

YILLIK

Annual of Istanbul Studies

2022

4



İSTANBUL
RESEARCH
INSTITUTE

YILLIK: Annual of Istanbul Studies

4 (2022)

YILLIK is a peer-reviewed annual journal, published simultaneously in print and online (via Dergipark).

Editorial Board

Editor: K. Mehmet Kentel, *Istanbul Research Institute*

Emir Alışık, *Istanbul Research Institute*

Brigitte Pitarakis, *Centre national de la recherche scientifique; Istanbul Research Institute*

M. Baha Tanman, *Istanbul University (emeritus); Istanbul Research Institute*

Gülrü Tanman, *Istanbul Research Institute*

Advisory Board

Ashlan Akışık, *Bahçeşehir University*

Engin Akyürek, *Koç University*

Serpil Bağcı, *Hacettepe University*

Sarah Bassett, *Indiana University*

Cem Behar

Sibel Bozdoğan, *Boston University*

Ayfer Bartu Candan, *Boğaziçi University*

Zeynep Çelik, *New Jersey Institute of Technology*

Koray Durak, *Boğaziçi University*

Ayşe Ereğ, *Kadir Has University*

Ahmet Ersoy, *Boğaziçi University*

Walter Feldman, *New York University, Abu Dhabi*

Emine Fetvacı, *Boston University*

Murat Güvenç, *Kadir Has University*

Shirine Hamadeh, *Koç University*

Ivana Jevtić, *Koç University*

Cemal Kafadar, *Harvard University*

Çiğdem Kafescioğlu, *Boğaziçi University*

Leyla Kayhan Elbirlik, *Özyeğin University*

Selim S. Kuru, *University of Washington*

Tuna Kuyucu, *Boğaziçi University*

Gülru Necipoğlu, *Harvard University*

Nevra Necipoğlu, *Boğaziçi University*

Tarkan Okçuoğlu, *Istanbul University*

Rana Özbal, *Koç University*

Mehmet Özdoğan, *Istanbul University*

Christine Philliou, *University of California, Berkeley*

Ünver Rüstem, *Johns Hopkins University*

Turgut Saner, *Istanbul Technical University*

Uğur Tanyeli, *İstinye University*

Ceylan Tözeren, *Boğaziçi University*

Uşun Tükel, *Istanbul University*

Title history

2012–2018 | İstanbul Araştırmaları Yıllığı / Annual of Istanbul Studies, 1–7

2019– | YILLIK: Annual of Istanbul Studies

Mode of publication: Worldwide periodical, published annually every December

Note to contributors: *YILLIK: Annual of Istanbul Studies* accepts submissions in English and Turkish. Articles should conform to the usage of The Chicago Manual of Style (CMOS), 17th edition, and to the style guides published on the journal's website. Articles in Turkish conform to a customized CMOS style available at the website. Research articles are subject to review by two anonymous reviewers and the editorial board. All other submissions are reviewed by the editorial board.

Istanbul Research Institute Publications 49

Periodicals 11

Istanbul, December 2022

ISSN: 2687-5012

Publisher: On behalf of the Suna and İnan Kıraç Foundation, Necmettin Tosun

Graphic Design: Volkan Şenozan

Typesetting: Elif Rifat Türkay

Copyediting: Emily Arauz, Miray Eroğlu

Assistants: Ahmet Can Karapınar, Elizabeth Concepcion

Contact: istanbulstudies@iae.org.tr

Color Separation and Print: A4 Ofset Matbaacılık San. ve Tic. A.Ş. (Certificate no: 44739)

Yeşilce Mahallesi, Donanma Sokak. No:16 D:1-2 Seyrantepe 34418 Kağıthane/Istanbul

© Suna and İnan Kıraç Foundation Istanbul Research Institute

Meşrutiyet Caddesi no. 47, 34430, Tepebaşı - Beyoğlu/Istanbul

www.iae.org.tr

Certificate no: 12482

The views expressed in the articles published in the journal are the authors' own for which the Istanbul Research Institute may not be held accountable. The online edition is open access. Publishing in *YILLIK* is free of charge. Authors of articles published remain the copyright holders and grant third parties the right to use, reproduce, and share the article according to Creative Commons Attribution 3.0 Unported (CC BY 3.0), upon proper citation and acknowledgment.

