



## Vali'nin Portresi: Kavalalı Mehmed Ali Paşa'nın Görsel Temsilleri

Tolga UZUN\*

### Özet

Kavalalı Mehmed Ali Paşa, Fransa'nın Mısır'ı işgali sırasında gösterdiği başarılar neticesinde Osmanlı hükümeti tarafından Mısır valisi olarak atanmıştır. Valiliği sırasında başlattığı isyan bastırılmamış ve özerk bir statüde Mısır'da hükümdar gibi davranmıştır. Mısır için bir modernite çağı olarak kabul edilen dönemde Avrupa'ya öğrenci göndermek, modern sulama sistemleri ile bölgenin tarımını geliştirmek, silah fabrikaları kurarak modern teçhizatlı bir ordu kurmak gibi birçok konuda yeni bir çağın habercisi olmuştur. Yaptırdığı dini ve sivil mimari eserlerde Avrupa ve Osmanlı üsluplarını yerel değerler ile birleştirmesini bilmiş özellikle saraylarında Osmanlı yorumlu barok bezemelere yer verilmiştir. 19. yüzyılda Osmanlı ve İran'daki Müslüman hükümdarların saraylarında gelişen Batı etkili yeni portrecilik anlayışı, portrenin doğu ülkelerinde kamusal alanda yer alması ve etkin bir diplomatik propaganda aracı olarak kullanılması gibi yeni işlevleri de beraberinde getirmiştir. Bu çalışmanın amacı Mısır'ın modernite çağında bir geçiş evresi olarak kabul edilen Mehmed Ali Paşa'nın sağlığında yapılan portrelerini kronolojik olarak izlerken, barındırdıkları ikonografiyi değerlendirmek ve çevre kültürlerin Müslüman yöneticilerinin bu konudaki programları ile karşılaştırmaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Sanat Tarihi, Kavalalı Mehmed Ali Paşa, Mısır, Osmanlı, Portre

### Portrait of the Governor: Visual Representation of Kavalalı Mehmed Ali Pasha

#### Abstract

Kavalalı Mehmed Ali Pasha was appointed as the governor of Egypt by the Ottoman government due to his success during France's occupation of Egypt. During his governance, an uprising that he initiated could not be suppressed, and he acted like a ruler in an autonomous status in Egypt. He was a precursor of a new era in many fields that were considered a modernity era for Egypt, such as sending students to Europe, improving the region's agriculture with modern irrigation systems, and establishing weapon factories to form a modernly equipped army. He managed to combine European and Ottoman styles with local values in the religious and civil architectural works he commissioned, especially in his palaces where Ottoman-styled Baroque decorations were used. The new Western-influenced portraiture style that developed in the Ottoman and Iranian Muslim rulers' palaces in the 19th century brought along new functions such as the portrait's placement in public areas in Eastern countries and its use as an effective diplomatic propaganda tool. The aim of this study is to evaluate the iconography contained in the portraits made during Mehmed Ali Pasha's lifetime chronologically and compare them with the programs of Muslim rulers in surrounding cultures on this issue, while considering Egypt as a transitional phase in its modernity era.

**Key Words:** Art History, Kavalalı Mehmed Ali Pasha, Egypt, Ottoman, Portrait

\* Dr.Öğr.Üyesi, Karabük Üniversitesi, Sanat Tarihi, Türk ve İslam Sanatları Bölümü, Karabük / Türkiye, e-mail: tolgauzun@karabuk.edu.tr

ORCID : <https://orcid.org/0000-0003-4665-5726>.

Bu makaleyi şu şekilde kaynak gösterebilirsiniz / To cite this article (APA):

Uzun, T.. (2023). Vali'nin Portresi: Kavalalı Mehmed Ali Paşa'nın Görsel Temsilleri. *Küllüye*, 4(1), 197-221. DOI: 10.48139/aybukullüye.1260408.

#### Makale Bilgisi / Article Information

Geliş / Received	Kabul / Accepted	Türü / Type	Sayfa / Page
5 Mart 2023	31 March 2023	Araştırma Makalesi	197-221
5 March 2023	31 March 2023	Research Article	

## Extended Abstract

The period of Mehmed Ali Pasha, which is considered one of the important steps of the transition to a modern and nation-state in Egypt, especially his reforms in the fields of finance, agriculture and industry were successful. In this sense, Pasha, who needed European technologies, maintained his connections with these countries. Conditions such as the complex international relations of the 19th century, Egypt's strategic location in the middle of the Mediterranean policies of France and England, and the open multicultural structure of Cairo and especially Alexandria determined the artistic environment of Mehmed Ali Pasha's period. While the portraits of Mehmed Ali Pasha, who acted like a ruler in the 19th century in Egypt, form the focus of this study, examining his portraits chronologically and focusing on their iconography are other areas of interest of the study.

In the 18th and 19th centuries, the portrait was moved to a different dimension in eastern countries only under the influence of the west. Especially Iranian and Ottoman rulers were able to create a new ruler image with western techniques and iconography. Especially the Ottoman Sultan II. Mahmud used the portrait both as a diplomatic gift and as propaganda for his reforms in the domestic public. At the same time, this situation has begun to offer a more realistic understanding that allows the public, who have no idea what the monarch looks like, to see the image of the monarch in society with the individualized facial features of the monarch. The invitation of western painters to the palaces of the eastern rulers and their employment in the palace for a long time brought along new techniques, styles and iconography approaches in the portraits of the rulers. Posture features, signs, symbols and the tendency to pose with western elements is the beginning of a new era in this regard. It is possible to follow the European and local values with an Ottoman interpretation, in the palaces that made the artistic tendencies of Mehmed Ali Pasha visible and the mosque he had built. He succeeded in combining European and Ottoman styles with local values, especially in the religious and civil architectural works he had built in his palaces, where Ottoman-style Baroque decorations were used. Mehmed Ali Pasha, who attracted the attention of European countries in the early periods of his governorship, became the focus of attention of European travelers and artists with Orientalist tendencies who visited eastern countries with the change in travel conditions in the 19th century. In this first phase of Mehmed Ali Pasha's administration, the first portraits of Pasha begin to appear in the books of this writer, intellectual and painter. Mehmed Ali Pasha, who strengthened his relations with Europe with his reform movements, later contacted some European artists through the representatives of these countries. His portraits made in oil painting technique were carried out by these few invited painters. Although the walls of many palaces he had built in Cairo and Alexandria were adorned with frescoes, there were no other painting activities in his palaces and the existence of a muralist is not mentioned. In this sense, he did not have a parallel attitude to the painting and portrait traditions of other eastern palaces around him.

Mehmed Ali Pasha, who insisted on traditional clothes as seen in his portraits, may have tried to draw an image of a ruler identified with the Egyptian people in this way. The portraits of Pasha in European uniforms are imaginary and do not reflect reality, and some of them suggest that they were made after the death of Pasha. It is understood that the medallions made as souvenirs were also a gift from the European court and trade circles. The equestrian statue, which was built after his death after the uncertainty about the order of the bust, which was made contemporary with him and whose whereabouts are unknown today, shows that his sons and grandchildren who came after him were eager to create a dynastic image.

## Giriş

1798 yılında Napolyon'un Mısır'ı istila etmesi, Akdeniz'de bir tehlike arz eden ve sürekli yeni sömürge arayışında olan İngiltere'ye karşı bir hamle niteliğindeki

ve aynı şekilde Fransa'nın doğuda üstünlük kurma hevesine dayanıyordu. Napolyon ordusuna karşı oluşturulan Osmanlı-İngiliz ittifakı önce Kahire'yi sonra tüm Mısır'ı işgalden kurtarmıştır. Osmanlı ordusunda küçük rütbeli bir subay olan Mehmed Ali'ye Babıali, 1805 yılında paşa unvanı vererek Mısır valisi tayin etmiştir. Mısır'da bulunan yerel Memluk beylerini bertaraf eden Mehmed Ali Paşa bir süre sonra Mısır'ı tamamen kontrolü altına almış ve bu durum Osmanlı devletine karşı bağımsızlık düşüncesini güçlendirerek isyana kadar sürüklemiştir. Kendi atadığı vali ile uğraşan Osmanlı devleti isyanı bastıramamış ve Paşa'nın ordusu ile savaşmak zorunda kalmıştır. Bu savaştan galip çıkan Mehmed Ali Paşa özerk bir statü kazanmıştır.

