

## II. ABDÜLHAMİT'İN SANATA VE SANATÇIYA BAKIŞI\*

Seda BAYINDIR ULUSKAN\*\*

### Öz

II. Abdülhamit, 33 yıllık iktidarı süresince siyasi, sosyal ve kültürel çok önemli gelişmelere imza attı. O, marangozluk ile uğraşan, Batı tarzı müzik seven, tam bir opera tutkunu olan, porselen işlerinden hoşlanan, resim sanatına karşı da ilgisiz kalmayan bir hükümdardı. Nitekim döneminde bu alanlarda mühim gelişmeler yaşandı. O, iktidarı boyunca sadece sanatı teşvik etmekle kalmadı, aynı zamanda sanatçıları da fazlasıyla ödüllendirdi. II. Abdülhamit dönemi, imparatorluk ile Cumhuriyet arasında adeta bir geçiş dönemi oldu. Bu dönemde yaşanan gelişmeler, Türkiye Cumhuriyeti'nin kültürel birikimine dayanak oluşturdu.

*Anahtar Kelimeler:* II. Abdülhamit, Sanat, Yıldız Sarayı, Müzik, Resim, Tiyatro.

## ABDULHAMIT II's VIEW OF ART AND AN ARTIST

### Abstract

During 33 years of power, Abdulhamit II undersigned very important political, social and cultural developments. He was an emperor who was interested in carpentry, Western style music as well as crafted porcelein and art of painting. His reign was substantial not only in terms of developing art, but also in encouraging and rewarding artists. This was a transitional period between the Ottoman Empire and the Republican era and this cultural accumulation formed the basis of the Republic of Turkey.

*Keywords:* Abdulhamid II, Art, Yıldız Palace, Music, Painting, Theater.

\* Bu makale, TBMM Milli Saraylar tarafından 22-25 Eylül 2016 tarihlerinde düzenlenen Doğumunun 174. Yılında Sultan II. Abdülhamid ve Dönemi Uluslararası Sempozyumu'nda sunulularak neşredilen "Sultan II. Abdülhamid'in Sanata Olan İlgisi ve Sanatçıya Verdiği Değer" başlıklı kısa bildiri metninin yeniden ele alınarak genişletilmiş halidir.

\*\* Dr., İstanbul Teknik Üniversitesi, Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Bölümü, (uluskans@itu.edu.tr).

II. Abdülhamit, “bütün Osmanlı camiasının en hareketli, en sancılı, yorucu”<sup>1</sup> ve uzun geçen bir asrı olarak tanımlanan 19. yüzyılın, son çeyreği ile 20. yüzyılın ilk yıllarına damgasını vuran bir hükümdardı. Son asrı modernleşme sancıları içerisinde geçiren imparatorluğun bu dönemi, siyasi ve sosyal hadiselerin yanı sıra çok önemli kültürel gelişmelere de sahne oldu. Bilhassa sanatın pek çok alanında mühim gelişmeler yaşandı. Sultan, bu süreçte sadece kişiliği, yönetim anlayışı, uyguladığı siyasi ve sosyal politikalarla değil, sanata ve sanatçıya verdiği değer ile de adından sıkça söz ettirmeyi başardı. İmparatorluk ile Cumhuriyet arasında bir geçiş dönemi olduğunu gördüğümüz II. Abdülhamit devrinde yaşanan gelişmeler, aynı zamanda modern Türkiye’nin kültürel birikiminin de en büyük dayanağını oluşturdu. Biz de bu çalışmada, sözü edilen döneme ışık tutması açısından, Sultan II. Abdülhamit’in sanata ve sanatçıya bakışı ile döneminde müzik, opera, tiyatro, sinema ve resim alanlarında yaşanan kültürel gelişmeleri ele almaya çalışacağız.

Otuz üç yıllık iktidarı süresince sanatın hemen her dalı ile yakından ilgilenen sultan, sanatın ve sanatçının gelişmesi için maddî ve manevî her türlü desteği vermeye çalışmıştır. Marangozluk ile uğraşan, Batı tarzı müzik seven, tam bir opera tutkunu olan, çini ve porselen işlerinden hoşlanan, resim sanatına karşı da ilgisiz kalmayan II. Abdülhamit, özellikle müziğe karşı büyük bir sevgi ve ilgi duymuş, tercihini ise her zaman Batı müziğinden yana kullanmıştır. Kızı Ayşe Sultan, alafranga müziği alaturkaya tercih eden babasının, “*Alaturka güzeldir ama daima gam verir. Alafranga değişiktir. Neşe verir...*” dediğini anılarında yazmaktadır.<sup>2</sup> Tahttan indirildikten sonraki günlerde özel doktorunun “*Müziği sever misiniz?*” sorusuna, “*Pek severim, hem piyano vesair sazları da çalarım. Nota bilmek şarttır, iyi bilirim...*”<sup>3</sup> şeklinde yanıt veren sultan, gençliğinde Alexandre Efendi, Guatelli Paşa, Miralay Lombardi Bey ile Paul Dussap Paşa<sup>4</sup>

1 İlber Ortaylı, *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*, İstanbul, 2015, s. 37.

2 Ayşe Osmanoğlu, *Babam Sultan Abdülhamid (Hatıralarım)*, İstanbul, 1994, s. 29.

3 II. Abdülhamit 1909’da Selanik’e gönderildiğinde kendisine özel doktor olarak Kolağası Atf Hüseyin Bey tayin edilmiştir. Dr. Atf Hüseyin Bey, rutin kontrolleri sırasında Sultan ile yaptığı sohbetleri bir günlüğe kaydetmiştir. Nitekim yukarıda yer verdiğimiz diyalog da bu sohbetlerden birine aittir. *Atf Hüseyin Bey Muhtırası*, Elyazması, TTK Kitaplığından naklen Ahmet Refik Sevengil, *Türk Tiyatrosu Tarihi*, İstanbul, 2015, s. 481.

4 II. Abdülhamit’in müzik öğretmenlerinden olan Paul Dussap (1840-1922), Fransız vatandaşı Katolik bir Ermeni müzisyendir. Guatelli Paşa’nın emekli olması ile birlikte Mızıkacı Hümayun’un başına getirilmiştir. Abdülhamit’in Dussap yönetimindeki orkestrayı dinlemekten çok hoşlandığı, hatta kendisini kötü hissettiğinde bütün gece ya da kendisine “dur” deyinceye kadar orkestrasının icrasını istediği bilinmektedir (Evren Kutlay Baydar, *Osmanlı’nın Avrupalı Müzisyenleri*, İstanbul, 2010, s. 180-182). Osman Nuri de Dussap Paşa’nın Sultan’ın müzik tercihi için şunları söylediğini yazmaktadır: “*Abdülhamid, keman nevinden aletlerle piyanodan mürekkep kuartetleri pek severdi. Bu yolda bestelenmiş birkaç parça çaldıktan sonra benden bir şey tagannî etmeğimi rica eder, sonra musiki üzerine mübahase açardı. Şark musikisiyle Macar musikisini pek severdi. Kendi arzusu üzerine Marsaillaise vezniyle Türk ve Macar musikilerinin kendilerine mahsus olan modülasyonlarını birleştirerek zatına mahsus bir marş tertip etmişim. Bu marşı mümkün mertebeye pederinin marşı üslubunda olmasını emretmişti*”.

gibi hocalardan piyano ve Klasik Batı Müziği dersleri almıştır. Keman çaldığı bilinen II. Abdülhamit'in hükümdar olmadan önce Batı tarzında besteler yaptığı da bilinmektedir.<sup>5</sup> Nitekim uzun yıllar Paris elçiliği yapan Salih Münir Paşa, gençliğinden itibaren yakından tanıdığı Abdülhamit'in, saray tiyatrosuna gide gele kulağının İtalyan müziğiyle dolduğunu, İtalyan sanatçı Guatelli Paşa'dan piyano dersleri aldığını, hatta arada bir piyanoda İtalyan parçaları çalarak eğlendiğine kendisinin de şahit olduğunu ifade etmektedir.<sup>6</sup>

II. Abdülhamit için 1867 senesinde amcası Sultan Abdülaziz ile birlikte çıktığı Avrupa gezisi şüphesiz kültürel edinim açısından önemli bir dönüm noktasıdır. Gezi sırasında Şehzade Murad Efendi ile birlikte gittikleri yerlerde şereflerine verilen konserlerden çok etkilenmiş, Londra'da gittikleri opera binasının ihtişamı ile Fransa'da izlediği *Labiche* oyunu onu hayretler içerisinde bırakmıştır.<sup>7</sup> Abdülhamit'in buralarda yaptığı gözlem ve edindiği bilginin onun sanata olan bakışını etkilediğine hiç şüphe yoktur. O, kendisi gibi çocuklarının da iyi bir müzik eğitimi alması hususunda son derece hassas davranmıştır. Her fırsatta ailesinde müziğe karşı büyük bir istidadın olduğunu, hemen herkesin saz çaldığını memnuniyetle dile getiren sultanın kızlarından Refia Sultan, Naime Sultan, Şadiye Sultan, Zekiye Sultan ve Ayşe Sultan<sup>8</sup> piyano çalarken, şehzadelerinden bazıları da profesyonel piyanist veya kompozitör seviyesine ulaşmıştır. Şehzade Mehmet Abdülkadir (keman), Selim (piyano), Abdürrahim (viyolonsel), piyano virtüözü ve usta bir viyolonselci olan Burhanettin Efendi<sup>9</sup> gibi. Nitekim Ayşe Sultan anılarında, babasının evlatlarının müzikle meşgul olmasını hep istediğini, kendilerine piyano ve muhtelif müzik aletleri aldığını, huzurunda piyano çaldırıldığını, hatta bu esnada yanlıklarını da düzeltip tempo tuttuğunu yazmaktadır.<sup>10</sup>

Hayatının her aşamasında sanatla ve sanatçıyla iç içe olan sultanın, sanatın icrası için yer ve zaman ayrımı yapmadığı görülmektedir. Örneğin, havanın çok sıcak olduğu akşamlarda bazen kendi dairesinin önündeki çimenlere getirttiği oda orkestrasını dinlemiş, bazen de salona bir flüt, keman,

Osman Nuri, Dussap'ın bu eseri orkestra için yazmadan önce Sultan'ın bazı yerlerinde bizzat düzeltmeler yaptığını da ilave etmiştir. (Osman Nuri, *Abdülhamid-i Sâni ve Devri Saltanatı*, C. I, İstanbul, 1327, s. 205-206).

5 Vedat Kosal, *Osmanlı'da Klasik Batı Müziği*, İstanbul, 2001, s. 54.

6 Salih Münir Çorlu, "Abdülhamid ve Garp Musikisi", *Akşam*, 15 Nisan 1938, s. 4.

7 Sevengil, *a.g.e.*, s. 492-494.

8 Ayşe Sultan (1887-1960) 12 yaşında beste yapmaya başlamış, Edgar Manas'dan teori, İtalo Selvelli'den kompozisyon, Liszt'in öğrencisi olan Heygei'den piyano dersleri almıştır. İyi derecede piyano ile arp ve keman da çalan Ayşe Sultan'ın günümüze ulaşan pek çok eseri mevcuttur (Vedat Kosal, "Osmanlı İmparatorluğu'nda Klasik Batı Müziği", *Osmanlı*, C. 10, Ankara, 1999, s. 645).

9 Daha 7 yaşında iken Bahriye için marş besteleyen, viyolonsel çalıp resim yapan Şehzade Burhaneddin Efendi (1885-1949), Osmanlı hanedanının en iyi piyanisti olarak kabul edilmektedir. Ülkeden ayrıldıktan sonra kendini tamamen sanata veren şehzadenin 1924'den sonra yaşadığı New York'ta plak kayıtları yaptığı da bilinmektedir (Kosal, *a.g.m.*, s. 646).