156 *Şehzade'nin Sıra Dışı*
Dünyası: Abdülmecid Efendi.
Sakıp Sabancı Müzesi,
21 Aralık 2021–28 Ağustos
2022. Küratör: Nazan Ölçer

Sakıp Sabancı Müzesi'nde 21 Aralık 2021–28 Ağustos 2022 tarihleri arasında, Dr. Nazan Ölçer'in küratörlüğünde açılan *Şehzade'nin Sıra Dışı Dünyası: Abdülmecid Efendi* sergisi, resmî kurumlar, aile koleksiyonları, özel müze ve galerilerden bir araya getirilmiş altmış tablo ve üç yüzü aşkın belge eşliğinde çok yönlü ve tartışmalı bir politik şahsiyet olan Abdülmecid Efendi'nin (1868–1944) sanat hayatını pek çok vechesiyle ortaya koymayı başarıyor. Sergide bir yandan Abdülmecid Efendi'nin Batı resmine olan merakının hangi evrelerden geçerek nasıl sonuçlar verdiğini incelemenin mümkün olduğu, resim sanatına odaklanan "Aile ve Portreler," "Günlük Yaşam, Aile Hayatı, Bağlarbaşı Köşkü," "Atlar, Savaş Resimleri ve Zeybekler," gibi bölümler bulunuyor. Bir yandan da "Abdülmecid Efendi ve Edebiyat," "Abdülmecid Efendi ve Pierre Loti" gibi gruplamalar altında onun dönemin önde gelen aydın ve sanatçılarıyla sürdürdüğü arkadaşlıklara tanık olmak mümkün. Koleksiyon, Abdülmecid Efendi'nin sanatının yanı sıra

şahsiyetinin de şekillenmesine olanak veren saraydaki yaşamı, aile yapısı, dostlukları, ilham kaynaklarına dair mektup, broşür, katalog, hatta menü ve özel davetiyeler gibi daha sıra dışı belgeler de içeriyor¹. Aralarında Tefik Fikret'in *Sis* şiirinden esinlenerek çizdiği ve ilk kez yan yana sergilenen üç tablo, Abdülhak Hamit'in *Finten* oyunun prömiyeri için düzenlediği davetten kalan belgeler, Pierre Loti'ye yazdığı mektupların bulunduğu materyaller hem şehzâde, veliaht, halife gibi titrleri taşımış, geleneksel olduğu kadar yüzü Batı'ya da dönük politik bir figürün sanatının ikilemlerini hem de onun çeşitli sanat disiplinleri arasında kurduğu bağları gözler önüne seriyor.

Serginin en ilgi çekici yönlerinden biri de Abdülmecid Efendi'nin *Haremde Beethoven (Ahenk)*, *Avluda Kadınlar*, *Sarayda Kahveci Güzeli*, *Haremde Goethe (Mütalaa)* resimleri aracılığıyla oluşturduğu "modern harem kadını" imajını inceleme fırsatı sunması.² Peter Burke'ün, *XIV. Louis'nin Üretilişi* kitabında XIV. Louis'nin imajının yaratılış sürecinin detaylı bir analizini yaparken gösterdiği gibi resim sanatı bir imgeyi oluşturmada en güçlü "propaganda" araçlarından biridir; yetmiş yıldan fazla süren hükümdarlığı döneminde kral, tablolar, heykeller, halılar, tiyatro oyunları,