Mısır'da modern ve ulus devlete geçişin önemli adımlarından kabul edilen Mehmed Ali Paşa döneminde; özellikle maliye, tarım ve sanayi alanlarında yapılan reformlar başarılı olmuştur. Bu anlamda Avrupa teknolojilerine ihtiyacı olan Paşa bu ülkeler ile bağlantılarını korumuştur. 19. yüzyılın karmaşık uluslararası ilişkileri, Mısır'ın Fransa ve İngiltere'nin Akdeniz politikalarının ortasında yer alan stratejik konumu, Kahire'nin ve özellikle İskenderiye'nin dışa açık çok kültürlü yapısı gibi koşullar Mehmed Ali Paşa döneminin sanat ortamını belirlemiştir. Çalışmada, Paşa'nın sanata yaklaşımını ve bu konudaki politikasını en görünür kılan yaptırdığı cami ve sarayları üzerinde durularak estetik algısı anlaşılmaya çalışılmıştır. Mehmed Ali Paşa'nın valiliği ve isyan yıllarında yapılan çok sayıda portresini konu alan bu çalışmada söz konusu portreler 19. yüzyıl hükümdar portreciliği içinde değerlendirilmeye gayret edilmiştir. Portreler ele alınırken kronolojik bir düzen izlenmiş ancak malzemeyi gruplamaya özen gösterilmiştir.

Mehmed Ali Paşa döneminin güzel sanatları ile ilgili şimdiye kadar yapılmış en kapsamlı çalışma hiç kuşkusuz Gaston Wiet'in *Mohammed Ali Et Les Beaux-Arts* adlı kitabıdır. Dönemin sanat etkinliklerini yorumlayan ve değerlendiren bir çalışma olmaktan ziyade dönemin Avrupalı tanıklarının anılarını bir araya getiren bu yayın, barındırdığı görseller bakımından oldukça zengindir. Dönemin sivil ve dini mimari eserleri hakkındaki bir diğer önemli çalışma ise Hasan Abdulvahab'ın 1941'de yayınladığı *Mecelle al-İmare*'dir. Yayın bugün çeşitli sebeplerle günümüze gelemeyen kimi mimari bezemelerin fotoğraflarını barındırması bakımından oldukça önemlidir. Mehmed Ali Paşa ve daha sonra iktidara gelen diğer Hıdivlerin dönemini ve Mısır'da sanatının modernleşme sürecini kurum ve sanatçıları ile birlikte değerlendiren en önemli çalışma ise Nadia Radwan'ın, *Les Modernes d'Egypte. Une renaissance transnationale des Beaux-Arts et des Arts Appliqués* adlı çalışmasıdır.

### **Mısır'da Mehmed Ali Paşa Dönemi**

1809-1818 yılları arasında Mısır'dan Avrupa'ya askerlik, mühendislik, gemi yapımı, eğitim ve matbaacılık gibi alanlarda eğitim almaları amacıyla öğrenciler

gönderilmiştir (Bellefonds Bey, 1872-1873, s. 488). 1846 yılına kadar Avrupa'ya öğrenci gönderimi tıbbi hizmetler, sanayi, marangozluk, denizcilik ve kimya gibi farklı alanları da kapsayarak devam etmiştir (Ergün, 2015, s. 280). Ayrıca Mısır'da yeni okullar (Karakaya, 2019, s. 297) ve modern kütüphaneler kurulmuş (Bilgenoğlu, 2010, s. 148), üç kademeli eğitim sistemine geçiş sağlamıştır (Bağçeci, 2014, s. 220). Avrupa'dan geri dönen öğrenciler Kahire ve İskenderiye'de silah fabrikaları kurarak yerli silah sanayisinin gelişmesine katkıda bulunmuşlardır (Karakaya, 2019, s. 295). Reformların gerçekleşmesi için maddi kaynakların gerekliliğini düşünen Mehmed Ali Paşa, Mısır topraklarının veriminin Nil Nehri'ne bağlı olduğunu görerek halkı tarıma ağırlık vermeleri için yönlendirmiştir (Altundağ, 1945, s. 25). Mahmudiye Kanalı'nı Nil Nehri'nden İskenderiye'ye açtırarak sulama sistemini kolaylaştırmış (Gülersoy, 1985, s. 16; Bağçeci, 2014, s. 220), uzun lifli pamuk yetiştirilmesinin denenmesi başarıyla sonuçlanmıştır (Fahmy, 2010, s. 11). Paşa sattığı pamuktan kâr elde etmeye başlamış ve kârı kendi denetiminde tutmuştur. Bu kârı; ordusunu kurmak, fabrikalar açmak, okullar, hastaneler ve saraylar yaptırmak için kullanmıştır. Ayrıca iplik, şeker, bez ve alkollü fabrikaları Mısır ekonomisine büyüyen bir ivme kazandırmıştır (Keha, 2017, s. 100-101). Elde edilen kârlar ile (Bilgenoğlu, 2010, s. 148) Mehmed Ali Paşa Mısır'a, Fransız uzmanlar getirtmiş (Danişmend, 1972, s. 81-82), askerliği zorunlu kılmış ve modern ordu kurulmuştur (Fahmy, 2010, s. 9).

Mehmed Ali Paşa 1820 yılında Kahire Bulak'ta matbaa kurarak, Türkçe kitapların basımını sağlamıştır (Tanman, 2011, s. 10). 400 kişinin çalıştığı bu matbaada Avrupa eserlerinin Türkçe-Arapça basımlarını ve Türkçe-Arapça gazete olan "Vakayi-i Mısriye" yayınlarını gerçekleştirmiştir. 1828 yılında basımına başlanan "Vakayi-i Mısriye" dışında ordu ile ilgili haberlerin ağırlıkta olduğu "Ceride-i Askeriye" adında Türkçe gazete çıkarmaya başlanmıştır (Yazıcı, 1991, s. 263-273). 1828 yılında basılan gazetenin benzeri olan Takvim-i Vakayi'nin 1 Kasım 1831 tarihinden itibaren İstanbul'da yayınlanmış olması Kavalalı Mehmed Ali Paşa reformlarının Payitahta yansımaları konusunda dikkate değer bir husus teşkil eder (Kuran, 1990, s.109).

Mehmed Ali Paşa döneminde ordu müzisyenleri resepsiyonlarda, törenlerde, askeri geçitlerde halk konserleri gerçekleştirmişlerdir. Ayrıca modern askeri eğitimde müzik aktif biçimde kullanılmıştır (Mestyan, 2014, s. 637). 1829'dan itibaren, Kahire'de Fransız tiyatrosu, İskenderiye'de İtalyan tiyatrosu kurulmuştur (Mestyan, 2014, s. 650).

### **Gelenek ve Modern Arasında Mehmed Ali Paşa Dönemi Sanat Ortamı: Mimari Bir Yaklaşım**

Mehmed Ali Paşa'nın modernleşmenin gereği olarak yaptırdığı fabrika, okul ve sebillerin yanı sıra benimsediği estetik anlayışı yansıtabilecek olan yapılar daha çok

camii ve saraylarıdır. 1828 yılında inşa ettirdiği camii, İstanbul Sultan Ahmet Camii modellenerek meydana getirilmiş ve bununla birlikte, tamamlanan şema, Avrupa neo-klasizm ile klasik Osmanlı emsallerinin alışılmadık bir karışımıdır (Resim-1). Kendisine Fransız mimar ve mühendis Pascal-Xavier Coste tarafından önerilen önceki bir tasarımı Mehmed Ali Paşa Memluk dönemi örneklerini hatırlattığı için reddetmiştir. Memlukluları bertaraf ederek yükselen Paşa'nın siyasi rakipleri olarak gördüğü bir topluluğun üslubunu devam ettirmemesi normal olarak karşılanmalıdır. Belki caminin bu melez üslubu, Mısır'ın içinde bulunduğu kozmopolit yapısı göz önüne alınarak projelendirilmiştir (El-Ashmouni ve Bartsch, 2014, s. 43-44). Ancak antik Mısır'ın sembolü olarak kabul edilen lotusun camiyi çevreleyen revaklarda sütun başlıklarında kullanılması Mısır'ın yerel değerlerinin de unutulmadığı anlamını taşımaktadır. Yapının konumu ve ölçeği konusunda Mehmed Ali Paşa'nın otoritesine katkıda bulunduğu yönündeki değerlendirmeler onun yine Osmanlı usul ve yöntemlerini tekrarladığını göstermektedir (El-Torky, 2018, s. 3874).

