



Central-Organ für die Weltausstellung im Jahre 1873

sowie für alle Interessen des Handels und der Industrie.

Nr. 134.

Wien, Donnerstag den 24. April.

III. Jahrgang.

Die Wiener Weltausstellungs-Zeitung erscheint täglich, nach Bedarf zweimal im Tage. Abonnements-Preise pro 1873. Ganzjährig für Oesterreich-Ungarn mit portofreier Zustellung 20 fl. ö. W., für Deutschland 15 Thlr., der 26 fl. 15 kr. südd. Währ., für Italien, die Schweiz, Donaufürstenthümer 60 Francs. — Halbjährig für Oesterreich-Ungarn mit portofreier Zustellung 12 fl. ö. W., für Deutschland 8 Thlr., oder 14 südd. Währ., für Italien, die Schweiz, Donaufürstenthümer 32 Francs. — Vierteljährig für Oesterreich-Ungarn 6 fl. ö. W., für Deutschland 4 Thlr., oder 8 fl. südd. Währ. — Pränumerations-Preise für sämtliche Nummern (mindestens 420 Exemplare) mit Zustellung ins Haus oder portofreier Postverendung in die Provinzen 30 fl. für Deutschland 22 Thlr. — 20 Nummern kosten mit portofreier Zustellung 2 fl. ö. W. für Oesterreich-Ungarn, für Deutschland 1 Thlr. 10 Sgr. Einzelne Nummern 10 fr. ö. W. = 9 fr. südd. Währ. = 2 Sgr. 8 Pf. nordd. Währ. = 28 Cents. Die Jahrgänge 1871 und 1872 sind nicht mehr complet vorhanden. Redaction Wien, Stadt, Grünangergasse Nr. 3, woselbst jede Auskunft über Weltausstellungs-Angelegenheiten gratis erteilt wird. Administration Wien, Stadt, Rumpfgasse Nr. 4 (Zeitengasse der Schülerstraße). Die französische und englische Ausgabe der Wiener Weltausstellungs-Zeitung unter dem Titel: 'Le Programme de l'Exposition Universelle de Vienne 1873' und 'The Journal Guide for Visitors at the Vienna Universal Exhibition 1873', erscheint vom 8. April an zweimal der Woche, vom Mai ab täglich. Abonnements-Preise: 3 fl. der Monat. Im Buchhandel durch Moriz Perles Buchhandlung, Wien, Stadt, Spitzelgasse Nr. 17, zu beziehen, wosin alle buchhändlerischen Aufträge zu richten sind. Inserate laut Tarif. — Beilagen dürfen nicht broschirt sein, der Bog u. kosten 100 Stück 1 fl. ö. W. = 20 Sgr. = 1 fl. 10 kr. südd. Währ. = 2 1/2 Francs und sind franco an die Administration: Wien, Stadt, Rumpfgasse Nr. 4 (Zeitengasse der Schülerstraße) abzuliefern. Die Höhe der jeweiligen Auflage ist in der Administration, Rumpfgasse 4, zu erfragen. Probenummern gratis und franco. Für ganz NORD-ITALIEN: Agenzia Internazionale di REPERTI & BELLINI 1, Via Romagnosi MILANO. Geheime Anfragen und Aufträge, wie auch Briefe, Manuscripte, Zeichnungen etc. aus England und Amerika sind nur zu richten an die Herren GOLDSCHMIDT & COMP., Aufstellungs-Agenten in Hamburg. Enlg. General-Agent voor Nederland: F. Quohl, Internationaal Advertentie-Bureau te Cleve, Nymegen Grootte Markt B 12, en zyne Special-Correspondanten in iedere Stad van Nederland. Im Einvernehmen mit dem k. k. Ministerium des Innern wurde von Seite des k. k. Finanzministeriums die von Carl Cikanek in Wien herausgegebene und von Joh. Chr. Schreyer redigirte 'Wiener Weltausstellungs-Zeitung' als Fachblatt anerkannt. (Z. 33771, ddo. 12. November 1871). — Mittels Curdeles des Executiv-Comitès der k. ungar. Landes-Commission wurde den Mitgliedern der k. ungarischen Landes-Commission für die Weltausstellung 1873 die 'Wiener Weltausstellungs-Zeitung' wärmstens empfohlen. Von den 1861. Landes-Commissionen des In- und Auslandes und dem Executiv-Comitè der Weltausstellungen, Russ- und Curatorbefehl zur Veröffentlichung ihrer Sitzungsberichte und Beschlüsse wird die 'Wiener Weltausstellungs-Zeitung' benützt. — Auf der Weltausstellung 1873 mit ehrender Anerkennung ausgezeichnet.

O. Hamdi Bey,

k. türkischer General-Commissarius für die Wiener Weltausstellung.

Die kaiserlich türkische Regierung hat es sich besonders angelegen sein lassen, für glänzende Vertretung des türkischen Reiches auf der Wiener Weltausstellung Sorge zu tragen. Wir hatten bereits Gelegenheit, wiederholt Bilder aus der türkischen Abtheilung des Ausstellungsplatzes zu bringen und die Manificenz zu schildern, mit welcher die k. türkische Regierung die Ausstellungsarbeiten fördert. Wenn daher die Besucher der Weltausstellung ein kleines und übersichtliches Bild von der gegenwärtigen Cultur-entwicklung der Türkei, von den Productionsverhältnissen, von der wirtschaftlichen Bedeutung der unter der Souveränität Sr. Majestät des Sultans stehenden Länder erhalten, so ist dieses Resultat allerdings in erster Linie der staatsmännischen Einsicht der leitenden Personen in Constantinopel zu danken, welche die Bedeutung der Wiener Weltausstellung für die Zukunft des ganzen Orients erkannten und zu würdigen verstanden. Von großem Einfluß auf das Gelingen der türkischen Abtheilung war die Auswahl derjenigen Persönlichkeiten, welche die türkische Ausstellungscommission zu bilden hatten und wir müssen es besonders anerkennend hervorheben, daß die Hohe Pforte für die Ausstellung Commissare zu wählen wußte, deren außerordentliche Befähigung und Gewandtheit der Türkei entschiedenen Erfolg sichern mußte.

O. Hamdi Bey, der General-Commissar, den man wohl als die Seele der türkischen Commission be-



zeichnen kann, ist einer der bedeutendsten Männer der sogenannten jungtürkischen Partei. Er ist der Sohn Edhem Paschas, des Ministers des Handels und der öffentlichen Arbeiten, eines hochgebildeten Staatsmannes, der auch als ausgezeichnete Ingenieur einen hervorragenden Ruf genießt. Hamdi Bey genoss eine sehr sorgfältige europäische Erziehung, machte seine Studien in Paris, wo er jedoch nicht auf die französische Bildung allein sich beschränkte, sondern die Grundlagen zu einem univervellen Wissen legte. Gleichzeitig widmete er sich der Malerei und der Poesie und während seine Bilder bereits im Jahre 1862 auf der Londoner Weltausstellung allgemeinen Beifall fanden, erregten seine bald darauf veröffentlichten Poesien in türkischer und französischer Sprache wohlverdientes Aufsehen.

In seiner Heimat eröffnete sich ihm rasch eine glänzende politische Carrière. Zunächst wurde er Gouverneur von Bagdad und wußte durch seine Energie und seine administrative Geschicklichkeit unter den schwierigsten Verhältnissen sich die Anerkennung der hohen Pforte zu erwerben. Er wurde demnach in Constantinopel zu dem „Introducteur des Ambassadeur“ ernannt, eine Stellung, welche theils diplomatischen Charakter hat, theils Hofcharge ist und wozu Hamdi Bey vermöge seiner feinen weltmännischen Gewandtheit und seiner genauen Kenntniß der europäischen Staaten sich besonders eignet. Als die Vorbe-

Osman Hamdi Bey'in "Karanlık" Yılları (1871-1881)

Edhem Eldem*

ÖZET

Osman Hamdi Bey'in birçok açıdan kendi şöhretinin kurbanı olduğunu söylemek mümkündür. Bir taraftan Müze-i Hümâyûn'un müdürü ve modern anlamda Osmanlı arkeoloji ve müzeciliğinin kurucusu olarak, diğer taraftan ise uluslararası üne sahip bir ressam olarak kazanmış olduğu görünürlük, bu itibarlı konumundan önceki yıllardaki hayatının büyük ölçüde karanlıkta kalmasına neden olmuştur. Genel olarak, ama özellikle de bu dönemle ilgili kaleme almış olduğu hatırat, günlük ve yazışma türünden belgelerin azlığı bu boşluğu doldurmayı daha da güçleştirmektedir. Günümüze kadar gelebilmiş olan Paris (1860-1868) ve Bağdat (1869-1870) mektupları ve 1881'den itibaren muhtelif kişi ve kurumlarla olan yoğun yazışmaları arasında kalan on senelik sessizlik, muhtelif memuriyet ve görevlerle geçen ve oldukça istikrarsız olduğu anlaşılan bir geçiş dönemine işaret etmektedir.

Oysa bugüne kadar dikkatleri çekmemiş veya hiç bilinmeyen kaynaklara müracaat ederek geleceğin Osman Hamdi Bey'inin bu "karanlık" dönemini biraz olsun açıklığa kavuşturmak mümkün gözükmektedir. 1873 Viyana Dünya Sergisi'ndeki komiserliği ve 1876'daki Bulgaristan olaylarını incelemekle görevli komisyon üyeliği gibi artık nispeten iyi bilenen görevleri dışında genç Hamdi'nin esas itibarıyla memuriyette pek başarılı olamadığı, bu başarısızlığın neticesinde resme yöneldiği ve en sonunda da bu sayede saraya yaklaşarak kendine bir yol çizmeye çalıştığı ortaya çıkmaktadır. Kısacası bu inceleme, 1881'de müzenin başına getirilmesiyle bambaşka bir yön alan Osman Hamdi Bey'in yaşam ve kariyerinin bilinmeyen bazı veçhelerini ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Anahtar kelimeler: Osman Hamdi Bey, Müze-i Hümâyûn, Sultan II. Abdülhamid, Osmanlı Resmi, Osmanlı Modernleşmesi, Batılılaşma, Oryantalizm

ABSTRACT

It is undeniable that Osman Hamdi Bey had become a victim of his own success. The visibility he had acquired, on the one hand, as the director of the Imperial Museum and the founder of modern Ottoman archaeology and museology, and on the other, as a painter of international renown, has tended to obscure his life and career in the years preceding these prestigious achievements. The dearth of memoirs, diaries and correspondence he had left behind, particularly during this period, has made it even more difficult to fill this gap. The decade of silence squeezed between his surviving letters from Paris (1860-1868) and Baghdad (1869-1870), and his abundant personal and official correspondence after 1881, points at a rather unstable period of transition made of alternating bureaucratic posts and missions.

Nevertheless, a number of sources neglected or simply unknown to this day makes it possible to shed some light on this "dark" period of Osman Hamdi Bey's life. Apart from the relatively well-known episodes of his mission at the 1873 Vienna World Exposition and of his participation in the commission investigating the Bulgarian atrocities in 1876, it appears that Hamdi was rather unsuccessful in his bureaucratic career, that this sense of failure encouraged him to pursue a career as a painter, and that he eventually tried to obtain support and recognition from the palace. In short, the study aims at revealing some unknown aspects of Osman Hamdi Bey's life and career, before they took a very different turn after his appointment as director of the museum.

Keywords: Osman Hamdi Bey, Imperial Museum, Sultan Abdülhamid II, Ottoman Painting, Ottoman Modernization, Westernization, Orientalism

Osman Hamdi Bey'in geç dönem Osmanlı kültür, bilim ve sanat tarihinin en belirgin ve muhtemelen de en iyi bilinen siması olması, hayatının ve kariyerinin bazı dönemleri ve veçheleri konusundaki bilgilerimizin çok eksik, hatta bazen de yanlış olmasını dışlamamaktadır. Çelişki gibi gözükse de bu durumu izah edecek birçok etkenden bahsetmek mümkündür. Bunların başında, Türk tarihçiliğinin ve tarih anlayışının kendine has bazı zaafı gelmektedir. Bu konudaki en belirgin zaaf, alandaki inceleme ve araştırmaların sistematik olmak yerine seçici olması ve bu seçiciliğin özellikle de "önemli" sayılan kişi, olay ve olgular üzerine odaklanıp, bunun dışında kalanların bir tür teferruat muamelesi görüp kenara bırakılması, hatta merak konusu bile olmaması gelmektedir. Sayabileceğimiz ikinci zaaf ise yöntem olarak kaynaklara eleştirel bakış yerine toptan ve sorgulamasız bir şekilde kabulün hâkim olmasıdır.

Bu eleştiriye Osman Hamdi Bey'e dayanarak örnek vermek mümkündür. Osman Hamdi Bey, tarihçiliğimizde belirgin olarak iki önemli bakış açısından ele alınmaktadır: Bunların ilki arkeoloji, diğeri ise resim sanatıdır. Bu iki alandaki kariyer ve başarıları ise bazen hayatının diğer dönem ve uğraşlarını adeta yok sayma derecesinde ikincil bir konuma itmektedir. Osmanlı ve dolayısıyla Türk arkeolojisinin "kurucu babası" olarak algılanması, Müze-i Hümâyûn'un başına getirildiği 4 Eylül 1881'den önceki meslek hayatı ve uğraşları hakkında yüzeysel ve güvenirliliği tartışılır bazı genellemeler dışında çok az bilginin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Benzer bir durum, resim alanındaki faaliyetleri için de geçerlidir. Belirli koleksiyonlara girmiş ve bu nedenle iyi bilinen bazı tabloları dışında sanat üretimi ve kariyeri konusunda genellikle kulaktan dolma bilgilerin ya da tablolarından hareketle "olsa olsa" yöntemiyle yapılmış tahmin ve iddiaların ötesine geçen pek bir birikim söz konusu değildir.

Bu sorunlara somut örnek vermek gerekirse, Osman Hamdi Bey'in 1881'den önceki meslek hayatını ele alabiliriz. Müze müdürlüğüne getirilmeden önce Bağdat'ta, Midhat Paşa'nın valiliği esnasında vilayetin dışişlerinden sorumlu olduğunu, ardından Hariciye Nezareti'nde Teşrifat müdür muavinliği, aynı nezarete Tahrîrat-ı Hariciye müdürlüğü, Matbuat

müdürlüğü, Altıncı Daire-i Belediye (Beyoğlu) başkanlığı gibi görevlerde bulunduğu biliniyorsa da bu faaliyetleriyle ilgili yok denecek kadar az araştırma yapılmıştır. Bu döneme rastlayan ve üzerinde daha fazla durulmuş olan tek görev, 1873 yılında Viyana'da düzenlenmiş olan Dünya Sergisi'nde Osmanlı bölümünün komiserliği olmuştur, (Resim 1) fakat bu konuda da yazılanlar kendi görevinden çok sergide yer alan *Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî* ve *Elbise-i Osmaniye* isimli yayınlarla ilgili olmuştur. Velhasıl, 1869'dan beri muhtelif devlet memuriyetlerinde bulunmuş olan Osman Hamdi Bey'in ancak 1881-1882'den sonraki Müze-i Hümâyûn ve Sanayi-i Nefise Mektebi müdürlükleriyle tanınması ve bundan pek de bir rahatsızlık duyulmaması önemli bir eksikliğe işaret etse de, daha çok kahramanlar ve "önemli" kişilere odaklanmayı şiar edinmiş olan tarihçiliğimiz açısından pek şaşırtıcı sayılmamalıdır.