10 Osmanoğlu, *a.g.e.*, s. 29.

piyano ve viyolonsel getirip çaldırtmıştır.<sup>11</sup> Kızı Ayşe Sultan anılarında sultanın müziğe olan tutkusunu anlatırken, babasının yüzlerce kıymetli eserden oluşan bir nota koleksiyonuna sahip olduğundan bahsetmektedir. Verdiği detaylar arasında; orkestra için yazılmış mühim eserlerin yanı sıra piyano için yazılmış koleksiyonların da ciltlenmiş olarak saklandığı ve bunların Tiyatro Dairesi'nin alt ve üst kat salonlarında bulunan büyük camlı kütüphaneler içinde tutulduğu bilgisi de yer almaktadır.<sup>12</sup> II. Abdülhamit hayatı boyunca sadece müzik dinlemekle kalmamış, aynı zamanda değişik müzik aletleriyle de yakından ilgilenmiştir. Öyle ki, saltanatının son günlerinde elektrik ile çalışan ve kendi kendine çalan keman ve piyano gibi aletlerden severek müzik dinlediği, yüksek ücretler ödeyerek satın aldığı bu oyuncak müzik aletlerini çok eğlenceli bulduğu bilinmektedir.<sup>13</sup>

II. Abdülhamit keman, piyano gibi kendi çaldığı müzik aletlerini çalan sanatçılara karşı özel bir yakınlık göstermiş, sınırlı sayıda öğrenciyi de Avrupa'ya eğitim için göndermiştir. Onun müzik eğitimi için gönderdiği öğrencilerden biri de Kemancı Vondra Bey idi.<sup>14</sup> Paris'e gönderilen Vondra Bey, burada müzik eğitimini tamamlayarak 1897 yılında İstanbul'a dönmüştür. Sanatçının İstanbul'a dönüşü şerefine sultan sarayda bir davet vermiş, hatta yapılan törende şehzadelerden Burhanettin Efendi piyano, Abdürrahim Efendi viyolonsel, Mızıkay-ı Hümayun'dan Tevfik Efendi de keman ile küçük birer konser vermişlerdir. Sultan'ın sanatçıya ve eğitime verdiği kıymeti gösteren başka bir örnek ise Flütist Reşit Safvet Bey ile ilgilidir. Yetenekli bir müzisyen olan Safvet Bey de 1886-87 yılları arasında Paris'e gönderilmiştir. Yine Sultan'ın, dönemin önemli sanatçılarından Hacı Arif Bey'in oğlu Cemil Bey ile de yakından ilgilendiği, viyolonsel çalan Cemil Bey'e zaman zaman küçük romantik parçalar çaldırdığı bilinmektedir.<sup>15</sup>

İtalyan kompozitör Guiseppe Donizetti Paşa'nın 1838'de *Mahmudiye*, 1839'da da *Mecidiye* marşlarını bestelemesi ile başlayan imparatorluk marşı geleneğini II. Abdülhamit de devam ettirmiştir. Tahta çıktığında pek çok kişi onun adına marş takdim etmiştir. Bu hususta titiz davranan sultan, bestelenen

11 Ayşe Sultan, çok sıcak havalarda Harem dairesinin Hünkâr Sofasına bakan tarafına portatif tiyatro dahi kurulduğunu, ortaoyunu ya da komedi oyunlarının oynandığını, Sultan'ın kendisinin de bu oyunları sarayın penceresinden izlediğini yazmaktadır (Osmanoğlu, a.g.e., s. 76).

12 Osmanoğlu, a.g.e., s. 77.

13 Kösemihal, H. K. Sandel isimli bir İngiliz mühendisin *The Mills Automatic Violin* adlı elektrikle kendi kendine çalan bir keman icat ettiğini, bundan yalnızca beş tane yaptığını, Abdülhamit'in de bu kendi çalan kemanlardan bir tanesini 500 İngiliz Lirasına satın aldığını yazmaktadır (M. Ragıp Kösemihal, *Türkiye Avrupa Musiki Münasebetleri (1600-1875)*, C. I, İstanbul, 1939, s. 152-154).

14 Macar asıllı bir müzisyen olan Vondra Bey, Viyana Konservatuarı'ndan birincilikle mezun olmuş, daha sonra Paris Konservatuarı'na gönderilmiş başarılı bir viyolonisttir. Alkol bağımlılığı yüzünden erken yaşta hayatını kaybeden Vondra Bey aynı zamanda viyolonist Osman Zeki (Üngör) Bey'in de hocasıdır (Mahmut R. Gazimihal, *Türk Askerî Muzikalar Tarihi*, İstanbul, 1955, s. 106-107).

15 Nihat Ergin, *Yıldız Sarayında Müzik Abdülhamit II Dönemi*, Ankara, 1999, s. 4-5.

marşları tek tek dinlemiş ve sarayın orkestra şefi Ahmet Necip Paşa'nın hazırlamış olduğu marşı seçmiştir (1876). Nitekim Ayşe Osmanoğlu da anılarında bu husustan, "Babam yeni padişah olduğu zaman birçok sanatkârlar marşlar yazıp takdim etmişlerdi. Sarayın orkestra şefi olan Necip Paşa da bir marş hazırlamıştı. Babam bu marşların hepsini dinlemiş. Necip Paşa'ninkini seçmiştir. Hamidiye Marşı olarak ilân edilen marş budur"<sup>16</sup> diye bahsetmiştir. Cuma selamlıkları başta olmak üzere resmî törenlerde yıllarca çalınan ve uzun saltanat yıllarının marşı olan *Hamidiye Marşı*'nın en önemli özelliği ise güftesi (sözleri) olan ilk resmî Osmanlı marşı olmasıdır. Necip Paşa'ya, bestelediği bu marştan ötürü bir köşk bağışlayan II. Abdülhamit'in Batı müziğini çok sevdiği bilindiği için iktidarı süresince adına, *Marş-ı Sultânî*, *Abdülhamit Marşı*, *Hamidiye Marşı* gibi isimler altında güfteli-güftesiz daha pek çok marş<sup>17</sup> bestelenmiştir. O, böylece adına en fazla marş bestelenen sultan olarak da tarihe geçmiştir.<sup>18</sup>

Batı müziğinin kendisine neşe verdiğini söylemesine ve alaturka onun hiçbir zaman önceliği olmamasına rağmen II. Abdülhamit'in Türk müziğine karşı da tamamen kayıtsız kalmadığı görülmektedir.<sup>19</sup> Sultanın Türk müziği sanatçıları arasında yakın ilişki içerisinde olduğu ve dinlemekten büyük zevk aldığı kişi ise Hacı Arif Bey'dir. Kendisi ile aralarında zaman zaman küçük gerilimler yaşansa da<sup>20</sup> sultan ona büyük değer vermiş, hatta İstanbul'a gelen İran Şahı'nın Hacı Arif'i

16 Osmanoğlu, a.g.e., s. 29.

17 II. Abdülhamit'in Batı müziğinden anladığı ve hoşlandığını anlaşılmaması üzerine yurtdışından Yıldız Sarayı'na besteler yağmaya başlamıştır. Sultan, "Siyasi Hatıratım" adlı eserde bu aşırı ilgiden duyduğu rahatsızlığı şu ifadelerde dile getirmiştir: "Bir gün, şerefime bestelemiş oldukları üç marş aldım. Bu, bir gün için epey fazladır. Muhtelif milletlerden olan ve şahsıma eserlerini ithaf eden bestekârların sayısı, şimdiye kadar iki bini bulmuştur. Bu insanları nasıl mükâfatlandırmalı? Bu bestekâr beylerin, beni biraz rahat bırakmaları için sefirlerimin daha uyanık olmaları icap eder. Bu ithafalara şimdiye kadar dünyada herkesin yaptığı gibi değil de, nişanlar vererek teşekkür etmemizden dolayı; bana ithaf edilen beste, şiir ve diğer sanat eserlerinin baskınına uğramış bulunuyorum. Fakat kendilerine nişan veya hediye yerine sadece teşekkür mektubu gönderdiğimiz vakit fevkalade hiddetleniyorlar..." (Sultan Abdülhamit, *Siyasî Hatıratım*, İstanbul, 1987, s. 209).

18 *Hamidiye Marşı*'nın sözleri II. Meşrutiyet'in ilânından sonra değiştirilmiş ve sözleri Lübnanlı besteci Vadya Sabya'ya ait olan marş resmen kabul edilmiştir. II. Abdülhamit'in hal edilmesine kadar kısa bir süreliğine icra edilen bu marş ise yerini Sultan Mehmet Reşat'ın cülusu ile birlikte İtalyan asıllı besteci İtalo Selvelli'nin bestelediği güftesiz *Reşadiye Marşı*'na bırakmıştır. Ayrıntılı bilgi için bk. "Hamidiye Marşı", *Tarih ve Toplum*, S. 32, 1986, s. 16-17; Ergin, a.g.e., s. 14; Nuri Özcan, "Sultan II. Abdülhamid ve Hamidiye Marşı", *Devr-i Hamid Sultan II. Abdülhamid*, C. 4, Kayseri, 2011, s. 222-226.

19 II. Abdülhamit'in Türk müziğine olan yaklaşımı ve bu husustaki tartışmalar hakkında bk. Fazlı Arslan, *Müzikte Batılılaşma ve Son Dönem Osmanlı Aydınları*, İstanbul, 2016, s. 18-29.

20 Bir anekdota göre Sultan bir gün Hacı Arif Bey'den bir şarkı söylemesini istemiş, fakat biraz sert yaradılışlı olan bestekâr "sanatta irade-i Hümayun olmaz" diyerek talebe olumsuz yanıt vermiştir. Bu duruma çok canı sıkılan Abdülhamit de sanatçıyı sarayın bir odasına hapsedirmiştir. Yaklaşık elli gün sonra Mehmet Sadi Bey'in "Ahteri düşkün garib ü âşık-ı âvâreyim, Gün gibi deryayı aşkında gezer biçareyim, Sana kul oldum kapında gayri kande varayım, Padişahım sen dururken ben kime yalvarayım" mısralarıyla bestelediği Nihavent makamındaki ağır aksak bir şarkısı padişaha dinletilince, Sultan Hacı Arif'i affetmiştir. Ancak bu olayı unutmayan Hacı Arif Bey son günlerinde bestelediği Kürdilihicazkâr makamındaki bir şarkı ile Sultan'a olan küskünlüğünü dile getirmeden edememiştir (Yılmaz Öztuna, "Hacı Arif Bey", *Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi*, C. I, Ankara, 1990, s. 100).

İran'a davet etmesi üzerine, "Onun yeri boş kalır" diyerek izin vermemiştir.<sup>21</sup> Hacı Arif'in dışında Rifat Bey ile İsmail Hakkı Bey de sultana yakın olduğu bilinen sanatçılar arasındadır. Yine Zekâi Dede, Giriftzen Asım Bey, Hacı Faik Bey, Rahmi Bey, Rauf Yekta Bey, Lem'i Atlı, Dr. Suphi Ezgi gibi isimler de döneminin en ünlü ve değerli Türk müziği bestekârları arasında yer almaktadırlar.<sup>22</sup> Ayrıca II. Abdülhamit'in, Türk musikisinin önemli saz üstatlarından Tamburî Cemil Bey'i huzurunda dinlediği ve çok beğendiği de bilinmektedir.<sup>23</sup>

Her ne kadar Türk müziği sanatçılarına büyük değer verip onları huzurunda dinlemiş olsa da, yetişme tarzından ötürü Batı müziği ile içli dışlı olan sultanın, hayatı boyunca Türk müziğine karşı biraz mesafeli durduğu aşikârdır. Nitekim Ahmet Semih Mümtaz, II. Abdülhamit'in aslında alaturka sazı sevdiğini, hatta bazen kendi kendine mırıldandığını, ancak onun "Babam sazdan ve rakıdan öldü, kardeşim ve ağabeyim de sarhoşluktan çıldırdı, ... bizde sarhoş olmadan saz olmuyor!" dediğini, bu yüzden de saz âlemlerinden asla hoşlanmadığını ve içen kişilerden hemen soğuduğunu eserinde yazmaktadır.<sup>24</sup> Sözü edilen bu ifadeler, sultanın Türk müziğine olan mesafeli tavrının altında yatan psikolojik nedenler hakkında önemli bir fikir vermektedir.

Sultan Abdülhamit, gelen yabancı konuklarına hoş sürprizler yapmaktan geri durmayan bir sultandı. Kızı Ayşe Sultan anılarında, İstanbul'a gelen İran Şahı Muzaffereddin için babasının yaptığı küçük jestten bahsetmektedir. Buna göre, bir hafta kadar Şale Köşkü'nde misafir edilen şah için II. Abdülhamit bir ince saz heyeti hazırlatmış ve heyet, şahın özel yemeklerinde İran müziğine ait öğrendikleri bazı parçaları çalmıştır. Ayşe Sultan, şaha tiyatrodan oynanan alafrağa oyunlardan başka orta oyunu da gösterildiğini ve kendisinin bundan çok hoşlandığını yazmaktadır.<sup>25</sup>

Romanya Kraliçesi Carmen Sylvada İstanbul'a geldiğinde sultan kendisine kadınlardan oluşan bir saz heyeti dinletmiştir. Saz heyetinin hem kıyafetlerinden hem de yaptıkları müzikten çok etkilenen kraliçe, bu beğenisini daha sonra Alman İmparatoriçesi'yle de paylaşmıştır. Nitekim İmparator II. Wilhem karısıyla birlikte İstanbul'a geldiğinde imparatoriçe de bu heyeti dinlemek istemiştir. Bu talep üzerine Sultan, "Kraliçenin gördüğü o saz şimdi kalmamıştır. Kızların hepsi Saray'dan çıkıp evlenmişler, yerine de başkası hazırlanmamıştır. Bu arzunuzu yerine getiremeyeceğimden dolayı teessüf ederim" diyerek üzüntülerini dile getirmiştir.<sup>26</sup>

21 Yılmaz Öztuna, İran Şahı Nâsireddin'in Hacı Arif Bey'i Sultan Abdülaziz'in hükümdarlığı döneminde Beylerbeyi Sarayı'nda daha önce iki kez dinlediğini, bestekârı çok beğendiğini ve kendisine büyük iltifatlarla bulunduğunu, Abdülhamit döneminde de Arif Bey'i Tahrân Sarayı'na davet ettiğini, ancak Sultan'ın bu teklifi geri çevirdiğini ifade etmektedir (a.g.e., s. 99-100).