baleler ve özellikle de resim sanatı sayesinde bir taht veliahdından Güneş Tanrı'ya dönüştürülmüştür.⁴ Abdülmecid Efendi'nin de, söz konusu tabloları, özellikle, *Haremde Goethe (Mütalaa)* (şek. 1) ile modern harem kadının oluşturulmasında Avrupa resim sanatı ve onun ideolojik arka planından faydalandığı görülebilir. Abdülmecid Efendi, ilk gençliğinden itibaren, özellikle Fransız resmiyle ilgilidir; 1886'dan 1891'e şehzadenin entelektüel ve artistik eğitiminden sorumlu hocası Bertrand Bareilles, resim sanatına doğuştan yatkın olduğunu söylediği öğrencisinin *Le Figaro*, *L'illustration*, *Le Temps*, *Revue des deux Mondes* gibi gazetelere üye olmasını sağlamış, Abdülmecid Efendi özellikle *Figaro Illustré* sayesinde dönemin akımlarını, Paris salonlarını, salonlarda sergilenen tabloları takip edebilmiştir.⁵ Yıllar sonra Paris'te sürgünde verdiği bir röportajda dahi Paris'e ayak bastığı andan itibaren iki ay içinde dört kez Louvre Müzesi'ne gittiğini söyler.⁶ Röportajı yapan gazeteci "ex-sultan, ressam ve demokrat" Abdülmecid ile her konserde, her yeni açılan sergide karşılaşabileceğini belirtir. 1920 yılında bir gazete onu şu şekilde tarif eder: "Yetenekli ressam, seçkin besteci Abdülmecid Efendi sarı saçları, mavi gözleri, ince bıyığıyla 'çok' Avrupalı, hatta daha 'Paris'i görmeden Parisli.'"⁷ Bazı yazılar onun nabza göre şerbet verdiğini, oportünist açıklamalarının, görüşlerinin ve zevklerinin karşısındaki gazetecinin milliyetine göre değiştiğini söylese de⁸ şehzadenin Fransız resmine samimi yatkınlığı yadsınamaz. Fransız basını da bu imajı sever, hatta oryantizm dozu yüksek birtakım muğlak ifadelerle onu tanımlar:

Resimlerini Konstantinopolis'te sergiliyor, onları Paris salonlarına gönderiyor [...] Bahçelere büyük bir tutku besliyor, parklarının planlarını kendi çiziyor ve içini ehlileş-tirmekten hoşlandığı hayvanlarla dolduruyor. Bu adeta zarafet dolu bir efsane; şehzade, bir Doğu masalının içinde, Üsküdar'daki göletin kıyısında ıslığına rengârenk parıltılarla üşüşen nadir balıkları efsunluyor."⁹



Şekil 1: Abdülmecid Efendi, *Haremde Goethe (Mütalaa)*, 1918, 132 x 174 cm.
Ankara Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu. Env. no. R-0915.



Şekil 2: Abdülmecid Efendi, *Avluda Kadınlar*, 1887-1888, 117 x 175 cm. Turgut Koleksiyonu. Env. no. 379.

Şekil 3: Georges Clairin, *Portrait of Sarah Bernhardt*, 1876. 275 x 227 cm. CCo Paris Musées / Petit Palais, Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris. Env. no.: PPP744.

Abdülmecid Efendi'nin sanatındaki Fransız etkisi en belirgin olarak beş ayrı resmin kolajını yaptığı *Avluda Kadınlar*'da hissedilir (şek. 2). Sergide bu tabloya özel bir bölüm ayrılarak ressamın ilham kaynakları açıklanmıştır; Abdülmecid Efendi, Boulanger'nin *Pompei'den İç Görünüm*'ündeki kadının pozunu ve *Esir Pazarı*'ndan bir figürü, Gérôme'un *Sarayın Terası*'nin mekân düzenlemesini, Salvatore Valeri'nin *Harem*'inin halısını kendi *Zeybekler* tablosundaki gölgeliğe katarak, Fransız modasına uygun, potpuri bir resim ortaya koymuştur. Özellikle Boulanger'nin *Pompei'den İç Görünüm*'ü resmin arka planı ve kompozisyonuna etkisiyle öne çıkar. İki resimde de diğer figürlere nazaran daha yüksek bir statüye sahip olduğu bariz bir kadın resme hakimiyet kurar; bir tente altında oturup ayaklarını mindere uzatmış bu kadının etrafında konforunu sağlamakla görevli başka kadınlar ya ayakta dikilmekte ya da onu yelpazelerle serinletmek gibi aktivitelerde bulunmaktadır. Sütunlar, çeşme, havuz, heykeller bu "sözde" antik evin dekorunu tamamlar. On dokuzuncu yüzyılın ortalarından itibaren, kendilerini *néo-grec*, *Pompéiste* ya da *néo-Pompéien* şeklinde tanımlayarak Paris Salonu'na giren Fransız ressamlar, farazi yaşama, barınma, giyinme, sosyal davranış biçimlerinden, cinsiyetler arasında var olduğunu hayal ettikleri ilişkilerden ve stilize dekorlardan idealize bir Greko-Romen kültürü yaratmıştır.¹⁰ *Pompe-*