Hamdi'nin sanat kariyeriyle ilgili durum pek farklı değildir. Bu konudaki birikimin temel kaynağı olarak tabloları kullanıldığından bu konu sanat tarihinin alanı olarak algılanmakta, dolayısıyla da bu disiplinin yoruma dayalı bazı yöntem ve çıkarsamaları bilgi birikimine hâlâ hâkim olmaktadır. Bunun neticesinde ressamlığı bilinen tablolarıyla sınırlı kalmakta, hatta bunların da arasında en meşhurları kimliğini oluşturmada başat bir rol oynamaktadır. Üstelik bu tablolar da dönemin yazılı kaynaklarından değil de sadece görüntülerinden tanındığı için, gerçek isimleri bilinmemekte, bunlara atfedilen bilgiler ise sanat tarihçileri tarafından uydurulmuş isimlere dayanmaktadır. Böylece Osman Hamdi Bey, *Kaplumbağa Terbiyecisi* olarak bilinen ama aslında *Kaplumbağalı Adam* adını taşıyan ya da *Mihrap* diye bilinen ama asıl adı *Yaratılış* olan tabloların ressamı olarak tanınmakta, bu tablolara ve benzerlerine atfedilen çoğu dayanaksız mana ve mesajlar üzerinde odaklanarak kimliği hakkında çıkarsamalar yapılmaktadır. Ona mukabil, ressamın yapmış olduğu bilinen fakat izi kalmamış olan resimleri hakkında herhangi ciddi bir araştırma yapılmadığı gibi mevcut olan ama yorumlamaya yeteri kadar müsait görülmeyen bazı tabloları -mesela aile portreleri- araştırmacıların dikkatini ve ilgisini yeteri kadar çekmemekte ve incelemelerinin dışında kalmaktadır.

Yukarıda zikredilen eksiklikleri sadece tarihçiliğimizin zaafına bağlamak elbette haksızlık olacaktır. Zorlukların önemli bir kısmının Osman Hamdi Bey'in erken dönemleriyle ilgili yeteri kadar bilgi ve belgeye ulaşamamaktan kaynaklandığı yadsınamaz bir gerçektir. Unutmamak gerekir ki Osmanlı tarihine zengin bir temel oluşturan devlet arşivindeki belgelerin neredeyse tamamı eşyanın tabiatından olarak devletin kendi bakış açısını ve önceliklerini yansıtan bir nitelik taşıdığından bunun dışında kalan meselelerle ilgili son derecede ketum kalmaktadır. Örnek vermek gerekirse, Hamdi Bey'in yukarıda zikredilen 1870'lerdeki muhtelif görevleriyle ilgili belgelerin çoğu, göreve tayin edildiğine veya görevden alındığına dair iki satırlık irade veya tezkirelerden ibaret olduğu için hayatı ve kariyeriyle ilgili doyurucu bilgiler vermekten uzaktır.¹ Buna dönemin basını ilave edilecek olursa bir nebze daha ayrıntıya ulaşılabilseyse de bunun getirdiği kazanım gayet sınırlı kalmaktadır.

Aslında belgelerin azlığı ve fakirliği ile ilgili sorun çok daha genel niteliktedir. Benzer bir durumda Avrupa'da kullanılabilen kaynaklarla yüzeysel de olsa bir mukayese yaparak meseleyi biraz daha açmak mümkündür. Söz gelimi aynı dönemde Fransa'da faaliyette bulunmuş ve ün yapmış bir ressamın hayatı ve kariyeri söz konusu olsa, devlet arşivlerinin sağlayacağı katkı çok daha ikincil kalsa bile, bu ikincil halinin bile Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nin katkısının niceliksel ve niteliksel olarak çok üstünde olacağı şüphesizdir. Fransız Milli Arşivi'nde (*Archives nationales*) herhangi bir sanatçı hakkında Maarif (*Instruction publique*) veya Güzel Sanatlar (*Beaux-arts*) ile ilgili devlet kurum ve birimlerinde bulunan malzeme, Osmanlı arşivindeki tek tük belgelerle kıyas kabul etmeyecek sayıda ve ayrıntıda olacaktır. Buna ilaveten dönemin basınına bakıldığında, İstanbul'da neşredilen birkaç gazeteyle Fransa'da çıkan yüzlerce süreli yayın arasındaki niceliksel fark bir yana, bu yayınların birçoğunun tam da bu alanlarla ilgili olmasından dolayı ortaya çıkan içerik zenginliği ve derinliği,

1 İlginçtir ki Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde başta Edhem Paşa olmak üzere ailenin birçok ferdine ait sicil kaydı (Sicill-i Ahval) mevcutken Osman Hamdi Bey'inkine bütün gayretlerime rağmen ulaşabilmemiş değilim.

İstanbul gazetelerindeki kısacık haber ve yorumlarla karşılaştırılmayacak derecede farklıdır. İş bununla da bitmemektedir. Fransa'daki sanat ve düşün hayatına iştirak eden kişilerin neredeyse tamamının kendi yayınladıkları eser ve yazılar bir yana, tuttukları günlük, yazdıkları hatırat ve belki de en önemlisi aile fertleri, dostları ve meslektaşlarıyla olan yazışmaları sayesinde haklarında gayet ayrıntılı bir bilgiye ulaşmak mümkündür. Bütün bunlar Osman Hamdi'yle -veya dönemin herhangi başka bir kişiliğiyle- ilgili elimizdeki bölük pörçük malzemeyle karşılaştırıldığında Osmanlı kültür, sanat ve zihniyet dünyasına odaklanan en iyi niyetli tarihçinin bile işinin ne kadar zor olduğu hemen ortaya çıkmaktadır.

Osman Hamdi Bey'le ilgilenmeye başladığım 1990'ların başlarından beri bu konuda iki yönlü bir gayretle bu durumu elimden geldiğince düzeltmeye veya düzeltilmesini mümkün kılacak bir zemin oluşturmaya çalıştım. Hamdi Bey'in özel ve aile evrakına ulaşmak konusunda elime geçen fırsatları değerlendirerek Paris ve Bağdat yıllarıyla ilgili kapsamlı çalışmalara ilaveten,² 1870 yıllarındaki bazı seyahatleri ve özellikle de 1876 yılında Bulgaristan olaylarını araştırmak üzere Filibe'de oluşturulan komisyondaki göreviyle ilgili günlük ve notlarını yayınlamak³ bir taraftan bu konudaki belge tabanını genişletmeye, diğer taraftan da bu belgeleri eleştirel bir bakış açısıyla bir bağlama oturtmaya çalıştım. Keza, ölümünün yüzüncü yılı münasebetiyle yayınladığım *Osman Hamdi Bey Sözlüğü* ile hakkındaki bütün bilgileri mümkün olduğunca ansiklopedik bir formatta sunmaya, dolayısıyla da tespit edebildiğim eksik ve yanlışları ortaya çıkaran yeni bir bilgi zemini oluşturmaya

2 Edhem Eldem, "Quelques lettres d'Osman Hamdi Bey à son père lors de son séjour en Irak (1869-1870)", *Anatolia Moderna - Yeni Anadolu*, I/1, 1991, s. 115-136; "Osman Hamdi Bey'in Bağdad Vilâyeti'ndeki Görevi Sırasında Babası Edhem Paşa'ya Mektupları", *1. Osman Hamdi Bey Kongresi, Bildiriler*, der. Zeynep Rona, Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1992, s. 65-98; *Un Ottoman en Orient. Osman Hamdi Bey en Irak (1869-1871)*, Actes Sud, Paris 2010; "Osman Hamdi'nin Paris Yıllarıyla İlgili Yeni Bilgiler", *Toplumsal Tarih*, 268, Nisan 2016, s. 50-61; "Osman Hamdi Bey à Paris. Correspondance et documents (1860-1869)", *Turcica*, 47, 2016, s. 291-395.

3 Eldem, *Osman Hamdi Bey: İzlenimler, 1869-1885*, Doğan Kitap, İstanbul 2016.

çalıştım.⁴ Nihayet, yukarıda temas ettiğim yöntem ve bilgi zaafı üzerine odaklanan ve bunları eleştirerek düzeltmeye çalışan çok sayıdaki yayınlara bu konuya yeni bilgi sağlamanın dışında yöntem ve kuram açısından katkıda bulunmaya çalıştım.⁵

Ne var ki yıllardır süren bu gayretlere rağmen, Osman Hamdi Bey’le alakalı olarak neredeyse her gün yeni bir bilgi elde etmenin mümkün olduğunu, dolayısıyla neredeyse otuz sene önce başlamış olduğum bu uğraşın bir türlü noktalanmadığını hayretle müşahade etmekteyim. Gerçi ortaya çıkan yeni bilgilerin bazıları ayrıntı düzeyinde kalmakta ve dolayısıyla genel anlatımı değiştirecek derecede bir etkiye sahip olmamaktadır. Ne var ki elde edilen bazı bilgiler başkalarıyla bir araya getirildiğinde ve özellikle belirli bir bağlama oturtulduğunda gerçekten önemli bir katkı sağlayabilmekte, Osman Hamdi Bey’in hayatının bilinmeyen, az bilinen veya yanlış bilinen dönem ve özelliklerine ışık tutabilmektedir. Burada ele almayı düşündüğüm malzemenin bu tanıma uyacağını ümit etmekteyim. Bu anlamda, son

zamanlarda elde edebildiğim ve çoğunu daha önceki çalışmalarına dâhil edemediğim yeni kaynaklar sayesinde kariyerinin en “karanlık” dönemine tekabül eden Bağdat’tan dönüşüyle Müze-i Hümayûn’un başına getirilmesi arasında geçen on yıllık süreyi tekrar ele almayı ve bunu ağırlıklı olarak sarayla ilişkilerini merkeze alarak gerçekleştirmeyi amaçlamaktayım.

Bu dönemi “karanlık” olarak nitelmemin nedeni sadece bugün elimizde Osman Hamdi’nin 1870’lerde neler yapmış olduğuna dair fazla bilgi bulunmaması değildir. Bence bu dönemi Hamdi açısından da “karanlık” yapan en önemli etken, bir türlü istediği şekilde sağlam, güvenilir ve itibarlı bir mevkie gelememesidir. 1860’tan beri bulunduğu Paris’ten onu yurda dönmeye mecbur eden, babası Edhem Paşa olmuştu. Genç Hamdi orada kendisinden beklenen hukuk eğitimini bir türlü bitirmemiş, vaktini daha çok resme adanmış, hatta orada tanıştığı bir kadınla birlikte yaşamaya başlamış ve ondan iki kız çocuğu olmuştu.⁶ Babasının onu apar topar geri çağırması ve Midhat Paşa’ya emanet edip Bağdat’a gitmesini sağlaması şüphesiz oğlunu “adam etme” niyetiyle alınmış kararlardı. Paris’teki zor ama keyifli hayattan koparılan genç adam için Bağdat memuriyeti bir soğuk düş etkisi yapmıştı, ama babasıyla yazışmalarına bakılırsa Irak’ın farklılığı ve Midhat Paşa’nın kararlılığından etkilenmişti. Pek tabii ki bu yazdıklarının bir kısmını babasına hoş görünmek için yazıyor olabilirdi, fakat genel anlamda devlet ve ülkesinin hizmetinde geçirdiği bu yılların geleceği açısından belirleyici bir rol oynamış olduğunu söylemek mümkündür.⁷

Osman Hamdi Bey daha Bağdat’tayken gelecek endişesine kapılmış olmalı ki 20 Nisan 1870 tarihli bir mektubunda babasına Hindistan’da Bombay kentinde şehbender (konsolos) olmak için girişimde bulunduğunu heyecanla anlatmış, bunun gayet olumlu ve faydalı bir tayin olacağına inandığını söylemiş, fakat ertesi hafta bu işin olmayacağını sıkıntı içinde bildirmişti.⁸ Bu ilk teşebbüsü hüsrarla sonuçlandıktan

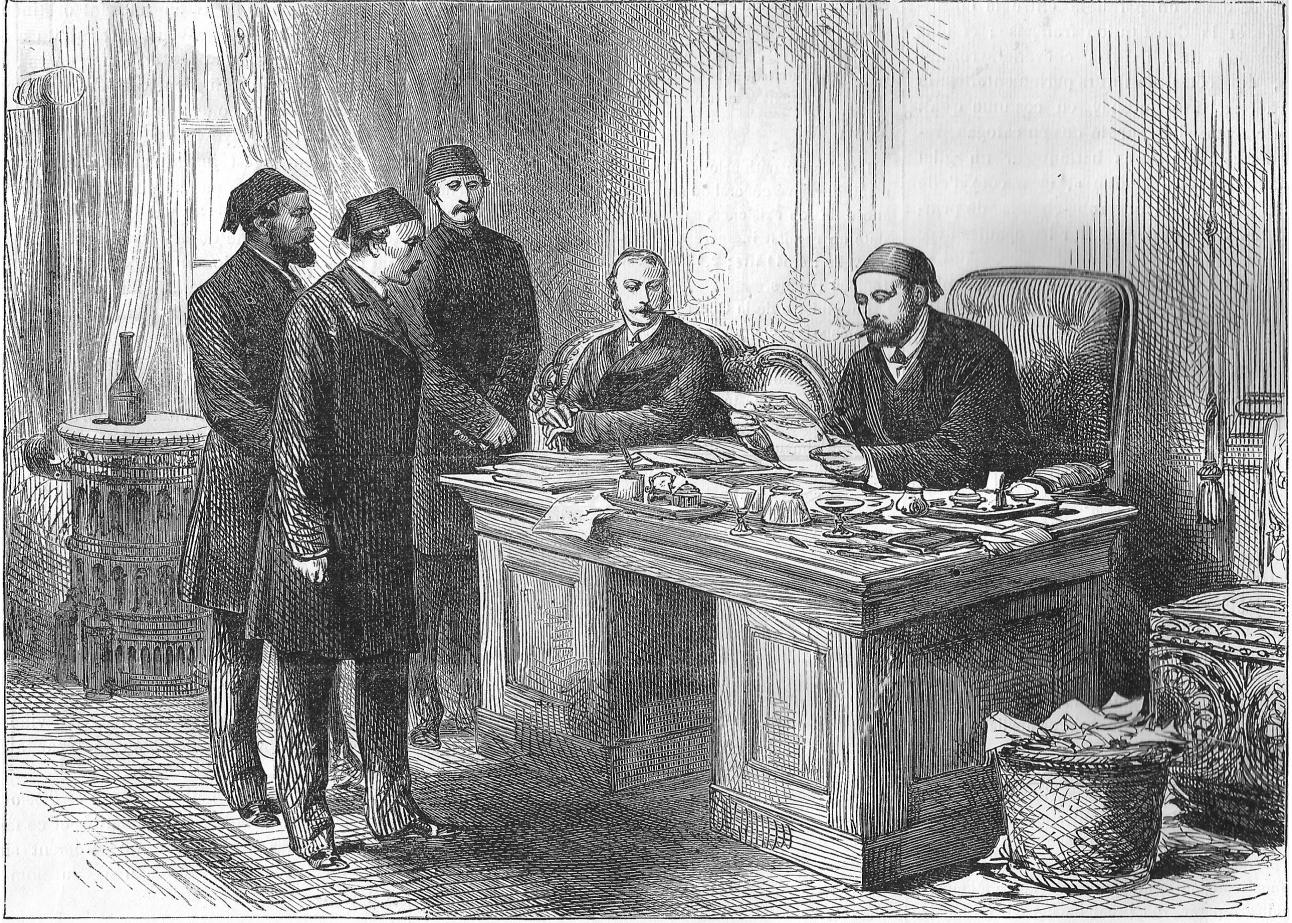
4 Eldem, *Osman Hamdi Bey Sözlüğü*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul 2010.

