist Noël-Marie-Paymal

[6] Jacob M. Landau, *Exploring Ottoman and Turkish History*. (London: C. Hurst & Co. Publishers, 2004), 103.
[7] "The intellectual movement directed towards the Orient can , from now on, take it as the helping hand of it's research […]." Ali Behdad, "The Orientalist Photograph," u *Photography's Orientalism: new essays on colonial representation*, ur. Ali Behdad et al. (Los Angeles: Getty Research Institute, 2013), 20.
[8] Behdah, "The Orientalist Photograph," 13.

Lerebours (1807.-1873.). Lerebours je klijente koji su od njega kupovali uređaj podučavao tehnici dagerotipije kako bi mogli zabilježavati svoja putovanja. U zauzvrat su klijenti Lereboursu slali svoje fotografije sa putovanja po raznim stranama svijeta.[9] Iako ne postoje zapisi o imenima dagerotipista koji su s njim dijelili svoje fotografije pretpostavlja se da su to upravo oni koje smatramo prvim putujućim fotografima.

Jedan od Lereboursovih klijenata bio je Francuz Gaspard-Pierre-Gustave Joly de Lotbiniere (1798.-1865.) koji je na dan samog otkrivenja dagerotipa bio u Parizu. Nakon što mu je jedan od dagerotipa dospio u ruke, brodom se uputio prema Grčkoj gdje je izradio prve fotografije Atene.[10] Na svojem putovanju sreo se s francuskim dagerotipistom Frédéricom Auguste Antoine Goupil-Fesquetom (1817.-1878.) koji se pak uputio na prvo grupno fotografsko putovanje na Istok, i to već u listopadu 1839., netom nakon što je u Carstvo stigla vijest o razvitku dagerotipa. Fesquetu su se pridružili francuski slikar Emil Jean Horace Vernet (1789.-1863.) i njegov nećak Charles Marie Bouton (1781.-1853.). Opskrbivši se opremom za izradu dagerotipije, putovanje su započeli u Marseillu u listopadu 1839., a završili ga pet mjeseci poslije, u ožujku 1840. godine. Početni dio rute Marseille-Livorno-Roma-Malta-Siros završio je s posjetom Aleksandriji gdje su posjetili palaču Muhameda Ali Paše, tadašnjeg egipatskog paše, koji je zahtijevao vidjeti novi izum.[11] Fesquet je, osim što je paši demonstrirao kako funkcionira dagerotip, demonstrirao i izradu fotografije procesom kalotipa. Fotografija Muhamed Alijeve Ras El Tin palače prva je poznata dagerotipska fotografija, a snimljena je 7. studenog 1839. godine *(Slika 1)*. [12] Tijekom svog putovanja Fesquet je između 8. i 16. veljače 1840. izradio i prve fotografije Izmira.[13]

Na Istok je tada putovao i francuski povjesničar arhitekture Joseph Philbert Girault de Prangey (1804.-1892.), također veliki ljubitelj dagerotipije koju je navodno 1841. naučio od samog Daguerrea. Vođen izrazitim interesom za orijentalnu arhitekturu, Prangey je putovao Istokom između 1842. i 1844. godine. Na svom putovanju snimio je više od 1000 fotografija na kojima je zabilježio brojne islamske građevine i spomenike te krajolike Bliskog istoka. Njegove fotografije

---

[9] Frances Terpak, Peter Bonfitto, "Antikiteyi Mürekkebe Taşımak – Amerika Kıtasından Anadolu'ya Kalıntılar ve Fotolitografinin Gelişimi," u *Camera Ottomana - Osmanli Imparatorluğu'nda Fotoğraf ve Modernite 1840 -1914.*, ur. Zeynep Çelik et al. /Istanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2015), 30.
[10] Engin Özendes, *Osmanlı İmparatorluğu'nda Fotoğrafçılık, 1839-1923*. (İstanbul: YEM Yayınları, 2013), 87.
[11] Özendes, *Osmanlı İmparatorluğu'nda Fotoğrafçılık,* 87-90.
[12] Landau, *Exploring Ottoman*, 101.
[13] Engin Özendes, "Photography in Ottoman Empire," u *The Great Ottoman-Turkish Civilisation*, sv.4, culture and arts, ur. Kemal Çiçek et al. (Ankara : Yeni Turkiye, 2000), 815.

Egipta, Grčke, Sirije i Turske jedne su od danas najstarijih dagerotipija.[14] De Prangey je u Grčkoj snimio najstarije poznate dagerotipe antičkih gradova Afrodisias, Milet i Didim. Na tim područjima snimio je upečatljive fotografije grčkih hramova i antičkih kazališta, mramornih kipova i brojnih ruševina. Veliki broj njegovih fotografija nastao je u Bursi i Istanbulu. Prangey je 1843. s tornja Seraskerat (danas poznatog kao Beyazıt toranj) izradio i prvu poznatu fotografsku panoramu Istanbula nižući pojedinačne dagerotipe.[15] U Istanbulu je pažnju posvetio klasičnim osmanskim arhitektonskim djelima poput Topkapı palače i njene okolice, džamija i fontana na Üsküdaru, a dokumentirao je i obje obale Bospora fotografirajući ribarska naselja u četvrtima Bebek i Beyköz. Štoviše, Prangey je tijekom posjeta Istanbulu izradio vrlo važan portret ispod kojeg je svojom rukom ispisao riječ "surudjé" (fran. kočijaš) *(Slika 2)*, koji predstavlja najstariju poznatu etnografsku fotografiju snimljenu u Istanbulu. U pismu koje je 1843. iz Izmira poslao arheologu Desire-Raoul Rochetteu, de Prangey naglašava kako je cilj njegovog putovanja dokumentirati sva neobična mjesta i građevine koje su mogle promaknuti njegovim suvremenicima Orijentalistima.[16] Osim u samostalnim albumima, fotografije Prangeya i Fesqueta te Lotbinierea objavljene su u zbirci fotografija *Excursions Daguérriennes: Vues et monuments les plus remarquebles du globe (1840-1844)* koju je Lerebours sastavio i objavio u Parizu. Zbirka sadrži fotografije sa područja Europe, sjeverne Afrike te Bliskog istoka snimljene između 1840. i 1844.[17] te predstavlja prvu izrađenu knjigu fotografija na svijetu.

U Istanbul je 1842. došao učenik samog Daguerrea poznat pod nazivom Kompa. Njegov dolazak zabilježen je u novinama *Ceride-i Havadis* gdje je navedeno da radi u okrugu Beyoğlu te da će, osim izrađivanja fotografija, zainteresirane podučiti zanatu pa čak i prodavati dagerotipe.[18] Fotografije pojedinaca ili one grupne naplaćivao je 100-175 *kuruşa*, dok je fotografije mjesta u Istanbulu, ovisno o veličini, naplaćivao 125-1000 *kuruşa*.[19] Njegove fotografije stoga su najranije komercijalne dagerotipske fotografije. Uz Kompu, među prvim komercijalnim fotografima bio je i German Abresche.[20] Na području Istanbula i Izmira 1843. nalazio se i putujući fotograf Maxime du Camp (1822.-1894.). Du Camp se ponovno vratio 1849. te koristeći tehniku kalotipije snimio

[14] Özendes, *Osmanlı İmparatorluğu'nda Fotoğrafçılık,* 95-96.
[15] Acar, "Capturing Constantinopole," 91.
[16] Öztuncay, "İstanbul'da Fotoğrafçılığın Doğuşu ve Gelişim Süreci," 70-71.
[17] Terpak, Bonfitto, "Antikiteyi Mürekkebe Taşımak," 30.
[18] Özendes, *Osmanlı İmparatorluğu'nda Fotoğrafçılık,* 93.
[19] Özendes, "Photography in Ottoman Empire," 816.
[20] Acar, "Capturing Constantinopole," 93.

oko 200 fotografija spomenika u Egiptu, Palestini i Siriji, koje je potom 1851. objavio u zbirci *Egypte, Nubie, Palestine et Syrie (Slika 3).*[21]

Britanac John Shaw Smith (1811.-1873.) bio je jedan od putujućih fotografa koji je prakticirao kalotipiju. Na svojim putovanjima Europom i Bliskim istokom između 1851. i 1852. snimio je preko 300 kalotipa, a njegova fotogafija Pere predstavlja prvu poznatu kombinaciju dva negativa.[22]

Značajne fotografije su i one liječnika Jules Delbeta koji se s Georgeom Perrotom i Edmondom Guillaumeom, članom Francuske arhitektonske akademije, zaputio na putovanje u Anadoliju 1861. godine. Ove fotografije, objavljene u obliku albuma u Parizu 1862., nosile su korisne informacije za arheologe koji su započeli prva arheološka iskopavanja na tim područjima.[23]

2.3. Otvaranje prvih lokalnih studija

Nakon početne faze razvitka fotografije posredstvom putujućih fotografa sa Zapada, počinju se otvarati i lokalni fotografski studiji. Iako su isprva većinom fotografirali samo spomenike, arheološka nalazišta i slično, interes Zapadnjaka s vremenom se proširio i na polje osmanske svakodnevnice. Putujući fotografi nisu više dokumentirali samo građevine već su sve više počeli izrađivati fotografije lokalnih stanovnika, ulica i tržnica. Osim što je interes za osmansku svakodnevnicu među putujućim fotografima pobudio njihovu želju za duljim boravkom u Istanbulu, razni europski fotografi su već u 1840.-ima nastanjivali Istanbul i počeli otvarati studije za izradu fotografije. Prvi profesionalni strani fotografski studio za izradu dagerotipa bio je studio talijanske braće Carla Naye (1816.-1882.) i Giovannija Naye (?), koji su prema najstarijim podacima u Istanbul došli početkom 1845. godine. Svoj studio otvorili su iste godine u četvrti Beyoğlu na europskoj strani Istanbula. Odabir pozicije studija je sa strateške strane bio odličan potez. S obzirom da se tamo nalazio većinski dio stranog stanovništva, ali i strana veleposlanstva, komercijalni opstanak studija bio je neupitan. Braća Naya svoj posao su nastavili voditi sljedećih

[21] Özendes, *Osmanlı İmparatorluğu'nda Fotoğrafçılık,* 95.
[22] Özendes, "Photography in Ottoman Empire," 817.
[23] Özendes, "Photography in Ottoman Empire," 817.

11 godina, zbog čega je njihov studio postao najdugovječniji studio za izradu dagerotipskih portreta u Istanbulu.[24]

U siječnju 1847. u Istanbulu je jedan od prvih stranih fotografskih studija otvorio i Francuz Laurent Astras koji je ovdje došao sa svojom ženom. 'Madam Astras' bila je prva poznata ženska fotografkinja u Istanbulu, a o njoj se pisalo i u članku novina *Ceride-i Havadis*. Članak je navodio da je 'Madam Astras', inače stručnjakinja za umjetnost dagerotipije, voljna fotografirati žene islamske vjeroispovjesti, po potrebi i u njihovom vlastitom domu ukoliko klijent pokrije troškove putovanja na lokaciju.[25]

Neki od fotografa prakticirali su i tehniku kalotipije, a jedan od njih bio je francuski inženjer Ernest de Caranza. Svoj studio otvorio je u suradnji s francuzom imena Maggie 1853. godine. Caranza je napravio preko 200 kalotipa Istanbula, među kojima su bili prikazi obje strane Bospora, tornja Galata, fontane Ahmeda III., trga Beyazit, palače Dolmabahçe, džamije Aja Sofija te brojnih drugih istanbulskih znamenitosti. Svoj studio je zatvorio 1855.godine.[26]

U Istanbulu se zaustavio i James Robertson (1813.-1888.) koji je prije toga radio u londonskoj Kraljevskoj riznici. Zbog potreba moderniziranja osmanske Kraljevske riznice 1841. ponuđen mu je premještaj u Istanbul te položaj glavnog gravera. Na ovom položaju ostao je skoro 40 godina sve do odlaska u mirovinu 1881.godine. Fotografijom se počeo baviti u Istanbulu 1842. godine inspiriran francuskim inženjerom Ernestom de Caranzom, a dobivanje stalnog boravišta omogućilo mu je bavljenje fotografijom sljedećih 15 godina. Njegov prvi album s fotografijama Istanbula *(Slika 4)* objavljen je 1853. u Londonu pod nazivom *Photographic Views of Constantinople*. Do kraja 1854. uspostavio je vlastiti fotografski studio u Istanbulu[27], a tijekom svoje karijere surađivao je s Feliceom Beatom (1825.-1907.) s kojim je putovao i fotografirao Atenu, Maltu, Jeruzalem, Kairo i Palestinu.[28] James Robertson bio je poznat po svojim slikama arhitekture, ali i energičnog života na istanbulskim ulicama zbog čega je dobio i naziv „Robertson iz Carigrada" („Robertson of Constantinopole").[29]

---

[24] Öztuncay, "İstanbul'da Fotoğrafçılığın Doğuşu ve Gelişim Süreci," 72-73.
[25] Öztuncay, "İstanbul'da Fotoğrafçılığın Doğuşu ve Gelişim Süreci," 73.
[26] Acar, "Capturing Constantinopole," 93-94.
[27] Hannavy, *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography*, 1200-1201.
[28] Özendes, "Photography in Ottoman Empire," 815.
[29] Hannavy, *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography*, 1202.

Svoj fotografski studio u Istanbulu otvara i njemački kemičar Rabach koji je u Carstvo došao tijekom Krimskog rata s trupama pruskog vojnog časnika Helmuth Karl Bernhard Graf von Moltkea. Fotografski studio otvorio je 1856. godine, a njegov rad bio je ključan za širenje interesa za fotografiju među lokalcima. Uskoro je Rabach podučavao lokalne fotografe, među kojima su se nalazili i neki od najpoznatijih osmanskih fotografa.[30]

Iako je fotografija u početku bila sredstvo prikupljanja znanja o Orijentu, brojni znanstvenici tvrde kako je dokumentarno-znanstvena svrha fotografije s vremenom izblijedila nakon čega je fotografija prerasla u sredstvo projiciranja zapadnjačke fantazije o Bliskom istoku. To je rezultiralo fotografijama fiktivno namještenog svijeta. Brojni rekviziti, umjetne pozadine te neprirodan položaj i pogled fotografiranog subjekta upućuju na orijentalistički diskurs koji su rani fotografi kreirali, a pod čijim je utjecajem Bliski istok prikazivan kao "drugačiji" ili "drugi" (engl. "Other") – potpuno nekompatibilan sa Zapadom. Orijentalistička fotografija postala je popularna zbog njezine potražnje među turistima koji su stizali na ova područja. Turisti su mogli izraditi svoj portet glumeći Osmanliju, obučeni u tradicionalnu osmansku odjeću koju su fotografi držali u svojim studijima, ali i kupiti već izrađene fotografije "tipičnog Osmanlije", često prikazanog kako obavlja tradicionalne djelatnosti poput kuhanja kave, moljenja ili sviranja glazbenih instrumenata. Međutim, turistima najomiljeniji motiv bio je onaj "Orijentalne žene" koju su personificirale žene raznih vjeroispovijesti i etničke opredijeljenosti pozicionirane u raznovrsne poze i nerijetko seksualizirane.[31] Osim toga, na fotografiji koja je trebala prikazivati "tipičnog Osmanliju" često su se nalazili nemuslimanski subjekti zbog čega se te fotografije smatralo neautentičnim prikazima muslimanskog društva. Orijentalističke fotografije nastavili su izrađivati i osmanski fotografi zbog komercijalne i financijske dobrobiti svojih obrta. No, protiv orijentalističke fotografije istupaju sultani kojima takav prikaz Carstva, u vrijeme kada ga žele prikazati kao progresivnog i modernog, ne ide u prilog.

[30] Gabor Agoston i Bruce Masters, *Encyclopedia of the Ottoman Empire* (New York : Facts on file, 2009), 461.
[31] Behdah, "The Orientalist Photograph," 27.

3. Razvitak osmanske fotografije

3.1. Fotografski studiji u vlasništvu Osmanlija

Iako se fotografija u Osmanskom Carstvu vrlo brzo počela širiti, bilo je to uglavnom posredstvom Europljana. Fotografija se na lokalnoj razini počela ozbiljnije prakticirati tek desetak godina nakon njezinog otkrića. Lokalni fotografski studiji počinju nicati u drugoj polovici 19. stoljeća, točnije od 1850.-ih godina, potaknuti porastom turizma kao posljedice postepenog otvaranje turističkih ruta i slijevanja europskih turista na područja Osmanskog Carstva. Žarište prvih fotografskih studija u Istanbulu bila je tadašnja ulica Cadde-i Kebir (sadašnja İstiklal caddesi), koja je svojim kazalištima, slastičarnicama, restoranima i dućanima privlačila turiste sa Zapada.[32] Vlasnici prvih lokalnih fotografskih radnji bili su Armenci i Grci. Armenci su diljem Osmanskog Carstva bili poznati kao odlični farmaceuti i kemičari. S obzirom da je prilikom rukovanja dagerotipijom bilo potrebno veliko znanje, pogotovo na području kemije, jedni od prvih osmanskih fotografa bili su upravo Armenci. Veliki broj Armenaca svoje poznavanje kemije steklo je školovanjem na fakultetu Murad-Raphaelyan u Veneciji. Armenske obitelji iz raznih dijelova Osmanskog Carstva kasnije su slala svoju djecu u Istanbul na školovanje koja su potom nerijetko postajali šegrti u novootvorenim armenskim fotografskim studijima.[33] Nakon Armenaca, zanimanje za fotografiju počeli su pokazivati i osmanski podanici grčkog porijekla. Među muslimanskim podanicima bilo je vrlo malo onih koji su se bavili fotografijom. Kako Hanoosh navodi u svojem članku "Practices of Photography: Circulation and Mobility in the Nineteenth-Century Mediterranean" (2016.), razlog tomu je vjerojatno bilo to što se fotografiju nije smatralo toliko prestižnim zanimanjem koliko rad u vojsci ili državnoj administraciji.[34] Razvoj muslimanskih fotografskih studija vidljiv je tek kasnije, početkom 20. stoljeća. S porastom broja studija dolazi i do proširenja vrste fotografija - više ne prevladavaju samo portreti, već prikazi osmanske svakodnevnice i lokalaca te pejzaža, građevina i spomenika postaju podjednako zastupljeni.

---

[32] Özendes, "Photography in Ottoman Empire," 818.
[33] Özendes, *Osmanlı İmparatorluğu'nda Fotoğrafçılık,* 38.
[34] Michèle Hannoosh, *Practices of Photography: Circulation and Mobility in the Nineteenth-Century Mediterranean*. (History of Photography, vol.40, br.1., 2016) str. 7. http://dx.doi.org/10.1080/03087298.2015.1123830. Pristup stranici: 15.03.2022.

Prvi lokalni osmanski fotografski studio otvorio je Grk Basile (Vasili) Kargopoulo (1826.-1886.) u Istanbulu 1850. godine *(Slika 5)*. Studio je bio smješten na tadašnjoj Cadde-i Kebir, a kasnije se preselio na trg Tünel Meydanı. Kargopoulo je, u suradnji sa svojim partnerom Emanuelom Foscolom, otvorio i drugi fotografski studio u gradu Edirne, koji je tada bio veliko vojno središte[35], zbog čega se dobar dio njegovog opusa sastojao od brojnih fotografija palače Edirne te samog grada Edirne. Osim što je fotografirao sultanske palače i dvor, Kargopoulo je bio poznat i kao jedan od fotografa koji su najuspješnije usvojili tehniku panoramske fotografije. Iako su mu slavu donijele panoramske fotografije Istanbula, njegove fotografije gradske svakodnevnice bile su podjednako vrijedne. Kako bi što više ugodio svojim klijentima koji su tražili egzotiku, u svojem studiju je imao veliku garderobu opskrbljenu raznom odjećom, nakitom i rekvizitima. Njegove fotografije prikazivale su i čitavu lepezu lokalnih stanovnika Istanbula – ribara i uličnih prodavača voća i povrća, šerbeta te simita.[36] Kargopoulo je preuzeo titulu dvorskog fotografa Abdülhamida II. poslije braće Abdullah čime je postao zadužen za fotografiranje službenih događanja i sultanovih gostiju iz inozemstva, ali i carskih odaja sultanske obitelji.[37] Kargopoulo je umro godinu dana nakon zatvaranja studija u Edirneu 1885., dok se istanbulski studio zatvorio tek 1895. nakon što ga je nakratko pokušao voditi njegov sin Konstantin.[38] Svojim djelovanjem Kargopoulo je dao veliki doprinos dokumentiranju povijesti i folklora Istanbula, a njegove *carte-de-visite* su se 30 godina kasnije i dalje reproducirale u obliku razglednica.[39]

Sljedeći lokalni fotografski studio 1857. godine otvara fotograf sirijsko-armenskog porijekla, Pascal Sébah (1823.-1886.) pod nazivom *El şark (Orijent)* na kućnom broju 10 na ulici Tom Tom Sokağı. Studio je ubrzo preselio u ulicu Cadde-i Kebir nakon čega je za voditelja studija postavio Francuza A. Larochea. Laroche nastavlja surađivati sa Sébahom i voditi njegov studio sve do 1873. godine, kada Sébah otvara svoj drugi fotografski studio u Kairu. Sébahove fotografije koristio je kao inspiraciju i osmanski slikar Osman Hamdi Bey kojega je upoznao 1869. godine.[40] Pascal Sébah je sudjelovao na izložbama *International Exhibition Philadelphia* 1876. te *Paris*

[35] Özendes, "Photography in Ottoman Empire," 818.
[36] Özendes, *Osmanlı İmparatorluğu'nda Fotoğrafçılık,* 105.
[37] Acar, "Capturing Constantinopole," 101.
[38] Özendes, *Osmanlı İmparatorluğu'nda Fotoğrafçılık,* 108.
[39] Acar, "Capturing Constantinopole," 102.
[40] Özendes, "Photography in Ottoman Empire," 819.