iden İç Görünüm'e adını veren Pompei Evi (*Maison Pompéienne*) de Jérôme Napoléon'un Paris'in lüks caddesi Avenue Montaigne'de zamanın Pompei modası doğrultusunda inşa ettirdiği villasının adıdır. Abdülmecid Efendi, bu antik kadrain üzerine Boulanger'nin tablosunda var olmayan bir çıplaklık boyutu ekleyerek yarattığı harem sahnesinde Batı'nın Doğu'ya yönelttiği tipik oryantalist bakışı katmanlandırır; Greko-Romen miras, Osmanlı harem ve Doğu'ya ait öğeler böylece aynı potada erir. Bu harem sahnesi oryantalist bakışın klasik bir örneği olduğu gibi, sergide görülebilecek bir diğer tablo olan *Sarayda Kahveci Güzeli* de aynı Avrupa modasının başka bir tezahürüdür; açık saçlarına ay yıldızlı bir takı takmış, şalı ve geniş kemerli giysisiyle bir kadın, küfi yazılı, sedefli bir kapı önünde yanı başında bir ceylan ve palmye yapraklarıyla durmaktadır.¹¹ İslami öğelerden yapılmış kolajıyla Osman Hamdi'nin resimlerini andıran—ki Abdülmecid Efendi'nin Osman Hamdi'den ders aldığına dair kaynaklar mevcuttur¹²—bu tablo da bir "Şark Tipi"ne işaret eder.¹³

Abdülmecid Efendi'nin 1918 yılında yaptığı *Haremde Goethe* tablosuna da "ilham" vermiş olması muhtemel birkaç resim bulunabilir. Bunlardan birinin oryantalist ressam Georges Clairin'in 1876 tarihli Paris Salonu'nda sergilenen ve şehzadenin muhtemelen görmüş olduğu (zira Salon

açıldığında tüm Paris'in bu tablo etrafında toplandığı söylenir),¹⁴ *Sarah Bernhardt'ın Portresi* olduğu düşünülebilir (şek. 3). On dokuzuncu yüzyılda başlayan *yıldızlık* fenomeninin en başarılı temsilcisi Sarah Bernhardt, söz konusu tabloda tüylerle bezeli beyaz saten elbisesi içinde kanepesine boylu boyunca uzanmış, kendinden emin, doğrudan izleyicinin gözlerine bakar. Kumaşların zenginliği ve renklerinde, arka plandaki aynanın süslemeleri ve dev bir bitkinin resmin tüm sol köşesini kaplayışında hafif oryantal tınılar vardır. *Haremde Goethe*'nin ana şeması Sarah Bernhardt'inkini yakından takip eder.

Abdülmecid Efendi'nin kadını, aktris ile aynı biçimde kanepeye uzanmıştır, sol dirseğini yine mavi-yeşil bir yastığa dayamıştır; tablonun sağında, Bernhardt'ın portresindeki aynı yerde, yine tüylü bir halı üzerinde, ayağının dibinde beyaz renkli bir köpek bulunur. Tek fark Bernhardt'ın köpeğinin canlı, Abdülmecid Efendi'ninkinin bir post olmasıdır. Abdülmecid'in modeli Sarah Bernhardt kadar baştan çıkarıcı bir bakışa, ya da muzip bir gülüşe sahip değildir; ne de olsa burada amaç bir *femme fatale* yaratmak değil, haremün yüzyıllar boyunca çizdiği sınırlar içinde de olsa eğitilmiş, kendine güvenen, 1915 tarihli *Haremde Beethoven* tablosunda izlerini gördüğümüz, modern Osmanlı kadınına "üretmektir." O yüzden buradaki model, bir



Şekil 4: Henry Caro-Delvaile, *La belle fille*, 1902. 150 x 210 cm. Özel Koleksiyon.