5 Eldem, “Osman Hamdi Bey, Irak’ta Osmanlı Sömürgeciliğinin Bir Tanığı”, *Toplumsal Tarih*, 114, Haziran 2003, s. 92-97; “An Ottoman Archaeologist Caught between Two Worlds: Osman Hamdi Bey (1842-1910)”, *Archaeology, Anthropology and Heritage in the Balkans and Anatolia: The Life and Times of F. W. Hasluck, 1878-1920*, der. David Shankland, Isis Press, İstanbul 2004, c. I, s. 121-149; “Osman Hamdi Bey ve Oryantalizm”, *Dipnot*, 2, Kış-Bahar 2004, s. 39-67; “Ressamlar, Kaplumbağalar, Tarihçiler”, *Toplumsal Tarih*, 185, Mayıs 2009, s. 20-30; “Bir Ressam Doğuyor: Osman Hamdi Bey’in Sanat Hayatının İlk Aşamaları”, *Batı’ya Yolculuk, Türk Resminin 70 Yıllık Serüveni*, Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul 2009, s. 16-41; “Osman Hamdi Bey’in İlk Tablolarıyla İlgili Bazı Yeni Bilgiler”, *Toplumsal Tarih*, 195, Mart 2010, s. 34-40; “Şark’ta Bir Osmanlı Seyyahi: Osman Hamdi Bey”, *Mekânın Poetikası, Mekânın Politikası. Osmanlı İstanbul’u ve Britanya Oryantalizmi*, der. Zeynep İnankur, Reina Lewis - Mary Roberts, Pera Müzesi, İstanbul 2011, s. 184-196; “Quand l’orientalisme se fait oriental: Osman Hamdi Bey, 1842-1910”, *L’orientalisme, les orientalistes et l’Empire ottoman de la fin du XVIII^e siècle à la fin du XX^e siècle. Actes du colloque international réuni à Paris, les 12 et 13 février 2010, au palais de l’Institut de France*, der. Sophie Basch, Pierre Chuvin, Michel Espagne, Nora Seni ve Jean Leclant, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Paris 2011, s. 239-273; “Making Sense of Osman Hamdi Bey and His Paintings”, *Muqarnas, An Annual on the Visual Culture of the Islamic World*, 29, 2012, s. 339-383; “How Does One Become an Orientalist? The Life and Mind of Osman Hamdi Bey, 1842-1910”, *Orientalism: Cultural Orientalism and Mentality*, Silvana Editoriale, Milano 2015, s. 36-61.

6 Eldem, “Osman Hamdi’nin Paris Yıllarıyla İlgili Yeni Bilgiler”.

7 Eldem, “Osman Hamdi Bey’in Bağdad Vilâyeti’ndeki Görevi Sırasında Babası Edhem Paşa’ya Mektupları”; *Un Ottoman en Orient. Osman Hamdi Bey en Irak (1869-1871)*.

8 Eldem, *Un Ottoman en Orient*, s. 96-98; *Osman Hamdi Bey Sözlüğü*, s. 105-107. Bombay’e Aram Efendi adındaki telgraf



LE BUREAU DE LA CENSURE A CONSTANTINOPLE. — Voir page 246.

2 Matbuat Müdürlüğünün bir temsili: "İstanbul'da Sansür Dairesi", *L'Univers illustré*, 1152, 21 Nisan 1877. Yazarın koleksiyonu.

sonra İstanbul'a dönünce ne kadar uzun olduğunu bilmediğimiz bir müddet beklemiş ve nihayet Ekim 1871'de Teşrifat-ı Hariciye muavinliğine, yani protokol müdür muavinliğine tayin edilmişti.⁹ Bu göreve getirildikten bir ay sonra ise 1873'te Viyana'da düzenlenecek olan Dünya Sergisi'nin hazırlığı için oluşturulan Osmanlı heyetine komiser tayin edilmişti.¹⁰ Neredeyse iki sene boyunca İstanbul ile Viyana

arasında birkaç kere gidip gelerek bu iki görevi beraber götüren Osman Hamdi, Haziran 1874'te Hariciye Nezaret'i'nde Tahrirat-ı Ecnebiye (yabancı yazışma) müdürlüğüne tayin edilmişti.¹¹ Ne var ki bu tayinin üzerinden dokuz ay bile geçmeden, Mart 1875'te "lisan-aşına ve ezkiyadan ise de kaleme muamelata malumatı olmadığına binaen" bu görevden alınarak Teşrifat Dairesi'ndeki eski görevine iade edilmişti.¹²

Hamdi Bey'in bundan sonraki kariyeri aynı istikrarsızlıkla devam etmişti. Matbuat müdürlüğüne tayin edilmiş, fakat Haziran 1876'da bu görevinden affını istemiş, yerine Édouard Blaque Bey (1824-1895) getirilmişti.¹³ (Resim 2)

memurunun atanması, Osman Hamdi'ye ümit verecek şekilde bu kararın bozulması ve neticede Tercüme Odası'ndan Hüseyin Efendi adında birinin tayini konusunda bkz. Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), HR. 242/14354 ve 246/14630.

9 BOA, HR. 252/14968, 7 Şaban 1288/22 Ekim 1871.

10 *La Turquie*, 25 Kasım 1871, s. 2; *Die Presse*, 25 Kasım 1871, s. 20; *Neue Freie Presse*, 25 Kasım 1871, s. 19; *Neues Fremden-Blatt*, 25 Kasım 1871, s. 20; *Wiener Zeitung*, 25 Kasım 1871, s. 14; *Da Vaterland*, 26 Kasım 1871, s. 3.

11 BOA, HR. 263/15772, 4 Cemaziyülevvel 1291/18 Haziran 1871.

12 BOA, HR. 266/15963, 2 Safer 1292/10 Mart 1875.

13 BOA, İ. MMS 134/5709, 5 Cemaziyülâhır 1293/28 Haziran 1876.

Bu tarihte midir bilinmez, ama tam o sıralarda 1875'te yeni kurulmuş olan Kadıköy Belediyesi'ne de başkan olmuş, Eylül 1876'da ise Bulgaristan'da sivil nüfusa karşı uygulanan mezalimi araştırmak üzere Sadullah Bey'in (Sadullah Paşa, 1838-1891) başkanlığında oluşturulup Filibe'ye gönderilen komisyona üye seçilmişti. Fakat heyetin Rum üyelerinden biriyle kavga ettiği için bu görevini yarıda kesip aralık başında İstanbul'a dönmek zorunda kalmıştı.¹⁴

Birkaç ay sonra, 5 Şubat 1877'de babası Edhem Paşa'nın azledilip sürgüne gönderilen Midhat Paşa'nın yerine sadrazam olmasıyla birlikte (Resim 3) Osman Hamdi'nin kariyerine bir hareketlilik gelmişti. Bu iki olayın birbiriyle ilişkili olduğu kesin değilse de, bir müddettir "kızakta" olan genç adamın adının babasının sadarete getirilmesinden bir hafta sonra Tahran Sefareti için zikredilmesi tamamen rastlantı olmasa gerektir.¹⁵ Gerçi bu tayin gerçekleşmemiş ve onun yerine birkaç gün sonra Hamdi'nin Kadıköy belediye reisliğinden Altıncı Daire adıyla bilinen Beyoğlu Belediyesi'nin başına getirilmesine karar verilmiş,¹⁶ kısa bir müddet sonra da rütbesi bu göreve uygun hale getirilerek ulâ sınıf-ı sâniye yükseltilmişti.¹⁷ Tam o sırada hazırlanmakta olan Meclis-i Mebusan seçimleri için İstanbul genelinde oluşturulan yirmi seçim bölgesinden biri olan Kadıköy'de "vekil", yani kendi seçmenlerini temsilen İstanbul'un on mebusunu tayin edecek olan komisyona katılacak olan 40 ön seçici üyeden biri olarak seçilmişti.¹⁸

Meclis seçimlerinin hazırlık safhasında oynadığı rol Osman Hamdi'yi pek de hoş olmayan bir şekilde ön plana çıkaracaktı. Komisyonun seçim sonuçları açıklanıp da toplam beş gayrimüslim mebusun üçünün Ermeni, birinin Slav ve birinin Rum olduğunu görünce Rum çevreler ayağa kalkmış, *Thraki Neologos* ve *Phare du Bosphore* gibi



3 Osman Hamdi'nin babası Edhem Paşa sadarete getirildiğinde Fransız basınında. *Le Voleur*, 1024, 16 Şubat 1877. Yazarın koleksiyonu.

gazeteler tabanlarının bu hislerine tercüman olmuştu. Bunun üzerine Şehremaneti'nde gerçekleşen bir toplantıda söz alan komisyon üyesi Osman Hamdi Bey, *Thraki Neologos* gazetesinin yayın yönetmeni Nikolaidis'i hedef alarak sert bir şekilde azarlamıştı: "Bir yığın pislik yazdınız! Size bunları aktaran serserinin tekidir; bütün bunlar aşağılıktır. Ben olsam, sizi köpek gibi mahkemede süründürürdüm!"¹⁹ Aynı dönemde İstanbul'da bulunmuş olan Georges Giacometti isimli Fransız bir iş adamı ve yazar, seneler sonra Edhem Paşa'nın sadrazam olduğunda oğlu Hamdi'yi kalem-i mahsus müdürü (*chef de cabinet*) yaptığını ve kendisini, bu görevini sadarete ifa ederken gördüğünü hatırlamaktaydı.²⁰ Bu konuda herhangi bir resmî kayda rastlanmadığına göre bu görevin babayla oğul arasındaki gayriresmi bir anlaşmaya dayandığı anlaşılmaktadır. Aynı senenin sonbaharında ise

14 Eldem, *Osman Hamdi Bey: İzlenimler*, s. 79-246.

15 *La Turquie*, 13 Şubat 1877.

16 BOA, İ. DH. 741/60625, 2 Safer 1294/16 Şubat 1877.

17 BOA, İ. DH. 742/60664, 22 ve 25 Safer 1294/23 ve 26 Şubat 1293/8 ve 11 Mart 1877.

18 *La Turquie*, 1 Mart 1877; *Grazer Volksblatt*, 14 Mart 1877.

19 *Times*, 17 Mart 1877.

20 G. Giacometti, "L'affaire Humbert. Régnier à Constantinople", *Journal des débats politiques et littéraires*, 25 Ağustos 1903.

Osman Hamdi Bey'in bir vatanseverlik gösterisi olarak İstanbul'da oluşturulan gönüllüler birliğine katıldığını hem basına yansımalarından hem de o vesileyle askerî üniformayla çektiymiş olduğu fotoğraflardan biliyoruz.²¹

Bütün bu bilgilerin ışığında 1877 yılının, Osman Hamdi için babasının ikbalinin nispeten etkin olduğu tahmin edilebilen ama gene de bütün gayretlere rağmen Beyoğlu Belediye Başkanlığı dışında pek kalıcı bir kazanıma yol açamayan bir dönem olduğu hissi uyanmaktadır.²² Üstelik bu görevde de pek uzun kalmamış, 1879 yılının en başında, daha iki seneyi doldurmadan istifa etmek zorunda kalmıştı. İstifa nedeni olarak sağlık sorunlarını göstermişti: Bir müddetten beri mustarip olduğu "epanşman sinoviyal" (*épanchement synovial*), yani dizkapağında sinoviyal sıvı iltihabından dolayı hekimlerin kendisine kesin istirahat tavsiye ettiği, bu durumda da belediye reisi olarak görevini artık yerine getiremeyeceğinden affını istemişti.²³ Bunun üzerine ilginç bir şekilde Matbuat Müdürlüğü'nde olan durum tekrarlamış, yerine Blacque Bey getirilmişti.²⁴ Bu istifa ve değişimin sebebi gerçekten Osman Hamdi Bey'in dizindeki sorun muydu? Bir müddettir Altıncı Daire'nin işleyişinde ciddi sorunlar olduğu gazetelere yansımıştı. 23 Aralık 1877 günü *La Turquie* gazetesinde

yer alan bir habere göre, Altıncı Daire sakinlerinden oluşan bir grup, Sadrazam Tunuslu Hayreddin Paşa'ya (1823-1890) toplu bir dilekçede bölgelerinin giderek artan perişanlığından şikâyet etmişlerdi. Gerçi şikâyetin hedefi olarak Osman Hamdi Bey doğrudan zikredilmediği gibi, en büyük sorunun belediyenin kendine has olması gereken birçok gelire devletin el koyması olduğu belirtiliyordu.²⁵ Birkaç gün sonra ise İstanbul'un belediye dairelerinin işleyişini incelemek üzerine bir komisyon kurulmasına ve çalışmalarına Beyoğlu'ndan başlamasına karar verilmişti. Komisyon üyeleri arasında birkaç gün sonra Altıncı Daire'nin başına geçecek olan Blacque Bey'in bulunması dikkat çekicidir.²⁶ Bütün bu bilgilerin ışığında Osman Hamdi Bey'in gerçekten sağlık nedenleriyle mi bu görevinden ayrıldığı, yoksa giderek sıkıntılı bir hal alan belediye başkanlığından kaçmanın yolunu mu aradığı akla gelen bir sorudur.

