





## II. Abdülhamid Döneminde Resim Sergileri ve Saray Tablo Koleksiyonu'nun Gelişimi\*

Merve Köksal\*\* - Seza Sinanlar Uslu\*\*\*

### ÖZET

Bu makale, Osmanlı sarayında oluşturulmuş tablo koleksiyonunun II. Abdülhamid dönemindeki (1876-1909) gelişimini ve bu gelişimin bir diğer somut göstergesi olarak sayıları belirgin bir şekilde artış gösteren resim sergilerini konu almaktadır. Topkapı Sarayı'ndan Dolmabahçe Sarayı'na taşınması Batılılaşma sürecinin önemli bir adımı olurken yalnızca mekânsal bir değişime değil, temellenmeye başlayan bir düşünce ve görüş farklılığına da işaret etmiştir. Nitekim Avrupa saraylarıyla kurulmak istenen denklik fikrinden hareketle sarayın tefrişat programı değişiklik göstermiş, duvarlara asılacak resimler alınması ve tüm mekânın sanat eserleriyle tefriş edilmesi söz konusu olmuştur. Bu değişimin önemli aktörlerinden biri olan ve kendisi de bizzat resimle uğraşan Sultan Abdülaziz'in (1861-1876) yaklaşımı resim faaliyetlerini doğrudan etkilediği gibi, kendisinden sonra gelecek olan II. Abdülhamid'in (1842-1918) icraatlarına da temel teşkil etmiştir. Resim sanatının saray nezdinde açıkça desteklenmesi Saray Tablo Koleksiyonu'nun gelişmesine de imkân tanımıştır. O yıllarda resim odaklı etkinliklerin gözde mekânı Pera ise 1800'lerin ikinci yarısından itibaren adeta Batılı alışkanlıkların deneyimlendiği bir tür laboratuvar gibi hayli canlı bir kültürel ortama ve sanatsal üretim alanına evrilmiştir. Pera'daki bu elverişli atmosfer resim sergilerinin artışı olumlu yönde etkilemiş ve saray da bu üretimin en prestijli alıcısı olarak kendini konumlandırmıştır. Yaşanan hareketliliği bize anlatacak en somut kanıt ise yapılmış resimler ve bir kısmının kendine yer bulduğu Saray Tablo Koleksiyonu'dur.

**Anahtar kelimeler:** Saray Tablo Koleksiyonu, II. Abdülhamid, Abdülaziz, Osmanlı Sarayı, Pera, II. Abdülhamid Dönemi Resim Sergileri, Tuval Resmi, Batılılaşma

### ABSTRACT

This article is based on the progress of the Painting Collection in Ottoman palace during the reign of Abdülhamid II (1876-1909) and the growing number of painting exhibitions as a solid evidence of this progress. Moving from the Topkapı Palace to the Dolmabahçe Palace was an important step in the Westernization process that emphasized not only a residential but also a mental change. The idea of catching a similarity with the European palaces altered the furniture arrangement of the palace, paintings were bought to hang on the walls and the whole palace was decorated with art objects. Abdülaziz (1861-1876), as one of the most important actors of this change and being a painter himself, affected painting activities and provided a basis to his successor Abdülhamid II (1842-1918). The support of the Palace in art also enabled the development of the Palace Painting Collection. As of the second half of the 1800s, Pera, the favorite milieu for painting-oriented activities, became an intense cultural environment and art production area, almost like a laboratory where Western habits were experienced. This atmosphere in Pera positively influenced the painting exhibitions and the Palace was positioned itself as the most prestigious buyer of this production. The paintings made at that period and the Palace Painting Collection which stores some of them are the proofs of this dynamism.

**Keywords:** Palace Painting Collection, Abdülhamid II, Abdülaziz, Ottoman Palace, Pera, Painting Exhibitions of the Abdülhamid II Period, Canvas Painting, Westernization

\* Bu makale, "Saray Tablo Koleksiyonu'nun II. Abdülhamid Döneminde Geliştirilmesinin İncelenmesi" başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

\*\* Araştırma Görevlisi, Akdeniz Üniversitesi, mkoksal@akdeniz.edu.tr

\*\*\* Doç. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, sinanlar@yildiz.edu.tr

## Giriş

Osmanlıların Batı sanatıyla kurduğu ilişki, sultanların destekleyici yaklaşımları, Batılı anlamda resim sanatının yayılımını hazırlayan koşullar ve aktörler çeşitli çalışmalara konu edilmiştir. Bu araştırma ise tuval resminin 19. yüzyıl Osmanlı sarayındaki izleşini, Pera'nın sanat atmosferiyle beraber ele almakta; II. Abdülhamid'in genişletmeye devam ettiği Saray Tablo Koleksiyonu'nu da ressamalara ve resim sanatına verilen desteğin bir göstergesi olarak konumlandırmaktadır.