22 Ergin, a.g.e., s. 6-7.

23 Osmanoğlu, a.g.e., s. 77.

24 Ahmet Semih Mümtaz, *Tarihimizde Hayal Olmuş Hakikatler*, İstanbul, 1948, s. 59.

25 Osmanoğlu, a.g.e., s. 57.

26 Osmanoğlu, a.g.e., s. 52.

II. Abdülhamit döneminin şüphesiz en mühim gelişmesi, güzel sanatlar alanında akademik bir eğitim vermeyi hedefleyen Sanâyi-i Nefise Mektebi'nin açılmasıdır. 1883'de açılan ve müdürlüğüne Osman Hamdi Bey'in getirildiği okul, ülkede resme olan ilginin artması, gerekli teknik bilgi ve sanat formasyonuna sahip mimarlara ihtiyaç duyulması, eskilerin meydana getirdiği sanat eserlerini yok olmaktan kurtarma ihtiyacı ve yeni ressamlar yetiştirmek gibi pek çok nedenden ötürü kurulmuştur.<sup>27</sup> "Plastik sanatlar, devlet destekli resmî bir sanat olma özelliğine"<sup>28</sup> bu dönemde sahip olmuştur. Bilhassa Osmanlı'da geleneği olmayan heykelin<sup>29</sup> bir sanat olarak kabul edilip gündeme gelmesi II. Abdülhamit döneminde ve Sanâyi-i Nefise Mektebi sayesinde gerçekleşmiştir. Osman Hamdi Bey'in müdürlüğü süresince mevcut dallarda çok sayıda öğrenci yetiştirilmiştir. 1891 yılından itibaren ise mezun olan öğrencilerin bir kısmı Avrupa'nın çeşitli merkezlerine giderek eğitimlerine oralarda devam etmişlerdir. Örneğin, dört bölümden oluşan (mimari, resim, hakkâklık ve heykel) mektebin heykel bölümünün ilk hocası olan Yervant Oskan Efendi'nin<sup>30</sup> yetiştirdiği ilk öğrenci İhsan Bey (Özsoy) eğitimini Avrupa'da tamamlamıştır. Döndükten sonra okulun heykel hocalığına getirilen İhsan Bey de Ratip Aşır Acudoğlu, Nijat Sirel gibi Cumhuriyet döneminin en ünlü heykeltıraşlarını yetiştirmiştir.<sup>31</sup> Avrupa'da eğitim alarak yurda dönen bu gençler, başta İstanbul olmak üzere açılan sergilerde sınırlı sayıdaki eserleriyle hem kendilerini hem de sanatlarını gösterme şansı bulmuşlardır.

II. Abdülhamit'in müzik konusundaki ilk girişimlerinden biri, babası Abdülmecit zamanında kurulan seksen kişilik Harem Kızlar Bandosunu<sup>32</sup> yeniden canlandırmak oldu. Ancak çıkan savaş nedeniyle bu çaba yetersiz

27 Mustafa Cezar, *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*, C. 2, İstanbul 1995, s. 456.

28 Sevay Okan Atılgan, "II. Abdülhamid ve Resim", *II. Abdülhamid ve Modernleşme Sürecinde İstanbul*, İstanbul, 2010, s. 428.

29 Osmanlı döneminde sadece belli dönemlerde bazı çüretkâr girişimler olmuştur. Bunların ilki, Kanuni Sultan Süleyman'ın Mohaç Seferi dönüşünde, Sadrazam Damat İbrahim Paşa'nın Budapeşte'den getirdiği heykellerle sarayını süslemesi, ikincisi 1868'de Mısır'ı modernleştirme çabasında olan Hidiv İbrahim Paşa'nın heykelini Kahire meydanına diktirmesi, bir diğeri ise 1867'de Avrupa gezisine çıkan Sultan Abdülaziz'in oralarda gördüğü heykellerden etkilenecek kendi heykelini yaptırmasıdır. Sultan Abdülaziz'i at üzerinde gösteren heykel 1871 yılında C. F. Fuller isimli bir heykeltıraşa yaptırılmıştır (Ayrıntılı bilgi için bk. Cezar, *a.g.e.*, C. I, s. 149-150).

30 Sanâyi-i Nefise Mektebi'nin ilk heykel hocası olan Yervant Oskan Efendi, okulun heykel bölümünü kurarak burada 1908 yılına kadar hocalık yapmıştır. Bölüme öğrenci bulmakta zorluk çekildiği bugünlerde Oskan Efendi'nin ilk heykel öğrencisi İhsan Bey olmuştur. Oskan Efendi'nin diğer öğrencileri arasında; İsa Behzat, Mahir Tomruk, Mehmet Bahri, İzzet Mesrur gibi isimler yer almıştır. Cumhuriyet öncesi yetişen heykeltıraşlarımız hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Tamer Başoğlu, "Türk Heykel Sanatı", *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi (CDTA)*, C. IV, s. 896-898.

31 Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, İstanbul, 1996, s. 109.

32 Ziya Şakir, "Saray Harem Musikisi ve Harem Bandosu", *Resimli Tarih Mecmuası*, S. 48, Aralık 1953, s. 2759-2761; Leyla Saz Hanım da anılarında, seksen kızıdan oluşan bu bando takımını "Tambur Major" denilen bir mızıkâ zabitanın yönettiğini, bandonun en önünde klarnet, flüt, birinci borular, ikinci borular, ikinci ve üçüncü sırada ise büyük borular, trampetler ziller ve davullar bulunduğunu yazmaktadır (Leyla Saz, *Harem'in İçyüzü*, İstanbul, 1974, s. 130).

kalmış, küçük bir orkestra ile güçsüz bir incesaz takımı oluşturulabilmiştir. Yine Batılı bir anlayışla askeri saray bandosu ve bandoya müzikçi yetiştiren bir kurum olarak Sultan II. Mahmut zamanında kurulmuş olan Mızıkay-ı Hümayun<sup>33</sup> da II. Abdülhamit döneminde çalışmalarına hız vermiştir. Şöyle ki; Mızıkay-ı Hümayun, kapatılan Mehterhane'nin yerine kurulan Osmanlı Saray Bandosu, Saray Orkestrası ve Türk Müziği bölümlerine sanatçı ve hoca yetiştiren bir kurum olarak kuruldu. II. Mahmut döneminde orkestranın başına sonradan İtalyan müzisyen Guiseppe Donizetti getirildi. Onun yaptığı en mühim iş, profesyonel bir orkestra kurup ekibine Batı notasyonunu öğretmek oldu. II. Mahmut ve Abdülmecit dönemlerinde yirmi sekiz yıl bu kurumda görev yapan Donizetti Paşa'nın ölümü üzerine Mızıkay-ı Hümayun'un başına Ahmet Necip Paşa, orkestranın şefliğine de Callisto Guatelli<sup>34</sup> getirildi (1856). Sultan Abdülaziz döneminde ise Necip Paşa'nın yerine bu kez Guatelli Paşa tayin edildi (1868). İmparatorluğun "Genel Müzik Direktörü" olarak otuz yıldan fazla Mızıkay-ı Hümayun'da görev yapan Guatelli Paşa, aynı zamanda V. Murat ile II. Abdülhamit devrinin pek çok müzisyen ve bestecisinin de hocalığını yaptı.<sup>35</sup>

II. Abdülhamit'in tahta çıkmasıyla birlikte kurumda yeni bir görev değişimi yaşandı ve Ahmet Necip Paşa tekrar Mızıkay-ı Hümayun Kumandanlığı'na getirildi (1876). Sultan'a bestelediği *Hamidiye Marşı* ile de tanınan Ahmet Necip Paşa döneminde kurumda önemli düzenlemelere gidildi. Saraya bağlı oldukları için askeri rütbe taşıyan ve üniforma giyen Mızıkay-ı Hümayun'un kadrosu bu dönemde 750'den 300'e indirildi.<sup>36</sup> Bu süreçte, Guatelli Paşa'nın yaşlılığından dolayı Saray Bandosu Mehmet Ali Bey, Saray Orkestrası da D'Arenda Paşa tarafından yönetilmekteydi. 1883 yılındaki vefatına kadar Mızıkay-ı Hümayun Kumandanlığı'nda bulunduğu tahmin edilen Ahmet Necip Paşa'dan sonra kurumun başına Ferik Süleyman Paşa, onun ölümüyle bir süreliğine Miralay Neşet Bey, 1896 yılında da Paul Dussap Paşa getirildi. 1899 yılında ise Mızıkay-ı Hümayun'un yeni kumandanı İspanyol müzisyen Fernando D'Arenda<sup>37</sup> oldu (1899-1909). Paris'te yetişen D'Arenda Paşa, Mızıkay-ı Hümayun'da uzun süredir hâkim olan İtalyan tarzı yerine kurumu Fransız tarzında yeniden organize etti, değerli bir nota kütüphanesi kurdu ve oda müziğini destekledi.<sup>38</sup>

33 Mızıkay-ı Hümayun hakkında bilgi için bk. Nuri Özcan, "Muzika-i Hümayun", *DİA*, C. 31, s. 422-423.

34 Callisto Guatelli (1820?-1899); Naum Tiyatrosu'nda bir İtalyan opera takımında orkestra şefi iken 1857'de kendisini seyreden Sultan Abdülmecit'in onun orkestra yönetimini beğenmesi üzerine sarayda göreve başlamıştır. Donizetti Paşa'nın ölümünden sonra Mızıkay-ı Hümayun Kumandanı olan Guatelli, ölümüne kadar sarayda hem hocalık hem de orkestra şefliği yapmıştır. Türk müziğini de öğrenden Guatelli'nin bu tarzda yaptığı pek çok beste mevcuttur (Ergin, *a.g.e.*, s. 12-13; Kosal, *a.g.e.*, s. 98).

35 Bekir Aksoy, "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Musiki ve Batılılaşma", *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi (TCTA)*, C. V, s. 1216-1217; Kosal, *a.g.e.*, s. 94-98.

36 Ergin, *a.g.e.*, s. 13-15.

37 Fernando D'Arenda (1846-1919), II. Abdülhamit döneminde önemli gelişmelere imza atmıştır. Bandoya ilk kez saksafonu sokmuş, Saray orkestrası onun yönetiminde halk konserleri vermeye başlamıştır. Ayrıntılı bilgi için bk. Baydar, *a.g.e.*, s. 160-167.

38 Kosal, *a.g.e.*, s. 106.



Görüldüğü üzere Mızıkayı Hümayun, sarayın vermiş olduğu destek ile hem Batı müziğinin Osmanlı topraklarına girmesine öncülük etmiş hem de geniş kadrosu, teşkilâtı ve çalışmaları<sup>39</sup> ile adeta bir konservatuar<sup>40</sup> işlevi görmüştür. II. Abdülhamit döneminin en mühim özelliği ise Mızıkayı Hümayun'un Türk müzisyenlerin çoğunlukta olduğu bir kuruluş haline gelmesidir. Hemen hepsi de Guatelli'nin öğrencileri olan bu müzisyenlerin başında Klarnetçi Miralay Mehmet Ali Bey (1840?-1895) gelmektedir. İzmir ve Plevne marşlarının bestecisi olarak da tanınan Mehmet Ali Bey, sarayın ilk Türk bando şefi olarak tarihe geçmiş ve 1895 yılına kadar da saray bandosunu yönetmiştir.<sup>41</sup> Beethoven'in senfonileri gibi büyük eserleri idare eden ilk Türk orkestra şefi Flütist Miralay Safvet Bey<sup>42</sup> (1858-1939), orkestra ve koro şefi, müzik hocası ve çok sayıda marşın bestecisi olarak Cumhuriyet döneminde de büyük itibar gören Miralay Zati Arca<sup>43</sup> (1863-1951) ile Mızıkayı Hümayun'un son kumandanı Osman Zeki Bey<sup>44</sup> de (1880-1958) bu dönemin önemli müzisyenleri arasındadır. Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası'nın ilk şefi, Musiki Muallim Mektebi'nin de müdürü olarak görev yapan Osman Zeki Üngör, bilindiği üzere İstiklâl Marşımızın da bestecisidir. İmparatorluk döneminde müzik adına önemli çalışmalara imza atan Mızıkayı Hümayun, Cumhuriyetin ilanı sonrası Cumhurbaşkanlığına devrolunmuş, 27 Nisan 1924'den itibaren de çalışmalarına Ankara'da *Cumhurbaşkanlığı Armoni Mızıkası*, *Cumhurbaşkanlığı Filarmoni Orkestrası* (bugünkü Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası) ve *Cumhurbaşkanlığı Fasil Heyeti* olarak üç grup halinde devam etmiştir.<sup>45</sup> Kurum; eğitimcilerini, müzisyenlerini ve 100 yıllık birikimini bu şekilde Cumhuriyete aktarmıştır.