Bu sorunun cevabını vermek mümkün değilse de Osman Hamdi'nin bu olaydan kısa bir müddet sonra İstanbul'dan ayrılmış olması bir hüsrana veya hayal kırıklığı ihtimalini arttırmaktadır. Ayrılmasına vesile olan, babasının Viyana'ya büyükelçi tayin edilmesiydi. 16 Mayıs 1879 günü Trieste'ye gidecek olan vapura binen Edhem Paşa, yanında Osman Hamdi Bey olduğu halde Viyana'ya 23 Mayıs günü varmıştı.²⁷ Viyanada bir ay kadar kalan Hamdi²⁸ ardından trenle Venedik'e gitmiş,²⁹ orada da bir müddet oyalandıktan sonra İstanbul'a dönmüştü. Bu tarihten itibaren Osman Hamdi Bey iki yıl boyunca, Philipp Anton Dethier'nin ölümüyle boşalan Müze-i Hümayûn müdürlüğüne 4 Eylül 1881 günü getirilinceye kadar herhangi bir memuriyette bulunmamıştır.³⁰

Bu bir başarısızlık mıydı, yoksa bir tercih mi? Hamdi'nin ağzından somut bir bilgi veya yorum azlığında bu soruya ancak tahminlere dayanan

21 Osman Hamdi'nin de yer aldığı İstanbul'daki gönüllü birliklerin taliminin epey alaycı bir anlatımı için bkz. "Die Bürgerwehr in Konstantinopl", *Morgen-Post*, 11 Eylül 1877; "Die Türken als National-Gardisten", *Neuigkeits Welt Blatt*, 16 Eylül 1877. Hamdi'nin bu birliklerde yer alan en faal kişilerden biri olduğuna dair bkz. *Wiener Zeitung*, 6 Şubat 1878. Ömer M. Koç koleksiyonunda Osman Hamdi'nin askerî üniformayla Sebah stüdyosunda çekilmiş iki fotoğrafı bulunmaktadır. Bunlardan birinin arkasında kendi yazısı ve imzasıyla "Rusya Harbi yadigarı" (*Souvenir de la guerre de Russie*) ve 5 Ekim 1877 tarihi yazılıdır (Eldem, *Osman Hamdi Bey: İzlenimler*, s. 118).

22 Ağustos 1877'de "Hamdi Bey bin Edhem Paşa" adındaki bir kişinin Şura-yı Devlet Mazbata Odası'na tayin olunduğuna dair bir belge mevcutsa da, bu belgede yer alan bütün tayinlerin o sene Mahrec-i Aklam Mektebi'nden mezun olanları ilgilendirmesinden meselenin bir isim benzerliğinden ibaret olduğunu anlamak gerekir (BOA, MF. MKT. 51/13, 18 Şaban 1294/15 Ağustos 1293/27 Ağustos 1877).

23 BOA, İ. DH. 779/63370, 8 Muharrem 1296/21 Kânunuevvel 1294/2 Ocak 1879.

24 BOA, İ. DH. 779/63370, 14 Muharrem 1296/27 Kânunuevvel 1294/8 Ocak 1879; *La Turquie*, 13-14 Ocak 1879.

25 *La Turquie*, 22-23 Aralık 1878.

26 *La Turquie*, 3 Ocak 1879.

27 *La Turquie*, 17 Mayıs 1879; *Neue Freie Presse*, 24 Mayıs 1879; *Morgen-Post*, 25 Mayıs 1879.

28 Eldem, *Osman Hamdi Bey: İzlenimler*, s. 247-267.

29 Eldem, *Osman Hamdi Bey: İzlenimler*, s. 269-289.

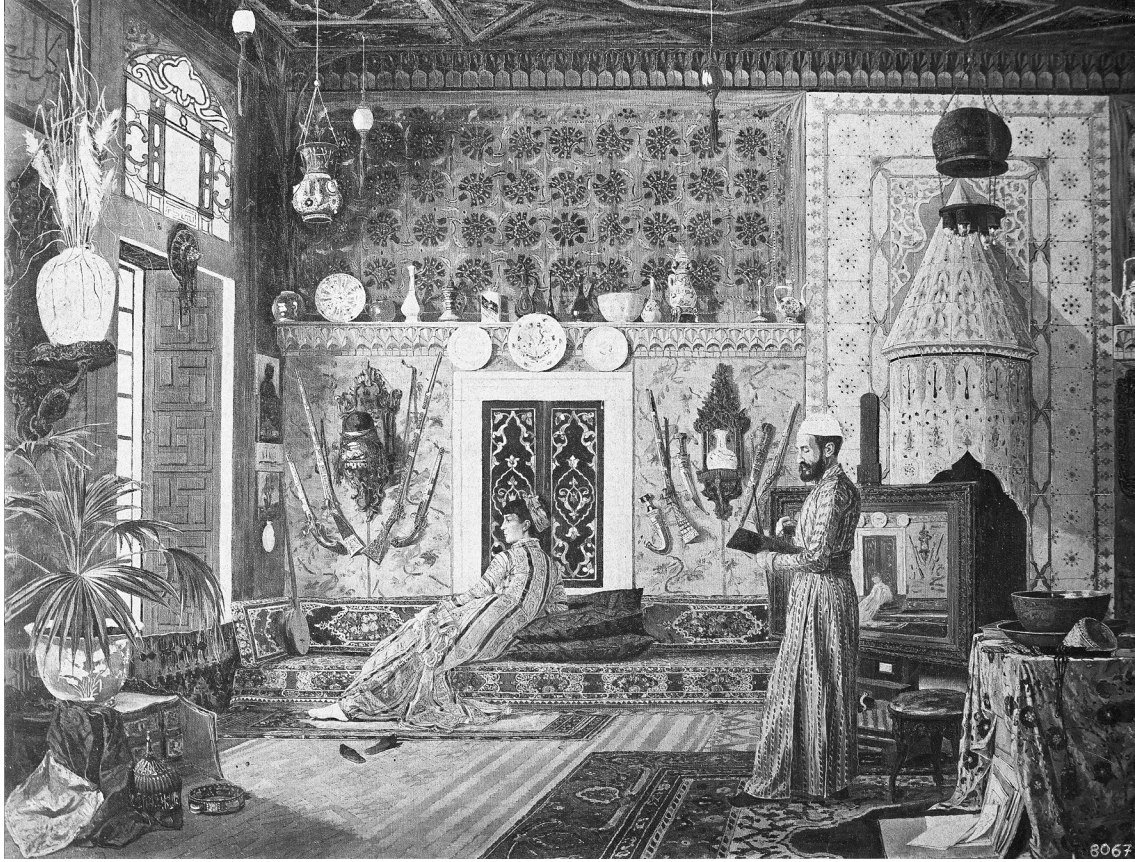
30 *La Turquie*, 5 Eylül 1881.

spekülatif bir cevap verilebilir. Yukarıda görüldüğü üzere Osman Hamdi'nin Viyana Sergisi gibi anlık başarılar dışında genel olarak kariyeri oldukça tekdüze ve istikrarsız bir şekilde gelişmişti. On sene evvel Bombay'de konsolos olmayı düşleyen, hatta daha önceleri Paris'te kalıp orada bir memuriyet kapmayı ya da Floransa'ya gidip resim yapmayı düşleyen biri için Hariciye Nezareti'nde ikincil bir memuriyet veya imkânları kısıtlı, dertleri büyük bir belediye başkanlığı muhtemelen çok tatmin edici bir durum değildi. Neredeyse on sene boyunca memuriyetten memuriyete savrulan Osman Hamdi'nin iki sene boyunca bir daha görev almamış olması belki de yeni bir başarısızlıktan çok, bıkkınlığın ve hayal kırıklığının getirdiği bir karardır.

Bu yorumu bir dereceye kadar teyit eden bazı bulgular yok değildir. Bunların en önemlisi, bu tarihten sonra kendisiyle ilgili ulaşılabilen bütün haber ve belgelerin bir müddettir ihmal ettiği anlaşılan resim sanatıyla ilgili olmasıdır. 1879 yılının sonlarında Viyanada *Neue Freie Presse*'de yer alan Beyoğlu kaynaklı bir yazı bu dönüşümün ilk belirgin örneğidir:

"Beyoğlu'ndan bir okuyucumuz bu ayın dördünde yazıyor: Geçen pazar bir arkadaşım onunla birlikte bir Türk tanıdığını ziyarete davet etti. Kısa sürede eve ulaştık ve merdivenleri çıktık. Üst kattaki giriş salonuna ulaştığımızda ev sahibi, Türk tarzında bir kapıyı kapatarak bizi karşıladı ve zarif bir Fransızcayla içeri davet etti. O ana kadar olağan bir Türk evine girmeyi beklerken, farklı bir konum ve çevrede tanınmış olduğum bir kişiyle karşı karşıya kalınca çok şaşırdım. Fakat bir salon yerine her türlü konforu haiz bir ressam atölyesine girip de ev sahibi bana Türk başkentinin çeşitli salonlarında samimi olarak beğenmiş olduğum tabloların ressamı olarak tanıştırıldığında hayretim iyice arttı. Atölye, canlı renkleri odanın bir köşesini kaplayan ve iri goncaları muhteşem çiçeklere dönüşecek kamelya ağaçlarının koyu ve parlak yapraklarıyla tezat oluşturan Türk halı ve eski işlemleriyle kaplıydı. Duvara raptedilmiş yaldızlı raflarda antika vazolarla Şark sanat eserleri duruyordu; alçak sedirlerin üzerine sanat dolu bir düzensizlikle atılmış zengin ipekli elbiseler, eski oyalara, beyaz ve rengârenk Bursa ve Şam kumaşları, nihayet muhteşem halılar vs. biraz önce ressam tarafından model olarak kullanılmıştı. Ressam

en iyi şekilde bizi ağırladı. Fazla tereddüt etmeden son tablosunu boş şövaleye yerleştirdi. Resim, değerli hamam takımları ve Türk havlularıyla efendilerinin kapısının önünde çağrılmayı bekleyen dört cariyeyi temsil ediyor. Odanın kapısı muhteşem bir örtüyle kapalı duruyor; mavi çinili bir duvardan oluşan fonun üzerinde sarı elbiseleriyle şekilleri iyice ortaya çıkan cariyeler, ince dokunmuş bir hasır zeminin üzerinde duruyor veya oturuyorlar. Ön plandaki iki ana figürün yüz ifadelerinde gayet tabii bir ilgisizlik okunurken, diğer iki kız hararetle bir şekilde başka bir şeyden konuşuyor gibiler. Atölyedeki resimlerin çoğu, kolayca beğenilecek tabii bir gerçeklik ve şekil güzelliğiyle yakalanmış Türklerin yaşamının özel sahnelerinden oluşuyor. Bunların diğer bir meziyeti, bugüne kadar görmeye alışmış olduğumuz harem resimlerindeki gibi aşırı bir fanteziden çok gerçeği temsil etmeleridir. Pek tabii ki ressamın, başkalarından farklı olarak bu gerçeği kendi gözleriyle görme fırsatı olmuştur. En güzel tablolarından biri, bir haliya uzanmış olarak kıymetli kitabımı okumaya dalmış olan bir Türk âliminin resimidir. Âlimin duruşu ve başını eliyle tutuşu gerçekten tam manasıyla Şark'a mahsustur. Fonda çini bir duvar olduğunu ve bütün ayrıntıların dikkatli bir şekilde verildiğini neredeyse söylemeye gerek yok. Görmüş olduğum bütün resimleri tasvir edersem maksadımı aşarım. Şunu söylemekle yetinirim ki bunların çoğu satın alınmış ve kimi burada, kimi Odesa'da, kimiyse Paris'te bulunmaktadır. Şimdi de ressamla ilgili birkaç söz: Şu an Avrupa'daki en önemli elçiliklerden birinde bulunan eski bir sadrazamın oğlu olan Hamdi Bey, sarayda protokol müdürü, ardından da Hariciye'de genel sekreter olmuştur. Türk hükümeti tarafından Viyanadaki sergiye komiser olarak yollanmış, orada Türk bölümüyle haklı bir şöhret kazanmış ve Avusturya ve Türk nişanlarının yüksek rütbelerine hak kazanmıştır. En sonunda Beyoğlu belediye reisi olmuş ve doğuştan olan asaleti yüzünden Türk iktisadına boyun eğmek istemeyip kısa sürede entrikalardan sıkıldığından bu görevi isteyerek bırakmıştır. Bilgisi ve konumu itibarıyla hak ettiği siyasi kariyeri bırakarak gayet mütevazı ve münzevi bir hayata çekilerek kendini sanata vermiştir. Hamdi Bey konumu ve dininin bütün önyargılarını kırmış, sadece bu yeni alanda tatmin olmayı çalışmaktadır. Aslında bu sanatçı, kendini ressam



4 Osman Hamdi Bey, *Ressam Çalışırken / Atölyemin bir Köşesi*, (1880). Sébah et Joaillier'nin cam negatifinden, 18 x 24 cm. İstanbul Alman Arkeoloji Enstitüsü Fotoğraf Arşivi, No 8067.

olarak tanıtmış olan ilk Türk'tür ve bu şekilde Türklerin kültür konusunda ne kadar kabiliyetli olduklarını ispat etmektedir.”³¹

Bugüne kadar ortaya çıkmamış olan bu yazı, Osman Hamdi Bey'in sanatçılığına aşına ve konuyla ilgili olan herkesin dikkatini çekecek önemli bilgiler içermektedir. Her şeyden önce ressamın atölyesine yapıldığı anlaşılan bu ziyaret sayesinde bu mekân hakkında gayet ayrıntılı bir fikir edinmek mümkün olmaktadır. Maalesef bu atölyenin şehrin neresinde bulunduğu belirtilmediğinden kesin bir şey söylemek mümkün değilse de Kuruçeşme'deki yalısının Theodore Bent (1852-1897) tarafından yapılmış tasviriyle çarpıcı benzerlikler söz konusudur. Bent de girişten sonra merdivenle çıktığında karşısına geniş bir kabul odası çıktığından, oradan

ulaşılan selamlığın ise atölyeye çevrildiğinden bahsetmekte, içerisiyle ilgili de şu bilgileri vermekteydi: “Odaların duvarları nefis sanat eserleri karışımıyla süslenmiş. Rodos çinileri, Şark işlemeleri, çiniler ve seçilmiş Tanagra heykelcikleriyle Yunan sanatının başka hazineleriyle dolu raflar...”³² Bu tasvirde, 1879'da yazan kişiyle 1888'de Bent'in tasvir ettikleri mekânın aynı olduğu, dolayısıyla Osman Hamdi Bey'in Kuruçeşme'deki yalısına daha o tarihte sahip olduğu anlaşılmaktadır. Fakat daha da önemlisi, 1879 yazısındaki iç mekân tasvirinin daha ayrıntılı olup, Osman Hamdi'nin fotoğrafıyla bildiğimiz fakat kendisi kayıp olan, yaklaşık olarak 1880 yılına tarihlendirilen ve herhangi başka bir bilgi bulunmadığından genellikle *Ressam Çalışırken* adıyla bilinen tablosunu akla getirmesidir. (Resim 4)

31 “Ein türkischer Maler”, *Neue Freie Presse*, 13 Aralık 1879. Bu makale Amerika'daki bir gazete tarafından kısaltılarak aktarılmıştır (*Boston Daily Advertiser*, 6 Ocak 1880).