Millî Saraylar Resim Koleksiyonu, araştırmamız için hem bir başlangıç noktası hem de bir ilham kaynağı konumundadır. Saray Tablo Koleksiyonu'na II. Abdülhamid döneminde eklenen resimleri görebilmek adına bugün Millî Saraylar bünyesinde bulunan tablo koleksiyonu incelenmiş; çeşitli müzeler, galeriler ve özel koleksiyonlarda da eserlerin bulunduğu bilirse de inceleme ileride genişletilmek üzere Millî Saraylar Resim Müzesi Koleksiyonu ile sınırlandırılmıştır. Listelenen tablolardan bir seçki oluşturulmuş, eser görselleri Millî Saraylar'dan temin edilmiş ve izin alınarak kullanılmıştır.

II. Abdülhamid'in güzel sanatlar alanına olan yaklaşımı, onun içine doğduğu ve bir monark olarak yaşamını sürdürdüğü ortamla son derece ilişkilidir. Zira Sultan'ın hayatı, Osmanlı İmparatorluğu'nun modernleşme süreci ile kesişmektedir. Askerî ve idari alanda atılan ilk adımlar yerleşik düzeni dönüşüme uğratmış, imparatorluğun son iki yüz yılı yenileşme fikirleri etrafında şekillenmiştir. Batı sanatı ise ıslahatların getirdiği kültürel açılımla yayılım gösterebilmiş ve önce sarayda, ardından da İstanbul'un sosyal yaşamında görünürlük kazanmıştır. Bu süreçte Osmanlı sarayı bünyesinde oluşturulan tablo koleksiyonu, sultanların sanat hamisi tavrına dikkat çekmekle beraber, Batılılaşma yöneliminin de fiziki bir tezahürü olarak konumlanmıştır.

II. Abdülhamid'in saltanat yılları, sansürün daha yoğun hissedildiği, sürgünlerin arttığı ve yaşanan birtakım siyasi olumsuzlukların da etkisiyle toplumsal özgürlüklerin kısıtlandığı bir dönem olarak hatırlanmaktadır. Öte yandan bu duruma tezat bir şekilde, sosyal ve kültürel dönüşümlere gerekli zemini hazırlayan kapsamlı reformların

da gerçekleştirildiği bir dönemdir. Reform sürecini başlatan II. Mahmud'un (1785-1839) ardından saltanat sırasına uygun olarak önce büyük oğlu Abdülmecid, ardından küçük oğlu Abdülaziz ve sonrasında ise büyük oğlunun şehzadeleri yine yaş sırasına göre tahta geçmişlerdir.<sup>1</sup> Bu durum benimsemekte olan yenilik hareketleri açısından da bir devamlılık sağlamıştır.

Pera bölgesi bu devamlılık sürecinde kendine has görüntüsünü kuvvetlendirmiş ve dönemin entelektüel yaşamı için elverişli bir ortam teşkil etmiştir. Resim başta olmak üzere sanatçıların, müzisyenlerin, gezginlerin, yazar ve şairlerin de odak mekânı olan Pera'da Fransızca ile örülü entelektüel bir zemin ortaya çıkmış ve elbette bu yaşananlar II. Abdülhamid'in bilgisi dahilinde gerçekleşmiştir. Resim sanatı özelinde, Pera'da dükkânların vitrinlerinde başlayan ve zamanla sıklaşan sergiler ise II. Abdülhamid için Saray Tablo Koleksiyonu'nu geliştirmesi açısından bir fırsat oluşturmuş, Abdülaziz'den bu yana saray için resim almakla görevli olan Şeker Ahmed Paşa (1841-1907) da bu sergileri Sultan adına gezmiş, görmüş ve beğendiklerini de satın almıştır.