II. Abdülhamit sanatçılara da büyük değer verirdi. Örneğin, Avusturya'dan İstanbul'a gelen iki yüz kişilik koro heyetinin sultan tarafından çok beğenildiğini gören klarnet sanatçısı Zati Bey'in böyle bir koro kurma teklifini hemen kabul etmiştir. Esvapçıbaşı İlyas Bey vasıtasıyla bu niyetini sultana ileten

39 Sultan Abdülmecit döneminden itibaren askerî teşkilattan sayılan Mızıkayı Hümayun üyeleri bugün İstanbul Teknik Üniversitesi'nin bulunduğu Taşköprü binasında yatıp kalkar ve çalışmalarını bu binada yaparlardı (Sevengil, *a.g.e.*, s. 484).

40 Aksoy, *a.g.m.*, s. 1216-1217.

41 Kosal, *a.g.e.*, s. 106.

42 Safvet Bey (Atabinen), Meşrutiyetin ilânından sonra D'Arenda Paşa'nın yerine Mızıkayı Hümayun Kumandanlığına getirilmiş, mızıkada bando ve orkestra şefliği yapmıştır. Saray bandosunu Batıdaki örneklerine göre yeniden düzenleyen Safvet Bey, yaylı ve üfleli enstrümanları çalanları bir araya getirerek ilk senfoni orkestrasını kurmuştur. Diplomat Reşid Safvet Atabinen'in babasıdır (Yılmaz Öztuna, *Türk Musikisi Ansiklopedisi*, İstanbul, 1969, s. 77-78).

43 Gazimihal, *a.g.e.*, s. 123-126; Kosal, *a.g.e.*, s. 107.

44 Osman Zeki Bey, saray orkestrası ile ilk defa 1917-18 yılları arasında Viyana, Budapeşte, Berlin vs. gibi yerleri kapsayan bir Avrupa turnesine çıkmış, buralarda başarılı konserlere imza atmıştır. Mart 1924'de orkestrasıyla Ankara'daki ilk senfonik konseri veren Osman Zeki, çalışmaları ile Cumhuriyet dönemine de damgasını vurmuştur (Öztuna, *Türk Musikisi Ansiklopedisi*, s. 362).

45 Seda Bayındır Uluskan, *Atatürk'ün Sosyal ve Kültürel Politikaları*, Ankara, 2010, s. 297-298.

ve onay alan Zati Bey, kışlada Hilmi Bey'in<sup>46</sup> fasıl heyetinde saz çalan ve nota bilen hanendelerden 60 kişilik bir grup kurarak çalışmalarına hemen başlamıştır. Oluşturduğu koro ile sultanın huzurunda konser veren Zati Bey büyük beğeni toplamıştır. Bu başarı üzerine koroda bulunanların askerî rütbeleri birer derece yükseltilirken, Zati Bey de Mehmet Ali Bey'in yerine Mızıkacı-yı Hümayun Muavini olarak tayin edilmiştir. Yine II. Abdülhamit'in tahta çıkışının yirminci yılı şerefine yapılan şenliklerde, bestelediği bir marşı korosuna söyleten Zati Bey'in bu çalışması takdirle karşılanarak rütbesi binbaşılığa yükseltilmiş ve kendisine de bir liyakat madalyası takdim edilmiştir.<sup>47</sup> Ancak tüm bu başarılarına rağmen Abdülhamit'in "ağız mızıkası" dediği ve sadece resmî ziyafetlerde söylenen bu koro çok uzun ömürlü olamamıştır.

Bilhassa sanat hususunda babasından çok etkilendiğini gördüğümüz sultan, Yıldız Sarayı'nın bahçesine bir de tiyatro binası yaptırmıştır. Yanan Dolmabahçe Saray Tiyatrosu'ndan sonra günümüze ulaşan tek saray tiyatrosu olan Yıldız Saray Tiyatrosu dönemin en mühim sanat merkezi durumundadır. Başlıca eğlencesinin müzik dinlemek ve marangozhanede çalışmaktan ibaret olduğunu ve bunlarla uğraşırken yorgunluğunu hissetmediğini söyleyen<sup>48</sup> sultan için bu tiyatro, saltanatının ve dönemin gelişmelerinin getirdiği ağır yük karşısında dinlendiği ve zihnini boşalttığı bir mekân haline gelmiştir.<sup>49</sup> 1889 yılında açılan, etrafı localarla çevrili dar ve dikdörtgen şeklindeki tiyatro binasını Vasilaki Kalfa'nın oğlu Yanko İoannidis yapmıştır. Eski bir ahırın yerine inşa edilen, yıldızlı tavan süslemeleri, kırmızı kadife kaplı koltukları ile bilinen bu tiyatrodaki sahnenin tam karşısına sultan için özel bir loca yapılmıştır. Tiyatronun ana giriş kapısını hiç kullanmayan sultan, gizli bir koridor vasıtasıyla ulaştığı ve daima loş olan bu locadan oyunları izlemiştir<sup>50</sup> ve zaman zaman da bazı misafirlerini buraya kabul etmiştir.<sup>51</sup> Locanın yan taraflarında ise şehzadelere ve davetlilere mahsus localar yer almıştır. Hünkârın locasının altına da orkestra yerleştirilmiştir.

Kendisine yaşam alanı olarak seçtiği Yıldız'da yaptırdığı 150 kişilik bu tiyatrodaki İstanbul'a gelen yerli ve yabancı pek çok konuk misafir edilmiştir. Saray Tiyatrosu'nun en önemli yabancı konukları arasında Alman İmparatoru

46 Hilmi Bey, Sultan Abdülaziz ile II. Abdülhamit döneminin tanınmış Mızıkacı-yı Hümayun sanatçılarındandır. Santur çalan Hilmi Bey aynı zamanda viyolonselci Osman Zeki Üngör'ün de dedesidir (Sevengil, *a.g.e.*, s. 486).

47 Sevengil, *a.g.e.*, s. 485-486.

48 Osmanoğlu, *a.g.e.*, s. 24.

49 Tahsin Paşa da anılarında, tiyatronun Sultan Hamit için çok çalıştığı ve yorulduğu zamanlarda bir istirahat ve eğlence vesilesi olduğunu yazmaktadır (*Sultan Abdülhamid, Tahsin Paşa'nın Yıldız Hatıraları*, İstanbul, 1990, s. 19).

50 Arturo Stravolo, II. Abdülhamit'in sahneleri önceleri kafes arkasından seyrettiğini fakat sonraları locasının önündeki kafesleri kaldırttığını, hanımların ise daima kafes arkasında oturduğunu anlatmıştır (Metin Toker, "Yıldız'da Operalar Nasıl Hazırlanırdı?", *Cumhuriyet*, 24 Eylül 1948, s. 4).

51 Yıldız Saray Tiyatrosu hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Ziya Şakir, "Yıldız Tiyatrosu", *Resimli Tarih Mecmuası*, S. 51, Mart 1954, s. 2972-2974; Fatih Akyüz, "II. Abdülhamid'in Modern Eğlencesi Yıldız Tiyatrosu", *II. Abdülhamid Modernleşme Sürecinde İstanbul*, İstanbul, 2010, s. 448.

II. Wilhem ile eşi gelmektedir. II. Wilhem'in İstanbul'a ilk ziyareti, Yıldız Saray Tiyatrosu'nun da açıldığı tarih olan 1889'da gerçekleşmiştir. Kayser II. Wilhem'in İstanbul'a gelişi ile Saray Tiyatrosu'nun açılışının aynı tarihe denk gelmesi, Sultan Hamit'in imparatoru sarayın dışına çıkmadan ağırlamak için bu tiyatroyu yaptırdığı yolunda bazı yorumların yapılmasına neden olmuştur. Sultanın hem bir Türk sarayında tiyatronun bulunduğunu göstermek hem de kendisinin de güzel sanatlarla yakından ilgilendiğini ispatlamak için böyle bir teşebbüse giriştiği de yapılan diğer yorumlar arasındadır.<sup>52</sup> Güvenlik hususundaki hassasiyeti ile bilinen II. Abdülhamit, iktidarı boyunca başka yabancı hanedan üyelerini de Yıldız Saray Tiyatrosu'nda ağırlamıştır. Kendine has kuralları olan bu tiyatroya, yabancı konukların dışında müziğe ve tiyatroya meraklı sultan ve şehzadeler ile olağanüstü gösterilerde sadrazam ve nazırlar da davet edilirdi. Halka açık olmayan Saray Tiyatrosu'na gelen konuklara, teşrifatçılar tarafından gereken uyarılar yapılır, bilhassa ecnebi erkek misafirlerin başlarını kaldırıp localara bakmamaları münasip bir dil ile konuklara ifade edilirdi.<sup>53</sup>

Osman Nuri, Yıldız Saray Tiyatrosu'nda bazen üst üste her akşam oyun oynandığını, ama genelde Ramazan hariç Çarşamba ve Cuma akşamlarının tiyatroya tahsis edilmiş olduğunu, oyunların gece yarısına kadar devam ettiğini, hatta bazı zamanlar oyundan sonra bir müddet de konser verildiğini yazmaktadır. Yıldız Saray Tiyatrosu'nda oynanacak oyunun seçimi konusunda da belli bir işleyiş vardı. Tiyatronun müdürü Esvapçıbaşı İlyas Bey, ya sultanın istediği oyunu oyunculara bildirir ya da bir oyun seçilmemiş ise bu seçimi kendisi üstlenirdi.<sup>54</sup> Ancak II. Abdülhamit'in son dakikada karar değiştirip *Sevil Berberi* yerine aniden *Rigoletto*'yu istediği ya da oyunu yarıda kestirip başka bir şey seyretmeği talep ettiği de olurdu. Böyle olunca opera yerine operet, komedi yerine dram oynanır, oyuncular da panik halde süratle istenen yeni oyuna hazırlanırlardı.<sup>55</sup>

Yıldız Saray Tiyatrosu'nda en çok oynanan oyunlar; *La Traviata*, *Troubadour*, *Bal Masque*, *Barbier de Seville*, *La Fille du Regiment*, *Fra Diavolo*, *Mascotte*, *La Belle Helene* idi. Ayşe Sultan, anılarında bu operalara sarayda Türkçe isimler takılmış olduğunu, örneğin *Traviata*'ya Madam Kamelya, *Troubadour*'a Demirci Operası, *Barbier de Seville*'ye Berber Operası, *Fra Diavolo*'ya Haydut Operası, *Rigoletto*'ya Kral Kızı Operası denildiğini yazmıştır.<sup>56</sup> Sultan II. Abdülhamit bunlar içerisinde *Rigoletto*, *Fra Diavolo* ve *La Traviata* gibi oyunları çok severek ve büyük bir beğeniyle izlemiştir.