32 James Theodore Bent, “Hamdi Bey”, *Contemporary Review*, 54 (Kasım 1888), s. 727-728; Eldem, *Osman Hamdi Bey Sözlüğü*, s. 344.



5 Osman Hamdi Bey, *Haremde / Dört Cariye*, 1880, tuval üzerine yağlıboya, 56 x 116 cm. Özel koleksiyon.

Bundan birkaç yıl evvel, *Neue Freie Presse*'deki yazıyı henüz keşfetmemişken, bu tabloyu ele aldığım da kendimden biraz fazla emin bir şekilde “*bu tabloda resmedilen mekânın Osman Hamdi'nin atölyesi veya evinin herhangi bir odası olması hemen hemen imkânsızdır*” demiş, bu iddiamı tavan yüksekliğinin dört metreyi bulmasına, tavan tezyinatının görüntüsüne ve çinilerle kaplı ocağın ancak Topkapı Sarayı'nda veya benzeri bir yapıda olabilecek türden olduğuna dayandırmıştım. Gerçi bu mekân bana hâlâ Boğaziçi'nde on dokuzuncu yüzyıla ait bir yalı için pek inandırıcı gelmiyorsa da, bu yeni metnin ışığında görüşümü bir dereceye kadar yumuşatmam gerektiğini ve tablo ile atölyenin iç görüntüsünün örtüşen noktalarının daha önce iddia ettiğim gibi sadece bazı objelerle sınırlı kalmamış olabileceğini düşünmekteyim.³³

Metnin bize kazandırdığı diğer önemli bilgiler, ressamın bilinen iki tablosunu sahneye koymasındır. Bunların ilki, gene asıl adı bilinmediğinden genellikle *Haremde* diye bahsedilen 1880 tarihli meşhur tuvalidir. (Resim 5) Bu eserin kendi döneminde bildiğim kadarıyla ilk ve tek tasvirini

veren metnin yazarı belli ki bu tuvalden çok etkilenmiş, özellikle de harem gerçeğiyle olan bağlantısını vurgulama ihtiyacı duymuştu. Burada bir kez daha Osman Hamdi'nin alametifarikası sayılabilecek olan bir maharetinden bahsetmek gerekir: Oryantalist temaları gayet sakin ve ayrıntılı bir şekilde ele alarak yabancı izleyiciyi yadsınmaz bir gerçekle karşı karşıya bıraktığı hissini verip aslında tamamen uydurma sahneler yaratma yeteneği...³⁴ Aynı şeyi ressamın İstanbullu hayranının tasvir ettiği ikinci resim olan kitap okuyan âlim portresi için de söylemek gerekir. Genellikle *Okuyan Genç Emir* diye bilinen ve burada bahsedilen 1878 tarihli olanı birkaç sene önce Louvre Abu Dhabi Müzesi tarafından satın alınan bu eser,³⁵ gene aynı mantıkla çinilerden halıya, kıyafetten yazmalara kadar birçok ayrıntı sayesinde bir gerçeklik hissi yaratmakta, ama aslında tamamen düzmece bir ortamda Hint vâri bir kıyafet

33 Eldem, *Osman Hamdi Bey Sözlüğü*, s. 68-69.

34 Bu konuda bkz. Eldem, “Making Sense of Osman Hamdi Bey and His Paintings”; “How Does One Become an Orientalist?”

35 Eldem, “Osman Hamdi Bey: Jeune émir à l'étude,” *Louvre Abu Dhabi, Naissance d'un musée*, der. Laurence des Cars, Louvre-Skira Flammarion, Paris 2013, s. 254-255.



6 Osman Hamdi Bey, *Okuyan Genç Emir*, 1878, tuval üzerine yağlıboya, 45,5 x 90 cm. Louvre Abu Dhabi, Env. No. 2012-017.

giyen genç bir adamı en olmayacak şekilde Kur'an okurken sahneye koymaktadır. (Resim 6) Yazarın bu kişinin duruşunu ve başını eliyle tutuşunu "tam manasıyla Şark'a mahsus" olarak nitelemesi, Osman Hamdi'nin bu becerisini mükemmelen tarif etmektedir.

Yazının sonunda yer alan, ressamın "normal" hayatıyla ilgili yorumlar ise özellikle ilginçtir. Kendisini bambaşka ortamlarda tanımış olup ressam kimliğini hayretle keşfediyor olması, Osman Hamdi'nin hayatının bu iki veçhesini net bir şekilde ayırdığının bir işareti olarak algılanmalıdır. Fakat asıl ilginç olan, memuriyet hayatından ne derecede sıkılıp bıktığı ve bu ortamdan kurtulup kendini tamamen resme adamaya karar vermiş olduğu yönündeki iddiadır. Altıncı Daire başkanlığından istifasının entrika dolu bu çevreden kurtulmak için bilinçli olarak almış olduğu bir karar olarak gösterilmesi, diz kapağı iltihabının esas itibarıyla bir bahane olduğu konusundaki şüphelerimin pek de yersiz olmadığını düşündürmektedir.

Neue Freie Presse'ye Osman Hamdi konusundaki bu methiyeyi yazan kişinin kim olduğu konusunda maalesef tahmin yürütmek imkânsızdır, fakat bu

kişi -okurluktan aboneliğe terfi etmiş olarak- birkaç ay sonra tekrar harekete geçip aynı yoldan sanatçıyla ilgili yeni bilgiler aktarmıştı:

"Bir abonemiz Beyoğlu'ndan yazıyor: Gazetenizde daha önce bahsi geçen Türk ressam Hamdi Bey geçenlerde daha da büyük bir eser yarattı. Bir İngiliz için yapmış olduğu bu resim neredeyse tamamlandı ve yakında Hamdi Bey'in Dört Cariye isimli başka bir tablosuyla birlikte Londra'nın yolunu tutacak. Sanatçı buna Atölyemin Bir Köşesi (*Un coin de mon atelier*) adını veriyor ve meziyetlerini tekrar ispatlıyor. Gerçekten de bu atölye resmi kadar hoş bir tablo düşünülemez. Duvarlar Türk halılarıyla kaplı ve bütün dünyadan silahlarla süslü. Bunların üzerindeki abanoz bir rafta antika vazolar, kâseler vs. duruyor. Muhteşem bir halıdan oluşan tavanda Türk kandilleri ve eski pirinç bir lamba asılı. Yer, ince dokunmuş bir hasırla ve kısmen İran halılarıyla kaplı. Ön planda solda, sarı bir Şam halısıyla kaplı bir masanın üzerinde mavi porselen bir vazonun içinde büyük palmiye yaprakları duruyor. Sağ köşedeki şövalenin önünde ressamın kendisi Türk kıyafetiyle duruyor ve sedirin üstünde dinlenmekte olan güzel bir Ermeni kadın olan modelini resmetmek üzere paletine boya koymaya hazırlanıyor.

Bu hanım Türk usulü giyinmiş, kayıtsız bir şekilde bir Şam minderine yaslanmış duruyor. Bütün ayrıntılar mükemmel bir zarafet ve tabii bir gerçeklikle işlenmiş, insan oyaları eliyle tutabileceği hissine kapılıyor. Arka planda kahverengi ahşap üzerine sedef kakma bir dolap, tam köşede ise mavi-beyaz çinili bir şömine bulunuyor. Ressamın mükemmel portresi sayesinde tablonun kıymeti daha da artmış.”³⁶

Buradan bir önceki yazıda ayrıntılı bir şekilde tasvir edilen ve bugün *Haremden* diye bilinen tablonun gerçek adının *Dört Cariye* olduğunu öğrenmenin dışında, yukarıda bahsettiğim ve *Ressam Çalışırken* diye bilinegelen tablonun da *Atölyemin Bir Köşesi* adını taşıdığını öğreniyoruz. Bu yazının önemi, bir önceki yazıda *Dört Cariye* için söz konusu olduğu gibi, bu tabloyla ilgili döneminde -veya daha sonra- yazılmış tek yorum olmuş olmasıdır. Buna ilaveten bugüne kadar yapım tarihi bilinmeyen bu tablonun 1880’de bitirilmiş olduğu konusunda somut bir bilgi elde etmiş de oluyoruz. Fakat belki de daha önemlisi, tablonun taşıdığı isimden tasvir edilen mekânın Osman Hamdi’nin atölyesi olduğu konusundaki şüpheler izale olmakta, geriye sadece gerçek mekân ile bu resmedilişi arasında hayal gücü veya abartıyla izah edilebilecek ne kadar fark olduğu sorusu kalmaktadır. Sadece fotoğraftan bildiğimiz bu tablonun bazı unsurlarının rengini de öğrenebildiğimiz bu yazı bir de poz veren kadının karısı Marie değil de “güzel bir Ermeni kadın” olduğunu ortaya koymakta fakat bu kadının kim olabileceği, profesyonel bir model olup olamayacağı konusuna cevap vermemektedir. Nihayet, yazının sağladığı önemli bir bilgi, her iki tablonun muhtemelen aynı İngiliz koleksiyoncuya satılmış olup Londra’ya gönderilmek üzere olduğudur. Bu kişinin de kimliği hakkında herhangi bir bilgi bulunmuyorsa da bu bilgi en azından her iki tablonun mülkiyet şeceresini oluşturmak bakımından önemlidir.³⁷

36 “Ein türkischer Maler”, *Neue Freie Presse*, 6 Mayıs 1880.

37 Akla gelen bir İngiliz alıcı, İstanbul’daki İngiltere Konsolosu William Henry Wrench’tir (1836-1896). Wrench’i ilginç kılan, Osman Hamdi’nin en azından iki tablosunu satın almış olduğu bilgisidir. Bunlardan biri *İki Müzisyen Kız* (1880), ikincisi

Bu durum özellikle de fotoğrafı dışında hiçbir iz bırakmadan kaybolmuş olan *Atölyemin Bir Köşesi* isimli eser için faydalı olabilecektir.

Neue Freie Presse’deki bu iki yazı Osman Hamdi Bey hakkında belirli bir ilgi yaratmış olacak ki gene birkaç ay sonra, Ağustos 1880’de aynı gazetede onunla ilgili üçüncü -ve bu kapsamda sonuncu- bir yazı çıkmıştı:

“La Turquie, padişahın Viyana’daki Türk elçisi Edhem Paşa’nın oğlu ressam Hamdi Bey’i saray ressamı tayin ettiğini aktarıyor. Bu tayinin hikâyesi hakkında bu ayın 16’sında İstanbul’dan yazılanlar şunlardır: Birkaç gün önce Hamdi Bey padişaha bazı resimlerini göstermek üzere bir davet ile onurlandırıldı. Hamdi Bey hemen bu iltifatkâr davete icabet etti. Sultan Hamid tablolardan birini kendi koleksiyonu için seçip ertesi gün sanatçıya yüklüce bir meblağ yollatıp Şehzade Selim Efendi’nin portresini yapmasını istedi ve kendisine daha büyük bir duvar resmi için bir siparişte bulundu. Hamdi Bey geçenlerde Bursa’daki meşhur Türk eserlerini ziyaret etmek için çıktığı bir inceleme ve tenezzüh gezisinden döndü. Bu seyahatin neticesi, Konstantinopolis’in fatihinin büyükbabası I. Mehmed’in türbesini resmeden büyücek bir tablodur. On dördüncü yüzyıla tarihlendirilen bu anıt Bursa’daki son derecede ilginç bir camide yer almaktadır ve yapısı bakımından meşhurdur. Camiin iç ve dış duvarları sırlı tuğlalarla kaplı; sanduka da aynı malzemedden yapılmış. Sark sanatçıları fazla dünyevi buldukları sarı ve kırmızı renkleri kullanmadıklarından, ağırlıklı olarak mavi renkteki tuğlaların heybetli sadeliği fevkalade bir etki bırakıyor. Hamdi Bey bu yüce türbenin

ise *Yeşil Türbe’de Dua* (1882) isimli tuvalerdir. Wrench ile Osman Hamdi’yi yaklaştıran diğer bir olgu ise ilkinin salonuyla ikincisinin atölyesi arasındaki benzerliktir, zira her iki mekân da duvarları ve rafları süsleyen benzer eşyalarla kaplıdır. Fakat bütün bunlara rağmen bu metinde bahsedilen iki tablo İstanbul’da yaşayan Wrench’e ait olsa Londra’ya gönderilmeleri pek mantıklı olmazdı. Wrench ile ilgili bkz. Mary Roberts, *Istanbul Exchanges: Ottomans, Orientalists, and Nineteenth-Century Visual Culture*, University of California Press, Oakland 2015, s. 157-159; “Artists, Amateurs, and the Pleated Time of Ottoman Modernity”, *Time in the History of Art: Temporality, Chronology and Anachrony*, der. Dan Karholm - Keith Moxey, Routledge, New York 2018, s. 79-100.

mükemmel temsilinden çok memnun kaldı. Sandukanın önünde Kur'an okumaya dalmış merhumun bir kızı oturmaktadır. Genç prensesin duruşu kadar hatları da çok çarpıcı: Yoğun, sakin, ama üzgün değil, zira ölüme hayflanmak Şarklıların kadercî dünya görüşüne ters düşmektedir. Halılar, hasır, hanımın elbisesi sanatçının pek iyi bilinen maharetli tarzında gerçekleştirilmiş. Hamdi Bey bu tabloyu Viyana'ya babasına yollayıp orada sergilemeyi düşünüyor."³⁸

Bu defaki yazı, Osman Hamdi'nin sanat hayatında önemli bir yer tutmuş olan Bursa ve özellikle de Yeşil Türbe adıyla bilinen Çelebi Mehmed'in (I. Mehmed, saltanatı: 1413-1421) bu kentteki türbesini resmetmesine yabancı basındaki ilk atıf olması bakımından ilginçtir. Bu tarihten itibaren 1890'lara kadar muhtelif versiyonlarını yaptığı bu tablolarla değişmeyen unsurlar, Çelebi Mehmed'in örtülerle kaplı sandukası, arkasında yer alan mavi çinili duvar ve mihrap, sandukanın baş tarafına serilmiş bir halı ve bunun üzerinde diz çökmüş bir kişiden oluşuyordu. Değişen tek şey, bu kişinin kimliği ve cinsiyeti, kıyafeti ve dua etmekle Kur'an okumak arasında değişebilen faaliyetiydi. Bu yazıdan anladığımız, serinin ilki olarak görmemiz gereken ve bugün kayıp olan bu tabloda sandukanın başında duran kişinin Kur'an okumakta olan bir kadın, hatta herhangi bir kadın değil, Çelebi Mehmed'in kendi kızı olduğudur.