Kahire ve İskenderiye'de yaptırdığı saraylar Paşa'nın kendi adını alan camideki eğilimleri takip etmektedir. Özellikle Şubra Sarayı Mehmed Ali Paşa'nın yerel değerler ile Osmanlı süzgeçli Avrupalı eğilimini gözler önüne serecek niteliktedir. Tarihsel olarak 1808 yılında Kahire'nin o yıllarda bağ ve bahçeleri ile ünlü Şubra semtinde yaptırdığı Şubra Sarayı ailenin yaptırdığı ilk saraydır. Başlangıçta saray, harem ve çalışanlar için yapılan iki binadan oluşurken yaklaşık on üç yıl sonra 1821'de havuzlu saray inşa edilmiştir (Kırıkçı, 2018, s. 41). Kahire kalesinde yaptırdığı caminin güneyinde bulunan Cevhere Sarayı ise 1812 yılında Memluk ve Osmanlıların yönetim merkezi olarak kullandığı kimi yapılar yıktırılarak, onların yerine 1813-14 yıllarında yaptırılmıştır. Ahşap malzemedeki yapılmış bezeli panellerin bulunduğu Cevhere Sarayı sürekli yangınlara maruz kalmıştır. 1820'li yılların başlarında yaşanan iki büyük yangından sonra 1830 yılında yeniden yapılmıştır. 20. yüzyılda (1972) yaşanan bir büyük yangınla tekrar harap duruma düşen yapı, uzun bir restorasyon sürecinden geçmiştir. Yapı, 18 ve 19. yüzyıllarda İstanbul'da yaygın olarak kullanılan rokoko bezemeler ile paralellik içindedir (Resim-2).

Paşa'nın yaptırdığı bir başka saray ise Kahire kalesinin kuzeybatı kısmında yer alan ve h.1242/m.1826-27 yılında inşa edilen Harem Sarayı'dır. Doğu, batı ve orta olmak üzere üç bölümden oluşur. Bu sarayın da salon ve odalarında tıpkı Cevhere Sarayı'ndaki gibi daha çok İstanbul saray örneklerinde gördüğümüz manzara resimleri ve saray köşk tasvirlerinin yer aldığı manzaralar ile karşılaşılır (Resim 3-4).

Mehmed Ali Paşa'nın en dikkate değer sarayı kuşkusuz Şubra Sarayı'dır. Yukarıda da belirttiğimiz gibi kronolojik olarak ilk yapılar Şubra Sarayı'nın yapıları olmasına karşılık kompleksin dikkat çekici yapıları olan Cebeliye ve Fıskiye sarayları sonradan eklenmiştir. Cebeliye Köşkü misafirler için Fıskiye Köşkü ise daha çok yabancı büyükelçiler için tasarlanmıştır. Cebeliye Köşkü'nün cephesi

Arap-İslam emsalleri üzerine tasarlanmış iken Fıskiye (Çeşme) Köşkü'nün cephesi daha çok neo-klasik detaylara sahiptir (El-Ashmouni & Bartsch, 2014, s. 56). Yapı, köşelerinde simetrik olarak yer alan dört salondan oluşmaktadır. Saat yönünün tersine sırasıyla isimler odası, bilardo odası, yemek odası ve cüz odasıdır (Ahşap parkeleri nedeniyle ceviz odası olarak da bilinir). İsimler odası (Arap Salonu), Fıskiye Köşkü'nün kuzeybatı köşesinde yer almaktadır ve odanın tavanında Mehmed Ali ve oğlu İbrahim Paşa'nın adını taşıyan madalyon ve Paşa'nın aile üyelerinin isimleriyle çevrili iç içe geçmiş geometrik bir fresk içermektedir (El-Ashmouni & Bartsch, 2014, s. 57). Fransa kralı Louis-Phillip'in hediye ettiği bilardo masasının burada durmasından dolayı "bilardo odası" ismini alan salonun tavan göbeğinde yer alan oval madalyonun etrafında on iki burcu temsil eden figürler yer almaktadır (Resim-5). Üst kısmı kavisli duvarın alt kısmında oluşturulan niş boşluğunda Roma Satürn tapınağının kalıntıları betimlenmiştir. Kalıntıların etrafında ise oturan kadın ve erkek figürler görülmektedir (Resim-6). Çeşitli geometrik bölümlere ayrılan yemek odası tavanında ise kadın figürleri, çiçek bezemeleri ve bu geometrik bölümün dış kısmında ise çeşitli kuş figürleri ile Mısır'dan çeşitli yerlerin görüntüleri betimlenmiştir (Kırıkçı, 2018, s. 43). Revaklı Galeri'de seyir köşkü olan bölümlerin tavanları antik Yunan tanrı ve tanrıçaları, mitolojik figürler, nimfalar gibi betimlemeler yer alırken, zaferi temsil eden kanatlı figürlerin çevreleyip eşlik ettiği Mehmed Ali Paşa madalyonu da bu motifler arasındadır (Resim-7) (Kırıkçı, 2018, s. 42).

İskenderiye'de yapılan Ras-al-Tin adlı yazlık sarayın yapımına ise 1834 yılında başlanmıştır. 1845 yılında bitirilen sarayın açılışı ise 1847 yılında yapılmıştır. Yezi Bey ve Le Vial ile Le Veroige gibi aralarında birçok yabancı mühendis ve mimarın bulunduğu bir ekip tarafından yapılan saraya genellikle İtalyan üslubunda bezemeler hakimdir. Kubbeli salon olarak adlandırılan salonun duvarlarında ziraat, endüstri ve eğitim alanında Mısır'ın kamusal yaşamını sergileyen resimler yer almaktadır (Bayhan, 2010, s. 48-49).

### **Mehmed Ali Paşa'nın Portreleri**

18 ve 19. yüzyıllarda Doğulu ancak Batı etkisine giren ülkelerde portrecilik farklı bir boyuta taşınmıştı. Özellikle İran ve Osmanlı hükümdarları, Avrupalı teknik ve ikonografilerle yeni bir hükümdar imgesi yaratmayı başarmışlardı. Özellikle Osmanlı sultanı II. Mahmud, portreyi gerek diplomatik bir hediye ve gerekse iç kamuoyunda reformlarının bir propagandası olarak kullanmıştır. Bu durum aynı zamanda hükümdarın neye benzediği konusunda bir fikri olmayan halka hükümdarın bireyselleştirilmiş yüz özellikleri ile birlikte kamusal alanda hükümdarın imgesini görmelerine imkân sağlayan daha gerçekçi bir anlayışı sunmaya başlamıştı. Benzer şekilde İran'da Kaçar hükümdarı Feth Ali Şah, iktidara geldiğinde kendisinden önceki Safevi hanedanının yapılarını restore ettirerek coğrafyadaki hanedanlar zincirinin bir parçası olduğunu vurgulayan bir tutum izlemiş ancak portresini tüm kamusal alanlarda görünür kılarak etkin bir hanedan

imgesi ve propaganda gerçekleştirmiştir. Batılı ressamın doğulu hükümdarların saraylarına davet edilmesi, kimi zaman bu sanatçıların uzun süreli olarak sarayda istihdam olması ile birlikte, hükümdar portrelerinde teknik, üslup ve ikonografide yeni anlayışları da beraberinde getirmiştir. Duruş özellikleri, kullanılan simge, semboller ve Avrupa kaynaklı eşyalar ile poz verme eğilimi bu konuda yeni bir dönemin başlangıcı niteliğindedir.