World's Fair 1878. na kojima je osvojio i medalje zbog čega je vremenom postao članom fotografske udruge *Société Française de Photographie.*[41] Sébah umire 1886. nakon čega vodstvo nad istanbulskim studijem naredne dvije godine preuzima njegov brat Cosmi.[42] Pascalov sin, Johannes (Jean) Sébah, učio je o umjetnosti fotografije od svog strica te je sa 18 godina u potpunosti preuzeo studio. Nakon toga stupa u suradnju s fotografom Policarpeom Joaillierom te se ime studija mijenja u *Sébah&Joaillier (Slika 6)*. J. Sébah aktivno sudjeluje u radu studija sve do 1943. godine.[43] *Sébah&Joaillier* 1900. godine otkupljuje fotografski studio svojih najvećih rivala, braće Abdullah, koji su zbog sve većih dugova bili primorani prodati studio. Iste godine P. Joaillier napušta udruženje *Sébah&Joaillier*, a nastavljaju ga voditi J. Sébah te Policarpeov sin Gustave Joaillier. Podružnicu u Kairu zatvaraju 1905. godine. Ovaj fotografski studio zauzeo je i mjesto na popisu važnih istanbulskih fotografa u putničkom vodiču *Handbuch für Reisende* Karla Baedekera.[44] Detalji o načinu rada i fotografijama koje je proizvodio studio nalaze se u katalogu pripremljenom 1923. koji sadrži više od 2000 fotografija istanbulskog pejzaža, tadašnje odjevne kulture, uličnih prodavača te obrta.[45] Woodward (2003.) navodi da su se njihove fotografije razlikovale od onih ostalih fotografa po tome što nisu uključivale nepotrebne rekvizite i kontekst egzotičnosti te neprirodno poziranje, već su izrađivane u stilu grupnog portreta ljudi u njihovoj prirodnoj okolini kojim se "naglašavala skupina pojedinaca i njihova povezanost s većom zajednicom […] izbjegavajući time olako stereotipiziranje". [46] Jednu takvu fotografiju *(Slika 7)* uspoređuje s insceniranom orijentalističkom fotografijom studija Bonfils *(Slika 8)*. Popularne su bile i njihove studijske fotografije Egipćana i Nubijaca obučenih u tradicionalnu odjeću kako obavljaju svakodnevne poslove.[47] Fotografije ovog studija čine i jednu od važnijih fotografskih zbirki u Osmanskom Carstvu, *Costumes populaires de la Turquie*.

---

[41] Acar,"Capturing Constantinopole," 103-104.
[42] Özendes, "Photography in Ottoman Empire," 819.
[43] Hannavy, *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography*, 1261.
[44] Özendes, *Osmanlı İmparatorluğu'nda Fotoğrafçılık,* 269.
[45] Öztuncay, "İstanbul'da Fotoğrafçılığın Doğuşu ve Gelişim Süreci," 86.
[46] "[...] emphasizes a group of individuals and their connections to a larger society, […], thus eluding easy stereotyping." Michelle L. Woodward, *Between Orientalist Clichés and Images of Modernization: Photographic Practice in the Late Ottoman Era*. (History of Photography, vol. 27, br.4, 2003) str. 366. https://www.academia.edu/22911455/Between_Orientalist_Cliches_and_Images_of_Modernization_Photographic_Practice_in_the_Late_Ottoman_Era. Pristup stranici: 06.04.2022.
[47] Hannavy, *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography*, 1260-1261.

Treći lokalni fotografski studio pripada braći Abdullah, a otvorio ga je Viçen Abdullah 1858. godine *(Slika 9)*. Grupu poznatu kao "Braća Abdullah" ("Abdullah Frères") činila su tri brata armenskog porijekla koji su vodili jedan od najpoznatijih fotografskih studija na području Pere (današnje četvrti Beyoğlu). Jedan od braće, Kevork (1839.-1918.) studirao je u Italiji pohađajući školu Murad Raphaelyan, no zbog osobnih i obiteljskih problema vratio se u Istanbul 1858. godine.[48] Njegov brat Viçen (1820.-1902.) u tom je periodu radio kao asistent njemačkog fotografa Rabacha u njegovom studiju u četvrti Beyazit. Viçen, Kevork i njihov brat Hovsep (1830.-1908.) svoju fotografsku karijeru započinju preuzimajući Rabachov studio poslije njegovog odlaska u Njemačku, nakon čega radnju premještaju u tadašnju Peru. Braća Abdullah u svom radu su bili perfekcionisti, trudili su se zadovoljiti svakog kupca te su se konstatno usavršavali. Iako su bili podjednako dobri i u pejzažnoj fotografiji, prednjačili su u studijskoj fotografiji i snimanju portreta koji su se isticali po izrazitoj osvijetljenosti. Zahvaljujući prijašnjem slikarskom iskustvu imali su razvijeno oko za detalje zbog čega su i detalji uređenja njihovog studija bili pomno razrađeni - krasile su ih baršunaste zavjese, ukrasni stupovi i najmoderniji namještaj. Braća su na poziv egipatskog hedivata 1886. otvorili i drugi fotografski studio u Kairu koji je također doživio veliki uspjeh.[49] Braća Abdullah imali su veliku ulogu u širenju fotografije te poticanju njezine prihvaćenosti. Tijekom karijere podučili su brojne fotografe koji su nakon toga i sami postajali dvorski fotografi i otvarali vlastite studije, a najpoznatiji među njima su Bogos Tarkulyan (Febus Efendi) te Aşil Samancı.[50] Zasluge za brzi inozemni i lokalni uspjeh, osim vlastitom talentu, pripisuju i patronaži sultana Abdülaziza, koja im je omogućila sudjelovanje na prvoj nacionalnoj izložbi 1863., a kasnije i na poznatoj pariškoj izložbi 1867. godine. Svoju titulu dvorskih fotografa dobivenu od sultana Abdülaziza braća zadržavaju i tijekom vladavine Abdülhamida II. Osim toga, o njihovom talentu pisalo se i u brojnim inozemnim putničkim vodičima. Braća sa svojim radom u Kairu prestaju 1895., a istanbulsku radnju 1900. preuzimaju *Sébah&Joaillier*. [51]

[48] Özendes, *Osmanlı İmparatorluğu'nda Fotoğrafçılık,* 138.
[49] Özendes, "Photography in Ottoman Empire," 819-820
[50] Gabor Agoston i Bruce Masters, *Encyclopedia of the Ottoman Empire* (New York : Facts on file, 2009), 462.
[51] Hannavy, *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography*, 1.

Drugu polovicu 19.st. obilježili su fotografi poput Bogosa Tarkulyana (?-1940.) koji je 1890.-ih otvorio studio *Fébus*, te braće Gülmez koji su svoj studio vodili od 1870.-1900., nakon čega prodaju svoje fotografije Aşilu Samancıju (1870.-1942.), vlasniku studija *Apolon*.[52]

Raniji osmanski fotografi često su proizvodili dvije vrste fotografija, one čiju izradu je zahtijevala vladajuća klasa, i one koje su bile privlačne turistima, a time i donosile većinu prihoda. Prvi popularni oblik fotografije bio je fotografski portret čija je popularnost porasla s pojavom *carte-de-visite* 1854. koja je predstavljala komad kartonskog papira veličine 10 x 7.6 cm na koji se lijepio portret[53], a koja je postala standardni format fotografskih portreta. Skupljanje ovih kartica i njihovo sastavljanje u albume ubrzo je postala velika zanimacija za europske turiste. Albumi su se sastojali od debelih stranica u kojima su bila urezana mjesta za kartice *(Slika 10)*, a najčešće su bili izloženi u salonu ili dnevnom boravku.[54] Deset godina kasnije razvija se i veći format *kabinetske kartice* (10.8 x 16.5 cm) što dovodi i do pojave većih albuma 1870.-ih.[55] Format *kabinetske kartice* često je bio korišten za obiteljske portrete, a ime je dobila upravo po tome što je bila izložena na kabinetu u dnevnom boravku. Putnici i turisti izrađivali su vlastite albume, ili su ih mogli kupiti, a veličina i ukrašenost albuma odražavala je ugled njegovog vlasnika. *Carte-de-visite* (ali i ostali materijali za prodaju u fotografskim studijima) često su uključivali i tekstove na raznim jezicima (najčešće na francuskom, grčkom, osmanskom-turskom i armenskom) *(Slika 11)*, što ukazuje na raznovrsnost klijentele koju su fotografi usluživali te da ona nije uključivala samo strane tursite, već i lokalne stanovnike.[56] Albumi su sadržavali fotografije jednog ili više fotografa čija su se imena nalazila ispod fotografije. Međutim, treba imati na umu da su fotografi običavali međusobno izmjenjivati negative ili ih nasljeđivati prilikom preuzimanja tuđeg studija te su se iste fotografije ponovno izrađivale pod tuđim imenom.[57] Registar iz 1912. godine sadrži popis imena prema kojem

---

[52] Özendes, "Photography in Ottoman Empire," 820.
[53]Britannica, T. Editors of Encyclopedia. "carte-de-visite." *Encyclopedia Britannica*, 2016. https://www.britannica.com/technology/carte-de-visite. Pristup stranici: 06.04.2022.
[54] Nancy C. Micklewright, "Personal, Public, and Political (Re)Constructions: Photographs and Consumption," u *Cosumption Studies and the History of the Ottoman Empire, 1550-1922.* ur. Donald Quataert (Albany, New York: SUNY Press, 2000), 271.
[55] Acar, "Capturing Constantinopole," 115.
[56] Hanoosh, "Practices of photography," 9.
[57] Acar, "Capturing Constantinopole," 117.

je vidljivo da je u Istanbulu bilo 32 aktivnih fotografa, no postoji mogućnost da oni manje poznati nisu dospjeli na popis.[58]

3.2. Širenje fotografije izvan Istanbula

Otvaranje fotografskih studija izvan glavnog grada Carstva započinje nakon 1880.-ih godina na područjima Balkana, Anadolije, Sirije, Palestine i Iraka čiji su vlasnici su također većinom bili Armenci i Grci. Neki od najpoznatijih fotografa na tim područjima su: Rubellin i Krabow u Izmiru; Emanuel Foscolo i Dimitri Mihailidis u Edirneu; Garabed Solakian u Konyi; braća Kakoulis u Trabzonu; braća Dildilian u Merzifonu; Paul Zepdji, Gamliel i Baubin u Solunu; braća Manaki u Monastiru; Pietro Marubbi u Skadru; braća Derounian u Alepu; Felix Bonfils, Tancrede Dumas i Georges Saboungi u Bejrutu; Garabed Kirkorian i Yesayi Garabedian u Jeruzalemu te braća Donatosian u Bagdadu.[59]

Nakon 1890.-ih dolazi do širenja amaterske fotografije među Osmanlijama kao sredstva razonode i zabave. Veliku ulogu u širenju informacija o fotografiji među podanicima imao je časopis *Servet-i Fünun* koji je sadržavao brojne članke na temu povijesti fotografije, ali i one koji su ukazivali na njezinu umjetničku stranu i pritom informirali čitatelje o načinu njezina stvaranja. Čitateljima nije donosio samo suhoparne činjenice, već i praktične savjete. Fotografija je krajem 19.st. postala sredstvo razonode i zabave, a o tome obaviještava i *Servet-i Fünun* 1895. godine navodeći kako su stanovnici Istanbula otkrili "zabavu" u fotografiji. Prema istraživanju koje je napravljeno na temelju informacija sakupljenih iz raznih trgovina fotografskom opremom, u Istanbulu je bilo otprilike 150 amaterskih fotografa, a pretpostavljalo se da ih je diljem Carstva bilo oko 200.[60] *Servet-i Fünun* poticao je važnost amaterske fotografije kroz jednu od svojih kolumni koja se zvala "Razgovori o fotografiji"[61] te je čak i organizirao natjecanja u kojem je žiri sastavljen

---

[58] Nancy C. Micklewright, "Picturing the "Abode of Felicity" in 1919: A Photograph Album of Istanbul," u *Envisioning Islamic Art and Architecture: Essays in Honor of Renata Holod*, ur. David J. Roxburgh (Leiden: Koninklijke Brill, 2014), 254.
[59] Camera Ottomana: Photography and Modernity in the Ottoman Empire 1840-1914. Koç Univesity, 2015. https://cameraottomana.ku.edu.tr/gallery/detail/id/8. Pristup stranici: 5.3.2022.
[60] Zeynep Çelik, "Amatör fotoğrafçılar," u *Camera Ottomana - Osmanli Imparatorluğu'nda Fotoğraf ve Modernite 1840 -1914.*, ur. Zeynep Çelik et al. /Istanbul: Koç Üniversitesi Yayınlan, 2015), 214.
[61] Micklewright, "Picturing the "Abode of Felicity" in 1919," 255.

od fotografa i slikara ocjenjivao djela amaterskih fotografa. Iako su amaterske fotografije objavljene na stranicama *Servet-i Fünuna* predstavljale svakodnevne prizore poput brodova na Bosporu i obične ulične svakodnevnice, ipak su sadržavale i umjetničku dimenziju koja se odražavala u perspektivi, detaljima i načinu uklapanja subjekta u okolinu.[62] Amaterski fotografi imali su priliku učiti od fotografa u etabliranim fotografskim studijima poput braće Abdullah, a od istih su mogli kupovati i opremu. Najpoznatiji distributeri kamera i fotografske opreme 70-ih godina bili su braća Karakaşyan, koji su kamerama opremali i vojne akademije te fotografe osmanske mornarice.[63]

Prema ovim informacijama vidljivo je da je fotografija tijekom svog razvoja postajala sve pristupačnija i raširenija te je s vremenom dospjela u ruke običnog pojedinca koji ju je koristio u svrhu vlastite razonode. Naravno, podrazumijeva se da su za pojedinca svejedno postojale određene granice u bavljenju fotografijom poput razine obrazovanja, financijske situacije i dostupnosti opreme. Do kraja 19.st. fotografija je već bila razvijena umjetnost te se zanimanje fotografa, pod utjecajem razvoja jednostavnijih tehnika i modernije opreme, počelo mijenjati. Konkurencija među fotografima je rasla, a pojavila se i mogućnost kopiranja starih negativa, zbog čega je fotografija izgubila svoju jedinstvenost. Osim toga, dosadašnje *carte-de-visite* zamijenjene su sve popularnijim razglednicama *(Slika 12)*. Komercijalizacija fotografije i brzi tehnološki napredak doveli su do pada relevantnosti ove profesije.

[62] Çelik, "Amatör fotoğrafçılar," 214.
[63] Micklewright, "Picturing the "Abode of Felicity" in 1919," 255.

4. Uloga i značaj fotografije na osmanskom dvoru

Tanzimatske reforme koje je pokrenuo sultan Abdülmecid I. (vl. 1839.-1861.) tijekom svoje vladavine bile su pokretač za stvaranje modernizacijskih reformi kojima je Osmansko Carstvo trebalo povratiti svoj nekadašnji sjaj. Ove reforme, koje su predstavljale borbu protiv sporog i vidljivog propadanja Carstva, provedene su u svrhu ponovnog uzdizanja Carstva implementiranjem i kopiranjem uspješnih europskih tehnika modernizacije. Ovakav stav otvorenosti prema utjecajima iz Europe stvorio je plodno tlo za brojne nove tehnologije, od kojih je jedna bila fotografija.

Vizualna reprezentacija uvijek je imala svoje mjesto na osmanskom dvoru, no pojavom fotografija doživjela je svojevrsnu revoluciju. Preokret u vizualnoj reprezentaciji sultanske moći pokrenuo je sultan Mahmud II. (vl. 1808.-1839.) Kao preteča sultana Abdülmecida I. i njegovih tanzimatskih reformi, Mahmud II. također je radio na moderniziranju dijelova države, uvodeći vojne uniforme zapadnjačkog stila, šaljući učenike u glavne gradove na Zapadu te otvarajući vojne medicinske i kadetske škole. Mahmud II. također je uvidio važnost distribucije vlastitog portreta čemu svjedoči činjenica da je poklanjao medaljone koji su sadržavali njegovu sliku.[64] Njegovi minijaturni portreti, koji su također bili temeljeni na zapadnjačkim konvencijama, visjeli su u kasarnama Selimije te brojnim školama s ciljem "institucionaliziranja reformi i uvjeravanja javnosti da ih podrži".[65] To je označavalo preokret u načinu korištenja vizualnih medija za prikazivanje i afirmaciju moći Carstva kroz samu sliku sultana. Istu ulogu preuzima i fotografija kao novi vizualni medij koji se pojavljuje početkom 19. stoljeća. Sa dolaskom fotografije na prijestolje stupa sultan Abdülmecid (vl.1839.-1861.) koji, unatoč zapadnjačkoj fascinaciji novim medijem, fotografiji nije priklanjao veliku važnost. Iako je dao napraviti nekoliko vlastitih portreta, niti jedan ga nije prikazivao kao autoritativnu figuru.[66]

---

[64] Gabor Agoston i Bruce Masters, *Encyclopedia of the Ottoman Empire* (New York : Facts on file, 2009), 459.
[65] "[…] to institutionalize his reforms and persuade the general public to espouse them." Fulya Ertem Baskaya i Emin Artun Özgüner, *Twisting Realism: The Representation of Power in the Portraits of Ottoman Sultans in the Early Photographic Era* (The Asian Conference on Arts & Humanities, 2015) str. 8. https://papers.iafor.org/wp-content/uploads/papers/acah2015/ACAH2015_09450.pdf. Pristup stranici:
[66] Baskaya i Özgüner, "*Twisting Realism*," 11.

Mary Roberts (2013.) u svom članku spominje da je uvoz fotografije u Osmansko Carstvo istovremen sa sultanskom patronažom slikarskih portreta, pritom naglašavajući činjenicu da je fotografija imala jednu vrlo važnu prednost nad slikarstvom, a to je bila mogućnost umnožavanja. Upravo zbog mogućnosti bržeg širenja sultanske slike, fotografija je dobila na velikoj važnosti. Za razliku od Abdülmecidove suzdržanosti, vladari koji su dolazili nakon njega iskorištavali su potencijal fotografije na razne načine.

Osmanski sultani fotografiju su koristili unutar dvora, naručujući vlastite fotografske portrete ili one dvorskih službenika, ali i izvan njega, upošljavajući brojne fotografe da fotografiraju određene dijelove Carstva i njegove podanike. Brojni sultani i njihovi sinovi također su se i osobno bavili fotografijom. O tome koliko je fotografija zaživjela na dvoru svjedoči činjenica da su kasniji osmanski vladari fotografima koji su ih se dojmili dodjeljivali titule za posebne zasluge poput *ressam-ı şehriyari*, *fotografi-i hazret-i şehriyari*, *ser-fotograf-i hazret-i şehriyari*.[67] Dodjeljivanje ove titule nosilo je veliku važnost za fotografa jer je označavala njegovo premještanje na poziciju glavnog dvorskog fotografa što je sa sobom donosilo i veliku podršku samog sultana. Važni pokazatelj sultanove podrške bila je njegova *tuğra* tj. sultanov potpis koji se nalazio na poleđini svih fotografija studija pod njegovim pokroviteljstvom. Za fotografa koji je uživao pokroviteljstvo sultana to nije značilo samo veliki uspjeh u karijeri, već i porast u popularnosti među lokalcima i turistima. Fotografe koji su uživali njihovo pokroviteljstvo osmanski sultani koristili su kao sredstva za vlastitu promociju ili promociju Carstva.