Yazıdan öğrendiğimiz aynı derecede önemli bir nokta, Osman Hamdi Bey'in bu resminin Bursa'ya yeni yapmış olduğu bir seyahatin neticesi olduğudur. Kısa bir müddet önce Osman Hamdi'nin İznik ve Bursa gezi notlarını yayınlarken, Nisan 1880'de avukat Edwin Pears (1835-1919) ile birlikte böyle bir seyahate çıktığını, hatta 1 Mayıs 1880 günü İznik'e vardıklarını tespit edebilmişim. Defterde yer alan ve özellikle Yeşil Cami ile Yeşil Türbe'den alınmış olan tezyinat ayrıntılarından oluşan çizimlerin o seyahate ait oldukları ve 1880 yazında gerçekleştirildiği böylece kesinleşmiş oldu.³⁹

38 "Ein türkischer Hofmaler", *Neue Freie Presse*, 22 Ağustos 1880.

39 Eldem, *Osman Hamdi Bey: İzlenimler*, s. 307-337.

Fakat muhakkaktır ki *Neue Freie Presse*'deki yazıda yer alan en ilginç ve şaşırtıcı bilgi, Osman Hamdi'nin Sultan Abdülhamid tarafından "saray ressamı" payesiyle onurlandırılmış olmasıydı. Şimdiye kadar hiçbir yerde rastlanmayan bu bilgi, Osman Hamdi'nin kariyeri hakkındaki bilgimizi sarsacak ve değiştirecek niteliktedir. Pekiyi, bu güvenilir bir haber miydi? Kendisine böyle bir paye ve görev verildiği haberinin aslı var mıydı?

Osmanlı basınında yer alan birkaç küçük haberdan bu sorunun cevabı çıkmaktadır. Hükümetin bir tür resmî organı niteliğindeki *La Turquie* gazetesi 14 Ağustos 1880 günkü sayısında şöyle bir habere yer vermişti:

"Bir müddettir kendini yağlıboya çalışmalarına tamamen adanmış olan Hamdi Bey'in geçenlerde padişah tarafından Yıldız Sarayı'na çağrıldığını öğrenmiş bulunuyoruz.

Padişah hazretleri, Hamdi Bey'in yeni bitirmiş olup hamamdan sonra saçlarını taratan genç bir kadını temsil eden resmini görme arzusunu ifade etmiştir. Gerçek bir kabiliyet eseri olduğunu ve yabancı diplomatlardan birine verileceğini duyduğumuz bu tablo padişah tarafından çok beğenilmiştir. Padişah hazretleri bu tabloyu başka birkaç tuvalle birlikte muhafaza etme arzusunu göstermiş ve ayrıca Hamdi Bey'i hem kendisinin hem şehzadelerin portrelerini yapmakla görevlendirmiştir."⁴⁰

Üç gün sonra hem *La Turquie*'de⁴¹ hem *Vakit*'te yer alan kısacık bir haber meseleye yeni bir boyut kazanıyordu: "*Viyana sefiri übbehetlü devletli Edhem Paşa hazretlerinin mahdum-ı valaları meşahir-i ressamandan saâdetlü Hamdi Bey ressamlık hizmetiyle Mâbeyn-i Hümayûn-ı Mülukâne'ye memur buyurulduğu maalmemnuniye istima edilmiştir.*"⁴²

40 *La Turquie*, 14 Ağustos 1880.

41 "Nous apprenons avec plaisir que S. M. le Sultan appréciant le talent de Hamdi bey, fils d'Ethem pacha, ambassadeur de Turquie à Vienne, lui a conféré le titre de peintre du Palais impérial", *La Turquie*, 17 Ağustos 1880.

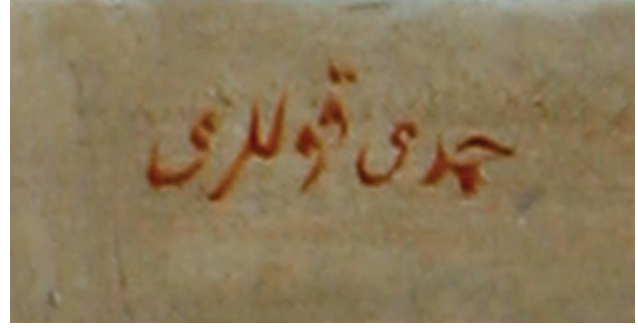
42 *Vakit*, 11 Ramazan 1297/17 Ağustos 1880.



7 Osman Hamdi Bey, *Saçlarını Taratan Kız / Hamam Derununda İki Kadın*, 1880, tuval üzerine yağlıboya, 58 x 39 cm, Millî Saraylar Resim Koleksiyonu, Env. No. 13/572.

Neue Freie Presse'deki yazı belli ki İstanbul başınında çıkan bu haberlerden beslenmişti. Peki, bu görev ne kadar resmî ve ciddi? Türkçe haberde "ressamlık hizmetiyle" Mâbeyn'e memur atandığı denmekteydi; Fransızcasında da "saray-ı hümayûn ressamı" manasına gelen bir ifade kullanılmıştı. Bu ifade, yıllar sonra Fausto Zonaro (1854-1929) için kullanılacak olan ve doğrudan doğruya padişahın ressamı manasına gelen "ressam-ı hazret-i şehriyârî" unvanından farklıydı.⁴³ "Mâbeyn-i Hümayûn ressamı" ifadesi, Abdülaziz döneminde sarayda çalışmış olan Stanisław Chlebowski (1835-1884) için kullanılmıştı.⁴⁴ Bu durumda Osman Hamdi Bey'in Ağustos 1880'de yeni bir memuriyetin, yeni bir kariyerin başlangıcına geldiğini düşünmek doğru olur mu?

La Turquie'nin haberinden Abdülhamid'in beğenisini kazanan tabloyu tam olarak tespit etmek mümkündür: Bugün Milli Saraylar Resim Koleksiyonunda 13/572 envanter numarasıyla kayıtlı olan *Saçlarını Taratan Kız*. (Resim 7) Tarihsiz olan bu tabloyu bu sayede 1880 yılına tarihlendirmek mümkün olmaktadır. Tablonun en dikkat çekici özelliği, ressam tarafından "Hamdi kulları" olarak imzalanmış olmasıdır. Saray veya devlet için çalışan ressamların ve özellikle asker ressamların kullandığı bu ifade, Osman Hamdi'nin yeni memuriyetiyle mükemmelen bağdaşıyordu.⁴⁵ Gerçi gazeteye bakılacak olursa eğer bu resim yabancı bir diplomatın siparişi olup ani bir kararla Abdülhamid tarafından alınmış idiye nasıl olur da ressamın her zamanki alafranga imzasını değil de bu "saraylı" imzasını taşıyordu? Yoksa bu emrivaki üzerine Hamdi tablosunda yer alan olağan imzasının yerine duruma uygun yeni bir imza mı atmıştı? Her halükârda bu tabloda yer alan bu imza gazetede yer alan haberi teyit ettiği gibi Osman Hamdi'nin saray hizmetine girmiş olduğunu da belgelemektedir.⁴⁶



8 *Saçlarını Taratan Kız* (1880) tablosunda yer alan "Hamdi kulları" imzası.

Peki, Hamdi'nin saraydaki bu görevinin gereği olarak yaptığı ve teslim ettiği başka resimler var mıdır? *Neue Freie Presse*, Abdülhamid'in oğlu Şehzade Selim Efendi'nin portresini, *La Turquie* ise hem kendi hem oğullarının portrelerini sipariş ettiğini iddia ediyordu. Abdülhamid'in kendi portresini yaptırmak istemiş olması pek muhtemel gelmiyorsa da Osman Hamdi şehzadelerin portrelerini yapmış olabilir mi? Bu sorulara kısmen cevap verebilecek bildiğimiz tek belge, yaklaşık 1890 yılında saray ve kasırlarda bulunan resimlerin bir envanter defteridir.⁴⁷ Bu deftere göre Osman Hamdi'nin sarayda tam yedi tablosu bulunuyordu. Bunlardan biri, *Hamam Derununda İki Kadın* adıyla kayıtlı olan biraz önceki hamam sahnesidir. Diğer, *Sahilde Kayıklar* adını taşımakta ve Sayda kasabasını tasvir eden 11/1468 envanter numaralı tabloya tekabül etmektedir.⁴⁸ (Resim 8) *Bir Çeşme Yanında Bir Adam*'ın 13/305 envanter numaralı olup Eugène Fromentin'e atfedilen tablonun bir kopyası olduğu düşünülebilir.⁴⁹ (Resim 9) *Muharebe Resmî* isimli tablonun ise Bağdat'tan döner dönmez gerçekleştirdiği, Osmanlı kuvvetleriyle yerel kabileler arasında kendi şahit olduğu bir çatışmayı temsil eden ve Sultan Abdülaziz tarafından alınan tuval

43 İlginçtir ki bu unvan saray fotoğrafçıları Abdullah Biraderler için de kullanılmıştır.

44 Örnek olarak bkz. BOA, İ. DH. 612/42650, 24 Safer 1287/26 Mayıs 1870.

45 Eldem, *Osman Hamdi Bey Sözlüğü*, s. 266.

46 Osman Hamdi Bey'in imzalarıyla ilgili bkz. Eldem, "İmza", *Osman Hamdi Bey Sözlüğü*, s. 288-291.

47 Zehra Güven Öztürk, *Ottoman Imperial Painting Collection through a Document Dating from 1890*, Yüksek Lisans Tezi, Koç Üniversitesi, 2008.

48 Eldem, *Osman Hamdi Bey Sözlüğü*, s. 369. Bu yayında her ne kadar tabloda resmedilen sahil kasabasının Basra veya Sayda olabileceğini söylemişsem de, bazı dönem fotoğraflarına dayanarak yaptığım ayrıntılı incelemenin neticesinde bu mekânın Sayda olduğu kesinlik kazanmıştır.

49 Eldem, *Osman Hamdi Bey Sözlüğü*, s. 339-340.



9 Osman Hamdi Bey, *Sahil Manzarası / Sahilde Kayıklar / Sayda Manzarası*, (1891), tuval üzerine yağlıboya, 68,5 x 118,5 cm, Millî Saraylar Resim Koleksiyonu, Env. No. 11/1468.

olması mümkünse de bu eser bugün kayıptır.⁵⁰ Keza bugün nerede olduğu bilinmeyen *Zeybeklerin Dama Oynayanları* tablosunun da 1881'de katılmış olduğu ABC/Elifba Kulübü Sergisi'ndeki resmi olduğu anlaşılmaktadır.⁵¹ Geriye kalan iki tablonun ise aynı ismi taşıyan -*Kavun ve Sair Meyve*- iki natürmort olduğu anlaşılıyorsa da nerede olabilecekleri konusunda herhangi bir bilgi mevcut değildir.⁵²

Açıkçası Osman Hamdi Bey'in saray koleksiyonuna bir şekilde girmiş toplam yedi tablosunu Şeker Ahmed'in, Zekâi Bey'in veya Zonar'ın onlarca tuvaliyle mukayese edince saray ressamlığını pek de ciddiye almamış olduğu, muhtemelen 1881'de başlayan Müze-i Hümayûn ile Sanayi-i Nefise Mektebi'nin başındaki yeni işinin bu görevinin önüne geçtiği akla gelmektedir. Ne var ki saraya ressam tayin edilmesi ve dolayısıyla Abdülhamid'in hizmetine girmiş olması, Osman Hamdi'nin liberal bir aydın olarak kazanmış olduğu itibar ve şöhreti karartma tehlikesini beraberinde getirmektedir.

50 Eldem, *Osman Hamdi Bey Sözlüğü*, s. 20-21.

51 Eldem, *Osman Hamdi Bey Sözlüğü*, s. 202-203.

52 Öztürk, "Ottoman Imperial Painting Collection", s. 176.

Unutmamak gerekir ki Osman Hamdi, 1908 İhtilali'nden sonra ve özellikle 1910'daki ölümünden sonra, Abdülhamid'in istibdadı altında inleyen, mütemadi baskılara göğüs geren, seyahat özgürlüğü kısıtlanan, peşine takılan hafiyeleri savuşturmak zorunda kalan mazlum bir aydın olarak tasvir edilmiştir. Osman Hamdi'nin kendisi de 1908'den sonra muhtelif şekillerde yeni rejime bağlılığını ve Abdülhamid istibdadına olan nefretini ifade etmişti: Salomon Reinach'a yazdığı mektuplar, Gebze'de düzenlediği hürriyet kutlamaları, Hürriyet Kahramanı Enver Bey'in portresini yapması bunların sadece birkaç örneğidir.⁵³

Bu çelişkili durumu en olumsuz şekilde ortaya koymuş olan Theodore Bent, arkeolojik kazılara getirilen zorluklar nedeniyle Osman Hamdi Bey'den açıkça nefret ettiğinden ihtiyatlı bir şekilde okunması gereken bir tanıktır. Gene de Hamdi'nin Abdülhamid'le olan ilişkisi konusunda söyledikleri, abartılı bir şekilde de olsa, burada ele aldığımız konu açısından ilginçtir:

53 Bu konuda bkz. Eldem, "II. Abdülhamid", *Osman Hamdi Bey Sözlüğü*, s. 21-23; "Jön Türk", s. 314-317.

"Türkiye'nin tek ressamı olarak istisnai konumu sayesinde Hamdi büyük bir nüfuz kazandı. Sultan Abdülhamid kendine yeni inşa ettirdiği Yıldız Köşkü adlı sarayının odalarını süslemesi için onu sık sık çağırıyor. Gerçi Beyefendi hazretleri bundan son derecede rahatsız, zira duvar tezyinatçısı mesleğinden nefret ettiği gibi padişahın yemek odasının duvarlarına kondurması gereken meyve ve çiçek demetlerine de tahammül edemiyor. Bir keresinde bu iş için altı ay kadar Yıldız'da kalıp diğer bütün işlerini kenara itmek zorunda kaldı, fakat Türkiye'de padişahın emri kanun hükmünde ve Hamdi de hükümdarın üzerindeki etkisini muhafaza etmeye meraklı olduğundan, sırtıp tahammül etmek zorunda kaldı ve işi sadıkanane bir şekilde tamamladı. Buna rağmen, Hamdi özel ortamlarda hükümdarına olan kızgınlığını açığa çıkarıyor ve saraydan her sipariş geldiğinde hiddetten yüzü şekilden şekle giriyor. Dişlerini gıcırdatarak 'Hayvan yine bir resim sipariş etti' diye şikâyet ediyor. Bu sıra dışı ve aydın sanatçının gayet katı bir Müslüman ve eski Türk âdetlerinin kararlı bir bekçisi olan Abdülhamid'i her bakımdan nahoş bulmasına şaşırılmamak gerekir."⁵⁴

Bent'in anlatımının abartılı ve epey kötü niyetli olduğu kesin olmakla beraber, belirli bir gerçeğe de işaret ettiği muhakkaktır. Osman Hamdi herhalde altı ay Yıldız Sarayı'na kapanmıyordu, ama arada sırada padişahın siparişlerine cevap vermek zorunda kalıyordu. Bent'in bahsettiği "meyve ve çiçek demetleri" belki de envanter defterinde kayıtlı olan ama bugün nerede oldukları bilinmeyen natürmortlara tekabül ediyordu. Osman Hamdi'nin 1888'de arkeolog dostu Carl Humann'a (1839-1896) yazdığı mektubundan bir alıntı ise Abdülhamid'in siparişlerinin hâlâ devam ettiğini ve bu durumun Hamdi tarafından nasıl sunulduğunu göstermesi bakımından ilginçtir: "Gene sıkıcı bir keyif! Padişah hazretleri benden bir tablo, büyük bir manzara sipariş etti. Bugün bitirdim ve en geç cumartesi günü kendisine teslim etmeyi düşünüyorum."⁵⁵ Bu "büyük manzara" bir sene önce ziyaret

ettiği Sayda'nın sahilini temsil eden 68,5 x 118,5 cm ebadındaki 11/1468 envanter numaralı tablo muydu? Her halükârda Osman Hamdi Bey'in bu ifadesinden çelişkili hislerini anlamak mümkün: Bir taraftan gururunu okşayan bir sipariş, diğer taraftan asıl işlerine mani olan bir tür angarya...