## Saray Tablo Koleksiyonu'nun Gelişimi

Rönesans'la beraber sanat eserinin saraydaki varlığı, hükümdarın ve devletin itibarını yükseltmek için gerekli bir unsur olarak algılanmıştır. Tuval resminin gelişimi de Avrupa saraylarının hamiliği altında hız kazanan bir süreçtir.<sup>2</sup> İstanbul'un fethi, Osmanlı Devleti'ni Avrupa'nın politik yörüngesine yerleştirmiş ve iki medeniyet arasındaki kültür akışını hızlandırmıştır. II. Mehmed'in ("Fatih", 1432-1481) kişiliğiyle bütünleşen sanat

1 II. Mahmud'un oğulları Abdülmecid (1839-1861) ile Abdülaziz (1861-1876) sırayla saltanat sürmüşlerdir. Abdülaziz'in hal'inden sonra Abdülmecid'in oğlu V. Murad (30 Mayıs 1876 - 31 Ağustos 1876) tahta çıkarılmış fakat amcası gibi hal' edilmiştir. Ardından Abdülmecid'in diğer çocukları II. Abdülhamid, V. Mehmed Reşad (1909-1918) ve Vahdettin (1918-1922) sırayla tahta çıkmışlardır.

2 Halil İnalcık, *Şâir ve Patron, Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerinde Sosyolojik Bir İnceleme*, Doğu Batı Yayınları, Ankara 2013, s. 8-10.

hamiliği tavrı ise bu akışın dinamiğini belirleyen unsurlardandır. II. Mehmed döneminde Topkapı'nın sanat iklimine dahil edilerek kendi anlam karşılığını oluşturmaya başlayan tuval resmi, Osmanlı sarayındaki serüvenine padişah portreciliği aracılığıyla devam edecektir. İktidarın yeni merkezi Topkapı Sarayı, kültürel sınırların eritildiği Akdeniz'in kozmopolit ortamında çalışmak isteyen Avrupalı sanatçılar için cazip bir adres haline gelir. Gentile Bellini'yi (1429-1507) İstanbul'a çağırarak tuval üzerine portresini yaptıran II. Mehmed, Costanzo da Ferrara'ya da (1450-1524) portresinin bulunduğu madalyonlar sipariş etmiştir. Sultan'ın Avrupalı sanatçıları merkez alan hamiliği, iktidar gücünü bu sanat nesnelere üzerinden Avrupa saraylarında yayma amacına işaret etmektedir.<sup>3</sup>

III. Ahmed'in (1673-1736) saltanatında Osmanlı sarayına davet edilen ressamın sayısı artmaya başlamıştır. Üretilen resimler, fotoğrafın olmadığı bu ortamda doğal olarak belgeci bir anlam çerçevesine oturmuş, saraya Batılı ressamı tanıtmayı işini ise İstanbul'da bulunan Avrupa elçilikleri üstlenmişlerdir.<sup>4</sup> Osmanlı İmparatorluğu'nun son iki yüz yılı boyunca İstanbul'la temas kuran iki yüze yakın oryantalist ressamdan söz etmek mümkündür.<sup>5</sup> Osmanlı toplumunun da değişimden geçtiği bu süreçte modernleşme etkisi bürokrasiyle sınırlı kalmayarak gündelik hayata nüfuz etmiş ve Osmanlı entelektüeli, Batı kültürüne daha kolay bir biçimde yaklaşmaya başlamıştır. Avrupa modeli uyarınca bir *yenileşme* ihtiyacının temellendirdiği Batılılaşma yönelimi, Osmanlı'nın sanat yaşamını da etkilemiştir. Bu noktada özellikle III. Ahmed, I. Abdülhamid (1725-1789) ve III. Selim (1761-1808) gibi Batılı kültür hayatına yakın duran sultanların icraatları belirleyici olmuştur.

Batılıların yoğun olarak İstanbul'a gelmeye başladığı 18. yüzyılda öne çıkan sanatçılar, Avrupalı elçilerin himayesinde çalışan "Boğaziçi Ressamları"dır.<sup>6</sup> İstanbul'un mimari dokusuna ve sosyal yaşamına dair belge niteliği taşıyan eserler üreten bu sanatçılardan bazıları, Osmanlı sarayı ile özel bir ilişki geliştirmeyi başarmışlardır. Jean-Baptiste Vanmour (1671-1737) ve Jean-Étienne Liotard (1702-1789), sarayın ressamlarla kurduğu ilişkinin izlenebildiği önemli örneklerdir. İki ressamın da görece bir serbestliğe sahip olarak Topkapı Sarayı'ndaki hayata dair kesitler içeren eserler üretmiş olmaları ilginçtir.