Dvije različite grupe fotografa imale su zadatak dokumentiranja Carstva – već spomenuti komercijalni fotografi, ali i tzv. vojni fotografi. Iako se za pojavu fotografije kao takve u Osmanskom Carstvu uzima datum pojave same dagerotipije, fotografija se prakticirala i prije toga, i to upravo u osmanskoj vojsci, a izrađivala se pomoću tehnike *camera obscura* koja je bila preteča modernijim fotografskim kamerama. Službene vojne i pomorske institucije odigrale su veliku ulogu u širenju i razvoju fotografije. Prema dokumentu iz 1805. godine Osmansko Carstvo od Engleske je kupilo dvije ovakve naprave koje su pritom dane na korištenje studentima Mühendishane (Dvorske škole inženjerstva), nakon čega je fotografija uvedena u kurikulum vojnih akademija.[68] Sultan je zatim diplomirane studente akademija koji su se isticali na području

[67] Gabor Agoston i Bruce Masters, *Encyclopedia of the Ottoman Empire* (New York : Facts on file, 2009), 459.
[68] Gabor Agoston i Bruce Masters, *Encyclopedia of the Ottoman Empire* (New York : Facts on file, 2009), 460-461.

fotografije angažirao kao predavače, ali i kao osobne fotografe koje je zatim slao da fotografiraju razne službene institucije ili događaje u Carstvu, poput posjeta stranih državnika ili svečanosti otvaranja bolnica i sličnih institucija. Prvi osmanski vojni fotografi, a ujedno i najpoznatiji bili su Yüzbaşı Hüsnü Bey (1844.-1896.), Ahmed Emin Servili (1845.-1892.), Ali Rıza Paşa (?-1907.), Mehmet Hüsnü (1861.-?), Ali Sami Aközer (1866.-1936.), Hasan Rıza Üsküdarlı (1864.-?), Kenan Paşa (1855.-?) te Fahrettin Türkkan Paşa (1868.-1948.).[69] Rad vojnih fotografa pod okriljem sultana rezultirao je i jednima od prvih pisanih knjiga o fotografiji na osmanskom turskom[70], poput *Risale-i Fotoğrafya* ili *Mebadi-I Usul-ü Fotoğrafya*. Također, prvi rat koji je bio zabilježen fotografijom bio je Krimski rat.[71]

S obzirom da se u svojim ranim počecima fotografija razvila u rukama zapadnjačkih fotografa, a samim time i u kontekstu kreiranja orijentalističke slike Osmanskog Carstva, možemo reći da se osmanska fotografija razvila kao odgovor na isti taj orijentalistički diskurs. Fotografiji je, kao novom mediju reprezentacije koji se u to vrijeme ubrzano širio, dana uloga negiranja bilo kakvih "orijentalističkih" ili "egzotičnih" konotacija koje su pratile Osmanskog Carstva ili njegove podanike. U rukama osmanskih sultana postala je sredstvo rekonstruiranja osmanskog identiteta u očima Zapada, ali i legitimiranja moći i društvenog položaja Carstva pred ostatkom Europe ističući pritom njezin modernitet. Zeynep Çelik (2015.) u svom članku ističe da je "veličanje imperijalnog moderniteta kroz fotografiju bilo zajedničko carstvima 19. stoljeća"[72], aludirajući pritom na zbirke kraljice Viktorije, brazilskog cara Pedra II. te francuskog cara Napoleona III., koje su prikazivale značajna inženjerska i arhitektonska postignuća, brojna arheološka i geografska otkrića te uspješne vojne ekspedicije. Sve ovo govori da Osmansko Carstvo nije bilo jedino koje je u fotografiji vidjelo potencijal za prikazivanjem svojih jačih strana.

---

[69] Özendes, "Photography in Ottoman Empire," 823.
[70] Micklewright, "Picturing the "Abode of Felicity" in 1919," 254.
[71] Micklewright, "Personal, Public, and Political (Re)Constructions," 268.
[72] "Yani imparatorluk modernitesini fotoğraflar aracılığıyla yüceltmek, ondokuzuncu yüzyıl imparatorluklarını birbirine bağlıyordu […]" Zeynep Çelik, "Sıradan Modernitenin Fotoğrafını Çekmek," u *Camera Ottomana - Osmanli Imparatorlugu'nda Fotograf ve Modernite 1840 -1914.*, ur. Zeynep Çelik et al. /Istanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2015), 155.

4.1. Fotografski portret sultana Abdülaziza

Pojava fotografije označavala je novu mogućnost širenja sultanske slike zbog svoje praktičnosti i brzine. Zbog toga osmanski sultani počinju pokazivati veliki interes za fotografske portrete koji su imali veliku ulogu u kreiranju modernog identiteta osmanskog vladara. Abdülmecidov brat, sultan Abdülaziz (vl. 1861.-1876.), koji je bio veliki ljubitelj vizualnih umjetnosti, vrlo brzo je prihvatio novi medij. Dapače, postao je prvi osmanski sultan koji je koristio fotografski portret kao državotvorno sredstvo - ono koje će mu pomoći u stvaranju i jačanju prikaza Carstva. Kao svog prvog fotografa Abdülaziz je angažirao lokalnog fotografa francuskog porijekla, Julesa Deraina. Međutim, Derainove fotografije nisu bile zadovoljavajuće. Surađujući sa sultanom, tadašnji veliki vezir Fuad Paša također je odigrao ključnu ulogu u kreiranju slike modernog sultanata. Upravo je na temelju njegovog savjeta sultan odlučio priliku dati braći Abdullah. Jedan od braće, Kevork Abdullah, prisjeća se susreta sa sultanom 1863. godine:

"Oko 1860.-ih u Beyoğlu-u je bio francuski fotograf po imenu Derain. Taj je čovjek bio i neiskusan i netalentiran, ali je u Carskoj palači imao prijatelja Francuza po imenu Masson. Masson je bio dekorater te je bio zaposlen na uređenju stropova palače. Masson je pitao sultana bi li razmislio da ga Derain fotografira. Sultan je pristao na ovaj prijedlog, ali mu se nastala fotografija nije svidjela, žaleći se da su izraz i poza loši.

Čuvši to, tadašnji veliki vezir Fuad-paša, rekao je sultanu: 'U našoj zemlji također imamo umjetnike koji su jednako vješti kao i strani umjetnici. Njihov je rad hvaljen čak i u Europi'.

Zbog toga nas je sultan 1863. godine pozvao u svoju vilu u Izmitu gdje je često išao u lov; tamo smo ga fotografirali u dvije-tri različite poze, kako sjedi u fotelji. Jako su mu se svidjele [fotografije] te je naredio da se ona koju je odabrao naširoko distribuira."[73]

[73] "Around 1860, there was a French photographer in Beyoğlu called Derain. This man was both inexperienced and untalented, but he had a French friend in the Imperial Palace by the name of Masson. Masson was a decorator and was employed in decorating the ceilings of the palace. Masson asked the Sultan if he would consider being photographed by Derain. The Sultan agreed to this proposal but did not like the resulting photograph, complaining that the expression and the pose were poor. Hearing this, the Grand Vizier of the day, Fuad Pasha, told the Sultan, 'In our own country, we also have artists who are every bit as skillful as the foreign artists. Indeed their work has been praised even in Europe'. Consequently, the sultan invited us, in 1863, to his villa in Izmit where he often went to hunt; there we photographed him, in two or three varied poses, seated in an armchair. He liked these very much and gave orders for the one he chose to be widely distributed." Shaw, Wendy M.K., *Ottoman Photography of the Late Nineteenth Century: An 'Innocent' Modernism?* (History of Photography, vol.33, sv.1., 2019) str. 84. https://www.researchgate.net/publication/210252814_Ottoman_Photography_of_the_Late_Nineteenth_Century_An_'Innocent'_Modernism. Pristup stranici: 05.03.2022.

Razlika između Derainove fotografije sultana i fotografije koju su izradili braća Abdullah jasno je vidljiva. Analizom Derainove fotografije *(Slika 13)* možemo uočiti da izraz sultanovog lica i njegova poza doista nisu zadovoljavajući prikaz imperijalne moći osmanskog vladara, što je i bio Abdülazizov cilj. Poza i izraz lica odražavaju određenu sultanovu nesigurnost i neopuštenost – ruke izgledaju grčevito stisnute, kaput mu prekriva odličja, a pogled mu je namršten. Osim toga, fotografija je uokvirena na način da dirigira granice sultanove ličnosti te ne daje dovoljno prostora njegovoj auri. Shaw (2009.) navodi kako ovoj fotografiji "nedostaju elementi koji bi ju učinili 'idealnim' portretom: prostor oko subjekta, modulacija svjetla i sjene te posvećenost važnosti položaju ruku ili ostalih stavki".[74] Kompozicija na fotografiji braće Abdullah (*Slika 14*) donosi sve što Derainu nedostaje; sultan opušteno sjedi, odličja na kaputu jasno su vidljiva, izraz lica je odlučan i čvrst, a široki kut fotografije dozvoljava korištenje vojnih rekvizita koji naglašavaju njegovu imperijalnu moć. Portret braće Abdullah sultana je oduševio u toj mjeri da ih je nakon njihovog posjeta proglasio prvim dvorskim fotografima dodijeljujući im titulu *Ressam-ı Hazret-i Şehriyar-i* te je obznanio da se od sada kao njegove službene fotografije priznaju samo one koje su izradili braća Abdullah.[75] Od tada nadalje sve fotografije braće Abdullah nosile su i sultanov monogram *(Slika 15)*.

Ogromnu priliku za prikaz i promociju Osmanskog Carstva i sultana putem fotografije predstavljale su dvije velike internacionalne izložbe koje su se održale tijekom vladavine sultana Abdülaziza. Prvu izložbu, zvanu *Ottoman General Exposition*, organizirao je upravo Abdülaziz 1863. godine u Istanbulu. Fotografije braće Abdullah sačinjavale su veliki dio ove izložbe. Drugu bitnu izložbu predstavlja izložba *Exposition Universelle* održana 1867. u Parizu na koju je Abdülaziz bio osobno pozvan od strane cara Napoleona III. Abdülaziz je svojim posjetom Parizu postao i prvi osmanski sultan koji je posjetio Europu.[76] S obzirom da je to bila jedinstvena prilika po prvi put upoznati osmanskog vladara uživo, izložba je privukla veliku medijsku pažnju. Zahvaljujući tome, Braća Abdullah su na pariškoj izložbi stekli svoj prvi veliki uspjeh u

[74] "[…] because it lacks the elements that would have transformed into an 'ideal' portrait: space around the figure, modulation of light and shade, and significance in the placement of the hands or attributes." Shaw, "Ottoman Photography of the Late Nineteenth Century," 84.
[75] Özendes, *Osmanlı İmparatorluğu'nda Fotoğrafçılık,* 139.
[76] Mary Roberts, "The Limits of Circumscription," u *Photography's Orientalism: new essays on colonial representation*, ur. Ali Behdad et al. (Los Angeles: Getty Research Institute, 2013), 56.

inozemstvu. O tome svjedoči i članak u novinama *The Times* koji je u kontekstu izložbe spomenuo i braću Abdullah:

"*U fotografskom dijelu izložbe u Parizu vidjeli smo brojne fotografije braće Abdullah. Ne znamo koje su nacionalnosti, ali fotografije su im izvanredne…*"[77]

Abdülazizova fotografija visjela je među istaknutim osmanskim i francuskim političkim i vjerskim licima te brojnim licima europske diplomacije poput belgijskog konzula ili francuskog ministra vanjskih poslova. Izložba je uključivala i fotografije kostimiranih figura koje su predstavljale raznolikost Carstva te gradske panorame koje su uključivale poznate osmanske građevine poput Aje Sofije i velikih carskih džamija, ali i pogled na azijsku stranu preko tornja Galate. Sve navedene građevine bile su simbolični prikaz osmanske moći.[78] Abdülaziz je u govoru koji je održao u Londonu naglasio kako je cilj njegovog diplomatskog posjeta Europi bio „uspostaviti, ne samo među svojim podanicima, već i među svojim narodom i drugim narodima Europe, osjećaj bratstva koji je temelj ljudskog napretka i slava našeg doba."[79] Njegovi portreti tako su postali vizualni izraz sultanove želje za uspostavljanjem saveznih odnosa, ali i zahtijevanje ravnopravnog položaja Osmanskog Carstva među ostalim europskim državama.

Osim toga, Abdülazizov fotografski portret izložen na pariškoj izložbi imao je ulogu stvaranja slike modernog osmanskog sultana. Njegov izbor odjeće i poze sjedenja odavao je intenciju koja je stajala iza portreta, a o dojmu koji je njegov portret ostavio na Zapad svjedoči članak iz novina *The Times*:

"*Možda je prevladavajući osjećaj u glavama mnogih ovdje koji su gledali Abdül-Aziza bio osjećaj čuđenja što ne nosi turban niti široke hlače, što ni najmanje ne sliči glavi Saracena, što prilikom sjedenja ne podvlači noge pod sebe kao pravi Turčin, već je obučen i sjedi poput Kršćanina […]*"[80]

---

[77] "Paris'teki serginin fotoğrafçılık bölümünde, Abdullah Freres imzalı birçok fotoğraf gördük. Bunların hangi milletten olduklarını bilmiyoruz, ancak fotoğrafları olağanüstü..." Özendes, *Osmanlı İmparatorluğu'nda Fotoğrafçılık,* 141.

[78] Roberts, "The Limits of Circumscription," 56.

[79] "[…]to establish, not only among my own subjects, but between my people and the other nations of Europe, that feeling of brotherhood which is the foundation of human progress and the glory of our age." Mary Roberts, "Ottoman statecraft and the "pencil of nature" - Photography, Painting, and Drawing at the Court of Sultan Abdülaziz," *Ars Orientalis* 43 (2013), 17.

[80] „Perhaps a prevalent sentiment in the minds of many here who looked upon Abdul-Aziz was a feeling of astonishment that he wore no turban nor baggy trousers, that he did not look in the least like the Saracen's head, that

Ovaj fotografski portret uključen je i u katalog studija braće Abdullah zajedno s *carte-de-visite* dosadašnjih osmanskih vladara. Položaj Abdülazizovog portreta uz portrete dotadašnjih sultana simbolizirao je Abdülazizov položaj unutar vizualne povijesti Osmanskog Carstva.[81] Uskoro je i sam Abdülaziz dao izraditi vlastitu *carte-de-visite*. Osim prvotnog fotografskog portreta, braća Abdullah izradili su još jednu fotografiju Abdülaziza na kojoj je prikazan njegov profil. *(Slika 16)* Ova fotografija isprva je izrađena kao primjerak za izradu medalje koja je obilježavala sultanov posjet Londonu 1867. godine *(Slika 17)*, no 1869. pretvorena je u *carte-de-visite* s ciljem još bržeg širenja sultanove slike.[82] Abdülaziz je 1873. godine putem novina *Mecmua-ı Maarif* naredio da se fotografije braće Abdullah ne smiju oponašati.[83]

Još jedna važna izložba kojoj su Osmanlije prisustvovali bila je Svjetska izložba u Beču 1873. godine. Sudjelovanje na ovoj izložbi označavalo je nastavak kulturalne reprezentacije Osmanskog Carstva započetog na pariškoj izložbi 1867. godine. Za izložbu su, po naputku osmanske vlade, izrađene tri važne publikacije koje predstavljaju kulturološke aspekte Osmanskog Carstva, a najzanimljivija među njima je *Elbise-i Osmâniyye*, poznata i kao *Les Costumes populaires de la Turquie*, koja predstavlja prvi primjer državnog fotografskog projekta. [84] U izradi albuma sudjelovali su Edhem Paša, Osman Hamdi Bey te Marie de Launay, a za izradu samih fotografija bio je zadužen fotograf Pascal Sébah. Ovaj album trebao je reprezentirati veliku lepezu tradicionalne osmanske nošnje iz raznih dijelova Carstva, klasificiranu prema etničkoj pripadnosti, geografskom položaju, profesiji, pripadajućem društvenom sloju i vjerskoj opredijeljenosti. Sastojao se od 74 fotografske ploče, podijeljene u tri kategorije na temelju geografske regije (europska područja, egejski/mediteranski otoci, azijska/afrička podučja) koju su fotografije predstavljale.[85]

---

when he sat down he did not tuck his legs under him like a true-begotten Turk, but that he dressed and sat like a Christian [...]“ Roberts, “Ottoman statecraft,” 18.

[81] Roberts, “The Limits of Circumscription,” 62-64.

[82] Roberts, “The Limits of Circumscription,” 60.

[83] Özendes, *Osmanlı İmparatorluğu’nda Fotoğrafçılık,* 153.

[84] Özçeri, Ece, *Displaying the empire: a search for self representation of the Ottoman Empire in the international exhibitions of the nineteenth century* (Middle East Technical Univesity,2014), str.63. https://www.academia.edu/13698024/DISPLAYING_THE_EMPIRE_A_SEARCH_FOR_SELF_REPRESENTATION_OF_THE_OTTOMAN_EMPIRE_IN_THE_INTERNATIONAL_EXHIBITIONS_OF_THE_NINETEENTH_CENTURY. Pristup stranici: 02.03.2022.

[85] Özçeri, “Displaying the empire,” 84.

Cilj ovog albuma bio je nadvladati i ispraviti orijentalističke pretpostavke na kojima je izgrađena tadašnja europska percepcija Carstva. Osmanska elita bila je isključena iz ovog projekta s ciljem što točnijeg prikaza osmanske zbilje. Modeli su bili obični osmanski pučani, fotografirani na jednoličnim pozadinama, bez rekvizita i detalja koji bi mogli unijeti egzotičnost u fotografiju. Poziranje modela bilo je vrlo službeno, bez ekspresija lica i međusobne interakcije *(Slika 18, Slika 19)*, a način slikanja u kojem su svi modeli jednako udaljeni od kamere čiji je kut uvijek isti izražavali su objektivnost i etnografsko-dokumentarnu svrhu albuma. Razlog iza odabira tradicionalne nošnje kao subjekta reprezentacije Carstva možemo naći u pogledu Osmana Hamdi Beya na osmansku narodnu kulturu kao "bezvremensko naslijeđe po kojem se Osmansko Carstvo razlikuje od Zapada".[86] Ova publikacija je izvrstan primjer inicijative osmanske države da novi medij iskoristi kako bi zapadnoj publici pružila kontrolirani diskurs o istočnjačkim običajima i odijevanju, a samim time prikazala i ujedinjenost osmanskog društva bez obzira na različitosti.

Osim uloge stvaranja slike osmanskog vladara i kulture, fotografija je počela pronalaziti svoju svrhu i na polju osmanske birokracije. Abdülaziz je 1868. godine izdao naredbu izrade albuma s fotografijama zatvorenika i kriminalaca s ciljem njihovog identificiranja, praćenja, a time i sprječavanja ponovnog izvršenja kaznenog djela. Kopija ovog albuma zatim je poslana u veće gradove poput Trabzona, Izmira, Aleksandrije i Soluna.[87] Fotografija je ulogu našla i u prikazivanju diplomatskih odnosa Carstva čemu svjedoči fotografski portret Abdülaziza sa njegovim sinom i nećakom prilikom posjeta Londonu kojega je u Buckingamskoj palači izradio fotograf kraljice Viktorije, William Downey. S obzirom da su te fotografije predstavljale savezničkі odnos Osmanskog i Britanskog Carstva, moguće je da su imale ulogu razuvjeriti one koji su bili skeptični po pitanju ovog saveza.[88]

---

[86]"[...] a timeless patrimony which distinguished the Ottoman Empire from the West." Özçeri, "Displaying the empire," 86.
[87] Mehmet Fahri Furat i Ishak Keskin, *A(nother) quest for power: Photographic documentation in the Ottoman Empire*. (Girona: Arxius i Indústries Culturals, 2014) str.6. https://www.girona.cat/web/ica2014/ponents/textos/id197.pdf. Pristup stranici: 15.03.2022.
[88] Roberts, "Ottoman statecraft," 18-19.