Yıldız Saray Tiyatrosu'nda meşhur İtalyan opera ve operet grubu dışında bir de ortaoyunu-tuluat oynayan bir grup daha mevcut idi. İdari olarak

52 Sevengil, *a.g.e.*, s. 497.

53 Ziya Şakir, *a.g.m.*, s. 2974.

54 Osman Nuri, *a.g.e.*, C. II, s. 484.

55 Metin Toker, "Yıldız'da Operalar Nasıl Hazırlanırdı?", *Cumhuriyet*, 24 Eylül 1948, s. 4.

56 Osmanoğlu, *a.g.e.*, s. 75.

Mızıka-yı Hümayun'a bağlı olan bu grupların hemen her gün gösterisi olurdu. Tiyatronun Türklere oluşun grubu da dram, komedi ve bazen de operet oynardı. Bu grupta Fransızca bilen Halil, Ahmet, Celil, Hilmi, Rıfat, Hurşit, İsmail gibi kişiler İtalyan grubun gösterilerine de katılır, opera-operet oynarlardı. Saraydaki Türk sanatçılardan bazıları ise hem oyuncu, hem de müzisyen idi. Örneğin, saray orkestrasında yetişmiş, nefesli ve yaylı çalgılar çalan ancak tiyatro tutkusu yüzünden o alana yönelen sanatçılardan biri Komik Naşit<sup>57</sup> idi. İlk tiyatro eğitimini Stravolo'dan alan ve ilk önceleri küçük rollere çıkan Naşit zamanla meşhur olmuştur. Yine tiyatrodaki Türk ekipte, Vasıf Bey, Hakkı Çaker<sup>58</sup>, Garip İhsan Bey, Halim Bey, Ali İlyas Bey, Halil Bey, Vehbi Salih, Ömer Efendi, Fuad Bey, Karagözcü Nazif Bey gibi sanatçılar da görev yapmışlardır.<sup>59</sup>

II. Abdülhamit'in merkezîyetçi yönetim anlayışından ve müdahaleci tutumundan sanat da fazlasıyla nasibini almıştır. Sultan, saraydaki her tür sanatsal faaliyetten konserde çalınacak parçalara kadar her şeyle yakından ilgilenmiştir. Özellikle müzikten çok iyi anladığını düşünen II. Abdülhamit, bu konuda pek de mütevazı davranmamıştır. Hatta zaman zaman orkestraya ve sanatçılara müdahale ettiği de görülmüştür. Örneğin, içinde piyano partiyonu bulunmayan *Norma Operası*'nın provasında piyano çalınmasını isteyince, buna itiraz eden Guatelli Paşa'yı saray orkestrasından uzaklaştırmış, onun yerine getirilen D'Arenda Paşa orkestrayı piyano başında yönetmiştir.<sup>60</sup> Konserlerde müzisyenlerin ara vermeden çalıp söylemeleri de katı bir kural haline gelmiştir. Bu hususta yaşanan en ilginç örneklerden biri, Leopold Auer isimli meşhur keman sanatçısının 1902 ilkbaharındaki İstanbul turnesinde yaşanmıştır. Yıldız Saray Tiyatrosu'nda konser vermesi istenen ünlü kemancı, salonun aşırı sıcaklığı ve neminden dolayı bozulan akordunu yapmak için konsere ara verince ortalık karışmış, D'Arenda Paşa tarafından kendisine sınırlı bir şekilde konsere devam etmesi söylenmiştir. Sanatçı anılarında, sultanın müziğe çok meraklı olduğunu, İtalyan müziğinden çok hoşlandığını, ancak müzisyenlerin ara vermeden çalmalarının bir kural haline geldiğini yazmıştır.<sup>61</sup>

Eleştiriye karşı son derece tahammülsüz olan II. Abdülhamit'in mizaha olan mesafesi de herkesin malumudur. Örneğin, daha şehzadelik döneminde, Teodor Kasap Efendi'nin Moliere'in *L'Avare* komedisinden Türkçeye uyarladığı *Pinti Hamid*<sup>62</sup> isimli oyunun adının değiştirilmesi için hayli uğraşmış, başarılı

57 Türk tiyatro ve sinemasının önemli isimlerinden Adile Naşit'in babasıdır.

58 Tiyatro sanatçısı Hazım Körmükçü'nün büyükbabasıdır.

59 Ergin, *a.g.e.*, s. 26-27.

60 Kösemihal, *a.g.e.*, s. 149-150.

61 Bu konsere ünlü kemancı L. Auer, arkadaşları Gorlenko, eşi ve piyanist Miklashevsky ile birlikte sahneye çıkmış, konserin başarılı geçmesinin ardından da kendilerine hem nişan tevdi edilmiş hem de her birine yüzer altın lira verilmiştir (Kösemihal, *a.g.e.*, s. 150-152).

62 *Diyojen* ve *Hayal* isiminde iki mizah gazetesi yayımlanmış olan ve Fransızca çeviriler yapan Teodor Kasap Efendi, Moliere'den uyarladığı oyunun ismini *Pinti Hamid* koymuş ve bu komedi ilk kez 1873 yılında Gedikpaşa Tiyatrosu'nda oynanmıştır. O günlerde elinin sıklığı ile tanınan Şehzade Abdülhamit, oyunun adını kendisiyle ilişkilendirmiş ve bundan

olamayınca da yazara kin duymuştur.<sup>63</sup> Tahta geçtikten sonra ise *Hayal* gazetesi sahibi Teodor Kasap Efendi'yi, Karagöz'ü zincirle bağlayıp altına da "*Matbuat kanun dairesinde serbesttir*" diye yazdığı için üç sene hapse mahkûm etmiştir.<sup>64</sup>

Sultan, mizahtan pek hoşlanmamasına rağmen komedi tarzındaki oyunları izlemeyi daha çok tercih etmiş hatta kendisi de kaleme almıştır. En ilginç yönlerinden biri de zaman zaman senaryosunu kendi yazdığı komik piyesleri sarayın tiyatro grubuna oynatmasıdır. Özellikle saraydaki görevlilerden birine ders vermek istediğinde, bir konuyu ilginç hale getirerek senaryolaştırır, oyunculara yazdığı senaryoyu anlatarak onlardan hemen sahnelemelerini isterdi. Oyuncuların kısa sürede sahneye koydukları bu gösterilerde, saray görevlilerinin "acaba beni mi oynayacaklar" diye çok tedirgin oldukları, perde açılır açılmaz sultanın kimi hedef aldığı belli olunca diğerlerinin rahatladığı ve izleyicilerin tümünün oyunu güleräk izledikleri anlatılmaktadır.<sup>65</sup> Kendisinin de çok gülüp eğlendiği bu tür komediler ile II. Abdülhamit, saray görevlilerinin yaptığı hatalar karşısında onları sert ve ağır sözlerle azarlamak yerine bu tür dolaylı yöntemlerle kendilerine mesaj vermeyi tercih etmiş, bu yaklaşımı da görevliler üzerinde beklenen etkiyi yaratmıştır.<sup>66</sup>

II. Abdülhamit'in, hafiyelerden gelen ihbarlar üzerine tiyatro yıktırmak gibi radikal kararlar verdiği de vakidir. 1884'te Ahmet Mithat Efendi'nin *Çengi*<sup>67</sup> (operet) ve *Çerkes Özdenleri* adlı oyununda Çerkesler için bağımsızlık propagandası yapıldığı yönünde hafiyelerin gönderdiği ihbarlar üzerine sultan bir gece içerisinde Gedikpaşa Tiyatrosu'nu yıktırmıştır. Piyesin yazarı Ahmet

hiç hoşlanmamıştır. Ahmet Refik'e göre yazar, piyese Üsküdar'da gömülü olduğu rivayet edilen meşhur bir hocanın lakabı ve isminden dolayı "Pinti Hamid" adını vermiştir. Kendisinin halka böyle tanıtılmak istendiğini düşünen şehzade, eserin adının değiştirilmesi için çok uğraşsa da bunda başarılı olamamıştır (Sevengil, *a.g.e.*, s. 526-529).

63 Metin And, *Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu (1839-1908)*, Ankara 1972, s. 245. Teodor Kasap Efendi, oyununa "Pinti Hamid" ismini Sultanı düşünerek mi koydu bilinmez, ama Abdülhamit'in kendisine halk arasında "pinti" denildiğini bildiğini anılardan anlıyoruz. Nitekim Sultan Abdülhamit, *Siyasî Hatıratım* adlı kitapta bu husustan "*Bana "Pinti Hamid" dediklerini biliyorum, fakat bundan dolayı kızılmıyorum, bilâkis iltifat olarak kabul ediyorum. Hesabımı gayet iyi bilirim ve paramı pencereden dışarı atmaktan da hoşlanmam..."* şeklinde bahsetmiştir (*Siyasî Hatıratım*, s. 210).

64 Kefalet ile hapisten kurtulan Kasap Efendi'nin Sultan II. Abdülhamit'e olan kinini, Monte Kristo tarzında kaleme aldığı *Sarı Yusuf* yahut *Haydut Yusuf* isimli romanıyla aşikâr ettiği de iddia edilmektedir. Bu arada Sultan'ın yıldızının barışmadığı kişilerin başında gelen Abdülhak Hamit'e de piyeslerinde sürekli zalim yönetici ve zulüm temasını işlemeden ötürü sekiz sene yeni görev verilmemiştir (Enver Töre, "Tiyatro Eserlerinde Sultan II. Abdülhamid ve Yönetimi", *Devr-i Hamid Sultan II. Abdülhamid*, C. 2, s. 9).

65 Orhan Koloğlu, *Abdülhamit Gerçeği*, İstanbul, 2002, s. 52-53.

66 Vahdettin Engin, "Yıldız Sarayı'nda Hayat", *II. Abdülhamid Modernleşme Sürecinde İstanbul*, İstanbul, 2010, s. 70.

67 Ahmet Mithat Efendi'nin yazdığı, Saray bandosundan Ali Haydar Bey'in bestelediği *Çengi Opereti* Gedikpaşa Tiyatrosu'nda oynanmış, fakat eserin ahlaka aykırı olduğu yolundaki iddialar Saraya kadar gitmiştir. Ancak Sultan'ın dikkatini çeken bu eser daha sonra Yıldız Tiyatrosu'nda da sahnelenmiştir. Sarayda oynandığı bilinen başka bir operet ise yine Ali Haydar Bey'e ait olan *Pembe Kız Opereti*'dir. Üç perdelik bu komik operanın sarayın dışında da pek çok kez oynandığı bilinmektedir (Sevengil, *a.g.e.*, s. 524-525).

Mithat Efendi, aktör Ahmet Fehim Efendi ve operetin bestecisi Ali Haydar Bey ise yakalanarak saraya götürülmüşlerdir. İlginç olansa, piyesin oynandığı tiyatro yıktırılmasına rağmen eserin yazarına aylık bağlanması ve bir nevi göz hapsi diyebileceğimiz, ikameti içinde sarayda daire tahsis edilmesidir.<sup>68</sup> Bunların dışında, güvenlik tedbirlerinin had safhada olduğu Yıldız Saray Tiyatrosu'nun tüm cihazları her gün denetlenmiş ve oyuncuların el çantaları saraya girerken aranmıştır. Oyunun bitmesiyle birlikte hemen kostümlerini çıkartıp sarayı terk eden sanatçıların gysileri de her oyundan sonra tek tek aramadan geçirilmiştir.

Yıldız Saray Tiyatrosu'nda oynanan oyunlar Esvapçıbaşı İlyas Bey<sup>69</sup> ve bir sansür ekibi tarafından ayrıntılı şekilde incelenmiş, içlerinde en ufak kuşku yaratan bir oyun ya hemen yasaklanmış ya da hiç oynatılmamıştır. Şehirdeki diğer tiyatrolar için de oyunlar, Altıncı Daire-i Belediye Müdürü Macit Bey başkanlığında toplanan Dâhiliye ve Maarif Nezaretleri ile Beyoğlu Mutasarrıflığı'ndan birer memur bünyesinde barındıran komisyon tarafından incelenmiş, "muzır/zararlı olmayanlara" izin verilmiştir.<sup>70</sup> Komisyon bu hususta son derece titiz çalışmıştır. Bu titizliğin saraydan kaynaklandığına hiç şüphe yoktur. Oyunlarda "Yıldız, dinamit, sosyalizm, hal edilme, Makedonya, kıtal, hürriyet, grev, anarşi, vatan, suikast, burun, ihtilâl, Murad, Girit, infilâk, Kanun-ı Esâsi, müsâvat, Bosna-Hersek" gibi kelimelerin geçmesi<sup>71</sup>, ateşli ve kesici aletlerin kullanımı, kral devirmek, kral ve ailesinin öldürülmesi gibi konuları içeren oyunlar (*Hamlet, Macbeth, Kral Lear*) ile İslâmiyet'e aykırı ve özellikle de halkı galeyana getirecek oyunların oynatılmamasına dikkat edilmiştir. Bu sıkı kontrolden ülkeye gelen yabancı sanatçı ve topluluklar da nasibini almıştır. Örneğin, Türkiye'ye sık sık gelen Sarah Bernardt'ın 1888'de İstanbul'a gelişinde, sarayda bir temsil verme önerisi sultan tarafından kabul görmemiştir. Çünkü tragediyadan hiç hoşlanmayan II. Abdülhamit, "Ölümü çok iyi canlandıran bu kadını görmek bile istememiştir".<sup>72</sup>

Her ne kadar önceki tarihlerde mevcut ise de bu dönemde sansür tiyatrodâ sistematik olarak uygulanmaya başlamış ve zaman içerisinde giderek ağırlaşmıştır. Ancak hem oyun, hem de tiyatroların çoğalması nedeniyle denetimi içinden çıkılmaz bir hale gelmiştir. Tiyatro sansürü iki şekilde işlemiştir: Birincisi, yukarıda da değinildiği üzere ülke sınırları içinde oynanan tiyatro eserleri ve oyunlarına uygulanan sansür, ikincisi de dış ülkelerde oynanan oyunlara uygulanmak istenen sansür. II. Abdülhamit'in, iktidarı süresince sadece yurtçinde değil, aynı zamanda Türk elçilikleri vasıtasıyla

68 Sevengil, *a.g.e.*, s. 517.

69 Ziya Şakir, tiyatroyu idare eden Esvapçıbaşı İlyas Bey'in tiyatro tekniğinden zerre kadar haberdar olmadığını, ancak sahne ve idarî işlerde son derece yetenekli olduğunu yazmaktadır (Şakir, *a.g.m.*, s. 2974).