Yabancı ressamlarla kurulan ilişki incelendiğinde, II. Abdülhamid dönemine uzanan bir süreklilik göze çarpmaktadır. 19. yüzyılın değişimleri altında İstanbul'da gelişmeye başlayan sanat ortamı ise kenti ziyaret eden Batılı ressamlar için önemli bir üretim alanı sağlayacaktır. İmparatorluk, II. Mahmud devrinde yaşanan radikal değişimlerle modernleşme sürecini tecrübe ederken saray da bu değişimi yansıtmaya tablolara sipariş etmektedir.<sup>7</sup> II. Mahmud'un devlet dairelerine Tasvir-i Hümayûn'unu astırması muhalif seslerin yükselmesine sebep olsa da resim üretimini teşvik etmiştir.<sup>8</sup> Zevklerin ve alışkanlıkların dönüşüme uğradığı bu ortamda, Oedeker adlı bir manzara ressamının tablolarını Abdülmecid'in beğenisine sunmak üzere Çırağan Sarayı'nda bir sergi düzenlenmiştir (1845).<sup>9</sup> Öte yandan, Avrupa saraylarında rastlandığı gibi tuval resimlerini bir dekorasyon aracı olarak konumlandırıp duvarlarda teşhir etme fikri Dolmabahçe Sarayı'na taşınmasıyla gündeme gelir. Zira Dolmabahçe gibi Avrupalı bir yapı inşa etmek, onu tefriş etme meselesini de beraberinde getirmiştir.

3 Gülrü Necipoğlu, "Süleyman the Magnificent and the Representation of Power in the Context of Ottoman-Hapsburg-Papal Rivalry", *The Art Bulletin*, S. 71, 1989, s. 401-427.

4 Kıymet Giray, *Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2000, s. 9.

5 Semra Germaner, "Batı'ya Yolculuk Türk Resminin 70 Yıllık Serüveni", *Batı'ya Yolculuk Türk Resminin 70 Yıllık Serüveni (1860-1930)*, Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul 2009, s. 9.

6 Günsel Renda, "Avrupa ve Osmanlı: Sanatta Etkileşim", *Osmanlı Uygarlığı*, c. 2, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2004, s. 1110.

7 Semra Germaner - Zeynep İnankur, *Oryantalistlerin İstanbulu*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2002, s. 84.

8 Renda, "Osmanlı Sarayında Avrupalı Sanatçılar 19. Yüzyılda Yeni Bir Hanedan İmgesinin Yayılımı", *Mekânın Poetikası, Mekânın Politikası: Osmanlı İstanbulu ve Britanya Oryantalizmi*, Pera Müzesi Yayınları, İstanbul 2011, s. 226.

9 Ahmet Kamil Gören, *50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu*, Akbank Kültür ve Sanat Müdürlüğü, İstanbul 1998, s. 34.





1 Pierre Désiré Guillemet'nin 1873 tarihli Abdülaziz portresi

Yeni saray için başlangıçta büyük bölümünü Sultan Abdülmecid'e sunulan resimlerin oluşturduğu bir *tablo biriktirme* anlayışı şekillenecektir. Topkapı Sarayı'nda bulunan resimlerden farklı olarak, Dolmabahçe Sarayı için yapılan tablo alımlarında tefrişata katkı sağlama kaygısı baskındır.<sup>10</sup> Burada teşhir edilecek tuval resimleri üzerinden hem Avrupa saraylarıyla denklik kurulmak istenmiş hem de Batılı kültür ve sanat hayatına yaklaşıldığının sinyalleri verilmiştir. Kenti ziyaret eden yabancı ressamların sayısı Kırım Savaşı'nın (1853-1856) da etkisiyle artarken, Tanzimat Fermanı'yla beraber devlet politikası haline gelen Batılılaşma yönelimi, resim sanatının gündelik hayata dahil olmasını kolaylaştırmıştır.