Sanıyorum ki bu çelişki Osman Hamdi'nin sarayla ve özellikle Abdülhamid'le olan ilişkilerini büyük ölçüde özetlemektedir. Elitist olmakla beraber mizacı ve siyasi duruşu açısından liberal olan Hamdi'nin, özellikle 1881'den sonra kendine edindiği misyonu gerçekleştirmek için sistemin onay ve desteğine ihtiyacı vardı. Bunun için de açıkça bir muhalefete veya çatışmaya girmektense tabiri caizse, "bu deveyi gütmek" daha mantıklı ve gerçekçi bir strateji olarak gözükmüş olmalıdır. Zaten müzenin başında bulunduğu otuz yıllık süreye bakılırsa Osman Hamdi'nin kendini siyasetten mümkün mertebe geri çektiği; müzesi, yalısı, sayfiye evi ve atölyesinden oluşan bir dünyanın içinde kendini tecrit ederek kabuğuna çekildiği göze çarpmaktadır. Kısaca tanımlamak gerekirse Osman Hamdi, müzedeki yerini sağlama almayı sağlayacak kadar işbirlikçi, herkesin ikbal peşinde koşup Yıldız'a yaranmaya çalışıp paye kopardığı bir ortamda ise paşa olamayacak kadar da bağımsız bir konumdaydı.

Ne var ki 1880 yılını sonraki otuz yılın ışığında değerlendirmek tabii ki son derecede yanlış olur. Ağustos 1880'de saray ressamı olmuş olan Hamdi için bu belki de istikbalini belirleyecek bir adımdı. Yıllarca ikincil memuriyetlerde vakit geçirdikten sonra özlemine çektiği ve gerçekten sevdiği bir uğraşa dayanarak daha esnek, daha özerk ve maddi olarak muhtemelen daha tatminkâr bir ortamda faaliyet gösterebilecekti. Unutmamak gerekir ki o tarihte Abdülhamid'in şahsi iktidar peşinde bir hükümdar olduğu belli idiyse de istibdada ve acımasız bir siyasete meylinin tam olarak anlaşılmasına daha birkaç sene vardı. Kısacası Osman Hamdi Bey on senelik gidip gelmelerden ve tereddütlerden sonra kendine yeni bir yol çizmiş gözüküyordu.

Bu yolun merkezinde duran, resim sanatıydı. Osman Hamdi, Paris yıllarından beri resim sayesinde belli başarılar kazanmıştı. Paris Salonu'na üç kere resimlerini kabul ettirmeyi başarmış,

54 James Theodore Bent, "Hamdi Bey", *Contemporary Review*, 54, Kasım 1888, s. 727.

55 Alman Arkeoloji Enstitüsü Arşivi, Berlin, Carl Humann mektupları, A-Ke, Osman Hamdi'den Carl Humann'a, 14 Şubat 1888.

1867 Dünya Sergisi'nde ise Osmanlı seksiyonuna üç tabloyla katılmıştı. İstanbul'a döndüğünde ise bu faaliyetleri en azından kamusal alanda hız kaybetmişti. Abdülaziz'in 1871 civarında bir tablosunu aldığını biliyoruz, ama aynı sene İstanbul'da ilk defa bir resim sergisi tasarlandığında bu girişimin mimarı olan isimlerin arasında Osman Hamdi yer almıyordu. Bu proje üç kişiye atfediliyordu: Müze-i Hümayûn ressamı Limoncu Efendi, Bâb-ı Seraskerî litografya ve fotoğraf atölyesinin başındaki Âli Efendi ve ileride Şeker Ahmed Paşa adıyla şöhret kazanacak olan Ahmed Efendi (1841-1907). Bu sonuncu kişiyle ilgili söylenenler özellikle dikkat çekiciydi: "*Ahmed Efendi dahi Fransa meşâhîr-i ressamlarından (Bulanje) ve (Jerom) nam zatların şakirdi olup Osmanlılardan eseri Fransa'da resim sergisine birinci defa kabul olunan bir ressamdır.*" Sanıldığına aksine, Gérôme'un olmasa da Boulanger'nin öğrencisi olmuşken, 1869 ve 1870'te tablolarını Paris Salonu'nda sergileyen Şeker Ahmed'den seneler önce üç kere (1865, 1866 ve 1868) aynı salonda resimlerini sergilemişken Osman Hamdi'nin adının bile geçmemesi, Ahmed'in ise Fransa'da resim sergileyen ilk Osmanlı olarak zikredilmesi, üstelik ressamlığını methetmek için tablolarının "vükelâdan devletlü Edhem Paşa hazretlerinin konağında", yani Hamdi'nin babasının koleksiyonunda bulunduğu vurgulanması son derecede şaşırtıcıdır.⁵⁶ 1871'de geliştirilen bu fikir ancak iki sene sonra, 1873'te nihayet gerçekleştirilip Sanayi Mektebi'nde ilk sergi düzenlendiğinde tabloların arasında Osman Hamdi'nin fırçasından tek bir eser yer almamaktaydı.⁵⁷ Ancak 1875'te ikinci sergi gerçekleştiğinde üç tablosuyla -iki Bağdat manzarası ve bir kadın başı- bu yeni harekete katılmıştır.⁵⁸

Osman Hamdi'nin bu ortamdan bu denli uzak kalmış olmasının nedenleri neydi? İsteksizlik?

56 *Hakayikü'l-Vekayi*, 30 Rebiyülevvel 1288/19 Haziran 1871. Haberin İngilizcesi için bkz. "Proposed Art Exhibition in Stamboul", *Levant Herald*, 17 Haziran 1871.

57 "Exposition de tableaux et dessins à l'École des Arts et Métiers", *La Turquie*, 29 Nisan 1873.

58 "L'exposition des beaux-arts à Stamboul", *La Turquie*, 4 Ağustos 1875.

Vakitsizlik? Beceriksizlik? Dışlanmışlık? Nedeni ne olursa olsun dikkat çekici olan, bu kopukluğun 1880'de sona ermesi ve tam aksine Osman Hamdi'nin birdenbire yoğun bir şekilde ressamlığıyla ön plana çıkmaya başlamasıdır. *Neue Freie Presse*'de, Aralık 1879 ve Mayıs 1880'de çıkmış olan yazılarda ressamın üç tablosu ve atölyesi tanıtılmıştı; ağustosta ise Osmanlı basınından *Saçlarını Taratan Kız* olduğunu bildiğimiz tablo zikredilmiş, Çelebi Sultan Mehmed Türbesi'ni konu alan resmi ise gayet ayrıntılı bir şekilde tasvir edilmişti. İlk iki yazının gazetesinin Beyoğlu'nda bir okuyucusundan kaynaklandığı barizse de İstanbul'da var olan bir hareketlenmeyi yansıttığı şüphelidir. Bu konuda kesin konuşmak her zaman riskliyse de gördüğüm kadarıyla bu ilk iki yazının konusu olan tablolar Osmanlı basınına yansımamıştı. Tabloların kamuya açık bir yerde sergilenerek değil de ressamın atölyesinde görülmüş oldukları düşünülürse bunda şaşılacak bir şey yoktur. Ne var ki ağustos ayındaki durum farklıydı. Osman Hamdi Bey'in saraya ressam tayin edilmesi ve padişah tarafından bir tablosunun satın alınması bir yana, gayet ayrıntılı bir şekilde bahsedilen ve Yeşil Türbe'yi konu alan resmi Osmanlı basınında daha da etraflı bir şekilde ele alınmıştı. Vesile ise bu tablonun İstanbul'da sergilenmiş olmasıydı. Meşhur fotoğrafçı Abdullah Biraderler'in stüdyosunda sergilenen tabloya *Osmanlı'nın yazarlarından Abdullah Kâmil* büyük ilgi göstermiş, gazetesinin hem Türkçe hem Fransızca nüshasında çok ayrıntılı bir tasvir ve yoruma konu etmişti. Bu yazı, Osmanlı basınında resim ve sanat eleştirisi niteliğindeki yazıların azlığı göz önünde bulundurulursa aynen nakledilmeyi hak edecek derecede istisnaiydi:

"Memleketimizi şerefliendiren sanat-ı ressamîyesine kendi zatı hakkındaki ihtiramat-ı dostanemize müsavî bir ehemmiyet verdiğimiz malum olduğundan dostumuz Hamdi Beyefendi cennetmekân Çelebi Sultan Mehmed Han hazretlerinin türbe-i şerifesinin resmi olmak üzere ahiren tasvir eyledikleri bir tabloyu gidip görmeye ve ol babdaki efkâr ve mütalaat-ı acizanemizi arz etmeye bizi davet eyledi.

İşbu levha evvela Tarabya'da vaki Fransa Sefaret-hanesi salonuna konulup orada kıymetsencan tarafından ziyade mazhar-ı takdir olmuştu. Badehu fûruht

olunmak için Avrupa'ya gönderilmezden evvel Beyoğlu'nda Abdullah Frerler resimhanesine gönderildi ki orada bu levha birkaç gün daha temâşâ olunabilirdi.

Biz şu müddet-i kasireden istifadeye müsaraaat eyledik. Abdullahlar tarafından ol hanede tabii hükmünü alan bir suret-i dostanede istikbal olunarak bir küçük salona sevk olunduk ki dostumuzun levhası orada bir meşhur refiki ile beraber mevzu idi. Dostumuzun levhası karşısında bulunan levha üzerine 'Ayvazofski' nam-ı meşhurunu okuyunca titredik.⁵⁹

Fakat derhal müsterih olduk. Rus ressamın o parlak ve gayet makbul birçok ahval-i maharetkârı ile memlu olan levha-i bahriyesini bir kalb-i selime merbut nazar ile müşâhede ve tetkik eyledikten sonra kemaliyle itminan hâsil eyledik ki icra ve itası tesir nokta-i nazarınca maharet-i azimeye malik olan bu sanatkâr 'Gudin' nam Fransız bahriye ressamıyla kıyas edilebilir.⁶⁰ Bu kıyas bayağı muhukktır. Fakat Gudin'den ziyade Ayvazofski için mucib-i şeref bir kıyas olur.

Gudin ve Ayvazofski'nin anlayışları gibi olan sanat bizim ve Hamdi Bey'in anlamakta olduğumuz gibi sanat değildir. Onlarda şüphesiz pek çok maharet ve hatta pek çok fen vardır. Lâkin o tabii hiss-i sahîh ve o sadelik onlarda yoktur. Kâinat-ı masnua ve mutasavvirenin rikkate getirmedığı ressam kendi hüner ve marifet-i kâmileyle beraber istinsah etmek istediği asar-ı tabiiye ile erbab-ı temâşâyâ rikkat-i kalp veremez.

Bu bir mevhibedir ki Hamdi Bey buna mâliktir.

Timurlenk'in hercümercinden sonra Osmanlı Devleti'ni yeniden ikame eden o büyük adamın türbesi önünde duyduğu hissiyat-ı dindarane müşâri-nileyhin levhasını temâşâ eden erbab-ı dikkate dahi intikal eyler. Bu levhanın sûret-i ciddiyesi ve orada görülen halin ciyadet ve melahati ve levhanın sûret-i teşkilinde müşâhede olunan alicenabane sadeliği ve bütün tafsilatından hiçbirine bir hiss-i mütekaddemi ve bir fikr-i mahsus gözetmeksizin sıhhat-i kâmile ile sahihliği bu levhayı saf ve bütün tafsilatı dâhilinde hissi ve vicdani bir sûrette teşkil ve ikmal eylemiştir.

59 Ivan Ayvazovski (1817-1900), özellikle deniz manzaralarıyla ünlenmiş Ermeni asıllı Rus ressam.

60 Théodor Gudin (1802-1880), meşhur Fransız deniz ve denizcilik ressamı.

Bunu teşkil eyleyen ahval-i ciddiyenin heyet-i umumiyesi ruhta ol tesir-i amik ve şedidi hasıl eyler ki ressam-ı müşâri-nileyh bizzat ol mahall-i mübareki ve kendi eserini teşkil eyleyen ahval ü eşyayı temâşâ ve tetkik eylediği zaman duyduğu gibi onları her ziyaret edenler dahi duyarlar.

Gerçekten bir sanatkâr ve bir Osmanlı ressam böyle bir eserin önünde bütün elyaf-ı kalbi rikkate gelerek nasıl müteessir olmaz ki orada her görülen şey göze ve yüreğe ve zihne bir mana ilka etmektedir. On kadar asar-ı icazkârane meyanında bunun sadece asar-ı sanaiyeden ve sanayi-i milliyemizin kıymetdar bergüzarlarından ibaret olmayıp belki ve hatta bilhassa Çelebi Sultan Mehmed gibi bir vatan babasının mukaddes ve muhterem bergüzarıdır.

Ol vatanperver ressamın his eylediği rikkat gerçekten Osmanlı olan her vatanperverin yüreğine nasıl intikal etmez ki orada görülen şaşaa-i kadime ol kadim şallar kalıçeler ol çini menkuşat ol pirinç mamulat ve kütüb-i şerife üzerindeki gayet mahirane ciltler velhasıl Çelebi Sultan Mehmed hazretlerinin cümle-i asar-ı nefise ve ahiresinden olan bunca asar-ı icazkâr-i sanayie yalnız ol Osmanlı nazarında erbab-ı temaşâyâ çıldırtacak asar-ı sanayie-i nefiseden ibaret olmayıp belki bizim aslımızın ve eslafımıza müyesser olan şevket ve azametın padişahane şahitleridir ki onlar ecdadımızı bize ihtar ve bizim dahi onlar gibi azametli adamlar olmamızı tavsiye ederler.