4.2. Fotografija tijekom vladavine sultana Abdülhamida II.

Abdülazizov nasljednik bio je njegov nećak sultan Murat V. Međutim, zbog oslabljene centralizacije kao posljedice tanzimatskih reformi i Abdülazizovog lošeg vladanja koje je rezultiralo agrarnom krizom 1880.-ih i nezadovoljstvom balkanskih država, njegova vladavina trajala je svega tri mjeseca, od svibnja do kolovoza 1876. godine. Sultan Murat potom vlast prepušta svom bratu, sultanu Abdülhamidu II., koji vlada Carstvom od 1876. sve do 1909. godine. Abdülhamid se tijekom svoje vladavine trudio održati stabilnost, ali i učvrstiti reputaciju Carstva, u čemu mu je glavnim saveznikom postala upravo fotografija. Ponukan njezinim potencijalom, Abdülhamid II. postaje jedan od najvećih zagovaratelja i pokrovitelja fotografije u Osmanskom Carstvu. Za razliku od Abdülaziza, Abdülhamid II. zabranjuje izradu svog portreta, pretpostavlja se iz razloga što nije htio javno širenje vlastite slike, pa tako sultanski fotografski portret gubi na značenju. Postoje samo dva službena fotografska portreta koji su se po potrebi koristili i reproducirali u raznim tiskanim medijima, a koji prikazuju Abdülhamida iz doba kada je još bio samo princ - portret kojeg je izradio britanski fotograf W. Downey tijekom posjeta Londonu s ujakom Abdülazizom *(Slika 20)* , te portet koji su izradili braća Abdullah *(Slika 21)*.[89] Abdülhamid "nastavlja graditi na ostavštini sultana Abdülaziza tijekom čije je vladavine fotografija prvi put viđena kao resurs koje se može iskoristiti u korist Osmanskog Carstva"[90] pritom okrećući njezinu namjenu u smjeru veće praktičnosti - dokumentiranja samoga Carstva i njegovih stanovnika.

Sultan Abdülhamid je većinu svog vremena provodio u palači Yıldız koju je pretvorio u administrativni centar Carstva. No, zbog sultanove velike ljubavi prema umjetnosti, palača je postala i veliki kulturološki centar, a sultan je postao pokrovitelj brojnih modernih i tradicionalnih umjetnosti kao što su slikarstvo, tkanje, izrada pločica ili kazalište. [91] Stoga ne iznenađuje činjenica da je sultan počeo gajiti interes i za fotografiju te se i sam njome počeo baviti. Abdülhamid je u palači osobno ugošćivao strane fotografe koji su stizali u Carstvo, a u siječnju 1894. godine je dao

---

[89] Baskaya i Özgüner, "*Twisting Realism*," 16.

[90] „[...], Abdülhamid was building on the legacy of his forebear Abdülaziz during whose reign photography was for the first time seen as a resource that could be turned to advantage by the Ottoman state." Roberts, "Ottoman statecraft," 26.

[91] Özyetgin, A. Melek, *19. yüzyılda Yıldız sarayından dünya'ya bakmak: Sultan II. Abdülhamid'e ait Yıldız Sarayı Fotoğraf Koleksiyonu* (Türkiye'nin Kültür Dergisi) str. 89. http://sultanabdulhamid.yildiz.edu.tr/wp-content/uploads/2020/07/19.-Y%C3%BCzy%C4%B1lda-Y%C4%B1ld%C4%B1z-Saray%C4%B1ndan-D%C3%BCnyaya-Bakmak.pdf. Pristup stranici: 15.04.2022

izgraditi fotografski studio i laboratorij. Za glavnog voditelja studija postavio je fotografa Ali Rıza Beya.[92] Abdülhamid je pretvorio palaču Yıldız u glavni centar za skupljanje i izmjenjivanje informacija. Palača je postala arhiv koji je na dnevnoj bazi imao konstantni protok različitih izvora informacija. Skupljani su brojni komercijalni albumi, časopisi i katalozi, a informacijama se upravljalo po naputku vladara te su kao takve ponekad puštane i u javne medije u obliku fotografija ili novinskih isječaka. Informacije koje su prikupljane u palači često su bile kopirane, preuređivane ili prilagođavane[93], što nam govori i o cenzurskoj naravi Abdülhamidove vladavine.

Njegov pothvat omogućila je multimedijalnost toga doba što je značilo da su se informacije prikupljale putem različitih novih medija, poput telegrafa, fotomehaničkih procesa, tiska na parni pogon te naprednih tehnika arhiviranja.[94] Među novim medijima nalazila se i fotografija koju Abdülhamid počinje upotrebljavati kao sredstvo učvršćivanja imperijalne moći. Sultan Tahsin Paşa u svojim uspomenama se prisjeća riječi koje bi mu Abdülhamid često govorio: "Svaka slika je misao. Slika inspirira politička i emocionalna značenja koja se ne mogu objasniti ni u tekstu od sto stranica, zbog toga ja umjesto pisanog sadržaja koristim slike."[95] Afiniteti koje je Abdülhamid gajio prema fotografiji doveli su do stvaranja jedne od najvažnijih fotografskih kolekcija toga doba – *Yıldız Sarayı Fotoğraf Koleksiyonu***,** poznatu i pod nazivom *Yıldız Albümleri* ("Yıldız albumi"), a koja je nastala suradnjom sultana i brojnih osmanskih fotografa. Među njima su bili i oni koji su obavljali dužnost dvorskih fotografa - braća Abdullah koji su zadržali titulu dvorskih fotografa i tijekom njegove vladavine, zatim Pascal Sébah i Policarpe Joaillier koji su preuzeli studio braće Abdullah, te Paul Tarkulyan (poznat kao Fébud Efendi).

Yıldız kolekcija sastoji se od 911 albuma te u cijelosti sadrži 36.535 fotografija. Iako neki albumi sadržavaju samo 1, a neki čak i 500 fotografija, većina albuma sadrži od 10 do 80 fotografija. Fotografije su veličine 9x12 cm ili 18x24 cm, sadržavaju nazive fotografskih studija ili samih fotografa te većina potječe iz 1880-ih godina. Od svih albuma samo ih je nekoliko datirano.[96]

---

[92] Özendes, *Osmanlı İmparatorluğu'nda Fotoğrafçılık,* 32.
[93] Ahmet Ersoy, "The sultan and his tribe: documenting ottoman roots in the Abdülhamid II photographic albums," u *OTTOMAN ARCADIA:The Hamidian Expedition to the Land of Tribal Roots (1886)*, ur. Bahattin Öztuncay et al. (Istanbul: Koç University Research Center for Anatolian Civilizations, 2018), 42.
[94] Ersoy, "The sultan and his tribe," 32.
[95] "Her resim bir düşüncedir. Bir resim yüz sayfalık yazı ile anlatılamayacak siyasi, duygusal anlamları telkineder, onun için ben yazılı içerik yerine resimlerden faydalanırım." Özendes, *Osmanlı İmparatorluğu'nda Fotoğrafçılık,* 32.
[96] Beatrice St. Laurent, "Reflections in images of the Hüdâvendigâr province and the genesis of modern neo-ottoman history in the late nineteenth century," u *OTTOMAN ARCADIA: The Hamidian Expedition to the Land of Tribal*

Fotografije koje sačinjavaju kolekciju izradili su fotografski studiji poput braće Abdullah te Sébah&Joaillier, dok su mnoge od njih bile dio komercijalnih albuma koje je palača otkupljivala.[97] Sultan Abdülhamid rijetko je napuštao svoju palaču zbog čega se na fotografije koje je dao izraditi može gledati kao na "sredstvo putem kojeg se kretao Carstvom bez potrebe za napusti Istanbul i bude viđen [u javnosti]".[98] Fotografija je sultanu predstavljala jedan od glavnih izvora informacija o zbivanjima u Carstvu, ali i izvan njega. Putem brojnih fotografskih albuma koji su mu uručivani kao pokloni, ali i fotografija koje je otkupljivao ostajao je u toku s važnijim zbivanjima i otkrićima na Zapadu. Zbog toga njegova kolekcija sadrži i fotografije područja i regija iz više od 40 zemalja svijeta, uključujući fotografije Japana i američkih domorodaca.[99] Kolekcija također uključuje i nekoliko tisuća *carte-de-visite* osmanskih službenika različitih činova, članova europskih kraljevskih obitelji, osmanskih i europskih uglednika, zatvorenika, ratnih zločinaca i mnogih drugih koji još nisu identificirani.[100]

Uz namjenu dokumentiranja Carstva, fotografija je tijekom Abdülhamidove vladavine imala i ulogu osiguravanja stabilnih diplomatskih odnosa. Obje uloge vidljive su i obuhvaćene u sultanovim Bismarck albumima koji su također dio *Yıldız* kolekcije. Ovi albumi služili su kao sultanov diplomatski dar uručen 1880-ih godina Ottu von Bismarcku, prvom kancelaru Njemačkog Carstva[101], kao dokaz sve prisnijeg odnosa Osmanskog s Njemačkim Carstvom. Albumi su nastali velikim naporom dvojice fotografa, trojice slikara i desetak časnika koje je Abdülhamid u travnju 1886. godine poslao na ekspediciju u tadašnji novosnovani sandžak Ertuğrul u vilajetu Hüdavendigar, a koja kasnije dobiva naziv *Söğütska fotografska ekspedicija*. S obzirom da je Söğüt rodno mjesto osnivača osmanske dinastije sultana Osmana I., glavna uloga ovih albuma bilo je zabilježiti i fotografirati područje koje je iznjedrilo osmansku državu i koje time predstavlja sami korijen osmanske civilizacije. U skladu s time, ekspedicija je rezultirala fotografijama ranih osmanskih naselja poput Bilecika, İnegöla i Yenişehira, uključujući i prvu osmansku prijestolnicu Bursu[102], ali i osmanskih nomadskih plemena koje su zatekli na tim područjima *(Slika 22, Slika 23,*

Roots (1886), ur. Bahattin Öztuncay et al. (Istanbul: Koç University Research Center for Anatolian Civilizations, 2018), 96.

[97] Ersoy, "The sultan and his tribe," 42.

[98] "[…] the photos were his means of moving though the empire never leaving Istanbul and the palace and without being seen." St. Laurent, "Reflections in images," 96.

[99] Özyetgin, "19. yüzyılda Yıldız sarayından dünya'ya bakmak," 92-93.

[100] Micklewright, "Personal, Public, and Political (Re)Constructions," 281.

[101] St. Laurent, "Reflections in images," 98.

[102] Ersoy, "The sultan and his tribe," 41.

Slika 24) . Uz mnoge slike nalaze se i tekstovi na osmanskom turskom ili francuskom koji detaljnije opisuju ranu povijest područja i značajnih građevina. Osim toga, ekspedicija je rezultirala i izvještajem koji je sultanu dao uvid u tadašnje stanje gradova i mogućnosti njihovog napretka. Ovi albumi, koji "vjerojatno čine prvi opsežni vizualni zapis o plemenskom i nomadskom životu u Anadoliji u 19.st." [103], rezultat su Abdülhamidovog povjerenja u fotografiju kao informativnog i dokumentarnog sredstva.

Abdülhamid je informativno svojstvo fotografije spojio s jednim od noviteta koji je došao sa Zapada – prakticiranjem fiziognomike. Ona označava određivanje duševnih svojstava pojedinca na temelju njegove fizionomije, ponajviše crta lica i fizionomije tijela. Abdülhamid je fotografiju koristio u svrhu proučavanja fizionomije pojedinca nakon čega bi na temelju svoje procjene donio određenu odluku. Tako je na primjer gledajući fotografije dobrostojećih istanbulskih obitelji birao učenike koje će poslati na vojnu akademiju Harbiye.[104] Osim što je fotografija na Abdülhamidovom dvoru imala ulogu određivanja sudbine podanika Carstva, fotografija je utjecala i na živote dvorske elite. Abdülhamidova kćer, osmanska princeza Ayşe Sultan, birala je svog budućeg muža na temelju fotografija koje joj je poslao otac.[105]

Svoju sposobnost prakticiranja fiziognomike koristio je i na fotografijama zatvorenika. Na Zapadu su se fotografije zatvorenika izrađivale već 1840.-ih godina. U Osmanskom Carstvu fotografija nalazi svoju primjenu na istom polju malo kasnije. Abdülhamid 1884. godine naređuje postavljanje fotografskog studija kako bi se fotografirali svi zatvorenici u istanbulskim zatvorima. Na temelju fotografija zatvorenika koje je naručivao, Abdülhamid je procijenjivao koji će zatvorenici biti pomilovani. Fotografija je na taj način postala oblik pravnog identiteta.[106] Zatvorenici su fotografirani zasebno ili u grupama po troje, a ispod fotografija sultan je dao upisati imena zatvorenika, zločin koji su počinili te trajanje zatvorenikove zatvorske kazne. Fotografije su skupljene u albume na temelju kojih je Abdülhamid donio zakon o amnestiji koji je trebao stupiti

---

[103] „[...] may be the first comprehensive visual record of tribal and nomadic life in nineteenth-century Anatolia." Ersoy, "The sultan and his tribe," 53.
[104] Özendes, *Osmanlı İmparatorluğu'nda Fotoğrafçılık,* 32.
[105] Esra Akcan, "Off the frame," u *Photography's Orientalism: new essays on colonial representation*, ur. Ali Behdad et al. (Los Angeles: Getty Research Institute, 2013), 95.
[106] Ahmed, Erol, *Photographic Trust, Photographic Truth in the Hamidian Period* (diplomski rad, University of Michigan, 2009), str. 25. https://www.academia.edu/47383566/Photographic_Trust_Photographic_Truth_in_the_Hamidian_Period. Pristup stranici: 19.03.2022.

na snagu 1901. godine, na 25. godišnjicu sultanovog stupanja na prijestolje. Ovi albumi nose veliki obujam informacija o odjevnoj kulturi tog razdoblja s obzirom da su zatvori okupljali ljude raznog porijekla i vjere.[107] *Yıldız* kolekcija uključuje 7 albuma u kojima se nalaze 1.462 fotografije, a koji su imenovani *Mücrimin resimleri* ("Fotografije zločinaca") ili *İ'damlık suçlular* ("Osuđenici na smrt").[108] Osim toga, fotografije zatvorenika korištene su i u sklopu policijskog časopisa koji je tada bio važno sredstvo izmjenjivanja informacija između policijskih uprava diljem Carstva. Putem ovog časopisa širile su se fotografije onih zatvorenika koji su počinili manje zločine *(Slika 25)*. Identifikacijska svrha fotografija također je korištena i prilikom evidentiranja Armenaca koji su emigrirali iz Osmanskog Carstva nakon Berlinskog kongresa 1878. godine. Na temelju tih fotografija brojnim Armencima koji su tada napustili Carstvo odbijen je povratak.[109] Identifikacijska svrha fotografije raširila se i početkom 20.st. kada fotografski portreti postaju obaveznim dijelom raznih identifikacijskih dokumenata, poput putovnica, boravišnih dozvola, domovnica i slično, kakve poznajemo i danas. [110]

Abdülhamidova *Yıldız* kolekcija sadrži i fotografije moderniziranih dijelova Carstva s kraja 19. i početka 20. stoljeća poput napredaka u infrastrukturi ili pak onih na području medicine. U njoj se nalaze fotografije rudničkog postrojenja u Zonguldaku *(Slika 26)*, impresivnog procesa izgradnje novog mosta Galata 1912. godine *(Slika 27)* te jednog od najvažnijih infrastrukturnih projekata, željezničke pruge Hijaz izgrađene 1908. godine koja je povezivala Damask i Medinu *(Slika 28)*. S druge strane, fotografija je zabilježila i modernizaciju medicine koja se odrazila u porastu broja medicinskih ustanova i škola diljem Carstva. U albumima se nalaze brojne fotografije koje prikazuju moderni način izgradnje novih ustanova, njihovu opremljenost te pacijente o kojima skrbe, ali i fotografije novih medicinskih tehnika i zahvata. U medicinskoj fotografiji jedan od najinteresantnijih albuma je onaj koji sadrži fotografije iz bolnice za žene Haseki. Album prikazuje uspješne operacije izvedene u toj bolnici, a većinom sadrži fotografske portrete žena obučenih u jednoličnu odjeću kako otkrivaju svoj ožiljak uzrokovan carskim rezom ili operacijom tumora. Neke fotografije prikazuju uspješno uklonjene tumore u staklenkama, kraj kojih žene poziraju *(Slika 29, Slika 30)*. Ovaj album također nudi raznovrsne informacije o tadašnjoj medicinskoj skrbi

[107] Özendes, *Osmanlı İmparatorluğu'nda Fotoğrafçılık,* 32.
[108] Micklewright, "Personal, Public, and Political (Re)Constructions," 279.
[109] Ilkay Yılmaz, "The Ottoman Empire, Police photographs and Anthropometry," *PhotoResearcher* 31 (2019), 98-99.
[110] Furat i Keskin, "*A(nother) quest for power*," 6.

putem tekstova koji stoje uz fotografije, a koji sadrže ime i dob pacijenta te četvrt u kojoj živi, ali i detaljne informacije o njihovom medicinskom stanju i izvršenoj operaciji.[111]

4.3. Abdülhamidovi albumi – fotografija kao sredstvo propagande

Tijekom Abdülhamidove vladavine uloga fotografije kao sredstva prikazivanja moći Carstva, ali i njegovog vladara, poprimila je još veće razmjere – služila je kao sredstvo borbe protiv orijentalističkog prikaza Osmanskog Carstva, pritom razbijajući mit o egzotičnom, ali oslabjelom Carstvu koje se nalazi pred krahom. Glavni cilj fotografije bio je izbrisati sliku "nepromijenjivog Orijenta" prožetog egzotičnom tradicijom koji stoji u apsolutnoj suprotnosti s vrijednostima i napretkom Zapada. Protiv orijentalističkog klišeja Abdülhamid je istupio objavljivanjem carskog dekreta u siječnju 1892. kojim je braći Abdullah, ali i ostalim fotografima zabranio fotografiranje nemuslimana u muslimanskoj odjeći nakon čega su negativi takve vrste zaplijenjeni i uništeni.[112] U još jednom službenom dokumentu sultan je iznio svoj stav o smjeru razvitka fotografije:

"Većina fotografija koje se prodaju u Europi klevetaju i ismijavaju "Naša zaštićena područja". Stoga je od najveće važnosti da fotografije koje će se u ovom slučaju izraditi ne vrijeđaju islamski narod prikazujući ih u vulgarnom i ponižavajućem svjetlu."[113]

Njegove riječi često se povezuju s albumima koji su nastali godinu dana nakon objavljivanja dekreta, a koji su poznati kao *Albumi Abdülhamida II*. ("Abdülhamid II. Albümleri"). Kako bi stvorio pozitivnu javnu sliku koja bi potom u istom tonu utjecala na međunarodnu diplomaciju Carstva, Abdülhamid ovim albumima poručuje Zapadu da je Osmansko Carstvo postalo modernizirano Carstvo. Osim toga, fotografije u albumima koje je slao dodatno su poticale Europu da nastavi podupirati i financijski ulagati u Carstvo.[114]

---

[111] Zeynep Çelik, "Photographing Ottoman Modernity," u *Photo-Objects: On the Materiality of Photographs and Photo Archive, ur. Julia Bärnighausen et al.* (Berlin: Max-Planck-Gesellschaft zur Förderung der Wissenschaften,2019), str. 155. https://mprl-series.mpg.de/media/studies/12/9/studies12chap08.pdf. Pristup stranici: 14.03.2022.
[112] Hanoosh, "Practices of photography," 19.
[113] "Most of the photographs taken [by European photographers] for sale in Europe vilify and mock Our Well-Protected Domains. It is imperative that the photographs to be taken in this instance do not insult Islamic peoples by showing them in a vulgar and demeaning light." Selim Deringil, *The well-protected domains: Ideology and the Legitimation of Power in the Ottoman Empire 1879-1909* (London: I.B.Tauris, 1998), 156.
[114] Ahmed, "Photographic Trust," 5.

Albumi Abdülhamida II. kolekcija je koja se sastoji od 51 albuma koji sadrže 1.819 fotografija snimljenih u razdoblju od 1880.-1893. godine.[115] Sultan je albume darovao Britanskom muzeju u Londonu 1894. godine. Slični set albuma iste godine poklonio je i nacionalnoj Kongresnoj knjižnici Sjedinjenih Američkih Država u Washingtonu. Veličina fotografija u albumima kreće se u rasponu od 25x30 do 30x40 centimetara, a albumi su uvezeni u tamnozelenu kožu ukrašenu sultanovim znakovljem u crnoj, crvenoj i zelenoj boji sa zlatnim rubovima. Rubovi albuma su pozlaćeni te je svaki svezak ispisan zlatnim slovima *(Slika 31, Slika 32)*. Ispod svake fotografije ručno je ispisan opis prikaza ili subjekta koji se na njoj nalazi, većinom na dva jezika, osmanskom turskom i francuskom. Nekoliko primjera ispisano je i na engleskom.[116] Većina fotografija u albumima pripadaju tadašnjim dvorskim fotografima, pa tako 35 albuma u ovoj kolekciji tj. 1.292 fotografije pripadaju braći Abdullah, dok dva albuma od 60 i 66 fotografija pripadaju studiju Sébah & Joaillier i fotografu Fébus Efendiju. Ali Riza Paši, tadašnjem glavnom vojnom fotografu, pripadaju dva albuma od 66 fotografija. Jedan album od 55 fotografija izradili su zaposlenici Carske inženjerske akademije, dok ostalih 9 albuma koji sadrže 286 fotografija nije označeno.[117] Albumi su kategorizirani prema temi koju predstavljaju, a te teme zajedno čine mozaik tzv. "imperijalnog autoportreta" Osmanskog Carstva. Na temelju proučavanja njihove raznolikosti možemo dobiti točan uvid u glavna žarišta modernizacije tj. sva polja na temelju kojih je Abdülhamid II. stvarao sliku moderniziranog Carstva.