70 Fatmağül Demirel, "II. Abdülhamid Dönemi Tiyatro Sansürü ... ve Perdeler Sansürle Açıldı", *Toplumsal Tarih*, S. 63, Mart 1999, s. 38; Akyüz, *a.g.m.*, s. 450-452.

71 And, *a.g.e.*, s. 246.

72 Demirel, *a.g.m.*, s. 38.

yurtdışındaki tiyatroları da takip ettiği görülmektedir. Padişahın yurtdışında oynanan oyunlarda hassasiyet gösterdiği konuların başında ise İslâmiyet ve Hz. Peygamber ile kendi ve ailesinin kişilik hakları gelmektedir. Bu hususta verilebilecek en ilginç örneklerden biri, II. Abdülhamit'in tanınmış Fransız yazar Henri de Bourneir'in kaleme aldığı ve Paris tiyatrolarında sahneye koydurtmak için çok uğraştığı *Muhammed* isimli piyes için verdiği mücadeledir. Oyunda bazı sakıncalı ifade ve sahnelerin olduğu bilgisi üzerine padişah bu oyunun sahnelenmesini istememiş ve konu kısa sürede Osmanlı Devleti ile Fransa arasında siyasi bir krize dönüşmüştür. Sonuçta, Fransa'daki Türk elçiliğinin de müdahalesi ile oyun yasaklanmış (1890), hatta bu jestten ötürü Fransa Cumhurbaşkanı Sadi Carnot'a memnuniyet ifadesi olarak bir de nişan verilmiştir. Adı geçen oyunun Fransız yazarı, piyesini daha sonra İngiltere ve Amerika'da sahneletmek için çok uğramıştır. Fakat 1892 yılında Osmanlı Devleti'nin Amerika elçisi Mavroyani'nin çabaları sonucunda oyun ne İngiliz, ne de Amerikan sahnelerinde oynanmıştır.<sup>73</sup> Dinî değerlerin rencide edilmemesi hususunda son derece hassas davranan sultan, en ufak bir suiistimale fırsat vermemek için gerektiğinde hükümetler arası krizi bile göze almaktan kaçınmamıştır.

*"Hamid devrinin entelektüel ve sanatsal yaşamı, ahlâkçı atmosferin ve sansürün darbesini yemiş"*<sup>74</sup> olsa da sultan, iktidarı süresince sanatçılara büyük kıymet vermiş ve onları desteklemeyi ilke edinmiştir. Otuz üç yıllık hükümdarlığı süresince pek çok sanatçının hamiliğini yapmıştır. Örneğin, sarayında pek çok oyun sergileyen Arturo Stravolo<sup>75</sup> ve ailesini<sup>76</sup> maaşa bağlayarak Saray Tiyatrosu'na almıştır. Çampi Ailesi<sup>77</sup> olarak da bilinen bu topluluk, sergiledikleri

73 Ayrıntılı bilgi için bk. Ahmet Uçar, "II. Abdülhamid'in Avrupa Sahnelerine Müdahalesi Dünyaya Konan Ambargo", *Tarih ve Medeniyet*, S. 36, Mart 1997, s. 34-42.

74 François Georgeon, *Sultan Abdülhamid*, Çev. Ali Berktaş, İstanbul, 2012, s. 454.

75 Arturo Stravolo(1867-1956), İtalya'da kurduğu "Cittadi Napoli" isimli topluluğu ile bir turneye çıkmış, Kahire, Beyrut, İskenderiye, İzmir gibi yerlere gittikten sonra 2 Şubat 1893'de İstanbul'a gelmiştir. İstanbul'da Concordia Tiyatrosu'nda oynadığı operalar ile büyük başarı elde etmiştir. İstanbul'dan sonra Selanik, Romanya, Bükreş gibi yerlere giden Stravolo, 4 Temmuz 1893'de tekrar İstanbul'a gelmiş ve bu kez de Tepebaşı'nda temsiller vermeye başlamıştır. Bu esnada Esvapçıbaşı İlyas Bey tarafından Yıldız Sarayı'na davet edilen Stravolo ve ekibi, 7 Temmuz gecesi Sultan Abdülhamit'in huzurunda peş peşe sergiledikleri oyunlar ile büyük beğeni toplamıştır. Bu başarısından ötürü 300 altın ile ödüllendirildiği söylenen Arturo Stravolo, Sultan'ın isteği ve ısrarı üzerine maaşa bağlanarak Yıldız Saray Tiyatrosu'na alınmıştır (Metin Toker, "Abdülhamid'i 15 Sene Eğlendiren Adam", *Cumhuriyet*, 6 Eylül 1948, s. 4; Sevensil, *a.g.e.*, s. 501-503).

76 İtalyan opera heyetinde Arturo Stravolo'dan başka babası Salvatore, kardeşi tenor Alfredo, Arturo'nun eşi Rosina, piyanist kızı Maria, kız kardeşi Olimpia, onun eşi Luigi Falconi ile Rafele Borghini gibi isimler yer almaktaydı (Sevensil, *a.g.e.*, s. 501).

77 1893 yılında "La Brua" topluluğu primadonnası Emilia Champi, Yıldız Saray Tiyatrosu'nda verdiği bir konser üzerine hem "şefkat madalyası" ile ödüllendirilmiş hem de maaşa bağlanarak Stravolo'nun grubuna dâhil edilmiştir. Saraydaki opera heyetine primadonna olarak dâhil olan Emilia Champi'den ötürü grup daha sonra "Çampi Ailesi" olarak anılmıştır. Sonradan Stravolo'nun kardeşi tenor Alfredo ile evlenen Emilia'ya Sultan tarafından çeşitli ihsanların yanı sıra bir de ev hediye edilmiştir. Sultan II. Abdülhamit'in sürgün yıllarında bile adından sıkça bahsettiği ve unutamadığı primadonna odur. (Sevensil, *a.g.e.*, s. 501).

oyunlarla 1909 senesine kadar tam 15 yıl sultana hizmet etmiştir. Askeri üniforma giyen ve rütbe alan tiyatro sanatçıları, başarılarından ötürü sık sık nişanlarla ödüllendirilmiş ve aylıklarının yanı sıra erzak yardımı da almışlardır. Sanatçılar, aldıkları bu maaş ve ihsanlar sayesinde İstanbul’da büyük bir servete de sahip olmuşlardır.<sup>78</sup>

Uygulanan sansüre rağmen II. Abdülhamit, sanat hususunda üstlenmiş olduğu yenilikçi ve öncü rolden asla vazgeçmemiştir. Buna verilebilecek en çarpıcı örnek, sinema sanatına gösterilen ilgi ve bu hususta yapılan teşviklerdir. 1895’te Lumiere Kardeşlerin<sup>79</sup> “sinematografhe” denilen aleti bulmaları ile gelişmeye ve yayılmaya başlayan sinema, kısa süre içerisinde Osmanlı topraklarında da kendisine yer bulmuştur. Sinemanın ülkede ilk kez nerede ve kimin tarafından gösterildiği konusu tartışmalı olsa da, halka açık ilk sinema gösteriminin 1897’de Galatasaray’da bir birahane de gerçekleştirildiği anlaşılmaktadır.<sup>80</sup> II. Meşrutiyete gelindiğinde hızla yayıldığını gördüğümüz sinemaya Osmanlı halkı büyük ilgi göstermiştir. Güzel sanatların diğer kollarında olduğu gibi, sinema ile tanışma ve onun halka ulaşmasında saray öncü bir rol üstlenmiştir. II. Abdülhamit, sarayında ilk defa Bertrand isimli bir Fransız vasıtasıyla sinematograf izlemiştir. Sinema ilk zamanlar sadece bir eğlence aracı olarak görüldüğünden saraydaki film gösterileri de çoğunlukla hanedan çocuklarına yapılmıştır. Nitekim Ayşe Sultan, bu gösterileri düzenleyenlerin Bertrand ve Jean isimli iki Fransız olduğunu<sup>81</sup> ve bu dönemde bir iki dakikalık kısa filmlerin perdeye yansıtıldığını ifade etmektedir.<sup>82</sup>

Sarayın sinemaya dair bakışı zamanla değişmiş, birkaç dakikalık filmleri kral ve kraliçelerin resmî ziyaretleri, askerî manevraları gösteren filmler takip etmiştir. Sinema, Yıldız Sarayı’ndan neredeyse hiç çıkmayan sultana dünyadaki gelişmelerden haberdar olması için özel bir imkân da yaratmıştır. Örneğin, 1902 yılında Başkâtip Tahsin Paşa tarafından Berlin sefiri Ahmet Tevfik Paşa’ya

78 Gazimihal, opera sanatçılarının maaşlarını Hazine-i Hassa’dan aldıklarını, bu paraya hünkârın ihsanlarının da katılması sayesinde İtalyan artistlerin hayli zengin olduklarını, Şişli’de Etfal Hastanesi civarında mükellef apartmanlar yaptıklarını yazmaktadır (a.g.e., s. 105).

79 Lumiere Kardeşler ve icatları hakkında bk. Eser Tutel, “Sinemanın Tarihi”, *Hayat Tarih Mecmuası*, S.2, Mart 1966, s. 76-81.

80 İlk sinema gösterisi 16 Ocak 1897 günü Galatasaray’daki Sponeck isimli bir birahane de gerçekleştirilmiş, buna imza atan kişi de Fransız Freres Sinema Şirketi’nin Türkiye temsilcisi Romanya uyruklu Polonya Yahudisi Sigmund Weinberg olmuştur (Süleyman Beyoğlu, “Osmanlı Sinema Tarihine Dair Bazı Bilgiler”, *Simurg*, S. 2-3, Ekim 2000, s. 458-459).

81 Ayşe Sultan, Saray Tiyatrosunda İtalyanlardan başka Bertrand ve Jean isimli iki Fransızın da bulunduğunu, Bertrand’ın taklit ve hokkabazlık yaptığını, her sene Sultan’dan izin isteyerek Fransa’ya gittiğini ve yeni şeyler öğrenerek geldiğini, zaten saraya sinemayı da onun getirdiğini, Jean’ın ise hayvan mürebbsi olduğunu, Bertnard ile eğlenceli şeyler oynadığını yazmıştır. (Osmanoğlu, a.g.e., s. 75).