yandan harem iç gıcıklayıcı imalarını tamamen ortadan kaldırmayan biçimde kolyesiyle oynar ve süslenmeye, aylaklığa, boş vakte, pasif bekleyiş haline vurgu yaparken bir yandan da başı dik, kendinden emin, dudakları kapalı, ciddi bir yüz ifadesi takınır. *Haremde Goethe*'de, Abdülmecid'in baş-kadını Şehsuvar Hanım'ın resmedildiği, fakat Şehsuvar Kadınefendi'nin iri yapısı ve genel yüz hatlarıyla tablodaki kadının zarafetinden uzak olduğu, figürün yüzünün Ömer Faruk Efendi'nin çehresi ile karıştırıldığı, vücudunun ise idealize edildiği dile getirilmiştir.¹⁵ Buna ek olarak Abdülmecid Efendi'nin, figürü, uzanmış kadın tablolarının Sarah Bernhardt'inkini andıran ince vücutlarına benzetmeye çalıştığı öne sürülebilir. Aktris ile Abdülmecid Efendi'nin modelini birbirinden ayıran en önemli özellik ise sağ elinde tuttuklarıdır; Bernhardt gösterişli, elbisesiyle uyumlu beyaz bir tüylü yelpazeyi bacaklarından aşağı doğru sallandırırken *Haremde Goethe*'nin modeli kucagında resme adını veren *Goethes Sämtliche Werke*, *Faust* kitabını tutmaktadır. Burada Abdülmecid Efendi'ye ilham verdiğini düşündüğüm esas "olağan şüpheli"ye geçebiliriz.

Haremde Goethe'nin en göze çarpan noktalarından biri modelin izleyiciye bakarken nazik bir hareketle boynundaki inci dizilerinden birini parmaklarının etrafına dolmasıdır. Bu özel hareketi Abdülmecid Efendi'nin icat

etmekten ziyade bir yerde görmüş olması muhtemeldi; nitekim Paris Güzel Sanatlar Akademisi'nde Léon Bonnat'dan eğitim almış, 1899'tan itibaren Paris Salonu'nda tabloları sergilenmiş Henry Caro-Delvaile'in *La belle fille* (*Güzel Kız*) tablosunda birebir aynı jesti buluruz (şek. 4). Abdülmecid'in, hocası Bareilles sayesinde abone olduğu *Figaro Illustré*, *Figaro-Salon* gibi dergilerde de resimleri sıklıkla yayımlanan Henry Caro-Delvaile'in, modellerin kolyeleriyle oynadığı ya da ellerini benzer jestlerle boyunlarına



Şekil 5: François Boucher, *Madame de Pompadour*, 1759, 212 x 164 cm. Alte Pinakothek, Münih.

götürdüğü birkaç tablo daha çizmiş olduğunu görmek mümkündür. Fakat *La belle fille*, genel kompozisyonuyla, kitabıyla, köpeğiyle, hatta modelin saç stili ve yüzüyle—ki bana kalırsa *Haremde Goethe*'nin modeli önerildiği gibi Ömer Efendi'den ziyade, hafif dışarı fırlamış göz çukurları, saçları, yüzün genel hatları ve renkleri ile Caro-Delvaile'in modeline benzemektedir—bize Abdülmecid Efendi'nin ilham kaynağını işaret eder. Caro-Delvaile'in resmettiği kadın da üç sıra inci kolyesinden birini parmaklarına dolamış, tablonun sağ köşesinde köpeği, seyirciye doğru bakar. Kompozisyonda bir kitap da mevcuttur ama tablonun *Güzel Kız* şeklinde adlandırılması, kitabın üzerinde hangi yazarın adının yazılı olduğunu neden önemsenmediğini ve tabloya eklenmediğini açıklar. Kitapların isminin mühim görüldüğü bir portre örneği ve özellikle de Abdülmecid Efendi'nin *Haremde Goethe*'sinin ideolojik boyutunu oluşturmada ve harem kadını imajının üretimini açıklamada etkili olduğu öne sürülebilecek bir tablo için ise Madame de Pompadour'dan bahsetmek gerekir.

François Boucher'nin, Madame de Pompadour'un aynı ismi taşıyan ünlü portrelerini (şek. 5, 6) yaratırken gayesi, XV. Louis'nin uzun yıllar boyunca resmi metresi (*maîtresse-en-titre*) ko-



Şekil 6: François Boucher, *La marquise de Pompadour*, 1750, 60 x 45,5 cm. Louvre Müzesi. RF 2142. Fotoğraf: RMN-Grand Palais (Musée du Louvre) / Thierry Le Mage.