Mehmed Ali Paşa'nın Mısır valiliği, isyanı ve isyan sonrasında yapılan portrelerinde siyasi konumu oldukça etkili olmuştur. Sanatın diğer dallarında kimi yabancı sanatçı ve mimarları sarayında daimî olarak himaye ettiği görülse de portre konusunda aynı politikayı izlememiştir. Napolyon'un Mısır çıkartması sonrasında Mısır'ın uluslararası konumu değişmiş ve ilgi odağı olmuştur. Ancak bu süreçte Avrupalıların doğuya olan ilgileri artmış, artması Yunan kurtuluş savaşı (1821-1829) ve yine Fransızların Cezayir'e girmeleri (1830) sürecini hızlandırmıştı. Bu sürede ulaşım koşullarının iyileşmesi, doğu ülkelerine yapılan geniş katımlı turların yanı sıra Avrupalı seçkinlerin ya da onlar tarafından görevlendirilen sanatçı, edebiyatçı ya da yazarların dönüşlerinde hazırladıkları kitaplar bu hareketli dönemin önemli tanıklardır. Bu kitaplarda yer alan metinler ve görseller o ülkenin antik kentlerini, yaşam biçimlerini, ibadetlerini ve kıyafetlerini barındırıyor, kimi zaman ise ülkenin önde gelen devlet adamlarını ve hükümdarlarının portrelerini içeriyordu. Bu portreler yüz yüze görüşmeler neticesinde yapılabildiği gibi çoğu zaman da hükümdarın daha önce yapılmış yaygın bir imgesi kullanılıyordu. Mehmed Ali Paşa'nın daha valiliği sırasında yani isyanından önce Avrupalıların ilgisini çekmiş ve sözü edilen seyahat kitaplarında metnin yanı sıra "Mısır Valisi" sıfatıyla litografi tekniğinde portrelerine yer verilmiştir. Örneğin 1817-1818 yılları arasında Mısır'a seyahat eden Fransız ressam Auguste de Forbin seyahat notlarını bir araya getirerek "*Voyage dans le Levant*" adlı kitabında toplamıştır. 1819 yılında basılan kitapta Mısır'dan sokak görüntüleri, tek ve kalabalık figürlerden oluşan kompozisyonlar ve Mısır'ın antik eserleri yer almaktadır. Kitabın içinde yer alan resimlerin bir kısmını Forbin'in eskizlerinden yararlanarak litografi sanatçısı Horaca Vernet yapmıştır (Forbin, 1819, s. 3). Forbin kitabında, gezginlerin Mısır'a gelerek Mısır Enstitüsü'nde çalışma yaptıklarını ve bir takım yazılı belgeler yayınladıklarını fakat bu yayınlarda görsel belgelerin eksik olmasından dolayı çalışmalarının "atlas gibi olmalı" düşüncesiyle, görsellerin bulunduğu seyahat kitabını yayınlamaya karar verdiğini ifade etmektedir (Forbin, 1819, s. 3). Forbin'in kitabında yer alan ve litografi yoluyla çoğaltılan bu baskı tekniğinde yapılmış resimler bugün çeşitli müze ve koleksiyonlara dağılmıştır. Bu resimlerin içindeki Mehmed Ali Paşa'nın Memluk beylerini öldürtmesini anlatan resimde bulunan tasvir muhtemelen Mehmed Ali'nin en erken portrelerinden biridir (Resim-8-9). İkiye bölünmüş kompozisyonun, sağ tarafta Kahire kalesinin iç ve dış kapıları arasında sıkışan Memluk beylerinin Arnavut askerleri tarafından kuşatılarak öldürülmesi canlandırılmış, sol tarafta ise kalenin basamaklarında arkasında üç

görevli ve önlerinde Paşa, bir elinde nargile diğer elinde tesbih, bağdaş kurmuş oturur vaziyette zaferi kutlayan bir eda ile betimlenmiştir.

Forbin ve Vernet iş birliğinin bir başka yansıması ise Mehmed Ali Paşa'yı at üstünde gösteren portresidir. Litografinin doğası gereği çok sayıda nüshaya sahip olma imkânı verdiğiinden bu portrenin farklı nüshaları değişik koleksiyonlarda görülmektedir. Bugün British Museum'da bulunan ve birbiri arasında küçük değişikliklerin izlendiği siyah beyaz baskılarının<sup>1</sup> dışında bir de renklendirilmiş bir baskısı bugün Royal Collection Trust'da bulunmaktadır<sup>2</sup> (Resim-10). Kompozisyonun merkezinde süslü koşum takımları bulunan bir atın üzerinde geleneksel kıyafetleri ile betimlenen Paşa'nın sağ arka tarafında siluet halinde atlı figürler ve palmiye ağaçları yer almaktadır. Mısır'da sık görülen palmiye ağacı hayat ağacı olarak itibar görmeye birlikte yine Arap ve Mısır medeniyeti için bereket ve zafer ile bağlantılı olarak kullanılmış olmalıdır (Wilkinson, 2011, s. 95). Hemen yan tarafında yine atlı olarak betimlenen kişi muhtemelen halefi İbrahim Paşa olmalıdır. Avrupa'da 16. yüzyıldan itibaren oldukça yaygın hale gelen atlı heykeller, ikonografik olarak ata binmek ile iktidar arasındaki bağlantıyı öne çıkaran önemli temsillerdir.

Forbin'in, Charles Etienne Pierre Motte tarafından litograf baskıya dönüştürülen bir başka portresinde Mehmed Ali Paşa kapalı bir mekânda dizüstü olarak betimlenmiştir. Sol yanında bir nargile, elinde tesbih ve geleneksel kıyafetler ile yer alan Paşa'nın arka tarafındaki pencere açıklığından görülen deniz manzarası, buranın İskenderiye olduğunu düşündürür (Resim-11). Mengin'in Atlasında (1823, s. 1) yer alan bu litografinin 1818 yılında Forbin tarafından İskenderiye'de yapıldığı belirtilmektedir. Mehmed Ali Paşa'nın İskenderiye'de bulunan Ras-al-Tin Sarayı'nı 1834 yılında inşa ettirdiği düşünüldüğünde, burada başka bir mekânın resmî konut olarak kullanıldığı akla gelmektedir.

Napolyon orduları Mısır'dan ayrıldıktan sonra Mehmed Ali Paşa gerek valiliği ve gerekse isyan yıllarında Fransa ile ilişkilerini sürdürmüştür. Ordunun modernizasyonu, Fransız subay ve teknik adamları sayesinde gerçekleşmişti. Bununla birlikte Paşa, Akdeniz'de İngiliz emellerini sınırlandırmak konusunda Fransa'nın yanındaydı, Fransızlar da Osmanlı'nın toprak bütünlüğüne bağlı kalmak ile beraber isyan boyunca Mehmed Ali Paşa'yı desteklemiştir (Kocaoğlu, 1995, s. 202). Bu yüzden Fransız basınında sık sık gündeme gelen Mehmed Ali Paşa'dan, o tarihlerde renkli baskılarıyla popüler konuları ele alan *Images d'Epinal* dergisinde sıkça söz edilmiş ve portrelerine yer verilmiştir. Derginin 1836-1841 yılları arasındaki olayların konu edildiği sayısında yer alan bir portresinde Mehmed Ali Paşa (Resim-12) Mısır'ın genel valisi unvanı ile takdim edilse de basım tarihi

<sup>1</sup> Mehmed Ali Paşa, Horace Vernet, 1818-1850, Litografi, 29,7cm x 22,9cm, British Museum, Londra, Env. No: 1917,1208,3711 ve Mehmed Ali Paşa, Horace Vernet, 1818, Litografi, 39,8cm x 34,5cm, British Museum, Londra, Env. No: 1917,1208.1818.

<sup>2</sup> Env.no: RCIN 619148.



Paşa'nın isyan yıllarına denk gelir. Fransızların Osmanlı ile ilişkilerini bozmamak adına Mehmed Ali Paşa'yı Mısır genel valisi unvanı ile takdim ederken, Paşa'nın bir hükümdar gibi tasvir edilmesi, Fransa'nın ikili politikasının bir tezahürü gibidir, nitekim bu portre ile aynı derginin 1806-1813 yılları olaylarının konu edildiği önceki bir sayısında yer alan Napolyon tasviri (Resim-13) arasındaki benzerlik dikkat çekicidir.