Album je podijeljen u 4 glavne kategorije. Prva kategorija nosi naziv "Pogledi, građevine, spomenici i antikviteti", a uključuje fotografije pogleda koje se pružaju na Istanbul i Bospor *(Slika 33)* te Zlatni rog *(Slika 34)*, carske džamije i brojne palače.[118] Jedan od albuma posvećen je arhitektonskim djelima poput mauzoleja, džamija i ostalih građevina u Bursi *(Slika 35, Slika 36)*, ali i gradovima poput Eskişehira, İznika i Söğüta *(Slika 37, Slika 38)*, koji su svjedočili imperijalnom napretku Carstva.[119] Albumi sadrže i fotografije eksterijera i interijera palača Yıldız i Topkapı *(Slika 39, Slika 40, Slika 41, Slika 42)* te brojnih predmeta i dekoracija koji ih krase, među kojima se nalaze ogrtači prethodnih vladara, prijestolja, oružje, keramički i brojni drugi predmeti od velike imperijalne važnosti *(Slika 43, Slika 44, Slika 45)* , ali i fotografije sultanove

[115] http://loc.gov/pictures/collection/ahii/. Pristup stranici: 19.03.2022.
[116] Muhammad Isa Waley, "Images of the Ottoman Empire: The photograph albums presented by sultan Abdülhamid II," *The British Library Journal* sv. 17, br. 2 (1991), 111.
[117] Waley, "Images of Ottoman Empire," 119-120.
[118] Deringil, "The well-protected domains," 152.
[119] Waley, "Images of Ottoman Empire," 120.

selamlık procesije u džamiju Hamidiye *(Slika 46)*. Vrlo malo fotografija prikazuje obično građanstvo koje je čini se u potpunosti isključeno iz projekta. Unatoč takvoj politici na nekim fotografijama se može uočiti poneki prolaznik ili figura na ulici, za koje se smatra da su tamo dospjeli kao rezultat propusta. Prikaz žena također je u potpunosti izostavljen. Iznimku čini fotografija pacijenata na odjelu za tuberkulozu u bolnici za žene Haseki *(Slika 47)*.[120] Osim toga, nastojalo se prikazati i modernizaciju samoga grada Istanbula pa mjesto u albumu zauzimaju i fotografije europskih četvrti, kao što je to bila Pera, dok su islamske četvrti sa starom izgradnjom većinom izostavljene iz albuma.[121] Fotografija Pere prikazuje novi način gradnje koji se razvio pod utjecajem i po uzoru na Haussmanovu rekonstrukciju Pariza, a koji uključuje široke ulice sa zgradama izgrađenim u neoklasicističkom, secesijskom ili Beaux-Arts arhitektonskom stilu *(Slika 48)*.[122]

Vrlo bitan dio stvaranja slike Carstva bilo je i isticanje prvoklasnosti osmanske vojske. Druga kategorija u albumu tako predstavlja "Vojne, pomorske, spasilačke i pomoćne službe te vojna i industrijska postrojenja". Od svih spomenutih grana oružanih snaga, najveća pažnja u albumu posvećena je osmanskoj mornarici.[123] Album sadrži fotografije tvornica i strojeva *(Slika 49)*, luka, oružarnica i oružja *(Slika 50)*, vojnih baraka *(Slika 51)*, brigadi i bataljuna *(Slika 52)* te osoba poput službenika i oficira *(Slika 53, Slika 54)*. Neke od scena koje fotografije prikazuju su i scene dokova za spuštanje spasilačkih čamaca u Rivi *(Slika 55)* te obalnih stražara koji stoje uz spasilačka plovila, inscenirane nesreće brodova, njihovo prevrtanje i spašavanje *(Slika 56, Slika 57)* te prikazi velikih brodogradilišta *(Slika 58)*. Bez obzira što je ugled carske mornarice do Abdülhamidovog dolaska na vlast već opao i što su se njezinoj potpunoj modernizaciji prepriječile i financijske poteškoće, ove fotografije svjedoče o naporima koji su uloženi u modernizaciju.[124] Fotografije prikazuju unutrašnjost Carske pomorske akademije *(Slika 59)*, kompletan pogled na pomorski arsenal *(Slika 60)*, postavu mornaričkog orkestra *(Slika 61)* te potpuno opremljene ronioce Carskog pomorskog arsenala s izrazom ponosa na licima, ali i fotografije pripadnika

---

[120] Waley, "Images of Ottoman Empire," 120-122.
[121] Većina istanbulskih ulica bile su mračne i vrlo uske, a građevine u turskim četvrtima sadržavale su drvenu građu, koja je bila uzrok učestalih požara u gradu, zbog čega turske četvrti nisu bile pogodne za reprezentaciju Istanbula kao moderniziranog grada.
[122] Greene, Trish, *The Abdülhamid II Photo Collection: Orientalism and Public Image at the End of an Empire* (University of Mary Washington, 2011), str.10. http://cas.umw.edu/dean/files/2011/08/Greene.metamorphosis-submission.pdf. Pristup stranici: 20.03.2022.
[123] Greene, "*The Abdülhamid II Photo Collection*," 10.
[124] Waley, "Images of Ottoman Empire," 122.

vatrogasne službe Carstva pod nazivom "Topovska vježba na carskoj fregati Mahmudiye" *(Slika 62)* te "Carski vatrogasci u vježbi".[125] Ova kategorija, prikazujući raznovrsne tvornice i brodogradilišta te vojna postrojenja, naglašava modernizaciju te veličinu opsega proizvodnje unutar Carstva. Većina ovih fotografija snimljena je unutar ili u okolici Istanbula.

Treća kategorija predstavlja "Obrazovne institucije" na temelju koje možemo zaključiti da je Carstvo u kontekstu reprezentacije svojeg moderniteta pružalo istu vrijednost svim školama, privatnim i javnim. Fotografije obrazovnih institucija bile su potvrda provedenih modernizacijskih reformi zbog kojih je došlo do otvaranja obrazovnih institucija namijenjenih svim skupinama unutar Carstva. Posebna pažnja posvećena je izradi fotografija tzv. "plemenske škole" *Mekteb-i Aşiret-i Humayun (Slika 63)* koju je 1892. u Istanbulu osnovao sam Abdülhamid, a čija je svrha bila obrazovanjem civilizirati dječake iz arapskih, kurdskih i albanskih zajednica diljem Carstva nakon čega bi ti dječaci postali oruđe civiliziranja područja kojima su se kasnije vraćali. Razlog zašto je ova škola bila toliko važna je taj što se poistovjetila sa sličnom civilizacijskom misijom SAD-a unutar koje su se provodile slične mjere u asimilaciji američkih domorodaca.[126] Još jednu simboličnu vrijednost ovih fotografija ističe W. Shaw (2019.) u svom članku:

"Time što su nomadski učenici postavljani u istu pozu kao i učenici vojnih ili medicinskih škola u glavnom gradu postignut je oblik vizualne jednakosti koja je asimilirala etničke nejednakosti unutar osmanskog društva."[127]

Sultan je naredio fotografiranje samo one djece koja su bila fizički proporcionalna, a posebno mjesto zauzimale su fotografije škola za djevojčice i njihovih učenica nepokrivenih glava i sa svjedodžbama ili knjigama u rukama *(Slika 64, Slika 65)*.[128] Prikazi učenica u albumu imali su svrhu razbijanja mita pasivne i seksualizirane osmanske žene te opovrgavanja pretpostavke da je osmanska žena bila potlačena i isključena iz obrazovnog sustava.[129] Učenice su, uz odrasle žene iz bolnice Haseki, jedini ženski subjekti prikazani u albumu. Fotografije elitnih institucija visokoškolskog obrazovanja stvorenih po uzoru na one zapadnjačke, poput Carske vojne

---

[125] Deringil, "The well-protected domains," 152.
[126] Greene, "*The Abdülhamid II Photo Collection*," 8-9.
[127] "By placing the tribal students in the same pose as the military or medical student in the capital, they gained a form of visual equality which assimilated ethnic differences into the Ottoman nation." Shaw, "Ottoman Photography of the Late Nineteenth Century," 85.
[128] Deringil, "The well-protected domains," 152.
[129] Greene, "*The Abdülhamid II Photo Collection*," 9.

medicinske škole *(Slika 66)* te Carskog pravnog fakulteta, na kojima su studenti i profesori prikazani u kontekstu predmeta koji izučavaju *(Slika 67)*, ili pak fotografija modernizirane javne knjižnice sultana Beyazita *(Slika 68)*, odražavaju ulaganja Osmanskog Carstva u obrazovanje i vrijednosti koju pridaje znanju i modernim idejama.[130] Prikazu moderniziranog Carstva pridonijele su i fotografije učenika škole za gluhe *(Slika 69)* koje su bile posebne jer su prikazivale provedbu modernih praksi, kao što je to tada bio znakovni jezik, unutar društva.[131]

Četvrta kategorija nazivala se "Konji i carske konjušnice". Jedan dio fotografija prikazuje razne dijelove konjušnice Ayazağa *(Slika 70)*. Prisutne su i fotografije Carske ergele *(Slika 71)* te brojnih konja u posjedu Carstva zajedno s njihovim timariteljima koji s njima poziraju ili izvode vježbe *(Slika 72)*. Među njima su fotografije bijelog konja Asila *(Slika 73)*, riđe kobile Gazal oždrijebljene u Carskoj ergeli *(Slika 74)*, čistokrvnog arapskog konja i brojne druge.

Osim onoga što se u albumima nalazi, važno je uvidjeti i što u njima nedostaje, a to su upravo prikazi koji bi svjedočili o potencijalnoj "zaostalosti" Carstva. U Adülhamidovim albumima nedostaju subjekti koji su bili najpopularniji među turistima, poput egzotične žene iz harema ili siromaha i prosjaka. Iako su fotografi koji su izradili ove albume i dalje fotografirali takve subjekte u korist svog komercijalnog rada, takve fotografije nisu dospjele u Abdülhamidove albume upravo zbog toga što je cilj sultanovih albuma bila borba protiv takvih stereotipa. Osim stereotipnih subjekata, u albumima nisu postojali prikazi građanskih nemira i unutarnjih sukoba koji su preplavljivali Carstvo tijekom njegove vladavine. Albumi također isključuju pripadnike nemuslimanskih vjerskih skupina u cilju identificiranja Osmanskog Carstva kao islamske države.[132] Shaw (2009.) u svojoj analizi također ističe nedostatak ekspresivnosti na fotografijama što je rezultat Abdülhamidovog cilja da albumi ne prikazuju romantiziranu verziju Carstva na koju je Zapad bio naviknut, već onu verziju koja je Carstvo prikazivala kao ozbiljno i odlučno na svom putu ka modernizaciji. Fotografije u Abdülhamidovim albumima ne prenose emociju niti sadržavaju pozadinsku priču ili nose umjetničko značenje, već su napravljene s ciljem "preuzimanja kontrole nad slikom Carstva […] kroz imperijalnu perspektivu (umjesto kolonijalne)."[133]

---

[130] Greene, "*The Abdülhamid II Photo Collection*," 10.
[131] Shaw, "Ottoman Photography of the Late Nineteenth Century," 86.
[132] Greene, "*The Abdülhamid II Photo Collection*," 8.
[133] "[...] designed to take control of the image of the empire, […], and to represent the empire through an imperial perspective (not a colonial one)." Shaw, "Ottoman Photography of the Late Nineteenth Century," 83.

Iako su albumi sastavljani namjenski i s preciznošću, njihov odjek u SAD-u i Velikoj Britaniji bio je gotovo zanemariv. O tome svjedoči činjenica da u Kongresnoj knjižnici SAD-a postoji vrlo malo dokumenata koji bilježe primitak ovih albuma sve do 1945., kada se bilježi njihovo premještanje iz Odjela za orijentalistiku u Odjel za tisak i fotografije. S druge strane, albumi darovani Britanskom muzeju nisu popisani ni otpakirani sve do 1981. godine.[134]

[134] Greene, "*The Abdülhamid II Photo Collection*," 12.

5. Zaključak

Fotografija u svojim počecima razvoja u Osmanskom Carstvu nije bila u potpunosti osmanska. U Carstvo je stigla kao proizvod sa Zapada zbog čega se razvijala unutar orijentalističkog diskursa te je korištena kao sredstvo skupljanja znanja o Bliskom istoku. Za njezino širenje među podanicima Carstva zaslužni su upravo zapadnjaci koji su vođeni vlastitom znatiželjom doputovali u ove krajeve, a od kojih su se neki zadržavali dovoljno dugo da ju i podučavaju. Zahvaljujući tadašnjim napretcima u prometu i turizmu koji su omogućili priljev brojnih znanstvenika i fotografa, fotografija ubrzo postaje unosan posao te se komercijalizira što uzrokuje sve veći rast fotografskih studija. Fotografijom se isprva bave podanici armenskog i grčkog porijekla, dok se muslimanski podanici ovoj struji priključuju puno kasnije, s porastom razvijenosti, ali i respektabilnosti ove profesije.

Ubrzo nakon njezinog dolaska interes za fotografiju počinju pokazivati i osmanski sultani koji njezin potencijal počinju koristiti u diplomatske, birokratske i promotivne svrhe. Sultan Abdülaziz prvi počinje promovirati sliku Carstva putem vlastitog fotografskog portreta, a njegovim stopama nastavlja i Abdülhamid II. u puno odlučnijem tonu. Njegova Yıldız kolekcija svjedoči brojnim naporima modernizacije, ali i sustavu kontrole nad Carstvom kojega je sultan uspostavio putem fotografije. Osim toga, sultan je u fotografiji vidio izlaz iz okova orijentalističkog i stereotipnog prikazivanja Carstva.

Na temelju informacija i istraživanja moguće je zaključiti kako je fotografija tijekom svog razvoja u Osmanskom Carstvu imala brojne namjene. U svojim počecima bila je sredstvo kojim su se zapadnjaci pobliže upoznavali sa ovim egzotičnim područjima, a svojim daljnjim razvojem zaslužila je mjesto i na osmanskom dvoru gdje je postala sredstvo veličanja sultanske slike. Postepeno je njezina dokumenatrno-znanstvena svrha korištena i s ciljem stvaranja moderne slike Carstva lišenog orijentalističkih konotacija te njegovog pozicioniranja kao ravnopravnog sa ostalim državama Europe. S vremenom je fotografija postala dostupna i običnom puku koji ju je koristio u svrhu vlastite zabave i razonode.

6. Korišteni izvori

6.1. Izvori

1. Agoston, Gabor i Bruce Masters. *Encyclopedia of the Ottoman Empire*. New York : Facts on file, 2009.)
2. Akcan, Esra, "Off the frame." U *Photography's Orientalism: new essays on colonial representation*, uredili Ali Behdad i Luke Gartland, 93-115. Los Angeles: Getty Research Institute, 2013.
3. Behdah, Ali, "The orientalist photograph." U *Photography's Orientalism: new essays on colonial representation*, uredili Ali Behdad i Luke Gartland, 11-33. Los Angeles: Getty Research Institute, 2013.
4. Çelik, Zeynep, "Sıradan Modernitenin Fotoğrafını Çekmek." U *Camera Ottomana - Osmanli Imparatorluğu'nda Fotoğraf ve Modernite 1840 -1914.*, uredili Zeynep Çelik i Edhem Eldem, 154-206. Istanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2015.
5. Çelik, Zeynep, "Amatör fotoğrafçılar." U *Camera Ottomana - Osmanli Imparatorluğu'nda Fotoğraf ve Modernite 1840 -1914.*, uredili Zeynep Çelik i Edhem Eldem, 154-206. Istanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2015.
6. Ersoy, Ahmet, "The sultan and his tribe: documenting ottoman roots in the Abdülhamid II photographic albums." U *OTTOMAN ARCADIA: The Hamidian Expedition to the Land of Tribal Roots (1886)*, uredili Bahattin Öztuncay i Özge Ertem, 31-65. Istanbul: Koç University Research Center for Anatolian Civilizations, 2018.
7. Hannavy, John. *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography:A-I*. New York: Routledge/Taylor & Francis Group, 2008.
8. Landau, Jacob M. *Exploring Ottoman and Turkish History*. London: C. Hurst & Co. Publishers, 2004.
9. Micklewright, Nancy C., "Personal, Public, and Political (Re)Constructions: Photographs and Consumption." U *Cosumption Studies and the History of the Ottoman Empire, 1550-1922.*, uredio Donald Quataert 261-287. Albany, New York: SUNY Press, 2000.

10. Micklewright, Nancy C., “Picturing the “Abode of Felicity” in 1919: A Photograph Album of Istanbul.” U *Envisioning Islamic Art and Architecture: Essays in Honor of Renata Holod*, uredio David J. Roxburgh, 250-279. Leiden: Koninklijke Brill, 2014.
11. Roberts, Mary, “The Limits of Circumscription.” U *Photography’s Orientalism: new essays on colonial representation*, uredili Ali Behdad i Luke Gartland, 53-75. Los Angeles: Getty Research Institute, 2013.
12. Deringil, Selim. *The well-protected domains: Ideology and the Legitimation of Power in the Ottoman Empire 1879-1909*. London: I.B. Tauris, 1998.
13. St. Laurent, Beatrice, “Reflections in images of the Hüdâvendigâr province and the genesis of modern neo-ottoman history in the late nineteenth century.” U *OTTOMAN ARCADIA: The Hamidian Expedition to the Land of Tribal Roots (1886)*, uredili Bahattin Öztuncay i Özge Ertem, 91-107. Istanbul: Koç University Research Center for Anatolian Civilizations, 2018.
14. Terpak, Frances; Bonfitto, Peter, “Antikiteyi Mürekkebe Taşımak – Amerika Kıtasından Anadolu'ya Kalıntılar ve Fotolitografinin Gelişimi.” U *Camera Ottomana - Osmanli Imparatorluğu'nda Fotoğraf ve Modernite 1840 -1914.*, uredili Zeynep Çelik i Edhem Eldem, 20-66. Istanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2015.
15. Özendes, Engin, “Photography in Ottoman Empire.” U *The Great Ottoman-Turkish Civilisation*, sv.4, culture and arts, uredili Kemal Çiçek, Ercüment Kuran, Nejat Güyünç i İlber Ortayli. 812-826. Ankara : Yeni Turkiye, 2000.
16. Özendes, Engin. *Osmanlı İmparatorluğu’nda Fotoğrafçılık, 1839-1923*. İstanbul: YEM Yayınları, 2013.
17. Öztuncay, Bahattin, “İstanbul'da Fotoğrafçılığın Doğuşu ve Gelişim Süreci.” U *Camera Ottomana - Osmanli Imparatorluğu'nda Fotoğraf ve Modernite 1840 -1914.*, uredili Zeynep Çelik i Edhem Eldem, 66-106. Istanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2015.
18. Waley, Muhammad Isa, “Images of the Ottoman Empire: The photograph albums presented by sultan Abdülhamid II,” *The British Library Journal* sv. 17, br. 2 (1991), 111-127.
19. Yılmaz, Ilkay. “The Ottoman Empire, Police photographs and Anthropometry.” *PhotoResearcher* 31 (2019), 90-101.