numunda bulunan kadına saygınlık kazandırmaktı. Markiz'in metres konumu problematik olduğu gibi, tahtın veliahdı Louis de France kendisine hâlâ "fahişe anne" diye hitap ediyordu.¹⁶ Fiziksel güzelliği ve sosyal yetenekleriyle edindiği fakat yıllar içinde ilkinin azalmasıyla zayıflamakta, düşmanları tarafından tehdit edilmekte olan konumunun imaj çalışmalarıyla desteklenmesi gerekiyordu. Marquise de Pompadour'un sanat aşkı ve yatınlığı konusunda fikir birliği bulunmasa da Boucher ve de la Tour (şek. 7) gibi ressamın Pompadour'u ideal ve değişmez bir güzellik anlayışı doğrultusunda betimledikleri ve daha önemlisi, markizin kültürel heves ve hırslarını öne çıkardıkları bir gerçektir. Bir tabloda ayaklarının dibinde bir yerküre, çizimler, gravür aksesuarları ile klavsenin tuşlarına dokunuyor, bir diğerinde kendisinden beklenmeyecek sadelikte saç, pastel renklerdeki elbisesi, mücevhersiz başı ve boynuyla, etrafını çevreleyen kitap ciltleri, bir gitar, bir çizim karnesi ve sayısız kitapla koltuğuna oturmuş, yüzünde naif bir ifadeyle uzaklara bakıyordu. Kitapların isimleri özellikle belirtilmişti: Montesquieu'nün *Kanunların Ruhunu*, Voltaire'in *Henriade*'sini, Diderot ve Alembert'in *Ansiklopedi*'sinden bir cilt... Abdülmecid Efendi'ye ilham vermiş olması muhtemel, Boucher'nin *Madame de Pompadour* portresi incelendiğinde Markiz'in, *Haremde Goethe*'nin modelini hatırlatır biçimde kanepeye uzandığı, sol kolunu bir yastığa dayadığı, sağ elinde de bir nota kitabı tutmakta olduğu görülür. Sağ ayak ucunda küçük siyah köpeği, köpeğin yanında yine gravür araç gereçleri, notalar, rulo haline getirilmiş planlar, karneden dışarı taşmış eskizler görünür. Kanepenin sağ başında bir komodinin üzerinde gönderilmek üzere mühürlenmiş bir mektup ve alt raf üzerinde birkaç kitap seçilir. Küçük yazı odasının samimiyetinde dahi markiz müzik, resim, edebiyat ve dış dünyaya ilgisinin bir göstergesi olan mektuplar ile çevrilmiştir.

Tüm bu eserlerden alınan ilhamla *Haremde Goethe* aracılığıyla inşa edilen, yeni Osmanlı kadınının imajıdır; elbette bu, tek bir tablo vasıtasıyla oluşmamış, Abdülmecid Efendi ressamlık pratiği boyunca bu temayı işlemiştir. Söz konusu modern "fotoğraf," onun, yakın çevresinden kadınları,



Şekil 7: Maurice-Quentin de la Tour, *Portrait en pied de la marquise de Pompadour*, 1751-1755, 175 x 128 cm. Musée du Louvre. Env no. 27614.

kızı Dürrüşehvar'ı Batılı kıyafet ve pozlarla betimlemesiyle, *Haremde Beethoven* gibi Avrupalı tablolar aracılığıyla bir yapbozun parçalarının birleşmesi misali belirlemiştir. Sergide yer verilen *Haremde Beethoven* eserinde ele alınan da, İtalya'da Pietro Longhi, Fransa'da Louis Rolland Trinquesse, Hollanda'da Jan Steen gibi ressamların sıklıkla kullandığı tipik bir Avrupa teması olan aile konseridir; Abdülmecid Efendi burada tümüyle Avrupalı giysiler içindeki Başkadınefendi Şehsuvar'ı keman, Ofelya Kalfa'yı piyano çalarken, yere atılmış müzik notaları, mermer bir Beethoven büstü, Batı tar-

zında mobilya ve aksesuarlar arasında resmeder.¹⁷ Anlaşılan o ki Abdülmecid Efendi bu imaj pratiğini kendisi için de uygulamaktadır; "entelektüel şehzade" imgesini inşa etmek için kendi fotoğrafını daima bir kütüphane, çalışma odası veya atölye ortamında, raf raf kitaplar, duvarda haritalar, gazete ve defterler, mimari çizimlerle çevrili biçimde çektirir.¹⁸

Abdülmecid Efendi'nin, Şehzade'nin Sıra Dışı Dünyası sergisinde görülebilecek oryantalist tınlı resimleri arasında *Haremde Goethe*, belki *Faust*'un adını bu denli göze sokarak belirtti-