Yukarıda belirtildiği gibi, Avrupalı birçok gezgin, gazeteci ve ressamın doğu ülkelerine yaptığı ziyaretler ve buralarda edindikleri izlenimler ülkelere döndüklerinde kitaba dönüştürülmüştür. Bunların arasında David Roberts'in önemli bir yeri vardır çünkü Roberts Mehmed Ali Paşa ile İngiltere'nin Mısır başkonsolosunun Paşa'nın sarayında yaptığı diplomatik görüşmesine şahitlik etmiş ve Paşa'yı yakından görmüştür. Sanatçının Mısır ve Sudan gibi ülkeleri kapsayan "*The Holy Land, Syria, Idumea, Arabia, Egypt and Nubia*" adlı kitabının içinde bu diplomatik görüşmenin metinsel betimlemesinin yanı sıra görsel temsili de yer almaktadır. Louis Hague tarafından litografa dönüştürülen resimde, 12 Mayıs 1839 yılında yapılan görüşmenin tarafları İskenderiye körfezini gören bir mekânda yer almaktalar (Resim-14). Radwan'a göre Paşa'nın bağdaş kurmuş, elinde kılıç ve nargile ile betimlenişi, oryantalist bir resim anlayışının tezahürüdür. Batılı misyonun karşısında Mehmed Ali olabildiğince doğulu bir profil olarak betimlenmeye çalışılarak doğu ve batı arasındaki kültürel farklar belirgin hale getirilmiştir (2017, s. 43), demektedir. Tarihsel nitelikteki bir görüşmenin görsel dile aktarılmasında kullanılan kimi doğulu unsurların ve geleneksel kıyafetlerin oryantalist tutuma gönderme yapması kısmen mümkün olmakla birlikte, Mehmed Ali Paşa'nın vazgeçmediği geleneksel kıyafetlerin, Avrupalı misyon arasındaki kültürel farklılara işaret ettiğini düşünmek doğru olmasa gerek. Bunun yanı sıra Paşa'nın söz konusu görüşmeye şahitlik eden bir sanatçı tarafından betimlenişi, onun fizyonomik özellikleri konusunda daha gerçekçi bir anlatım bakımından önemlidir.

Paşa'nın gerçekçi portrelerinin içinde en önemlisi şüphesiz kendisi ile bire bir görüşme sağlayarak portresini yapan Sir Davir Wilkie'dir. Sanatçı ülkesinde tanınan, aynı zamanda Osmanlı sultanı Abdülmecid'in portresini yapmasıyla bilenen bir ressamdır. Osmanlı sarayında portreciliğin geleneksel bir uygulama olduğu ve Osmanlı sultanlarının portreyi önemli bir propaganda aracı olarak gördükleri bilinen bir gerçektir. Sultan Abdülmecid'den sipariş alan bir sanatçının Mısır'da Mehmed Ali Paşa'dan da sipariş alması oldukça dikkat çekicidir. Ancak Weeks, Wilkie'nin Mehmed Ali Paşa portresinin siparişini 19. yüzyılın seyahat koşullarının zorluğuna bağlar. Sanatçının kutsal toprakları seyahati için Kudüs'ü Nisan ayında terk etmeyi, ardından Beyrut'u ziyaretinden sonra evine dönmeyi planladığını ancak Yafa limanındaki veba haberlerinden ötürü Mısır'a yönelip, orada bir sonraki Londra gemisine binene kadar İskenderiye'de kalmayı tercih ettiğini aktarır (2008, s.49). Bu sırada P&O Buharlı Gemi Şirketi'nin yerel

temsilcisi Green, Wilkie'ye Paşa'nın kendisinin burada olduğunu bildiğini belirterek bir görüşme istediğini söylemiş ve bu buluşmanın gerçekleşmesini sağlamıştır (Weeks 2018, s. 49). Bu buluşma neticesinde gerçekleşen portrede, Paşa'nın önceki kıyafetlerinden farklı olarak birtakım yeniliklerle betimlendiği gözlenir, örneğin sarık yerine yukarıya doğru genişleyen püsküllü bir fes ve Avrupalı sandalye dikkati çeker (Resim-15). Abdülmecid portresi<sup>3</sup> (Resim-16) ile kompozisyon bakımından büyük benzerlik taşıyan portrelerdeki bu yaklaşımın sanatçının isteği üzerine gerçekleştiğini düşündürmektedir.<sup>4</sup> Her iki portrede kullanılan Avrupa modasına uygun koltuk ve sandalye de bu düşüncüyü güçlendirmektedir. Bu benzerliklere rağmen kimi yazarlar bu iki portre arasında ikonografik olarak büyük farklar olduğunu belirtmektedirler, örneğin Weeks, iki portreyi yönetici imgesi yaratmak anlamında karşılaştırır ve sakalsız, Fransız üniformalarına benzer Avrupalı bir Osmanlı sultanı yerine, fesin dışında geleneksel kıyafetler tercih eden ve kazandığı ülkenin gelenekleri ile gurur duyan bir yönetici imgesinin daha güçlü olduğunu söyler. (2018, s. 49). Bir başka görüş ise Paşa'nın portresinin modern olanı geçmişle sürekli bir diyalog içine soktuğunu, Avrupa tarzı üniformalı Abdülmecid'in portresinin ise Osmanlı'nın tarihsel otoritesini zayıflattığını ileri sürer (Avcıoğlu & Valoit, 2017, s. 1133-1134). Bu farklı görüşlere rağmen, Osmanlı sultanı Abdülmecid, III. Selim ve arkasından kıyafet reformunu gerçekleştiren II. Mahmud'un politikalarını tutarlı bir şekilde devam ettirerek portrelerini bu amaçla kullanabilmişlerdir.

Mehmed Ali Paşa portrelerinin 1840'lı yılların başından itibaren daha çok yağlı boya tekniğinde ve sanatçısı ile bire bir görüşmelerin neticesinde gerçekleştiği gözlenmektedir. Mısır'da o tarihlerde görev yapan ve Clot Bey olarak tanınan Fransız Doktor Antoine Clot anılarında Fransa ve İtalya gezisi sırasında Mehmed Ali'nin küçük minyatür portresini de yanında götürdüğünü söylüyor. Katoliklere olan hoşgörüsünden dolayı Mehmed Ali Paşa'ya büyük bir sempati beslediğini belirten Clot Bey, Kral Louis Philippe ile görüşmesi sırasında bu küçük minyatür portreyi gösterdiğini ve Kralın ise bu portreye bakarak bir başka portre yapılmasını istediğini belirtiyor (Wiet, 1949, s. 373-374). Bu anlatıdan söz konusu siparişin Fransız ressam Auguste Caoudier'e verildiği anlaşılmaktadır.<sup>5</sup> Sanatçının 1841 yılında yaptığı yağlı boya tekniğindeki portrede (Resim-17) Paşa, yarım boy ve oturur şekilde, başında sarığı, siyah kıyafeti ve renkli kuşağı ile yer alırken bacalarına uzattığı kılıcı ile görülmektedir. Arkasında bulunan manzarada görünen

---

<sup>3</sup> Bugün İngiliz Kraliyet koleksiyonunda bulunan portrenin dışında Abdülmecid sanatçıdan bir kopya daha istemiştir (Renda, 2000, s. 456).

<sup>4</sup> Mehmed Ali Paşa'nın David Wilkie tarafından başlanmış ancak bitirilmemiş bir başka portresi daha bulunmaktadır. Sulu boya ve tebeşir ile kart üzerine uygulanan bu yarım portre yine 1841 tarihlidir ve bugün Victoria Albert Museum'da Envanter No: SD 1206. ile kayıtlıdır. Yarım boy ve ayakta olarak tasarlanan söz konusu portrede baş, omuzlar, kollar ile kılıç belirgin olup, diğer kısımlar tamamlanmamıştır.

<sup>5</sup> Agust Couder'den sonra bu portre Leopold Massard ve gravürücü Blanchard iş birliği ile yapılmış gravür bir kopyası Royal Collection Trust'da 619145 envanter numarası ile kayıtlıdır.

piramitler onun Kahire Kale Sarayı'nın bir odasından poz verdiğini düşündürmektedir. Paşa'nın bir mekân içerisinde betimlenen portrelerinde arka ya da yan tarafta bir pencere açıklığından görünen manzaralar onun hangi konutunda portresinin yapıldığı konusunda fikir vermektedir. Hayali manzaraların da olabildiği bu türden bir ikonografiyi Osmanlı sultanları genellikle kendisinin hamiliğini üstlendiği bir yapıya ya da camiye bu pencere açıklığından yer verilmesi ile propagandalarını güçlendirmeye çalışmışlardır. Bu türden bir ikonografiye Mehmed Ali Paşa portrelerinde görülmez ancak Paşa'nın portrelerinde Mısır'ın sembolü olan El-Ezher Cami sıklıkla yer almıştır. Böyle bir örnek doğuya seyahatleri ile tanınan ünlü oryantalist ressam John Frederick Lewis'in 1844 yılında yaptığı portresinde rastlanır (Resim-18). Sulu boya tekniğinde yapılan bu portre, Paşa'nın elinde bir kâğıt tutarak bir şey anlattığı izlenimini doğurur. Dökümlü perdenin önünde bir sedirde oturan Paşa'nın hemen yanındaki pencere açıklığından görünen cami muhtemelen El-Ezher Camii olmalıdır.