82 Ayşe Sultan anılarında, saraydaki sinema gösterimi için “o zamanlar sinemalar şimdiki gibi değildi. Perde büyük fırçalarla iyice ıslatılır, küçük parçalar gösterilirdi. Bu parçalar pek karanlık görülür, filmler bir dakikada biterdi. Bununla beraber çok yeni bir şey olduğundan hoşumuza giderdi” diye yazmaktadır (Osmanoğlu, a.g.e., s. 75).



gönderilen bir yazıda, sarayda gösterilmek üzere yeni filmler gerektiği, özellikle Çin'in son durumu hakkında filmler gönderilmesinin bizzat padişahın isteği olduğu vurgulanmıştır.<sup>83</sup>

Bu dönemde sinema gösterileri daha çok birahane ve kıraathane gibi yerlerde yapılmıştır. İstanbul halkı bu yeni icat karşısında önceleri çekingen hatta biraz da temkinli davranmıştır. Nitekim Sponeck'deki ilk gösterilerden birine çocukken katılan Ercüment Ekrem Talu, bu deneyimini 1943 yılında anlattığı bir yazısında, "Kimi bu sihirli icadı gidip görmeyi günah sayıyor, kimi gidip gördüğünden dolayı tövbe ediyor, ileri fikirliler ise bir medeniyet unsurunun daha yurda girmiş olduğuna seviniyorlardı" şeklinde yorumlamıştır.<sup>84</sup>

Halkın sinemaya gösterdiği ilginin giderek artması, zamanla sinema salonlarına olan ihtiyacı ortaya çıkarmıştır. Nitekim bunun üzerine ülkedeki ilk sinema salonu Weinberg tarafından 30 Ocak 1908'de Pathe Sineması adıyla açılmıştır.<sup>85</sup> O, Tepebaşı'nda açtığı bu sinema ile hem sinemanın salonlara yerleşmesini, hem de İstanbul'un Beyaz Perde'nin merkezi haline gelmesini sağlamıştır. İstanbul'da Pathe Sineması ile başlayan sinemanın serüveni, bundan sonra Beyoğlu'ndaki Palas, Taksim'deki Majik ve diğerlerinin açılması ile devam etmiştir.<sup>86</sup> Görüldüğü üzere sinema, ülkeye girdikten yaklaşık on sene sonra bir salona yerleşme imkânı bulabilmiştir. Ancak bu gecikmenin faturası da II. Abdülhamit'e kesilmekte, vehmiyle tanınan Sultan'ın kuruntusundan ötürü şehre saltanatı boyunca elektrik getirmediği ve bu yüzden de sinema salonlarının açılmadığı iddia edilmektedir.<sup>87</sup> Ancak burada haksız bir suçlama söz konusudur. Çünkü Sultan Hamit'in "sanata ve sanatçıya gösterdiği ilgi ve teşvik ile dünyanın yeni tanıştığı bu sanata sarayında hemen yer vermesi ve izlemesi yukarıdaki iddia ve ithamlarla bağdaşmamaktadır. 1935 yılında Almanya'da başlayan düzenli televizyon yayınlarına, Türkiye'de ancak 1968'de başlanabildiği düşünülecek olursa, II. Abdülhamid'in sinema konusunda pek de geç kaldığı söylenemez."<sup>88</sup> Nitekim Scognamillo da, aslında sinemanın Türkiye'ye çabuk girdiğini fakat uzun sayılabilecek bir süre sadece İstanbul'u hatta tek bir semti, kozmopolit ve levanten Beyoğlu'na çıkanları etkileyip ilgilendirdiğini ifade etmiştir.<sup>89</sup>

II. Abdülhamit'in müzik, opera, tiyatro ve sinemanın dışında yakından ilgilendiği sanat dallarından biri de şüphesiz resimdir. Bilindiği üzere toplumun

83 II. Abdülhamit, 1900 yılında Çin ile Avrupa devletleri arasında başlayan ve 1901'de bir protokolle biten savaştan sonra Çin'in durumunu merak etmiştir. Ali Özuyar, "II. Meşrutiyet'in Modernleşmede Önemli Bir Araç Olan Sinema Üzerindeki Etkileri", 100. Yılında Meşrutiyet Gelenek ve Değişim Ekseninde Türk Modernleşmesi Uluslararası Sempozyum Bildiriler, İstanbul, 2009, s. 449.

84 Giovanni Scognamillo, *Cadde-i Kebir'de Sinema*, İstanbul 2008, s. 5-9.

85 Pathe Sineması hakkında bk. Behzat Üsdiken, "Beyoğlu'nun Eski Sinemaları I", *Toplumsal Tarih*, S.22, Ekim 1995, s. 42-48.

86 Alim Şerif Onaran, *Türk Sineması*, C. I, Ankara, 1994, s.12.

87 Nijat Özön, *Türk Sineması Kronolojisi (1895-1966)*, Ankara, 1968, s. 13.

88 Uluskan, a.g.e., s. 488.

89 G. Scognamillo, *Türk Sinema Tarihi*, İstanbul, 2003, s. 13-14.

yapısına ve inançlarına yabancı olmasından ötürü Türk kültüründe olmayan ve üretilmeyen bu sanat, ülkede ancak 19. yüzyılın ortalarından itibaren gelişme imkânı bulabilmiştir. Saray ve çevresinde gelişen sanatsal faaliyetler ve açılan kurumlar sayesinde biçimlenen resim sanatı; Sultan Fatih Sultan Mehmet'in İtalyan ressam Bellini'ye kendi portresini yaptırması, II. Mahmut'un portrelerini devlet dairelerine astırması, Abdülaziz'in Avrupa seyahatinin de etkisiyle Ayvazovski gibi pek çok ünlü ressamı etrafında toplaması, Paris'ten satın aldığı tabloları sarayın duvarlarına astırması ve tabii ki yurt dışına çok sayıda öğrenci (Ahmet Ali Efendi, Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyid vs.) göndermeye başlaması ile canlılık kazanmıştır.

II. Abdülhamit dönemi ise resim sanatı adına önemli ve köklü değişimlerin yaşandığı bir süreçtir. Bu dönemde de yabancı ressamalara saray için resimler yaptırılmış, Osman Hamdi Bey'in de katkılarıyla Müze-i Hümayun (İstanbul Arkeoloji Müzesi) açılmış, Âsâr-ı Atika Nizamnamesi düzenlenmiş, hatta resim 1883'de açılan Sanâyi-i Nefise Mektebi'nin en önemli branşları arasında yer almıştır. Yine 1908'de Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin<sup>90</sup> kurulması ile Osman Hamdi, Şeker Ahmet ve Süleyman Seyid gibi ressamların Avrupa'daki eğitimlerini tamamlayarak ülkeye dönmeleri Batılı anlamda Türk resminin gelişmesine katkı sağlayan önemli gelişmeler olmuştur. II. Meşrutiyet sonrası ise gençler daha yoğun ve düzenli bir şekilde Avrupa'ya eğitim için gönderilmeye başlanmıştır. Bu gruplar arasında Birinci Dünya Savaşı öncesi Avrupa'ya resim eğitimi almaya giden 1914 *Kuşağı* ya da *Çallı Kuşağı*<sup>91</sup> olarak bilinen sanatçılar da yer almıştır. Savaşın çıkmasıyla birlikte öğrenciler yurda dönmek zorunda kalmış, ancak batıda öğrendikleri yeni resim teknik ve anlayışını da beraberlerinde getirmişlerdir.<sup>92</sup> Sözü edilen bu mühim gelişmelerin dışında, II. Abdülhamit döneminde resim dersleri yaygınlaşmış, yabancı ressamların saraya davet edilerek ödüllendirilmelerine devam edilmiş, İstanbul'a gelen gezgin ressamların şehirde atölyeler kurmalarına ve resim sergileri açmalarına imkân sağlanmış ve hatta çeşitli sanatçılara ait eserler satın alınarak sarayda bir de tablo koleksiyonu oluşturulmuştur.

Resim sanatına olan merakıyla bilinen II. Abdülhamit,<sup>93</sup> Mâbeyn ressamlığına ise ayrı bir önem atfetmiştir. Şöyle ki; 1881-1896 yılları arasında İtalyan ressam Luigi Acquarone saray ressamı olarak görev yapmıştır. Ancak 1896 yılında, onun ölümüyle birlikte boşalan saray ressamlığına sultanın hayati

90 Osmanlı Ressamlar Cemiyeti 1908 yılında kurulmuş, Abdülmecit Efendi de (halife) bu ilk resim kuruluşumuzun fahri başkanlığına getirilmiştir. Cemiyet, kurulduğu tarihten *Güzel Sanatlar Birliği* adıyla geldiği günümüze kadar geçen sürede resim sanatının gelişmesinde mühim rol oynamıştır (Tansuğ, *a.g.e.*, s. 112-113).

91 Bu sanatçılar İbrahim Çallı, Avni Lifij, Namık İsmail, Nazmi Ziya gibi isimlerden oluşmaktaydı.

92 Uluskan, *a.g.e.*, s. 509-512.

93 Kızı Ayşe Sultan anılarında, babasının manzara ve çiçek resimlerinden hoşlandığını, biraz portre yapmış olduğunu, sarayda güzel bir resim koleksiyonu bulunduğunu, bunların hepsini de babasının topladığını anlatmaktadır (Osmanoğlu, *a.g.e.*, s. 29-30).

boyunca büyük değer verdiği Fausto Zonaro getirilmiştir. Sarayın İtalyan opera sanatçıları dışında, İtalyan saray ressamı Fausto Zonaro da sultan için daima özel bir yere sahip olmuştur. 1896'da yaptığı "Ertuğrul Süvari Alayı'nın Galata Köprüsü'nden Geçişi" adlı tablosunun padişah tarafından çok beğenilmesi üzerine Zonaro'ya *Ressam-ı Hazret-i Şehriyâri* (Saray Ressamı) unvanı verilmiştir.<sup>94</sup> Zonaro, bu görevi süresince başta padişahın çocukları olmak üzere pek çok kişiye özel resim dersi vermiş, çocuklarının yanı sıra padişahın da kısa sürede üç farklı pozda portresini çizmeyi başarmıştır.<sup>95</sup> Porselen fabrikasında<sup>96</sup> bir süre tabak desenleri de çizen Zonaro, döneminde "İstanbul'da bütün kordiplomatiğin ve Batılı seçkin sınıfın ilgisini çekmeyi başarmıştır". Ancak bu yetenekli ressamı Türkiye safına asıl çekense, "kendisi de resme ilgi duyan bir sanat hamisi ve her türlü sanat etkinliğine hoşgörüyle yaklaşan bir padişah olarak tanınmak isteyen, duygulu ve ince ruhlu bir insan"<sup>97</sup> olan Sultan II. Abdülhamit'tir.

Sultan, sadece sanatı teşvik edip korumakla kalmamış, başarılarından ötürü sanatçıları da fazlasıyla taltif etmiştir. Döneminde, hemen her alanda başarılı olan pek çok sanatçı bolca nişan, hediye ve para ile ödüllendirilmiştir.<sup>98</sup> Devrinin en sevilen ve beğenilen opera solisti olan Arturo Stravolo da yüksek nişanlarla<sup>99</sup> taltif edilen nadir sanatçılardan biridir. İstanbul'daki ilk otomobilin

94 Zonaro anılarında, aylık 40 lira maaşla işe başladığını, aşağı yukarı ayda bin frank olan bu maaşın bir ressam için hiç de az olmadığını ve buna çok sevindiğini yazmaktadır. Zonaro'ya bu tablosundan ötürü bir de Mecidi Nişanı verilmiştir (Fausto Zonaro, *Abdülhamid'in Hükümdarlığında Yirmi Yıl*, İstanbul, 2008, s. 14, 150).

95 Zonaro saray ressamı olarak işe başladığında, Sultan'ın dinî makamı dolayısıyla resmini yapmaması konusunda uyarıldığını, ancak kendisi için padişahın ressamı olarak onun resmini yapmamanın oldukça garip bir durum olduğunu, hatta bir nevi aşağılanma gibi görüldüğünü, fakat ilk zamanlar bu durumu çok sorgulamadığını anlatmaktadır. Ancak sonradan, II. Abdülhamit'in çocuklarının portrelerini yaptırmasının verdiği cesaretle padişaha bir mektup yazarak onun portresini yapmak istediğini dile getirmiştir. Bundan birkaç gün sonra saraya davet edilen Zonaro böylelikle Sultan'ın portrelerini yapmayı başarmıştır. Sultan iki kez poz vermiş, üçüncü kez ise çok kaygılı ve moralsiz olmasından ötürü sadece birkaç dakika durabilmiştir. Buna rağmen Zonaro, II. Abdülhamit'in portresini tamamlayabilmiştir (Zonaro, *a.g.e.*, s. 295-302).

96 Porselen ve çini işlerini seven II. Abdülhamit'in, Fransız elçisinin tavsiyesi üzerine kurmaya karar verdiği ve mimar Raimondod' Aronco'ya 1892 yılında inşa ettirdiği Yıldız Çini Fabrikası'nda tabak, kâse ve vazo gibi eşyalar üretilmiştir. Sultan bu fabrikaya porselenleri ile ünlü Sevr fabrikasından porselen ustaları getirtmiştir. Ayrıca Sanâyi-i Nefise Mektebi Resim bölümünden Halit Naci isimli bir öğrenci de Yıldız Fabrikası için yetiştirilmek üzere Paris'e gönderilmiştir. Sevr'de çini ressamlığı öğrenen Halit Naci, Paris'ten dönünce Yıldız Çini Fabrikası baş ressamlığına tayin edilmiştir (Cezar, *a.g.e.*, C. I, s. 277).

97 Zonaro, *a.g.e.*, s. 19.

98 Osman Nuri Bey; İstanbul'a gelen meşhur artistlerin saraya davet edilerek konserler verdirildiğini, kendilerine bol para ve nişan ihsan edildiğini, hatta Sultan'ın bir keresinde meşhur bir sanatçıya konser için yüz lira verdiği anlatılmaktadır (*a.g.e.*, s. C. II, s. 484).