6.2. Internetski izvori

1. Ahmed, Erol. *Photographic Trust, Photographic Truth in the Hamidian Period.* University of Michigan, 2009. https://www.academia.edu/47383566/Photographic_Trust_Photographic_Truth_in_the_Hamidian_Period. Pristup stranici: 19.03.2022.
2. Baskaya, Fulya Ertem i Emin Artun Özgüner. *Twisting Realism: The Representation of Power in the Portraits of Ottoman Sultans in the Early Photographic Era*. The Asian Conference on Arts & Humanities, 2015. https://papers.iafor.org/wp-content/uploads/papers/acah2015/ACAH2015_09450.pdf. Pristup stranici: 02.03.2022.
3. Çelik, Z. "Photographing Ottoman Modernity." U *Photo-Objects: On the Materiality of Photographs and Photo Archive, uredili Julia Bärnighausen et al. 149-159.* Berlin: Max-Planck-Gesellschaft zur Förderung der Wissenschaften,2019. https://mprl-series.mpg.de/media/studies/12/9/studies12chap08.pdf. Pristup stranici: 14.03.2022.
4. dagerotipija. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje.* Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=13671 (Pristupljeno 21. 02. 2022.)
5. Furat, Mehmet Fahri i Ishak Keskin. *A(nother) quest for power: Photographic documentation in the Ottoman Empire*. Girona 2014 : Arxius i Indústries Culturals, 2014. https://www.girona.cat/web/ica2014/ponents/textos/id197.pdf. Pristup stranici: 15.03.2022.
6. Greene, Trish. *The Abdülhamid II Photo Collection: Orientalism and Public Image at the End of an Empire*. University of Mary Washington, 2011. http://cas.umw.edu/dean/files/2011/08/Greene.metamorphosis-submission.pdf. Pristup stranici: 20.03.2022.
7. Hannoosh, Michèle. "Practices of Photography: Circulation and Mobility in the Nineteenth-Century Mediterranean" *History of Photography*, vol.40, br.1. (2016) 3-27. http://dx.doi.org/10.1080/03087298.2015.1123830. Pristup stranici: 15.03.2022.
8. https://cameraottomana.ku.edu.tr/gallery/detail/id/33. Pristup stranici: 05.03.2022.
9. https://www.britannica.com/technology/carte-de-visite. Pristup stranici: 06.04.2022.
10. http://loc.gov/pictures/collection/ahii/ Pristup stranici: 19.03.2022.

11. Sibel Acar. “Capturing Constantinopole: Travel Albums (1884-1910).” Doktorska disertacija, Middle East Technical University, 2015. https://etd.lib.metu.edu.tr/upload/12619453/index.pdf. Pristup stranici: 21.02.2022.
12. Shaw, Wendy M.K. “Ottoman Photography of the Late Nineteenth Century: An ‘Innocent’ Modernism?” *History of Photography*, vol.33, br.1. (2019) 80-93. RESEARCHGATE, https://www.researchgate.net/publication/210252814_Ottoman_Photography_of_the_Late_Nineteenth_Century_An_'Innocent'_Modernism. Pristup stranici: 05.03.2022.
13. Özçeri, Ece. *Displaying the empire: a search for self representation of the Ottoman Empire in the international exhibitions of the nineteenth century*. Middle East Technical Univesity, 2014. https://www.academia.edu/13698024/DISPLAYING_THE_EMPIRE_A_SEARCH_FOR_SELF_REPRESENTATION_OF_THE_OTTOMAN_EMPIRE_IN_THE_INTERNATIONAL_EXHIBITIONS_OF_THE_NINETEENTH_CENTURY. Pristup stranici: 02.03.2022.
14. Özyetgin, A. Melek, “19. yüzyılda Yıldız sarayından dünya’ya bakmak: Sultan II. Abdülhamid’e ait Yıldız Sarayı Fotoğraf Koleksiyonu” *Türkiye’nin Kültür Dergisi*, 88-89. http://sultanabdulhamid.yildiz.edu.tr/wp-content/uploads/2020/07/19.-Y%C3%BCzy%C4%B1lda-Y%C4%B1ld%C4%B1z-Saray%C4%B1ndan-D%C3%BCnyaya-Bakmak.pdf. Pristup stranici: 15.04.2022.
15. Woodward, Michelle L. “Between Orientalist Clichés and Images of Modernization: Photographic Practice in the Late Ottoman Era” *History of Photography*, vol. 27, br.4 (2003) 363-374. https://www.academia.edu/22911455/Between_Orientalist_Cliches_and_Images_of_Modernization_Photographic_Practice_in_the_Late_Ottoman_Era. Pristup stranici: 06.04.2022.

6.3. Vizualni izvori

Slika 1: Mehmet-Alijev harem u Aleksandriji
http://www.luminous-lint.com/app/image/7415061477239744306 9/A/. Pristup stranici: 20.04.2022.

Slika 2: "Surudjé"
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/757588. Pristup stranici: 02.03.2022.

Slika 3: Colosses du Ramesséum (1850., Maxime Du Camp)
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/286898. Pristup stranici: 27.04.2022.

Slika 4: Fotografska panorama Istanbula (J. Robertson, F. Beato)
https://www.mutualart.com/Artwork/PHOTOGRAPHIC-PANORAMA-OF-CONSTANTINOPLE/F8A6001E1FC3C927. Pristup stranici: 27.04.2022.

Slika 5: Studio dvorskog fotografa Vasilaki Kargopoulo, 1870.-1885. https://cameraottomana.ku.edu.tr/gallery/detail/id/8. Pristup stranici: 20.03.2022.

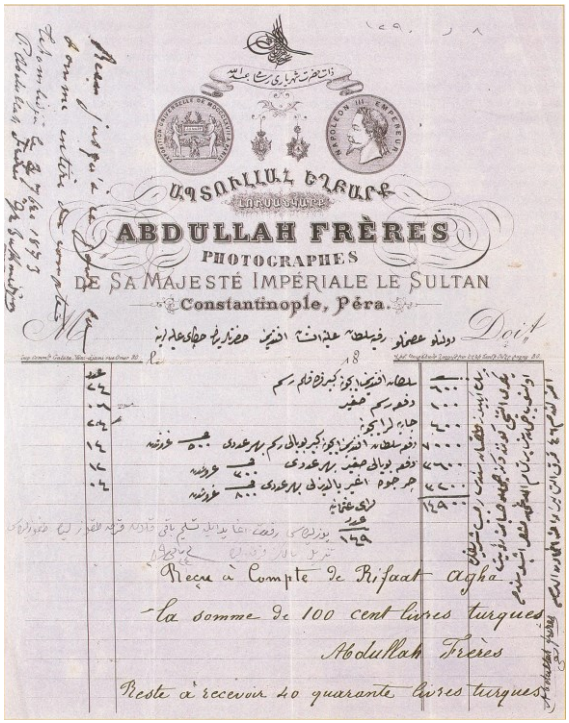
Slika 6: Studio Sébah&Joaillier, 1890.-1910.
https://cameraottomana.ku.edu.tr/gallery/detail/id/8. Pristup stranici: 20.03.2022.

Slika 7: Sébah&Joaillier, bez naslova
Preuzeto iz: Wooward (2003.), str. 367

Slika 8: Vodonoše prezne svoje mješine za vodu od kozje kože
Preuzeto iz: Wooward (2003.), str. 368

Slika 9: Abdullah Fréres, 1862.-1900.
https://cameraottomana.ku.edu.tr/gallery/detail/id/8. Pristup stranici: 20.03.2022.

Slika 10: Carte-de-visite album s kraja 19.st. sa turskim figurama https://www.cheffins.co.uk/fine-art/lot-view,a-late-19th-century-carte-de-visite-album-the-29-photographs-of-turkish-fig_49812.htm. Pristup stranici: 06.04.2022.



Slika 11: Račun iz studija braće Abdullah na osmanskom, armeskom i francuskom jeziku
Preuzeto iz: Hanoosh (2016.), str 10

Slika 12: Suvenir iz Yalove, Termalne kupke u Coury-les-Bains, razglednica objavljena od strane Maxa Fruchtermanna (29. srpanj 1899.)
https://cameraottomana.ku.edu.tr/gallery/detail/id/26. Pristup stranici: 20.03.2022.

Slika 13: Portret sultana Abdülaziza (Derain, ca. 1863.)
Preuzeto iz: Shaw (2009.), str. 85

Slika 14: Sultan Abdülaziz (braća Abdullah, 1863.)
https://cameraottomana.ku.edu.tr/gallery/detail/id/10. Pristup stranici: 20.03.2022.

Slika 15: *Tuğra* sultana Abdülaziza za studio braće Abdullah
https://www.flickr.com/photos/photohistorytimeline/9648337108. Pristup stranici: 05.03.2022.

Slika 16: Sultan Abdülaziz (braća Abdullah,1869.)
https://cameraottomana.ku.edu.tr/gallery/detail/id/10. Pristup stranici: 20.03.2022.

Slika 17: Brončana medalja izrađena u Carskoj riznici koja zabilježava Abdülazizov posjet Engleskoj 1867. https://cameraottomana.ku.edu.tr/gallery/detail/id/10. Pristup stranici: 20.03.2022.

Slika 18: Židovi iz Burse – Beduini iz planina Libanona – Rodezijski muslimani (Les Costumes Populaires de la Turquie)
Preuzeto iz: Özendes (2013.), str. 18

Slika 19: Židovka iz Istanbula, armenska nevjesta + Grčko, muslimansko i armensko svećenstvo iz Konye (Les Costumes Populaires de la Turquie)
Preuzeto iz: Özendes (2013.), str. 19

Slika 20: Službeni portret sultana Abdülhamida II., Wiliam Downey. (1867)
https://cameraottomana.ku.edu.tr/gallery/detail/id/10. Pristup stranici: 20.03.2022.

Slika 21: Princ Abdülhamid (braća Abdullah,1869.)
https://cameraottomana.ku.edu.tr/gallery/detail/id/10. Pristup stranici: 20.03.2022.

Slika 22: Mauzoleji (*türbeler*) sultana Orhana and Osmana na Hisaru. Ponovno sagrađeni u devetnaestom stoljeću (Bismarck albumi)
Preuzeto iz: St. Laurent (2018.), str. 93

Slika 23: Orhanova džamija u središtu grada i *Belediye* (Bismarck albumi)
Preuzeto iz: St. Laurent (2018.), str. 102

Slika 24: Članovi Poyrazlı ogranka plemena Karakeçili (Bismarck albumi)
Preuzeto iz: Ersoy (2018.), str. 56

Slika 25: Fotografije kradljivaca, Polis Mecmuası *(Policijski časopis)*, 15.11.1913.
Preuzeto iz: Yılmaz (2019.), str. 93

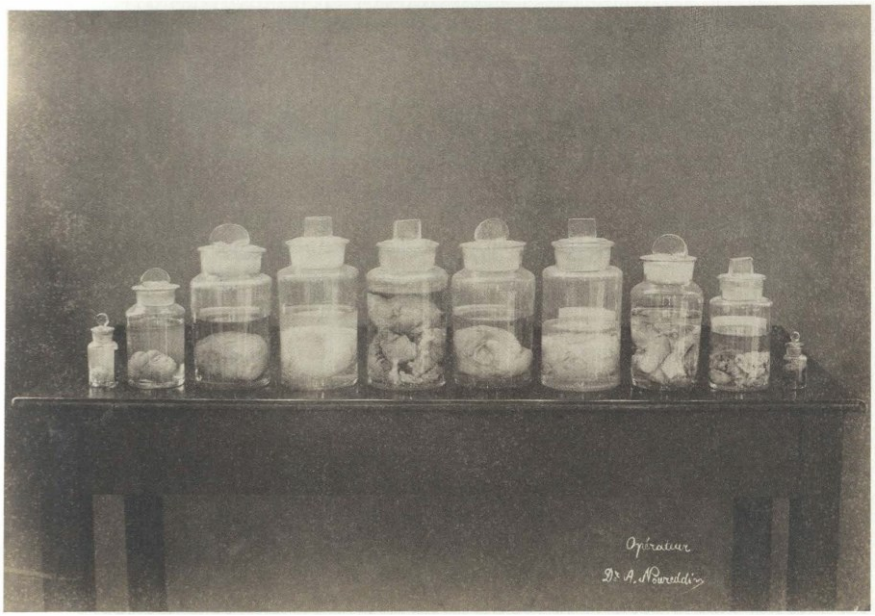
Slika 26: Rudnici u Zonguldaku
https://cameraottomana.ku.edu.tr/gallery/detail/id/14. Pristup stranici: 20.03.2022.

Slika 27: Novi most Galata
https://cameraottomana.ku.edu.tr/gallery/detail/id/18. Pristup stranici: 20.03.2022.

Slika 28: Izgradnja željezničke pruge Hijaz
https://cameraottomana.ku.edu.tr/gallery/detail/id/16. Pristup stranici: 20.03.2022.

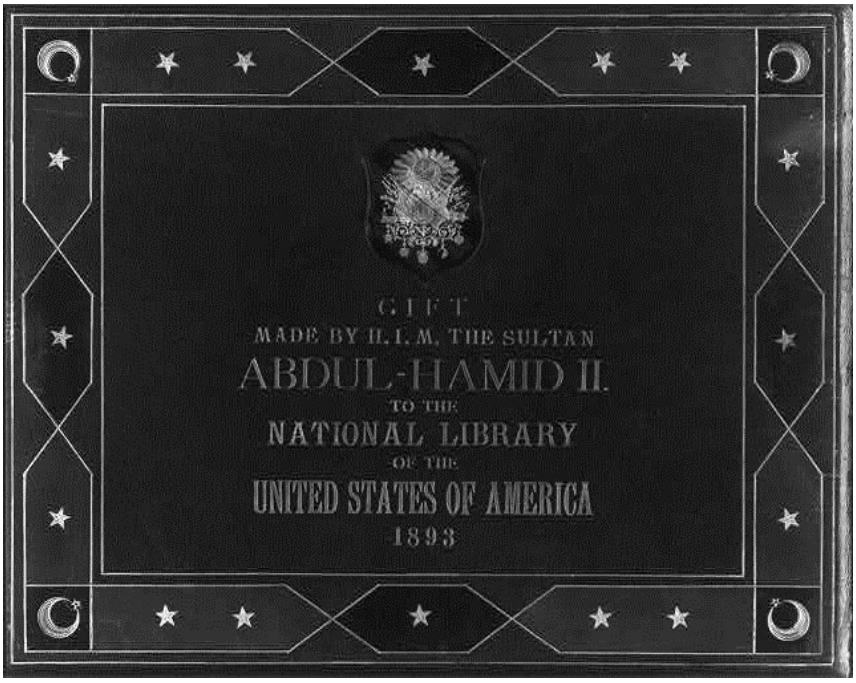
Slika 29: Fibrozni tumor maternice (lijevoj) i jajnik s višestrukim cistama (desno)

Preuzeto iz: Çelik, Eldem (2015.), str.194



Slika 30: Tumori uklonjeni iz abdomena pacijenata

Preuzeto iz: Çelik, Eldem (2015.), str.191.



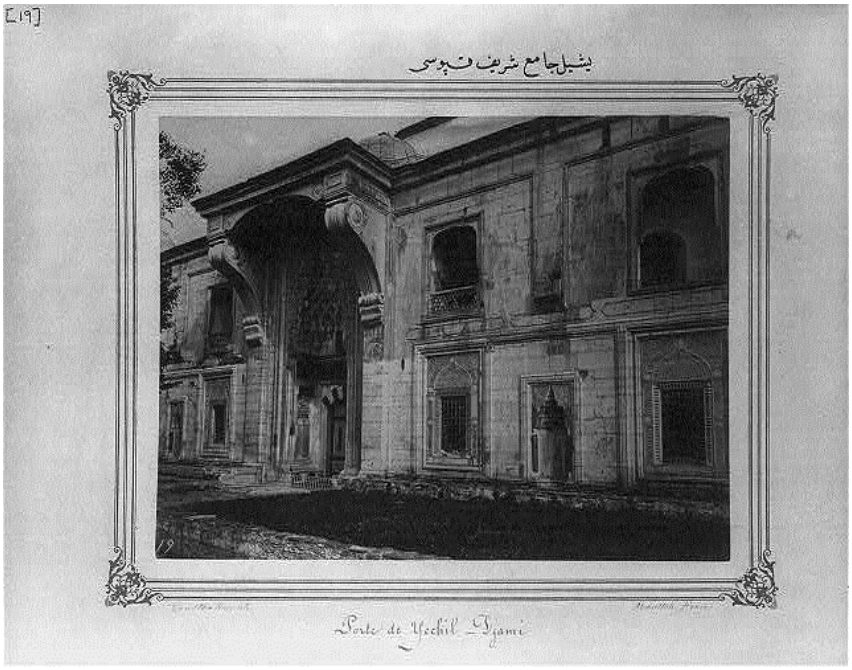
Slika 31: Kolekcija Abdülhamida II; prednja strana
https://www.loc.gov/pictures/item/2016650369/resource/. Pristup stranici: 20.04.2022.

Slika 32: Kolekcija Abdülhamida II; stražnja strana
https://www.loc.gov/pictures/item/2016650369/resource/. Pristup stranici: 20.04.2022.

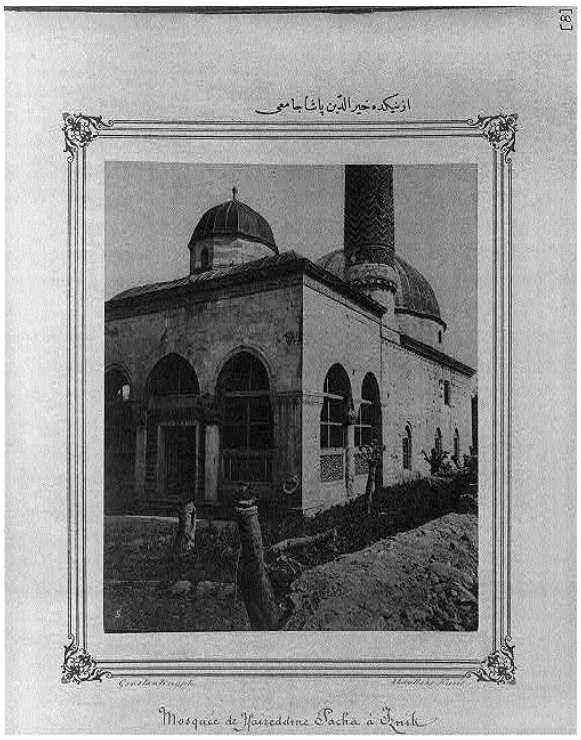
Slika 33: Pogled na Galatu i Istanbul
https://www.loc.gov/pictures/item/2001696024/resource/. Pristup stranici: 20.04.2022.

Slika 34: Pogled na Zlatni rog
https://www.loc.gov/pictures/item/2003667954/resource/. Pristup stranici: 20.4.2022.

Slika 35: Džamija Hisar u Bursi
https://www.loc.gov/pictures/item/2003670475/resource/. Pristup stranici: 20.04.2022.



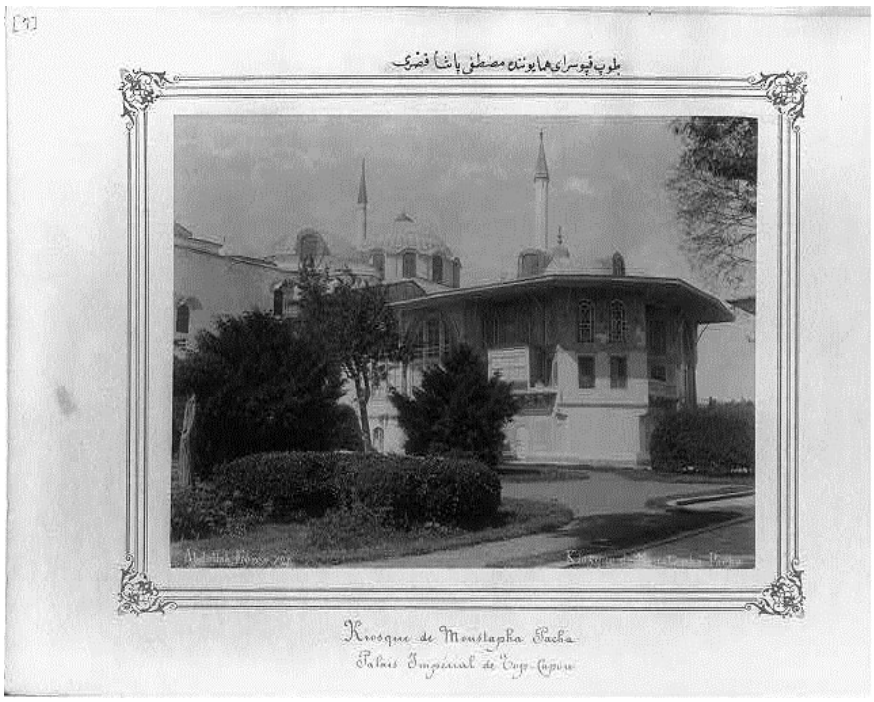
Slika 36: Ulaz u Zelenu džamiju, Bursa
https://www.loc.gov/pictures/item/2003670491/resource/. Pristup stranici:20.04.2022.