Mehmed Ali Paşa'nın bir grup seri portresi birbirini tekrar eder, İngiliz sanatçı Brigstocke tarafından yapılan bu portrenin (Wiet, 1949, s. 80) (Resim-19) daha sonra birçok ressam tarafından kopyaları ve adaptasyonları yapılmıştır. Bir sedirin üzerinde doğulu bir oturuş ile görülen portrede Paşa yine kılıcını dizlerinin üzerinde tutar vaziyette betimlenmiştir. Sağ taraftaki geniş pencere açıklığından bir palmye ağacı ile El-Ezher Camii görünmektedir. Bu kompozisyonda sedirin önünde uzunlamasına açılmış birtakım kağıtlar görülmektedir. Bunlar Kahire ile Süveyş arasında bir demiryolu projesinin ana hatlarını gösteren planlardır. Bu rota 1833'te öne sürülmüş ancak Linant de Bellefonds ve Süveyş Kanal Şirketi'nin baskıları neticesinde ertelenmişti. Paşa'nın 1849 yılında ölümünden sonra halefi I. Abbas döneminde, İskenderiye ile Nil arasında 1854 yılında tamamlanan bu proje, Osmanlı imparatorluğunun yanı sıra Afrika ve Orta Doğu'daki ilk demir yolu hattı idi (Christie's, 2016, lot. 135). Brigstocke'un portresinden adapte edilen bir başka portrede tüm detaylar neredeyse aynı iken sağ tarafta bulunan pencere açıklığına ve şehir manzarasına yer verilmez (Resim-20). Diğer örneklerde olduğu gibi Brigstocke'un portresi de baskı teknikleri ile çoğaltılarak yaygınlaşmıştır. Sanatçı G. R. Ward tarafından yapılan bu kompozisyonun litograf baskı (Resim-21) yöntemiyle yaygınlaştığı anlaşılmaktadır.

Mehmed Ali Paşa'nın özellikle 19. yüzyıl Osmanlı ve İran hükümdarlarının kullandıkları üniformalara benzer kıyafetler içerisinde gösteren çok sayıda portresi oldukça düşündürücüdür. Bu portreler genellikle tam ve yarım boy şeklinde yapılmışlardır. Wiet'in eserinde 90, 93 ve 94 görsel numaraları ile verdiği ve bugün Abidin Sarayı'nda bulunan portreler de (Resim-22, 23, 24), ressam Brigstocke'un tuval üzerine yağlı boya tekniği ile yaptığı portrede kullanılan mekânın benzeri ile oluşturulmuştur. Paşa'nın tam boy olarak betimlendiği bu portrelerdeki anatomisi, diğer gözleme dayalı yapılan portrelerdekilerle karşılaştırıldığında oldukça iri yapılı, uzun boylu ve dik bir duruş sergiler. Brigstocke portresinin esas alınarak

hayali olarak üretildiğini düşündüren bu portrelerde Paşa'nın başının tüm portrelerde aynı yöne ve aynı eğimle bakıyor olması da bunların birbirinden kopya edildiği izlenimini güçlendirmektedir. Bunun yanı sıra daha önemli bir sorun olarak Paşa'nın Avrupalı bir kıyafet reformu başlatmadığını ve en azından kendisinin bu tip üniformaları giymediği konusunda sadece görsel olarak değil, kendisi ile görüşen Avrupalı misyonların anlatılarının toplandığı Wiet'in kitabında da rastlanmaz.

Mehmed Ali Paşa'nın portrelerine bir Avrupa adeti olan madalyonlarda da rastlanmaktadır. Oğlu İbrahim Paşa'nın Paris ziyareti sırasında kendisine takdim edilen ve 1839 Nizip Muharebesi'nin anısına üretilen madalyon (Resim-25) E. Rogat tarafından tasarlanmıştır (Wiet, 1949, s. 386). Arka yüzünde Fransızca olarak "*Il sait défendre avec noblesse l'honneur de son pays*" ve bu yazının Arapça karşılığı birlikte yazılmıştır. "*Ülkesinin onurunu asilce savunmasını biliyor*" anlamına gelen yazılarla birlikte orta kısımda bir kılıç yer almaktadır. Ön yüzünde ise profilden betimlenmiş Mehmed Ali Paşa'nın büst portresi yer almaktadır. Ve yine aynı şekilde Fransızca olarak "*Méhmet Ali, Régénérateur*" ve karşısında Arapça karşılığı yer almaktadır. "*Mehmed Ali Yenileyici*" anlamında onun hem Nizip zaferine hem de modernizasyonlarına gönderme yapan yazı bulunmaktadır. Stothard tarafından yapılan aynı tarihli bir başka madalyonda Mehmed Ali Paşa cepheden betimlenmiştir (Resim-26). Liverpool ve Manchester'den bir grup tüccarın girişimiyle İngiltere'de basılan bu madalyon, Suriye savaşı sırasında İngiliz tüccarlarına Hindistan yolunu kapatmaması ve İskenderiye'nin İngiliz konsolosunu himayesine almasından ötürü bir teşekkür mahiyetinde idi. Henri Drospy tarafından yapılan madalyon ise, Paşa ile çağdaş olmayıp ölümünün yüzüncü yılı anısına basılmıştır (Wiet, 1949, s. 407-408). Mehmed Ali Paşa'nın Wiet tarafından yayınlanan büstü (Resim-27), 1949'da Kral Faruk'un özel kütüphanesinden elde edilmiş fotoğraflara dayanmaktadır. Bugün nerede olduğu bilinmeyen büstün üzerindeki kitabesinden de anlaşılacağı üzere 25 Aralık 1848 yılında Kahire'de, Sanatçı Dantan tarafından yapılmıştır (Wiet, 1949, s. 307). Jean-Pierre Dantan, 1848 yılında yani Paşa'nın ölümünden bir yıl önce Mısır'a gitmiş, bu süre içinde başka kişilerin büst ve madalyonlarını da yapmıştır. Paşa'nın Paris 1849 sergisi için Rouin Müzesi'nden emanet alınan alçı büst de bugün envantere bulunmamaktadır (Kreiser, 1997, s. 106) Yukarıda da işaret edildiği gibi, bugün nerede olduğu bilinmeyen bu büst, heykelin/büstün doğası gereği üç boyutlu oluşuyla ilgili olarak Paşa'nın fizyonomisine ve yüz özelliklerine en sadık kalan temsil olmalıdır. Mehmed Ali Paşa'nın bilinen atlı heykeli ise ölümünden sonra yapılmıştır (Resim-28). Hidiv İsmail Paşa döneminde sipariş edilen birçok heykel arasında Mehmed Ali ve onun oğlu İbrahim Paşa'nın da atlı heykelleri bulunuyordu. Mehmed Ali'nin heykeli o tarihlerde Atlı heykel konusunda ünlü bir isim olan Henri-Marie-Alfred Jacquemart (1842-1896) sipariş edildi. Sanatçı, XII. Louis ve III. Napolyon'un da atlı heykellerini yapan bir heykeltıraştır. Heykel İskenderiye'de sonradan Mehmed Ali Meydanı olarak adlandırılacak meydan için

tasarlanmıştı. Paşa'nın heykelini taşıyan gemi, 2 Temmuz 1872 yılında İskenderiye Limanı'na ulaşıyor ancak heykelin resmî açılışı 16 Ağustos 1873 yılında yapılabilmektedir. Bunun dışında Paşa'nın çok daha geç dönemde Fuad döneminde (1922-1936) memleketi Kavala'da ikinci bir atlı heykeli daha yaptırılmıştır (Kreiser, 1997, s. 108). Madalyonlar, hatıra-propaganda niteliği taşıyan ve portrenin 19. yüzyılda diplomatik dolaşımını sağlayan önemli araçlardır, Mehmed Ali Paşa'nın madalyonlarının Avrupalılar tarafından yapılması, bu güçlü diplomatik araca itibar etmediğini göstermektedir. Ölümünden sonra yapılan atlı heykelleri ise ailenin sonraki temsilcileri tarafından bir hanedan imgesi yaratma çabası olarak algılanmalıdır.