99 Arturo Stravolo'ya 11 Mart 1894'te 5. Rütbeden Mecidi Nişanı verilmiş, bu nişan 26 Temmuz 1897'de 3. Dereceye yükseltilmiştir. 17 Ağustos 1898'de Mülazım olan sanatçı, 11 Haziran 1902'de Kolağası, 5 Kasım 1904'de ise Binbaşı ve Bey rütbelerine sahip olmuştur. 1905 yılında İtalyan Hükümeti tarafından da nişanlarla taltif edilen Stravolo 12 Haziran 1909'da ise son rütbesi olan Kaymakamlığa (Yarbay) yükselmiştir (Ergin, *a.g.e.*, s. 28).

sahibi olarak da tanınan Stravolo,<sup>100</sup> sadece sayısız nişan almakla kalmamış, büyük bir servetin de sahibi olmuştur. Sultan, bonkörlüğünü sadece opera sanatçılara karşı göstermemiştir. Örneğin,1897’de sultanın isteği üzerine yaptığı Türk-Yunan Savaşını konu alan bir tabloda ötürü Zonaro, hem Dördüncü Derece Osmanlı Nişanı ile ödüllendirilmiş hem de talebi üzerine kendisine Akaretler’de bir ev hediye edilmiştir.<sup>101</sup>

Bu dönemde Zonaro dışında, Sanâyi-i Nefise Mektebi hocaları ile devrin Türk ressamaları da ön plana çıkmıştır. Bu okulda resim öğretmenliği yapan ve padişahın oğullarına resim dersleri veren Salvatore Valeri, padişah tarafından “şehzadelerin öğretmeni” unvanı ile ödüllendirilirken, başta Rudolf Ernst, Max F. Rabes, Tristam Ellis, İvan Konstantinoviç ve Ayvazovski olmak üzere çok sayıda ünlü isim de İstanbul’a gelerek İstanbul manzaraları ve günlük hayata dair resimler yapmışlardır. Bunlar arasında ön plana çıkan isimlerden biri, 1890 yılında sultana iki tablosunu hediye eden ve üstelik onun portresini de yapan Ayvazovski olmuştur. Sultan, yerli ve yabancı sanatçıların yaptıkları tabloların hepsini saray koleksiyonuna katmamış, bazılarını Osmanlı devlet adamlarına hediye ederek onların da resme olan ilgilerini artırmaya çalışmıştır.<sup>102</sup>

19. yüzyılın sonlarına denk gelen II. Abdülhamit’in saltanat yıllarının son derece hareketli bir sanat ortamına sahip olduğu görülmektedir. Bu süreçte İstanbul halkı, Türk ve gayrimüslim sanatçıların açtıkları sergiler sayesinde resim sanatını tanıma fırsatı bulurken, Şehr-i İstanbul da imparatorluğun başlıca ve tek sanat merkezi olma niteliğini korumaya devam etmiştir. Ancak II. Abdülhamit’in 1909’da tahttan indirilmesinden sonra yeni bir süreç başlamıştır. Yıldız Tiyatrosu tüm şaşaağını yitirmiş, sanatçıları adeta yetim kalmıştır. Saraydaki İtalyan opera ve operet grubunun görevlerine hemen son verilmiş, birçoğu ülkelerine geri dönmüştür. Keza aynı şekilde, Osmanlı İstanbul’unun en büyük ressamlarından olan Fausto Zonaro’nun saray ressamlığı görevine son verildiği gibi, birikmiş altı aylık kira borcunu da ödemesi istenmiştir. Böyle olunca o da, istemeyerek de olsa ülkesine geri dönmek zorunda kalmıştır (Mart 1910).<sup>103</sup> Sanatın koruyucusu II. Abdülhamit’in artık uzakta, sürgünde olduğu o günlerde bu duruma yürekten üzülen kişilerin başında Fausto Zonaro’nun geldiğine şüphe yoktur.

100 Ergin, *a.g.e.*, s. 28-29.

101 Zonaro’ya talebi üzerine Akaretler’de (50 numaralı ev) yaklaşık 2500 metrekarelik iç kullanımı olan üç katlı bir ev hediye edilmiştir. Zonaro’nun hem yaşadığı hem de eserlerini sergilediği bu ev, zamanla her sınıftan ve mezhepten insanın ziyaret ettiği bir sanat merkezi haline gelmiştir (*a.g.e.*, 16, 171-173).

102 Atılğan, *a.g.m.*, s. 431.

103 Zonaro, *a.g.e.*, s. 17-19, 324-326.

## **Sonuç**

II. Abdülhamit'in siyasi politikalarda gösterdiği muhafazakâr tutumu sanat konusunda da sergilediği düşünülebilir. Ancak tam aksine uzun iktidarı süresince sultan, titiz, sert ve şüpheli kişiliğinin yanı sıra sanatçı kimliği ve duyarlılığı ile de sanatın gelişmesi için gereken maddî ve manevî her türlü desteği vermeye çalışan bir imparator portresi çizmiştir. Tıpkı bilimde olduğu gibi sanatın gelişiminde de özgürlükçü bir atmosfere ihtiyaç vardır. II. Abdülhamit döneminde bu konuda yaşanan sıkıntılara rağmen bilim, özellikle de sanat hayatı önemli ölçüde gelişme göstermiş, Batı bilgi ve teknolojisinden yararlanılması engellenmemiştir. Belki de sanatçılardan bir tehlike beklemeyen sultan, sanata ve sanatçıya karşı çoğunlukla olumlu bir yaklaşım içerisinde olmuştur. İmparatorluk ile Cumhuriyet arasında adeta bir geçiş dönemi sayılan Sultan II. Abdülhamit devrinde yaşanan bu gelişmeler ile edinilen birikim hiç şüphesiz Türkiye Cumhuriyeti'nin kültürel birikimine katkı yapmıştır.

**KAYNAKÇA**

- AKSOY, Bekir, "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Musiki ve Batılılaşma", *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi (TCTA)*, C. V, s. 1212-1236.
- AKYÜZ, Fatih, "II. Abdülhamid'in Modern Eğlencesi Yıldız Tiyatrosu", *II. Abdülhamid Modernleşme Sürecinde İstanbul*, İstanbul, 2010, s. 447-454.
- AND, Metin, *Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu (1839-1908)*, Ankara, 1972.
- ARSLAN, Fazlı, *Müzikte Batılılaşma ve Son Dönem Osmanlı Aydınları*, İstanbul, 2016.
- ATILGAN, Sevay Okan, "II. Abdülhamid ve Resim", *II. Abdülhamid Modernleşme Sürecinde İstanbul*, İstanbul, 2010, s. 423-435.
- BAŞOĞLU, Tamer, "Türk Heykel Sanatı", *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi (CDTA)*, C. IV, s. 896-901.
- BAYDAR, Evren Kutlay, *Osmanlı'nın Avrupalı Müzisyenleri*, İstanbul, 2010.
- BEYOĞLU, Süleyman, "Osmanlı Sinema Tarihine Dair Bazı Bilgiler", *Simurg*, S. 2-3, Ekim 2000, s. 458-472.
- CEZAR, Mustafa, *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*, C.2, İstanbul, 1995.
- ÇORLU, Salih Münir, "Abdülhamid ve Garp Musikisi", *Akşam*, 15 Nisan 1938, s. 4.
- DEMİREL, Fatmagül, "II. Abdülhamid Dönemi Tiyatro Sansürü ...ve Perdeler Sansürle Açıldı", *Toplumsal Tarih*, S. 63, Mart 1999, s. 36-43.
- ENGİN, Vahdettin, "Yıldız Sarayı'nda Hayat", *II. Abdülhamid Modernleşme Sürecinde İstanbul*, İstanbul, 2010, s. 46-71.
- ERGİN, Nihat, *Yıldız Sarayında Müzik Abdülhamid II Dönemi*, Ankara, 1999.
- GAZİMİHAL, Mahmut R., *Türk Askerî Muzikalar Tarihi*, İstanbul, 1955.
- GEORGEON, François, *Sultan Abdülhamid*, Çev. Ali Berktaş, İstanbul, 2012.
- "Hamidiye Marşı", *Tarih ve Toplum*, S. 32, 1986, s. 16-17.
- KOLOĞLU, Orhan, *Abdülhamit Gerçeği*, İstanbul, 2002.
- KOSAL, Vedat, "Osmanlı İmparatorluğu'nda Klasik Batı Müziği", *Osmanlı*, C. 10, Ankara, 1999, s. 639-652.
- \_\_\_\_\_, *Osmanlı'da Klasik Batı Müziği*, İstanbul, 2001.

KÖSEMİHAL, M. Ragıp, Türkiye Avrupa Musiki Münasebetleri (1600-1875), C. I, İstanbul, 1939.

MÜMTAZ, Ahmet Semih, *Tarihimizde Hayal Olmuş Hakikatler*, İstanbul, 1948.

ONARAN, Alim Şerif, *Türk Sineması*, C. I, Ankara, 1994.

ORTAYLI, İlber, *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*, İstanbul, 2015.

OSMAN NURİ, Abdülhamid-i Sâni ve Devr-i Saltanatı, C.I-II, İstanbul, 1327.

OSMANOĞLU, Ayşe, *Babam Sultan Abdülhamid (Hatıralarım)*, İstanbul, 1994.

ÖZCAN, Nuri, "Muzika-yı Hümâyun", *DİA*, C. 31, s. 422-423.

\_\_\_\_\_, "Sultan II. Abdülhamid ve Hamidiye Marşı", *Devr-i Hamid Sultan II. Abdülhamid*, C. 4, Kayseri, 2011, s. 221-227.

ÖZÖN, Nijat, *Türk Sineması Kronolojisi (1895-1966)*, Ankara, 1968.

ÖZTUNA, Yılmaz, "Atabinen (Safvet, Miralay Flütist)", *Türk Musikisi Ansiklopedisi*, İstanbul, 1969, s. 77-78.

\_\_\_\_\_, "Hacı Arif Bey", *Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi*, C. I, Ankara, 1990, s. 96-109.

ÖZUYAR, Ali, "II. Meşrutiyet'in Modernleşmede Önemli Bir Araç Olan Sinema Üzerindeki Etkileri", *100. Yılında Meşrutiyet Gelenek ve Değişim Ekseninde Türk Modernleşmesi Uluslararası Sempozyum Bildiriler*, İstanbul, 2009, s. 447-455.

SAZ, Leyla, *Harem'in İçyüzü*, İstanbul, 1974.

SCOGNAMİLLO, Giovanni, *Türk Sinema Tarihi*, İstanbul, 2003.

\_\_\_\_\_, *Cadde-i Kebir'de Sinema*, İstanbul, 2008.

SEVENGİL, Ahmet Refik, *Türk Tiyatrosu Tarihi*, İstanbul, 2015.

SULTAN ABDÜLHAMİT, *Siyasî Hatıratım*, İstanbul, 1987.

Sultan Abdülhamid, *Tahsin Paşa'nın Yıldız Hatıraları*, İstanbul, 1990.

ŞAKİR, Ziya, "Saray Harem Musikisi ve Harem Bاندosu", *Resimli Tarih Mecmuası*, S. 48, Aralık, 1953, s. 2759-2761.

\_\_\_\_\_, "Yıldız Tiyatrosu", *Resimli Tarih Mecmuası*, S. 51, Mart 1954, s. 2972-2974.

TANSUĞ, Sezer, *Çağdaş Türk Sanatı*, İstanbul, 1996.

TOKER, Metin, "Abdülhamid'i 15 Sene Eğlendiren Adam", *Cumhuriyet*, 6 Eylül 1948, s. 4.

\_\_\_\_\_, "Yıldız'da Operalar Nasıl Hazırlandı?", *Cumhuriyet*, 24 Eylül 1948, s.4.

TÖRE, Enver, "Türk Tiyatro Eserlerinde II. Abdülhamid ve Yönetimi", *Devr-i Hamid Sultan II. Abdülhamid*, C. 2, Kayseri, 2011, s. 5-33.

TUTEL, Eser, "Sinemanın Tarihi", *Hayat Tarih Mecmuası*, S. 2, Mart 1966, s. 76-81.

UÇAR, Ahmet, "II. Abdülhamid'in Avrupa Sahnelerine Müdahalesi Dünyaya Konan Ambargo", *Tarih ve Medeniyet*, S. 36, Mart 1997, s. 34-42.

ULUSKAN, Seda Bayındır, Atatürk'ün Sosyal ve Kültürel Politikaları, Ankara, 2010.

ÜSDİKEN, Behzat, "Beyoğlu'nun Eski Sinemaları I", *Toplumsal Tarih*, S. 22, Ekim 1995, s. 42-48.

ZONARO, Fausto, *Abdülhamid'in Hükümdarlığında Yirmi Yıl*, Haz. Cesare Mario Trevigne, Çev. Turan Alptekin - Lotto Romano, İstanbul, 2008.