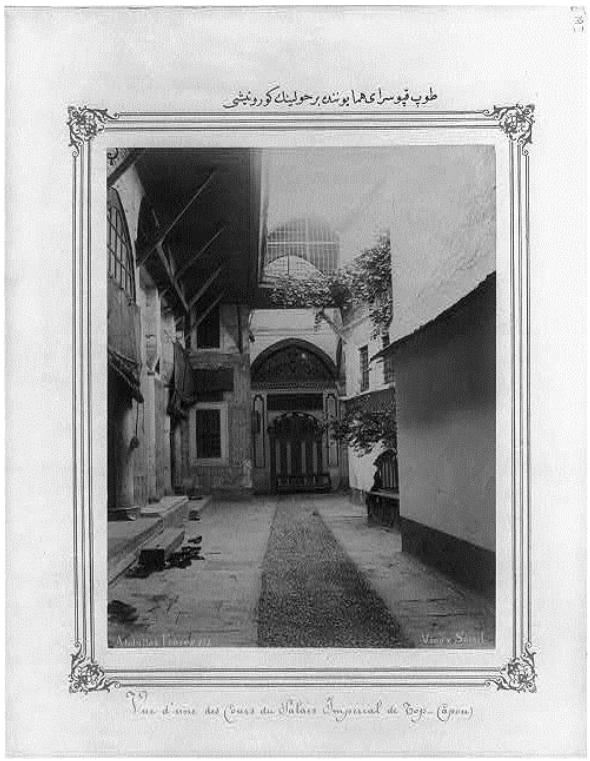
Slika 37: Džamija Hayreddin Paşe u Izniku
https://www.loc.gov/pictures/item/2003670480/resource/. Pristup stranici: 20.04.2022.

Slika 38: Džamija Odunpazarı u Eskişehiru

https://www.loc.gov/pictures/resource/cph.3b28384/. Pristup stranici: 20.04.2022.



Slika 39: Paviljon Mustafa Paşe u Carskoj palači Topkapi
https://www.loc.gov/pictures/item/2003664948/resource/. Pristup stranici: 20.04.2022.

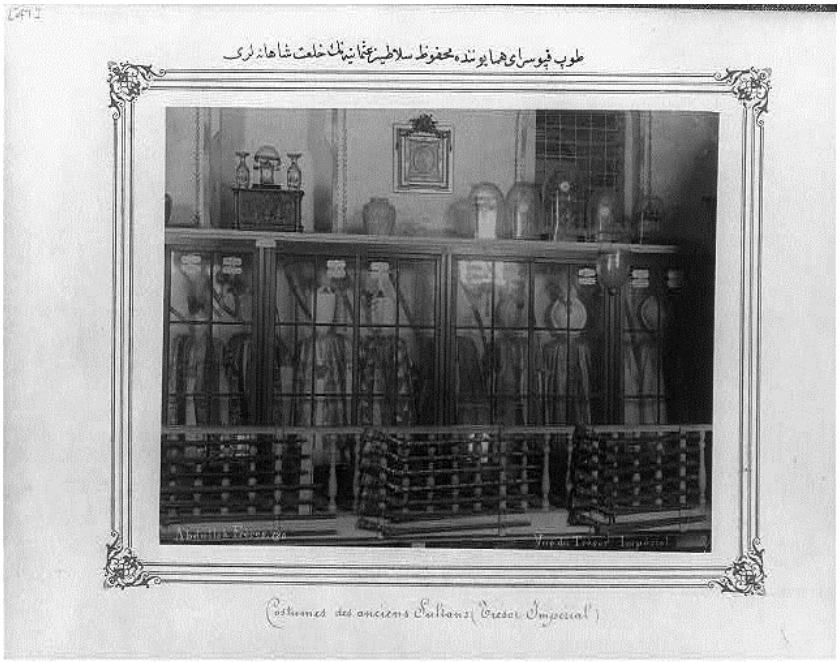


Slika 40: Pogled na dvorište Carske palače Topkapi
https://www.loc.gov/pictures/item/2003667110/resource/. Pristup stranici: 20.04.2022.

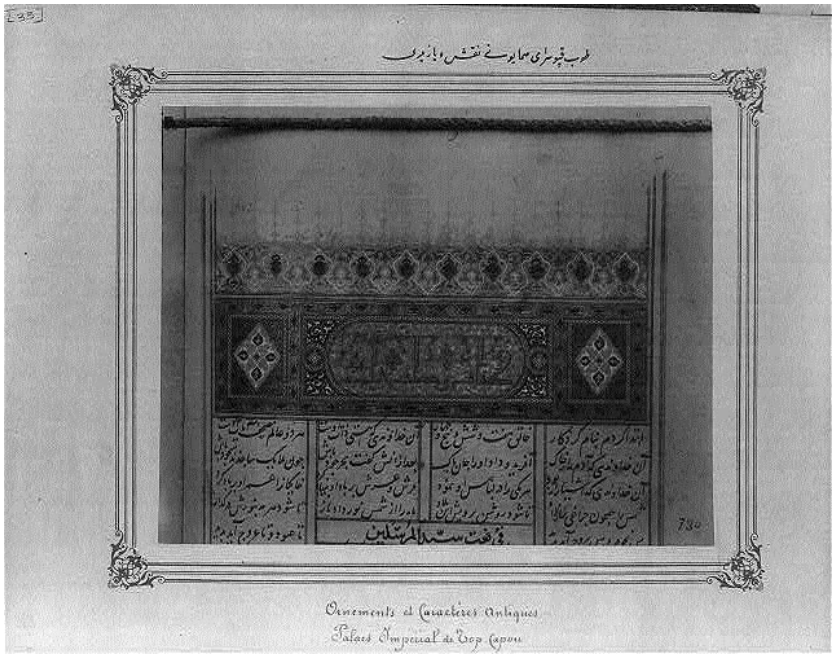
Slika 41: Carska palača Yıldız
https://www.loc.gov/pictures/item/2003664911/resource/. Pristup stranici: 20.04.2022.

Slika 42: Blagovaonica u palači Yıldız
https://www.loc.gov/pictures/item/2003664922/resource/. Pristup stranici: 20.04.2022.

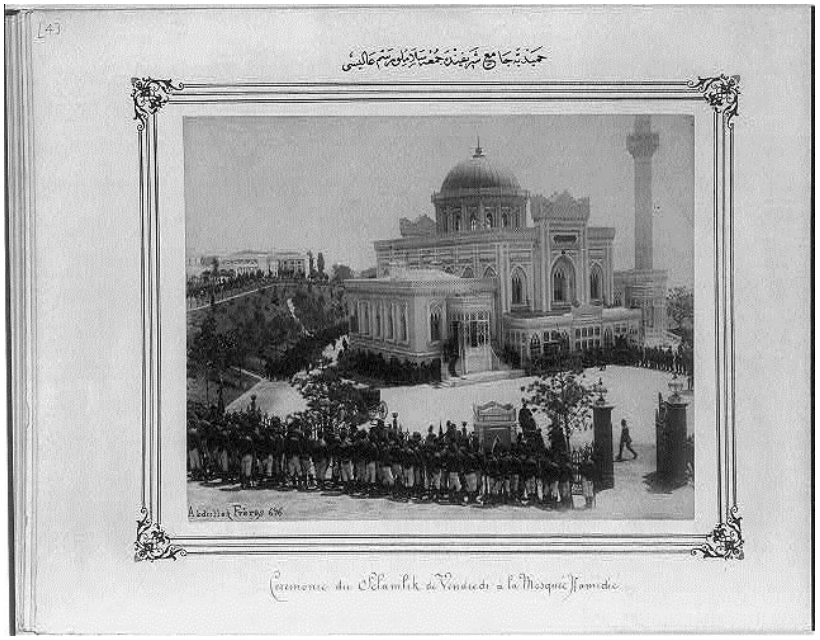
Slika 43: Kineske staklenke i oružje u Carskoj riznici https://www.loc.gov/pictures/item/2003664936/resource/. Pristup stranici: 20.04.2022.



Slika 44: Nošnje osmanskih sultana čuvane u Carskoj palači Topkapi https://www.loc.gov/pictures/item/2003667138/resource/. Pristup stranici: 20.04.2022.

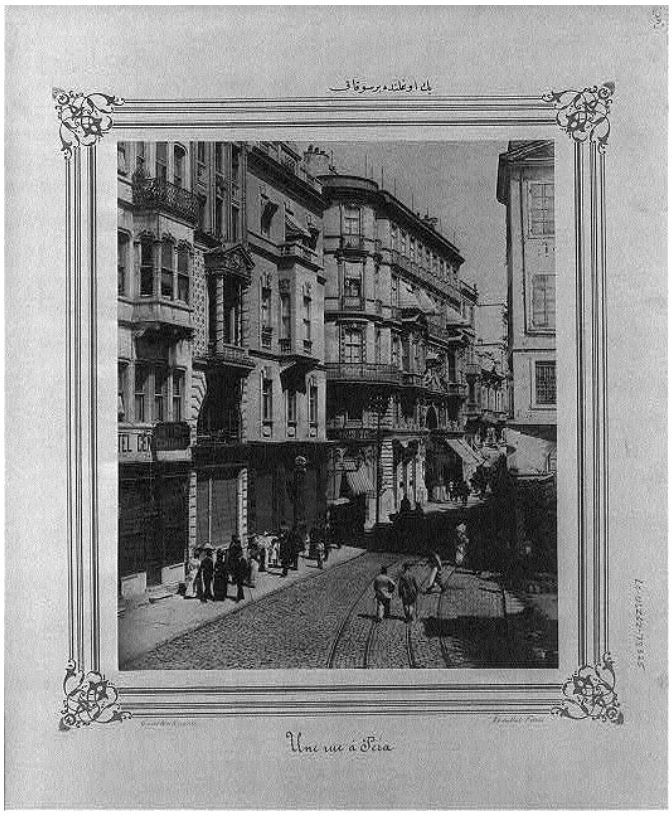


Slika 45: Ukrasi i kaligrafija u Carskoj palači Topkapi
https://www.loc.gov/pictures/item/2003667124/resource/. Pristup stranici: 20.04.2022.

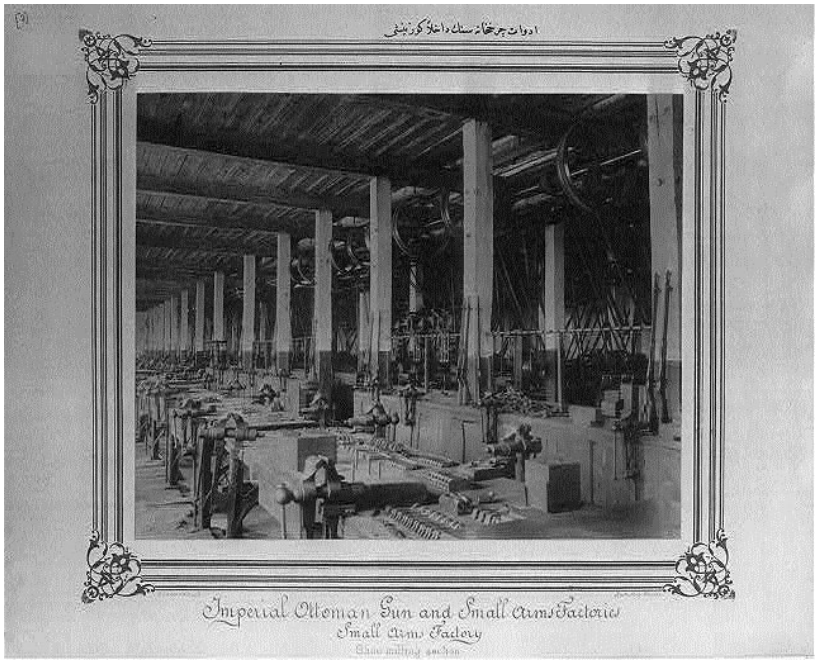


Slika 46: Selamlık u džamiji Hamidiye na petak
https://www.loc.gov/pictures/item/2003664905/resource/. Pristup stranici: 20.04.2022.

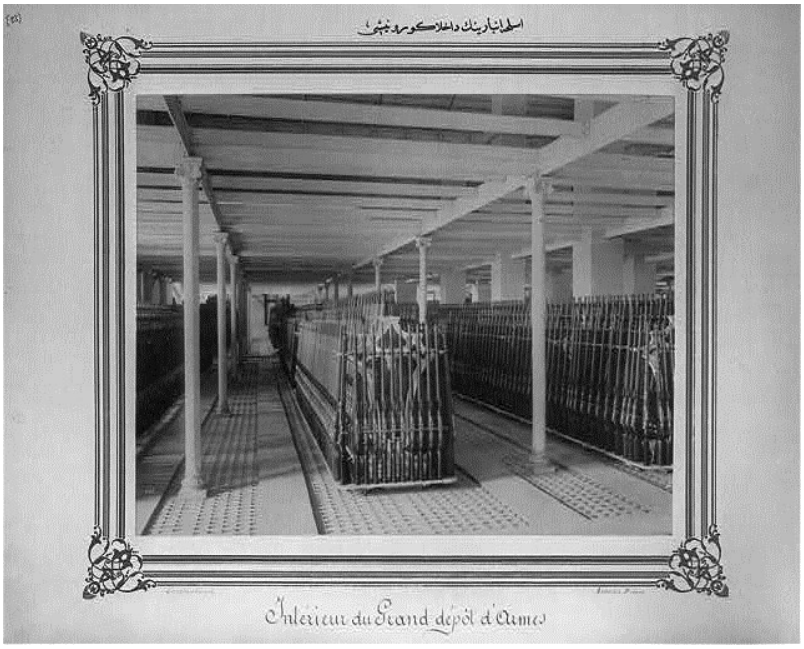
Slika 47: Odjel za tuberkulozu u bolnici za žene Haseki
https://www.loc.gov/pictures/resource/cph.3b28411/. Pristup stranici: 20.04.2022.



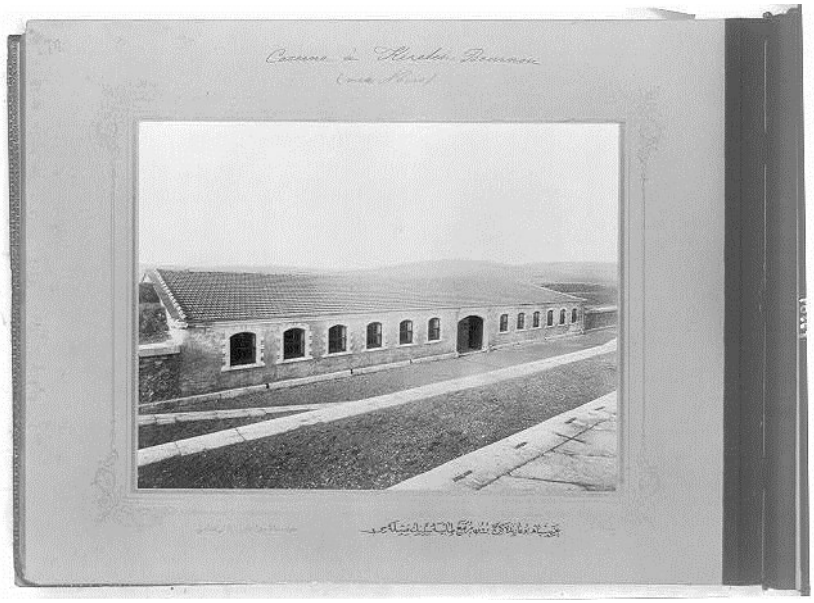
Slika 48: Ulica u četvrti Beyoğlu (poznato i kao Pera)
https://www.loc.gov/pictures/item/2003663324/resource/. Pristup stranici: 20.04.2022.



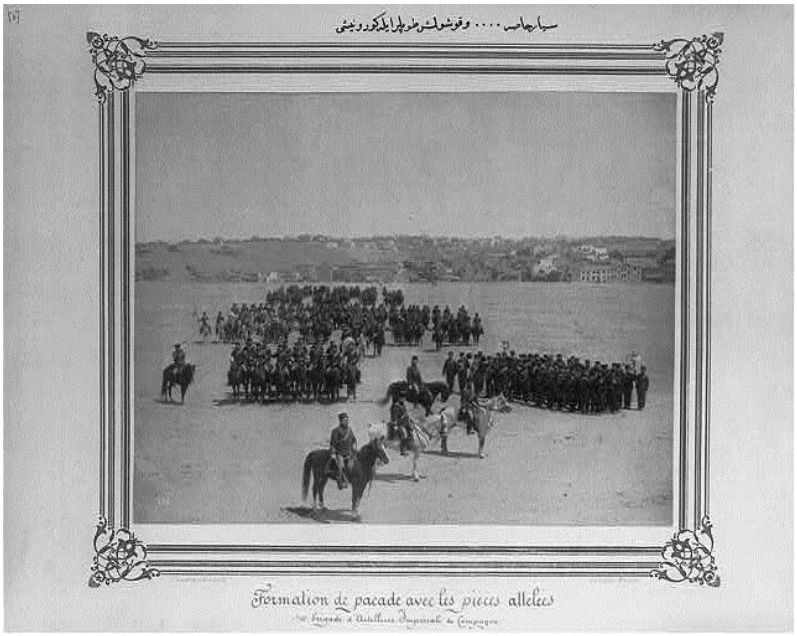
Slika 49: Pregled alata u proizvodnom pogonu – tvornica Tophane
https://www.loc.gov/pictures/item/2003672015/resource/. Pristup stranici: 20.04.2022



Slika 50: Interijer oružarnice
https://www.loc.gov/pictures/item/2003673387/resource/. Pristup stranici: 20.04.2022.



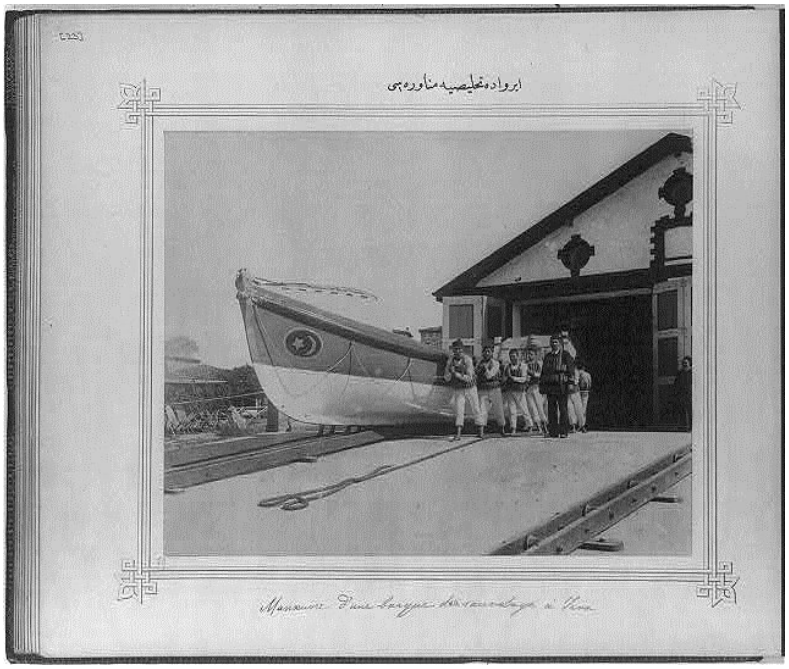
Slika 51: Barake utvrde u Kireçburnu na Bosporu
https://www.loc.gov/pictures/item/2003675704/resource/. Pristup stranici: 20.04.2022.



Slika 52: Pogled na Prvu pokretnu artiljerijsku brigadu i upregnute konje
https://www.loc.gov/pictures/resource/cph.3b28831/. Pristup stranici: 20.04.2022.

Slika 53: Medicinsko osoblje Vatrogasne brigade
https://www.loc.gov/pictures/item/2003668368/resource/. Pristup stranici: 20.04.2022.

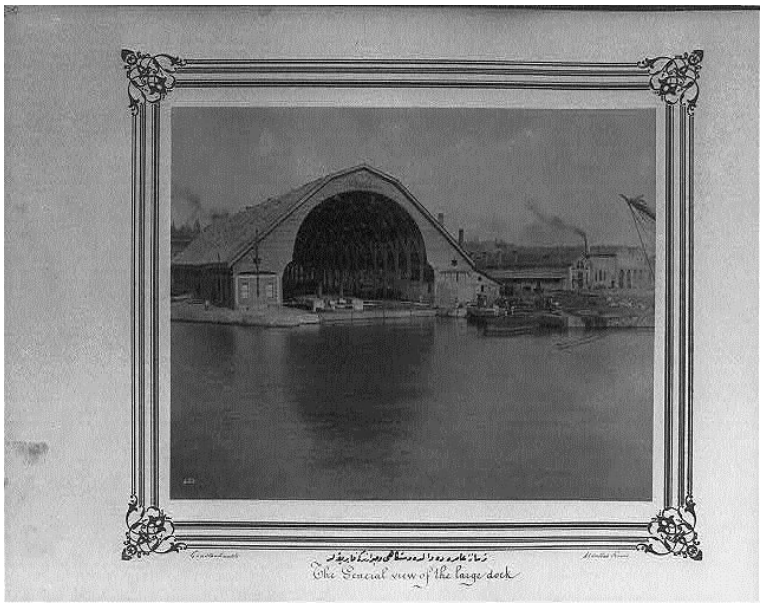
Slika 54: Zapovjednik luke
https://www.loc.gov/pictures/item/2003668382/resource/. Pristup stranici: 20.04.2022.