### **Sonuç**

Mehmed Ali Paşa, Mısır'ın Fransa tarafından işgali sırasında küçük rütbeli bir asker iken valiliğe, oradan da isyana uzanan süreçte; Mısır'da hatırı sayılır bir değişikliğe ve farklı bir yönetim yapılanmasına yol açmıştır. Modernizasyon çalışmaları ve merkezîyetçi bir yönetim anlayışını ikame eden Mehmed Ali Paşa, kendi estetik beğenilerini doğrudan yansıtan saraylarının yapımında ve bezemelerinde kullandığı Osmanlı Rum, Ermeni ve İtalyan sanatçılar ile aslında Osmanlı süzgeçli bir estetik anlayış sürdürdüğü söylenebilir. Osmanlılardan bağımsız olarak hareket etmek isteyen Mehmed Ali'nin özellikle saray dekorasyonunda benimsediği üslup Osmanlı barok anlayışının devamı niteliğindedir. Mehmed Ali Paşa ile ilgili birçok yayında, döneminden Mısır için reform ve yeniliklerin çağı olarak adlandırılrsa da II. Mahmut'un kıyafet reformu gibi bir değişikliğe gitmemiştir. Bununla birlikte saraylarında özellikle bir nakkaşhanenin varlığından söz edilmez aynı zamanda yerli ressamı himaye etmediği de anlaşılmaktadır. Portrecilik, Mehmed Ali Paşa'nın daha çok Avrupalılardan özellikle Avrupalı sarayların hamiliğinde doğuya seyahat düzenleyen entelektüel çevrelerin, gazetecilerin, dergi muhabirlerinin ve ressamın girişimleri ile ya da askeri ve diplomatik temsilcilerin aracılığıyla gerçekleşmiştir. Bu anlamda Osmanlı hükümdarları ile İran'da Kaçar şahlarının bu konudaki tutumları ile karşılaştırmak oldukça zordur. Bir hükümdar gibi hareket etmesine rağmen çevre kültürlerin Müslüman yöneticilerinin izledikleri portre aracılığı ile propaganda yöntemlerini kullanmaz. Valilik döneminde yapılan portreleri daha çok dergi ve kitaplarda yer alan litografi tekniğinde ve onu yerel kıyafetleri ile gösteren portrelerdir. İsyân dönemi ve sonrasında Avrupalıların ilgisini çekmesi neticesinde özellikle İskenderiye'ye gelen askeri, ticari ve idari temsilcilerin, konsoloslukların aracılığıyla görüşmeleri sağlanan ressamlar tarafından yapılan portreleri ise tuval üzerine yağlı boya tekniğindedir. Portrelerinde görüldüğü gibi geleneksel kıyafetlerde ısrar eden Mehmed Ali Paşa, bu yolla Mısır halkı ile özdeşleşen bir yönetici imgesi çizmeye çalışmış olabilir. Paşa'nın Avrupalı üniformalar ile görüldüğü portreleri, hayali ve gerçeği yansıtmayan ve bir kısmı Paşa'nın ölümünden sonra yapıldığını düşündürten

portrelerdir. Hatıra niteliğinde yapılan madalyonlarının yine Avrupalı saray ve ticaret çevrelerinin bir armağanı olduğu anlaşılmaktadır. Kendisi ile çağdaş olarak yapılan ve bugün nerede olduğu bilinmeyen büstünün siparişi konusunda belirsizliğin ardından, ölümü sonrası yaptırılan atlı heykeli, kendisinden sonra gelen oğul ve torunlarının bir hanedan imgesi yaratmakta istekli olduklarını göstermektedir.

### **Kaynakça**

- Abdulvahab, H. (1941). *Mecelle al-İmare*. Sayı 3-4.
- Altundağ, Ş. (1945). *Kavalalı Mehmed Ali Paşa isyanı Mısır meselesi 1831-1841*. Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Avcıoğlu, N. & Volait, M. (2017). “Jeux de miroir” arxhitecture of Islam and Cairo from Empire to modernism. F. Barry ve G. Neciboğlu (Ed.), *A Companion to Islamic Art and Architecture* içinde (1122-1149. ss.), 2.
- El-Ashmouni, M. & Bartsch, K. (2014). Egypt’s age of transition: Unintentional cosmopolitanism during the reign of Muhammad Ali (1805-1848). *Arab Studies Quarterly*, 36(1), 43-74.
- Bağçeci, Y. (2014). İsyandan itaate: Kavalalı Mehmed Ali Paşa Babıali ilişkileri (1841-1849). *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7(32), 219-231.
- Bayhan, A. A. (2010). Osmanlı Döneminde Batılılaşma Sürecinin Ortadoğu’ya ve Afrika’ya Yansıması: Mısır ve İsrail’den örnekler. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (19), 23-65.
- Behrens-Abouseif, D. (2006). The visual transformation of Egypt During the reign of Muhammad Ali. *Islamic Art in the 19th Century* içinde (109-129. ss.), Brill.
- Bellefonds Bey, L. (1872-1873). *Memoires sur les principaux travaux d'utilite publique executes en Egypte*. Paris.
- Bilgenoğlu, A. (2010). Amerikan iç savaşı ve Mısır: Pamuk örneğinde Mısır modernleşmesi ve Amerikan iç savaşı’nın sürece olan katkısı. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3(11), 147-161.
- Château De Versailles. (t.y.). *L’orientalisme dans la peinture (Katalog)*, 5.
- Christie’s. (2016). *Christie’s, Art of the Islamic and Indian worlds (online satış kataloğu)*, lot 135.
- Danişmend, İ. H. (1972). *İzahlı Osmanlı tarihi kronolojisi*. 4, Türkiye Basımevi.
- El-Torky, A. A. (2018), Political symbolism in Mohammad Ali’s mosque: Embodying political ideology in architecture. *Alexandria Engineering Journal*, 57(4), 3873-3880.
- Ergün, M. (2015). Mehmed Ali Paşa zamanında Mısır’da Eğitimin Batılılaşması. *Ahi Evran Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi*, 16(3), 277-294.

## Vali'nin Portresi: Kavalalı Mehmed Ali Paşa'nın Görsel Temsilleri

- Fahmy, K. (2010). *Paşanın adamları Kavalalı Mehmed Ali Paşa Ordu ve Modern Mısır*. Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Forbin, D. (1819). *Voyage dans le Levant*. De L'imprimerie Royale.
- Gülersoy, Ç. (1985). *Hidiv'ler ve Çubuklu Kasrı*. Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayınları.
- Hunter, F. R. (1999). *Egypt under the Khedives, 1805-1879*. Kahire.
- Johnston, S. (2006). *Egyptian palaces and villas, 1808-1960*. New York.
- Karakaya, E. (2019). Mehmed Ali Paşa zamanı Mısır'da askeri eğitim sisteminin modernleşmesi dinamikleri ve sonuçları (1805-1849). *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 6(7), 290-301.
- Keha, M. (2017). Mehmed Ali Paşa isyanı sırasında Mısır'ın ekonomik durumuyla ilgili Sultan Abdülmecid'e sunulan bir layiha. *Doğu Esintileri*, (7), 95-122.
- Kırıkcı, E. (2018). Kavalalı Mehmed Ali Paşa Sarayı (Shubra Sarayı). E. Benian, T. Canitez ve T. Hatipler Çibik (Ed.), *I. Uluslararası Osmanlı izleri sempozyumu "Saraylar" içinde* (29-48. ss.), Edirne.
- Kocaoğlu, M. (1995). Kavalalı Mehmed Ali Paşa isyanı (1831-1841). *OTAM Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, 6(6), 195-210.
- Kreiser, K. (1997). Public monuments in Turkey and Egypt, 1860-1916. G. Necipoglu (Ed.), *Muqarnas XIV: An Annual on the Visual Culture of the Islamic World içinde* (103-117. ss.), Brill.
- Kuran, E. (1990). Sultan II. Mahmud ve Kavalalı Mehmed Ali Paşa'nın gerçekleştirdikleri reformların karşılıklı tesirleri. *Sultan II. Mahmud ve Reformları Semineri 28-30 Haziran 1989 Bildirileri'nden Ayrı Basım içinde* (107-111. ss.), Edebiyat Fakültesi Basımevi.
- Mengin, M. F. (1823). *Histoire de l'Égypte sous le gouvernement de Mohammed-Aly, ou Récit des événements politiques et militaires qui ont eu lieu depuis le départ des français jusqu'en 1823 Atlas*. Paris.
- Mestyan, A. (2014). Sound, military music, and opera in Egypt during the rule of Mehmed Ali Pasha (r.1805-1848). H. E. Weidinger, M. Hüttler (Dü.), *Ottoman Empire and European Theatre The Time of Joseph Haydn: From Sultan Mahmud I To Mahmud II (r.1730-1839) içinde* (631-656. ss.), 2, Wien.
- Radwan, N. (2017). *Les Modernes d'Égypte. Une renaissance transnationale des Beaux-Arts et des Arts Appliqués*. Bern.
- Renda, G. (2000). Portrenin son yüzyılı. S. Kangal (Ed.), *Padişahın Portresi-Tesavir-i Al-i Osman içinde* (442-555. ss.), İstanbul.