İşte Hamdi Bey'in güzel levhasını temâşâ ederken Yeşil Cami-i Şerif'in dahi banisi olan ve sair bunca asar vücuda getirip onları ziyinet-i mükemmele ile dahi hayret ve şükranımızı isticlap eyleyen Çelebi Sultan Mehmed Hazretlerini biz bu sûretle der hatır eyledik.⁶¹

Bu uzun yorumdan sonra Abdullah Kâmil, uzunca tarihî mülahazalara girişerek Çelebi Sultan Mehmed'in gerek hanedanın gerek Osmanlı Devleti'nin tarihinde ne kadar önemli bir rol oynamış olduğuna

61 Abdullah Kâmil, "Çelebi Sultan Mehmed Hazretlerinin Türbe-i Şerifeleri, Hamdi Bey'in Levhası", *Osmanlı*, 13 Ramazan 1297/19 Ağustos 1880. Yazının Fransızcası aynı gazetenin aynı tarihli Fransızca nüshasında (*L'Osmanlı*) "Le turbé de Sultan Mohammed Tchélébi. Tableau par Hamdy Bey" başlığıyla yer almıştır. Aynı metin ertesi gün *La Turquie* gazetesinde de yer almıştır (Abdullah Kiamil, "Le turbé de Sultan Mohammed Tchélébi. Tableau par Hamdy Bey", *La Turquie*, 20 Ağustos 1880).

işaret etmek ihtiyacı duymuştu. Burada aktarmayı gerekli görmediğimiz bu tarihî kısımda esas itibarıyla Çelebi Sultan Mehmed'in devleti fetret ve felaketen kurtarmış olduğu, bunu ise sadece kardeşlerini alt ederek değil, kendi meziyet ve özellikleri sayesinde, özellikle de diğerlerinin aksine şehvet ve entrikalara yenik düşmeyerek gerçekleştirdiği vurgulanmaktaydı. Böylece Çelebi Mehmed, torunu Sultan II. Mehmed'in fetih ve başarılarını mümkün kılan yolu açmış, bir bakıma Osmanlı İmparatorluğu'nun yeniden dirilişinin ön şartlarını yerine getirmişti. Yazının son paragrafında ise yazar serginin gerçeğine dönmüş ve bu tarihî mirası tablosuna yansıtarak vatanperverlik vazifesini ifa eden Osman Hamdi Bey'i methederek konuyu bağlamıştı:

*“Hamdi Bey gibi bir ressam böyle bir zat-ı âli-kadrin tazim-i uluvv-ı kadrini kendisine zemin-i maharet ittihaz eyleyerek metbu-ı azamı bulunan Çelebi Sultan Mehmed Hazretleri gibi o dahi ortaya yalnız bir eser-i nefis-i sanayi arz etmiş olmayıp belki sanatkârlık liyakatine başka bir şey daha ilavesiyle kendini bir kat daha büyütüştür. O ise gerçekten bir vatanperverlik faziletidir.”*⁶²

Abdullah Kâmil'in yorumu birkaç açıdan önemli ve manidardı. Osman Hamdi'ye atfettiği meziyet ve maharet sanat ile vatanseverlik karışımı bir yerde durmaktaydı. Fakat açık bir şekilde bu ikinci boyut diğerinin önüne geçiyordu. Örnek vermek gerekirse Osman Hamdi'nin sanatını Abdülaziz döneminden beri İstanbul'da iyi tanınan ve şöhret kazanmış bir ressam olan Ayvazovski ile mukayese etmeye kalkıştığında bu karşılaştırmayı aslında sanat ve beceri üzerinden değil, duygu ve anlam üzerinden gerçekleştirmişti. Ayvazovski veya ondan da mahir olan Fransız ressam Gudin teknik açıdan mükemmel eserler yaratacak kabiliyettediler, fakat onların eksiği bu eserlere mana yükleyecek olan duygular- dı. Oysa Osman Hamdi, Çelebi Sultan Mehmed'in şahsiyetinde toplanan ulviyet ve azameti dillendirebildiği gibi, bu dönemin eseri ve dolayısıyla Osmanlıların mirası olan o çinilerin, halıların, şalların nefasetini de mükemmelen yansıtabiliyordu.

62 Abdullah Kâmil, “Çelebi Sultan Mehmed Hazretlerinin Türbe-i Şerifeleri”.

Bu yorumu ne kadar ciddiye almak gerekir? Bence bu konudaki en büyük sorun, tablonun Abdullah Kâmil tarafından yorumlanmasıyla *Neue Freie Presse*'deki tanıtımı arasındaki önemli farktır. Avusturya gazetesiyse Abdullah Kâmil'in yorumları benzer şekilde tabloda yer alan mekânın, eşyanın, ayrıntıların resmedilişindeki mahareti övüyordu; ne var ki bunların ilkinde oryantalist bir vurgu hissedilirken, diğerinde bunun yerini tarih ve vatanperverlikle yoğrulmuş bir anlatım almaktaydı. Fakat iki yorum arasındaki asıl önemli fark, tablonun en önemli unsurlarından birini oluşturan sanduka başında Kur'an okuyan kadın figürüyle ilgiliydi. *Neue Freie Presse* yazısında adeta en önemli odak noktası haline gelen bu figür, üstelik Çelebi Sultan Mehmed'in kızı olarak tarif edildiği halde nasıl oluyor da Abdullah Kâmil'in yorumunda yok olabiliyordu?

Bunun pratik izahı pek zor değildir. Kadınların camilerin ana mekânından ve kabir başından rahatsızlıkla dışlandıkları Osmanlı-İslâm geleneğinde bir kadının -ölünün kızı dahi olsa- türbede Kur'an okurken gösterilmesi Abdullah Kâmil'in özellikle vurgulamaya çalıştığı “millî” hislerle telif edilmesi pek kolay değildi. Bir kez daha Osman Hamdi, kendine has üslubuyla oryantalist serbestisinden yararlanarak aslında pek gerçekçi ve olası olmayan bir sahne yaratmıştı. Buradaki garipliği Batılı izleyicinin anlaması zordu; fakat Abdullah Kâmil muhakkak ki farkındaydı. Çözüm olarak da bu durumu yok sayarak, gördüğünden çok görmek istediğini anlatma yoluna gitmişti. Onun gözünde önemli olan, yeni yeni ortaya çıkan, belli bir tarih ve vatanseverlik anlayışına hizmet ettiği düşünülebilen bu Osmanlı ressamını tanıtmak, sanatının niteliğini ve anlamını okuyucularına aktarmaktı. Aslında Osman Hamdi'nin vatanperver olmadığını, atalarının mirasının Bursadaki izlerini sadece dekoratif birer unsur olarak algıladığını iddia etmek tabii ki abartılı ve yanlış olur. Fakat takip eden yıllarda türlü varyasyonlarını gerçekleştirmiş olduğu Yeşil Türbe'nin içi temalı tablolarını sadece bu açıdan ele almak, Osman Hamdi'nin çok daha esnek, pragmatik ve aslında işleyişi bakımından oryantalist sayılabilecek sanat stratejisinin inceliklerini anlamamak manasına gelecektir.



10 Osman Hamdi Bey, *İki Müzisyen Kız*, 1880, tuval üzerine yağlıboya, 58 x 39 cm, Suna ve İnan Kırac Vakfı Oryantalist Resim Koleksiyonu.

Her halükârda 1880 yazına rastlayan bu yoğun ilginin arkası da gelecekti. Eylül 1880'de ABC/Elifba Kulübü tarafından ilk defa düzenlenen resim sergisinde Osman Hamdi *İki Müzisyen Kız* (Resim 10) adıyla bilinen meşhur tuvalini sergilemiş, bir

kez daha Abdullah Kâmil *Osmanlı* gazetesinde bu esere övgüler yağdırmıştı. İşin ilginç tarafı, Osman Hamdi bu tablosunda da aynı oyunu oynamış, olmayacak bir sahne yaratmıştı. İki kadının görüntü-lendiği mekân, Bursadaki Yeşil Camii'nin içindeki

11 Osman Hamdi Bey'in 1880'lerde çekilmiş bir fotoğrafı.
Sébah & Joaillier, IRCICA.



iki müezzin mahfilinin biriydi. Abdullah Kâmil bu ayrıntıyı fark etmeyerek iki genç kadının duruşunu “gayet tabii ve gayet latif”, görünen alet ve eşyanın görünüşünü “aslına mutabık”, Osman Hamdi'nin sanatını da “gayet mahirane” bulmuştu.⁶³ ABC/Elifba Kulübü'nün 1880 sergisine tek bir resimle katılan Hamdi, ertesi senenin nisan ayında gerçekleşen ikincisine altı tabloyla katılmıştı. Bunların biri Yeşil Türbe temasını işleyen, ama bu defa sanduka başında bir erkeği resmeden bir tuvaldi. 1882'de gerçekleşen üçüncü sergiye ise herhangi bir eser vermemişti.⁶⁴

Büyük ölçüde tahmine dayanarak da olsa, Osman Hamdi Bey'in 1871-1881 yılları arasındaki faaliyetleriyle ilgili bu tespitlerden “karanlık” olarak tanımladığım bu döneme bir dereceye kadar ışık tutma imkânı sağladığımı ümit ediyorum. Bağdat'tan döner dönmez devlet memuriyetine başlamışsa da dokuz sene kadar sürecek olan bu faaliyetinin belki de en belirgin özelliği, epeyce istikrarsız olmuş olmasıdır. Viyana Sergisi'ndeki komiserliği veya Bulgaristan olaylarını incelemekle görevli komisyon üyeliği gibi anlık sivrilmeler gösterse de Hamdi'nin kariyerinin bu dönemi herhangi bir olağanüstülük göstermediği gibi başarısız olarak nitelenebilecek derecede alelade kalmıştır. (Resim 11)

Bu anlamda 1880 yılını bir dönüm noktası olarak görmek akla yakın gelmektedir. Bu tarihte Osman Hamdi birdenbire görünür olmuş, bir taraftan sarayın dikkatini çekerken diğer taraftan da henüz emekleme aşamasında olan sanat eleştirmenliğinin merkezinde yer alıvermişti. Bu yıllara ait kendi hatıratı, günlüğü, yazışmaları bulunmadığından kesin bir yargıya varmak her ne kadar zor ve riskliyse de, Osman Hamdi'nin bu dönüşümde rol oynamış olduğunu ve daha da önemlisi dönüşümün neticesinde taktik veya stratejik bazı kararlar aldığını düşünmek gerekir. 1879 yılının başında belediye reisliğini bırakıp inzivaya çekilerek kendini resme vermesi şüphesiz bu süreci tetikleyen önemli bir

63 Abdullah Kâmil, “Tarabya'da Sanayi-i Nefise Sergisi”, *Osmanlı*, 11 Şevval 1297/16 Eylül 1880; “L'exposition des beaux-arts à Thérapia”, *L'Osmanlı*, 16 Eylül 1880.

64 Eldem, “Elifba Kulübü Sergileri”, *Osman Hamdi Bey Sözlüğü*, s. 200-205.

karar olmuştur. Fakat herhalde asıl belirleyici gelişmeler, 1880 yazında neredeyse eşzamanlı olarak Yeşil Türbe kompozisyonunun sergilenip basına yansmasıyla eserlerinin Abdülhamid tarafından beğenilerek saray ressamlığına atanmasıydı. Bu iki olay bağlantılı mıydı? Osman Hamdi'yi padişahın aklına getiren kimdi? Bunlara net bir cevap vermek mümkün değilse de muhakkak olan şudur ki Osman Hamdi'nin kaderi bu aşamaya geldikten sonra büyük ölçüde değişmiştir. Bundan seneler evvel, Hamdi Bey'in 4 Eylül 1881 günü Müze-i Hümâyûn'un başına getirilmesi kararının kimin etkisiyle veya tavsiyesiyle gerçekleştiği sorusuna cevap ararken, Vincent Caillard'ın (1856-1930) tanıklığına dayanarak bu işin asıl müsebbibinin Osman Hamdi'yi Paris yıllarından tanıyan Teşrifat-ı Umumiye Nazırı Mahmud Münir Paşa (1844-1895) olduğunu ortaya koymuştum.⁶⁵ Bugün bu görüşü değiştirmek için herhangi bir neden yoksa da buradaki bulgulara dayanarak biraz daha ayrıntılı bir kurgu teklif etmek mümkün olmaktadır. Münir Paşa'nın saraya bu teklifi yapmasını ve sarayın da bunu uygun bulmasını mümkün kılan başlıca olgu büyük bir ihtimalle Osman Hamdi Bey'in bir senedir ressam olarak kazandığı ün ve özellikle de padişahın gözünde kazandığı itibardı. Kısacası, 1880-1881 yıllarında bir araya gelen birkaç etken, Osman Hamdi Bey'in muğlak ve durağan bir hal almış olan kariyerini birdenbire bambaşka bir mecraaya getirmişti: Saray ressamlığı, sergilerde boy gösterme, basında çıkan olumlu yorumlar, Dethier'nin ölümü, Münir Paşa'nın desteği...

Ne var ki Eylül 1881'de kendisine teklif edilen Müze-i Hümâyûn müdürlüğü ve bunu hemen takip eden Sanayi-i Nefise Mektebi kuruculuğu onu ciddi bir yol ayrımına getirmişti. Bundan sonra kendini özellikle müzenin ihtiyaçlarına adayıp resimden uzaklaşacak mıydı, yoksa tam aksine sanatçı kişiliğini ön plana alıp ağırlıklı olarak bu yolda mı devam edecekti? 1882 yılında düzenlenen ABC/Elifba Sergisi'ne katılmamasından, hatta bu tarihten sonra İstanbul'da bu türden hiçbir faaliyette yer almamasından, aksine 1882'de Müze-i Hümâyûn kataloğu,

1883'te Nemrut Dağı, 1884'te Asar-ı Atika Nizamnamesi, 1887'de Sayda lahitleri ve nihayet 1891'de yeni müze binasıyla taçlanan müzecilik ve arkeoloji girişimlerinin yoğunluğundan seçiminin ne olduğunu anlamak zor değildir. Artık Osman Hamdi Bey esas itibarıyla Müze-i Hümâyûn'u Avrupadaki kurumların seviyesine getirmeye çalışan bir müzeci ve giderek daha oryantalist kurgulara dayanan ve sadece Batı'da sergilenen tablolar gerçekleştiren bir sanatçı olarak yeni bir kimliğe bürünmüştü.

65 Eldem, *Osman Hamdi Bey Sözlüğü*, s. 44-45.