160 ği için, belki de “harem” sözcüğünü adıyla sanıyla kullandıktan sonra alımlı bir kadın üzerinden nüanslı bir imge yarattığı için imaj oluşturma işini en iyi yapanı gibi görünür. Modelin şık kıyafetler içinde tembelce uzanması ve *Güzel Kız* tablosundaki figür gibi kolyesiyle oynaması onun Doğulu harem kadınına ait içgüdü ve arzuları içinden koparıp atmadığını ama artık yarı çıplak gezme, bütün gün kahve içme, nargile tütürme, göbek dansı yapma gibi oryantal zevkler döneminin bittiğini, yeni harem düzeninde kadının zihnini de geliştirdiğini, Almanca orijinalinden klasikler okuduğunu, insanlarla mektuplaştığını, kapalı kapılar ardında, Coleridge’in deyimiyle bir “zevk kubbesi” altında,¹⁹ bir hapishanede yaşamadığını, modern dünyayı takip ettiğini başarıyla hissettirmiştir. Harem kadının elinden artık kitap düşmez; üstelik Abdülmecid Efendi’nin modeli, Jacques Henner’in *La Liseuse*’ü veya Roussel’in *The Reading Girl*’i gibi müfrit biçimde erotize edilmiş değildir. O, Fragonard, Blanche, Monet gibi ressamların çizdiği yalnızca elindeki kitabın büyüüne dalıp gitmiş “okuyan kadın” imgesine de uymaz. Esasında Marquise de Pompadour da bu imgelere kıyasla farklılık gösterir; o, uzaklara bakar, sanki elinde tuttuğu kitap üzerine düşünmekte, ya da notaların melodisini zihninde canlandırmaya çalışmaktadır. Karşımızdaki tatlı hayalle-re dalmış bir kadın değildir; sakince, bilgece, bir fikir ya da bir sanat eseri üzerine tefekkür etmektedir. Abdülmecid’in modeli ise, ne başı önünde, elinde tuttuğu *Faust*’un sayfalarında heyecanla kaybolmuştur, ne de gözlerini uzaklara dikerek bu edebiyat eseri hakkında düşüncelere dalmıştır; o doğrudan izleyiciye, bize bakmaktadır. Adeta “Bakin, gördünüz mü? Neler de okuyorum!” der gibidir ve ressamının bu taptaze oryantalist imajı, “Modern Osmanlı Harem Kadını”nı yaratmış olmaktan duyduğu gururu bize yansıtır.

Şehzade’nin Sıra Dışı Dünyası: Abdülmecid Efendi sergisinin bu türden analizlere izin verebilmesi yalnızca geniş

ve kronolojik karşılaştırmalara müsaade eden bir resim seçkisi içermesinden değil aynı zamanda şahsi belgeler açısından da zengin olmasından kaynaklanıyor. Sakıp Sabancı Müzesi geçmişle günümüz arasında bağlantılar kuran, tarihi perspektifi sanatla birleştiren sergilere yabancı değil; *Modernizmin İzinde Türk Resmi* (2022), *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e: Ressam Hocaların Ressam Öğrencileri* (2021), *Boğaziçi’nde Bir Hanedan: Kavalalı Mehmed Ali Paşa Ailesi’nin İzleri Atlı Köşk’te* (2018) gibi sergiler, sanat üzerinden Osmanlı İmparatorluğu’nun ve devamında Türkiye Cumhuriyeti’nin toplumsal ve iktisadi dönüşümlerini yansıtırken bir yandan da kuşaklar boyunca değişen sanat anlayışı ve sanatçı imgesini başarılı biçimde inceleyen işlerdi. Yine müze, *Avni Li-fij: Çağının Yenisi* (2019), *Feyhaman Duran: İki Dünya Arasında* (2017) gibi sergiler aracılığıyla tek bir sanatçıyı odağa yerleştirerek tarihi süreçlerin gelişiminin o sanatçının yaşamı ve yapıtına nasıl etki ettiğini gösteren işlere de imza atmıştı. Abdülmecid Efendi sergisinin farklılığı ise nesnesinin bir hanedan mensubu olmasında ve tam da bu sebeple hakkındaki arşiv materyalinin fazlalığında yatıyor. Belgelerin niceliği üç farklı yönetim biçimine—mutlakiyet, meşrutiyet ve cumhuriyet—tanık olan, iki dünya savaşı ve sürgün yaşayan şehzadenin sanatında politik dalgalanmaların etkisini izlemeye imkân verirken, Pierre Loti ile mektuplaşmasında takip edilebilecek, otuz üç sene boyunca Sarayburnu’na her baktığında babası Sultan Abdülaziz’in katledildiğini hatırlayarak kederlenmesi veya Dolmabahçe Sarayı’ndan Boğaziçi’ni izlediğinde Yunan savaş gemilerini görmekten sonsuz bir işkence çekmesi²⁰ gibi son derece şahsi paylaşımlar Sultan Abdülmecid hakkında psikolojik açılımlar sunuyor. Sakıp Sabancı Müzesi, bir araya getirdiği koleksiyonun ve arşivinin çeşitliliğiyle serginin başlığındaki “sıra dışı” önermesinin de altını dolduruyor ve farklı alanlarda analizleri mümkün kılmasıyla bu önemli politik figürün ilk kez bu denli kapsamlı bir portresini ziyaretçiyle buluşturuyor.