- Tanman, M. B., (2011). Kavalalı Mehmed Ali Paşa. *Nil kıyısından Boğaziçi'ne: Kavalalı Mehmed Ali Paşa Hanedanı'nın İstanbul'daki İzleri* içinde (8-13. ss.), İstanbul Araştırmaları Enstitüsü.
- Weeks, E. M. (2018). About Face: Sir David Wilkie's portrait of Mehemet Ali, Pasha of Egypt. J. F. Codell, D. S. Macleod (Ed.), *Orientalism Transposed the Impact of The Colonies on British Culture*, New York.
- Wiet, G. (1949). *Mohammed Ali et les beaux-arts*. Kahire.
- Wilkinson, K. (2011). *Semboller & işaretler*. Alfa Yayınları.
- Yazıcı, N. (1991). Vakayi-i Mısriye üzerine birkaç söz. *OTAM Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, 2(2), 267-278.



**Resimler**



**Resim 1.** Mehmed Ali Paşa Cami (El-Ashmouni & Bartsch, 2014, s. 46)



**Resim 2.** Cevhere Sarayı Kabul Salonu (Johnston, 2006, s. 19)



**Resim 3.** Harem Sarayı Duvar Resimleri (Abdolvahab 1941, s. 37)



**Resim 4.** Harem Sarayı Duvar Resimleri (Abdolvahab, 1941, s. 35)



**Resim 5.** Şubra Sarayı, Bilardo Odası Tavan Göbeğinde On İki Burcu Temsil Eden Figürler (Kırıkçı, 2018, s. 46)



**Resim 6.** Şubra Sarayı, Bilardo Odası, Roma Satürn Tapınağı Kalıntıları Duvar Resmi (Abdolvahab, 1941, s. 24)





**Resim 7.** Şubra Sarayı Galeri, Seyir Köşkü Tavanı, Mehmed Ali Paşa'nın Portresinin Yer Aldığı Madalyon (Kırıkçı, 2018, s. 47)



**Resim 8.** Asi Memlukların Kahire Kalesi'ndeki Katliamı, Horace Vernet, 1817-1818, Litografi (Forbin, 1819, s. 241)



**Resim 9.** Asi Memlukların Kahire Kalesi'ndeki Katliamı, Horace Vernet, 1818, Litografi, Victoria and Albert Museum, Londra, Env. No: SP.627.



**Resim 10.** Mehmed Ali Paşa,  
Horace Vernet, 1818, Litografi, Royal  
Collection Trust, Londra, Env. No:  
RCIN 619148.



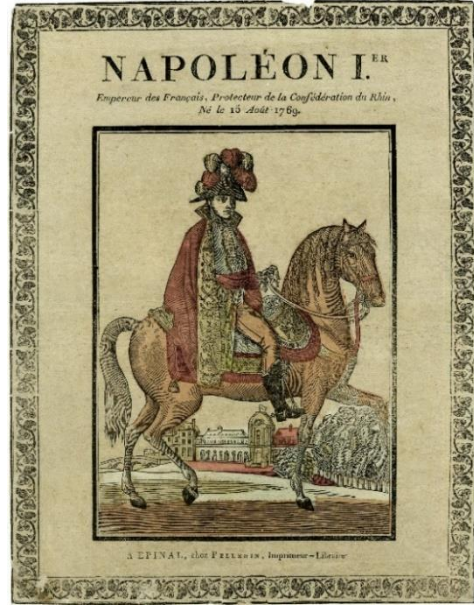
**Resim 11.** Mehmed Ali Paşa,  
Charles Etienne Pierre Motte,  
Renklendirilmiş Litografi (Mengin,  
1823, s. 1)



Vali'nin Portresi: Kavalalı Mehmed Ali Paşa'nın Görsel Temsilleri



**Resim 12.** Mehmed Ali Paşa Portresi, Images d'Epinal de la Maison Pellerin, 1836-1841, Bibliothèque Nationale, Fransa, Env. No: FOL-LI-59 (2).



**Resim 13.** Fransız imparatoru I. Napoléon Images d'Epinal de la Maison Pellerin, 1806-1813, British Museum, Londra, Env. No: 1989,0930.184.



**Resim 14.** Mısır Valisi Mehmed Ali Paşa ve diplomat Patrick Campell görüşmesi, David Roberts, Litografi Louis Hague, 1839, Victoria and Albert Museum (Radwan, 2017, s. 42)



*Resim 15. Mehmed Ali Paşa Portresi, Sir David Wilkie, 1841, Yağlıboya, 61cm x 50,8cm, Tate Gallery, Env. No: N04276 (Avcıoğlu & Volait, 2017, s. 1134)*



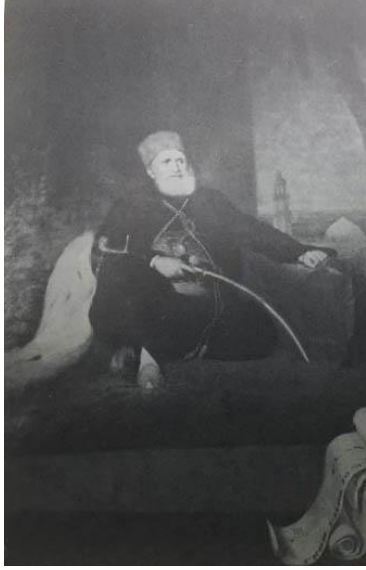
*Resim 16. Sultan Abdülmecid Portresi, Sir David Wilkie, 1840, Yağlıboya, 70,2cm x 58,7 cm, İngiliz Kraliyet koleksiyonu, RCIN 407268. (Avcıoğlu & Volait, 2017, s. 1134)*



Vali'nin Portresi: Kavalalı Mehmed Ali Paşa'nın Görsel Temsilleri

**Resim 17.** Mehmed Ali Paşa Portresi, Auguste Couder, 1841, Yağlı boya, 92,5cm x 76cm, Château de Versailles, Env. No: MV 4845 (Château De Versailles, s. 5)

. Mehmed Ali Paşa Portresi, John Frederick Lewis, 1844, Suluboya, V&A Museum, Env. No: CIRC.16-1930.



**Resim 19.** Mehmed Ali Paşa, Thomas Brigstocke, (Wiet 1949, r.80)



**Resim 20.** Mehmed Ali Paşa, A. Lecchi, Tuval Üzerine Yağlı Boya, (Christie's Lot 125)



**Resim 21.** Brigstocke. GR Ward, yaklaşık 1850, Litograf baskı





**Resim 22.** Mehmed Ali Paşa Portresi, Mehmed Ali Paşa Portresi (Wiet, 1949, r. 90)



**Resim 23.** Mehmed Ali Paşa Portresi (Wiet, 1949, r. 93)



**Resim 24.** Mehmed Ali Paşa Portresi (Hunter, 1999, s. 16)



**Resim 25.** Mehmed Ali Paşa Madalyon (Wiet, 1949, r. 70)



**Resim 26.** Mehmed Ali Paşa Madalyon (Wiet, 1949, r. 71)



Vali'nin Portresi: Kavalalı Mehmed Ali Paşa'nın Görsel Temsilleri



**Resim 27.** Mehmed Ali Paşa'nın Büstü (Wiet, 1949, r. 85)



**Resim 28.** Mehmed Ali Paşa'nın Atlı Heykeli, İskenderiye

**Çatışma beyanı:** Makalenin yazarı, bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal ilişkileri bulunmadığını dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan ederler