Slika 55: Vježbe spasilačke službe na Rivi
https://www.loc.gov/pictures/item/2003668386/resource/. Pristup stranici: 20.04.2022.

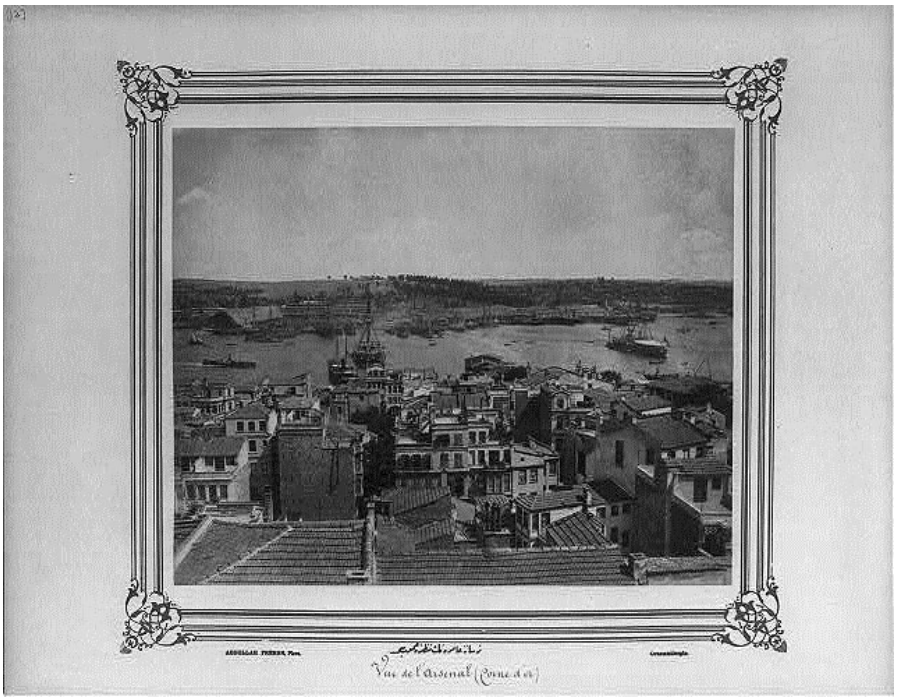
Slika 56: Vježbe spasilačke službe na Rivi
https://www.loc.gov/pictures/item/2003668391/resource/. Pristup stranici: 20.04.2022.

Slika 57: Vježbe spasilačke službe na Rivi
https://www.loc.gov/pictures/item/2003668392/resource/. Pristup stranici: 20.04.2022.

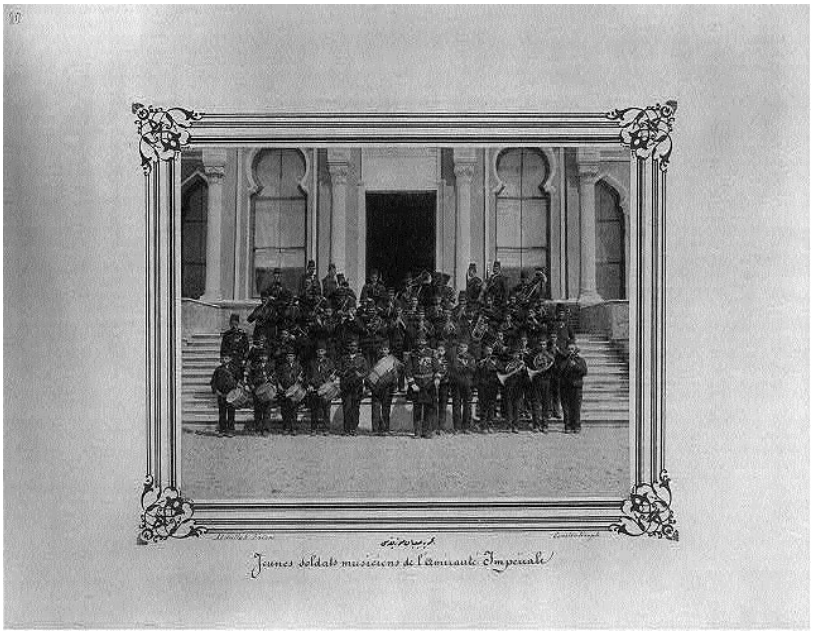


Slika 58: Brodogradilište Valide i tvornice u blizini, Carski pomorski arsenal
https://www.loc.gov/pictures/item/2003668130/resource/. Pristup stranici: 20.04.2022.

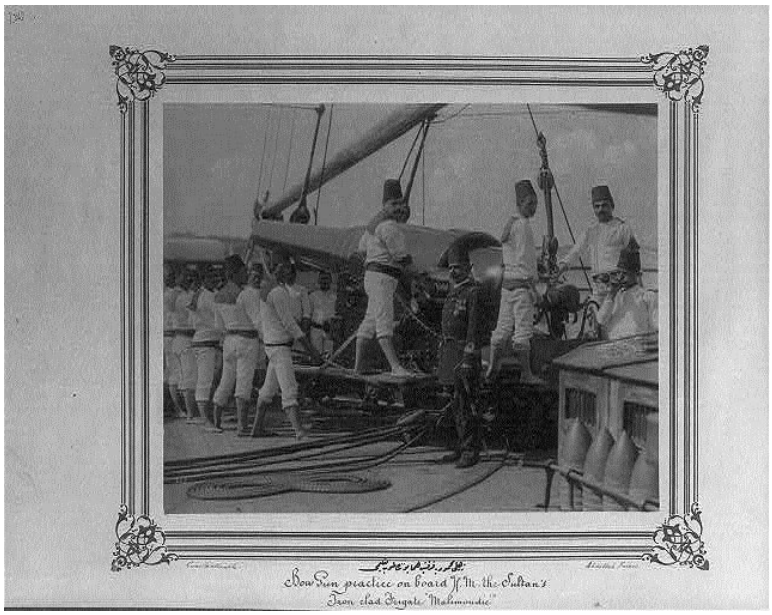
Slika 59: Carska pomorska akademija.
https://www.loc.gov/pictures/item/2003668113/resource/. Pristup stranici: 20.04.2022.



Slika 60: Pogled na Carski pomorski arsenal
https://www.loc.gov/pictures/item/2003668122/resource/ Pristup stranici: 20.04.2022.



Slika 61: Mornarički orkestar mladih vojnika
https://www.loc.gov/pictures/item/2003671367/resource/. Pristup stranici: 20.04.2022.



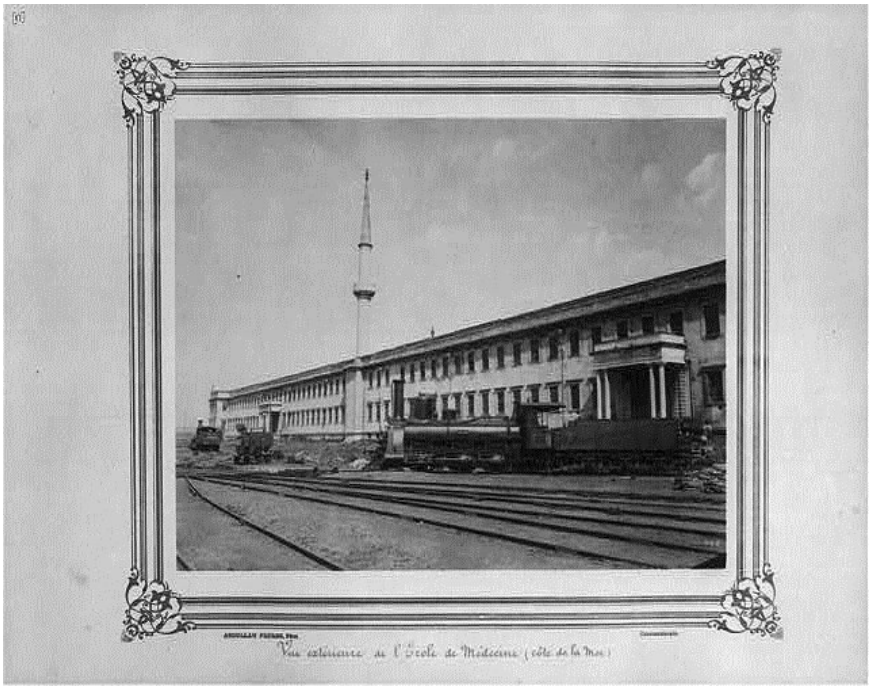
Slika 62: Topovska vježba na Carskoj frigati Mahmudiye

https://www.loc.gov/pictures/resource/cph.3b28641/. Pristup stranici: 20.04.2022.

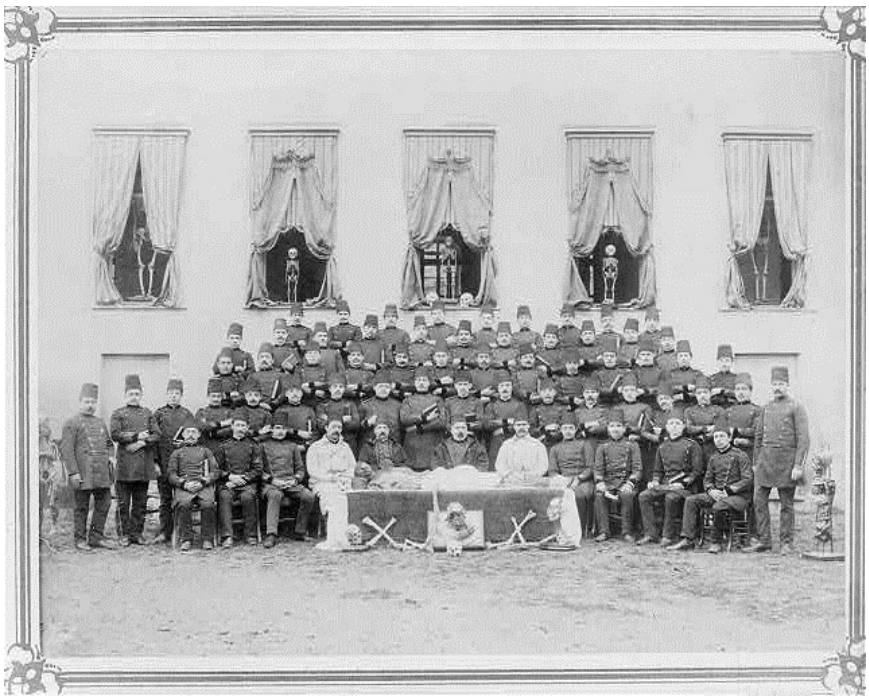
Slika 63: Učenici, škola *Aşiret*
https://www.loc.gov/pictures/item/2001700156/resource/. Pristup stranici: 20.04.2022.

Slika 64: Učenice, privatna škola Darüt-Tahsil-i
https://www.loc.gov/pictures/item/2001696011/resource/. Pristup stranici: 20.04.2022.

Slika 65: Učenice, srednja škola Eyüp Rüşdiyesi
https://www.loc.gov/pictures/item/2001696002/resource/. Pristup stranici: 20.04.2022.

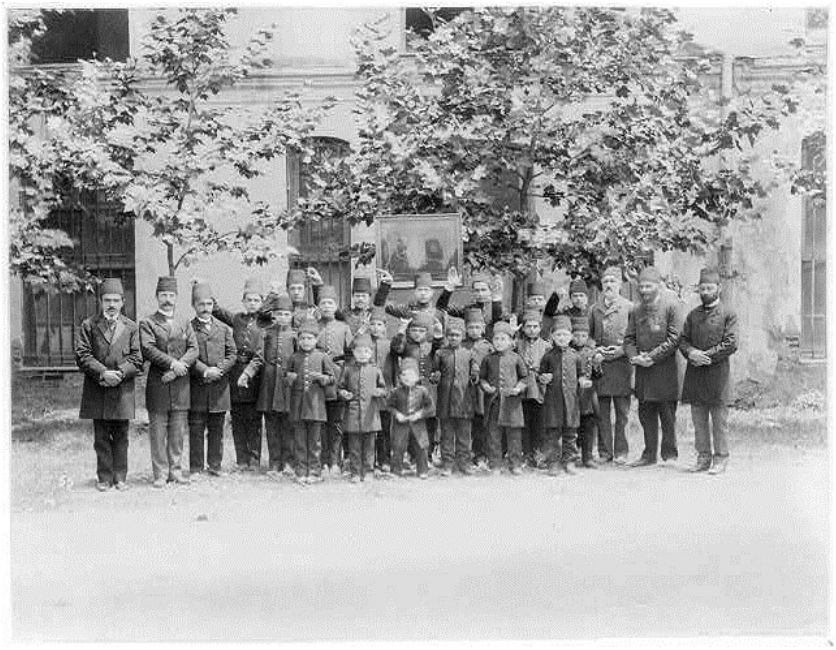


Slika 66: Pogled izvana na Carsku vojnu medicinsku školu
https://www.loc.gov/pictures/item/2002716934/resource/. Pristup stranici: 20.04.2022.

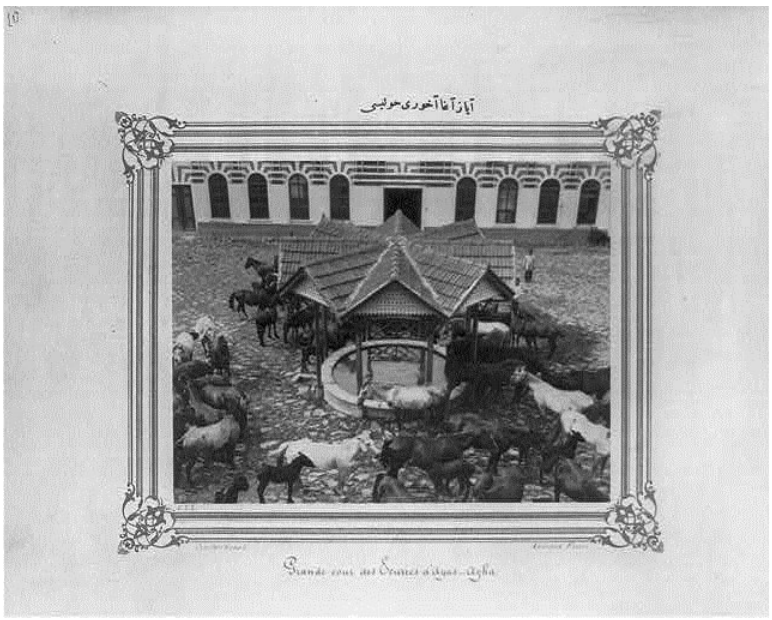


Slika 67: Učenici šestog razreda Carske vojne medicinske škole (fotografirani iza stola sa med. lešom) https://www.loc.gov/pictures/resource/cph.3b24421/. Pristup stranici: 20.04.2022.

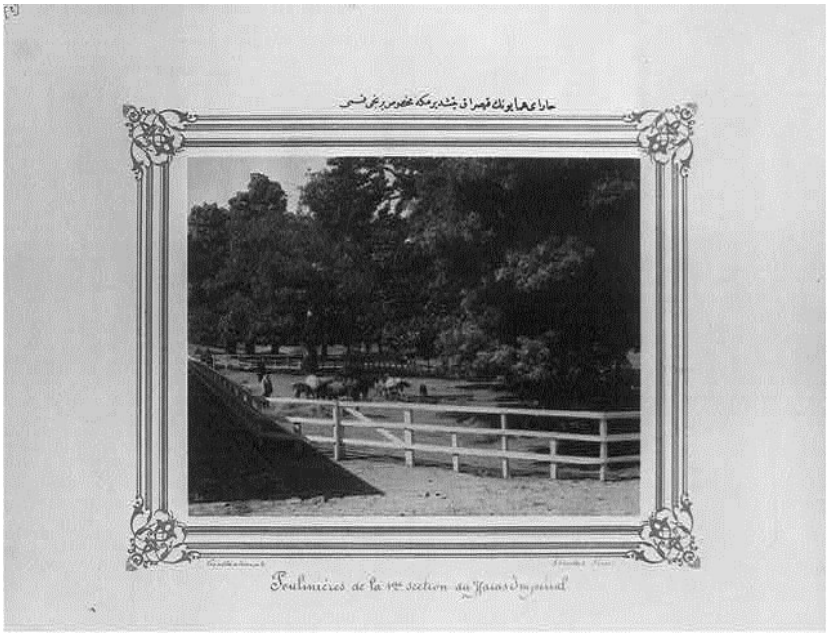
Slika 68: Interijer Javne knjižnice sultana Beyazita (Abdullah Fréres)
Preuzeto iz: Greene (2011), "*The Abdülhamid II Photo Collection*," str. 30.



Slika 69: Grupna fotografija učenika i učitelja u školi za gluhe
https://www.loc.gov/pictures/resource/cph.3b24420/. Pristup stranici: 20.04.2022.

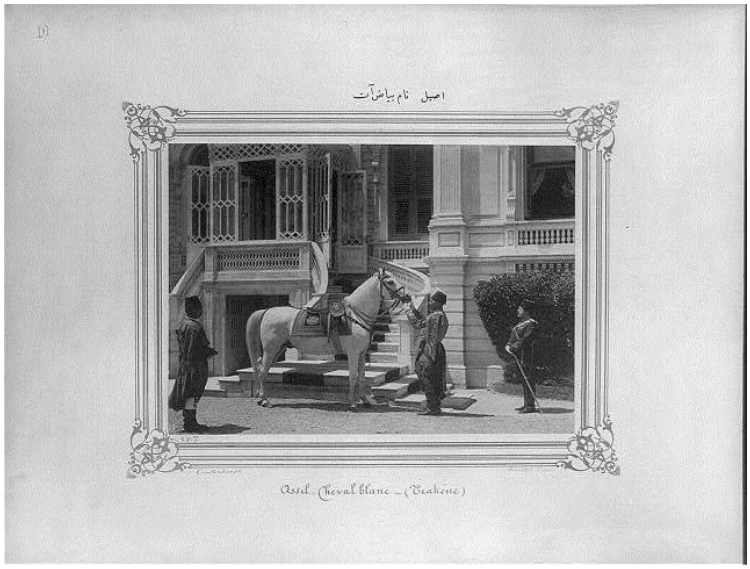


Slika 70: Dvorišni prostor *konjušnice* Ayazağa
https://www.loc.gov/pictures/item/2003670565/resource/. Pristup stranici: 20.04.2022.

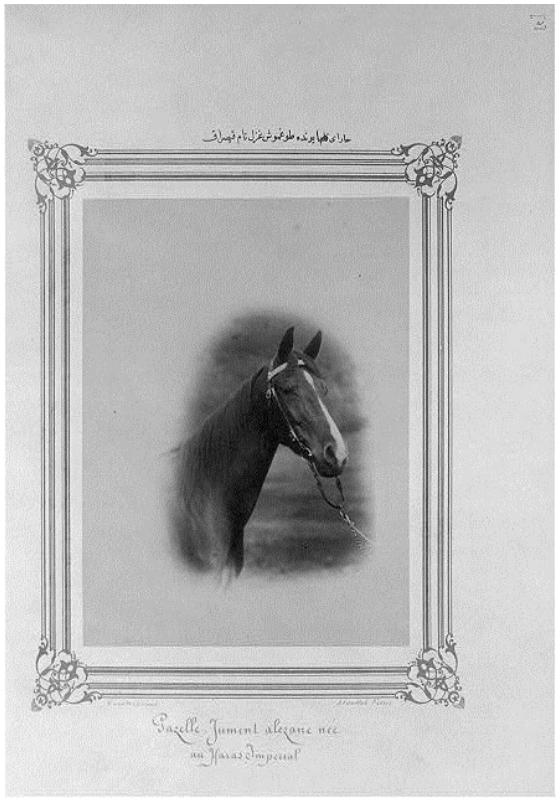


Slika 71: Prvi dio Carske ergele za rasplod kobila
https://www.loc.gov/pictures/item/2003670566/resource/. Pristup stranici: 20.04.2022.

Slika 72: Vježba konja s ularom
https://www.loc.gov/pictures/item/2003670763/resource/. Pristup stranici: 20.04.2022.



Slika 73: Bijeli konj Asil
https://www.loc.gov/pictures/item/2003670591/resource/. Pristup stranici: 20.04.2022.



Slika 74: Kobila zvana Gazal oždrijebljena u Carskoj ergeli
https://www.loc.gov/pictures/item/2003670597/resource/. Pristup stranici: 20.04.2022.