Bihter Sabanoğlu

Bağımsız araştırmacı
bihtersabanoğlu@gmail.com

ORCID: 0000-0003-0194-2086

CC BY 3.0

<https://doi.org/10.53979/yillik.2022.17>

1 Dr. Nazan Ölçer, “Önsöz,” *Şehzade’nin Sıra Dışı Dünyası, Abdülmecid Efendi* (İstanbul: Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi, 2022), 9.

2 Bu konuyu sergi bağlamında daha önce şurada da ele almıştım: Bihter Sabanoğlu, “Modern Harem Kadınının Üretilişi,” *Unlimited*, 21 Nisan 2022, erişim tarihi 15 Aralık 2022, <https://www.unlimiteddrag.com/post/modern-harem-kadinin-uretilisi>.

3 Peter Burke, *The Fabrication of Louis XIV* (New Haven: Yale University Press, 1992).

4 *Ibid.*, 71–85.

5 Paul Dubié, “Abd-ul-Medjid Intime,” *Le Figaro*, 19 Ocak 1923, 5.

6 A.W, “Ex-sultan, peintre et démocrate, Abdul Medjid est à Paris,” *L’Intransigeant*, 12 Temmuz 1938, 2.

7 “Têtes de Turcs,” *L’Afrique du Nord illustrée*, 14 Ağustos 1920, 3.

8 René Puaux, “La question d’Orient,” *La revue politique et littéraire*, 2 Aralık 1922, 34–37; Edgar Pech, “Les Alliés à Constantinople,” *Le Monde slave: revue mensuelle*, 1 Ocak 1925, 231.

9 André Viollis, “Le Commandeur des Croisants vit paisiblement à Nice,” *Le Petit Parisien*, 8 Temmuz 1931, 2.

10 Colombe Couëlle, “Désirs d’Antique ou comment rêver le passé gréco-romain dans la peinture européenne de la seconde moitié du XIX siècle,” *Anabases* 11 (2010): 21–54.

11 Zeynep İnankur, “Avluda Kadınlar,” *Şehzade’nin Sıra Dışı Dünyası*, 125.

12 Eylem Yağbasan, “Ressam Halife Abdülmecid Efendi,” *Hanedandan Bir Ressam: Abdülmecid Efendi*, haz. Ömer Faruk Şerifoğlu (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004), 39.

13 Ethem Eldem, “Tarih Dersi’nden Haremde Beethoven’e: Hırslı ve Burjuva Bir Şehzade,” *Şehzade’nin Sıra Dışı Dünyası*, 53.

14 Robert Fildale ve Arthur Gold, *The Divine Sarah: A Life of Sarah Bernhardt* (New York: Alfred A. Knopf, 1991), 135.

15 *Hanedandan Bir Ressam*, 71.

16 Robert Muchembled, *Madame de Pompadour* (Paris: Fayard, 2014), 127.

17 İnankur, “Avluda Kadınlar,” 130.

18 Eldem, “Tarih Dersi’nden Haremde Beethoven’e,” 53.

19 “In Xanadu did Kubla Khan / A stately pleasure-dome decree.” Samuel Taylor Coleridge. *Kubla Khan*, accessed December 2, 2022, <https://poets.org/poem/kubla-khan>.

20 “Abdülmecid Efendi ve Pierre Loti,” *Şehzade’nin Sıra Dışı Dünyası*, 185–189.