10 Gülsen Sevinç Kaya, *Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu*, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı, İstanbul 2010, s. 27.

Şehzadeliği sırasında Pierre Guès ve Joseph Schranz'dan (1803-1872) resim dersleri alan Sultan Abdülaziz'in döneminde, tablo biriktirme anlayışı, yerini bilinçli bir biçimde *sanat eseri toplama* davranışına bırakmış ve saraydaki *birikim* de bir *koleksiyona* dönüşmeye başlamıştır.<sup>11</sup> Dolmabahçe Sarayı'nın orta katında bulunan Resim Odası, bahsi geçen selefleri gibi resim sanatına ilgi duyan Abdülaziz'in bu ilgiyi farklı bir boyuta taşıdığını göstermektedir.<sup>12</sup> Artık tablo koleksiyonu hem sarayın Avrupa'ya yaklaşan kimliğini meşrulaştırma isteğine hem de sultanların kişisel ilgilerine koşut olarak devamlı genişletilecektir.

Fuad Paşa'nın (1814-1869) davetiyle İstanbul'a gelen (1864) Polonyalı ressam Stanisław Chlebowski (1835-1884) ise ilk olarak Beylerbeyi Sarayı'nın açılış protokolünde sergilenmek üzere askerî figürlerin portreleri ile Osmanlı tarihini konu alan tablolar yapmıştır.<sup>13</sup> 1875 yılına kadar Saray Ressamı olarak çalışan Chlebowski<sup>14</sup> gibi, 1865 yılında İstanbul'a davet edilen Pierre Désiré Guillemet (1827-1878) de bu unvanla taltif edilmiştir.<sup>15</sup> Chlebowski, Osmanlı'nın askerî zaferlerini konu alan tablolar yapmaya yoğunlaşırken Guillemet, Abdülaziz'in portrelerinin yanı sıra saraylı hanımları da resmetmiştir. Saraydaki Resim Odası'na düzenli malzeme alımından sorumlu olan Yaver Ressam Osman Nuri Paşa (1839-1906) yine bu süreçte eser üretimine katkı sağlayan isimlerden biri olmuştur.<sup>16</sup> Resimle uygulayıcı olarak ilgilenen Abdülaziz ise sürece doğrudan müdahale ederek ressamları yönlendirmiştir.

11 Kaya, a.g.e., s. 27.

12 Kaya, a.g.e., s. 73.

13 Mary Roberts, "Ottoman Statecraft and the 'Pencil of Nature' Photography, Painting and Drawing at the Court of Sultan Abdülaziz", *Ars Orientalis*, S. 43, 2013, s. 13-14.

14 Kaya, "Dolmabahçe Sarayı için Goupil Galerisi'nden Alınan Resimler", *Osmanlı Sarayı'nda Oryantalistler*, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı, İstanbul 2006, s. 75.

15 Germaner - İnankur, *Oryantalizm ve Türkiye*, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı, İstanbul 1989, s. 121.

16 T. Cengiz Göncü, "Osmanlı Sarayında Resim Sanatının Hımmesinin Simgesi Olarak Resim Odası ve Görev Alan Sanatçılar", *Milli Saraylar Sanat-Tarih-Mimarlık Dergisi*, S. 9, 2012, s. 263-264.

III. Napoléon (1808-1873) tarafından şeref konuğu olarak Paris Fuarı'na davet edilen<sup>17</sup> Abdülaziz'in 1867 yılında çıktığı kırk yedi günlük Avrupa seyahati, ülkedeki reformların kapsamını genişletmede ve sanatsal etkinliklere hız kazandırmada etkili olmuştur.<sup>18</sup> Osmanlılar Paris Fuarı'na sanayi, tarım, el sanatları ve güzel sanatlar olmak üzere dört kategoride katılmışlar, ilk kez bu fuarda yağlıboya resimlerin de sergilendiği özel bir bölüm açmışlardır.<sup>19</sup> Abdülaziz, fuar ziyareti sırasında Osmanlı pavyonunun güzel sanatlar galerisini uzun süre incelemiştir.<sup>20</sup> Gittiği şehirlerde müzeleri de ziyaret eden Sultan, ağırlandığı saraylardaki sanat koleksiyonlarını da izleme imkânı bulmuştur.<sup>21</sup> Tüm bunlar, Saray Tablo Koleksiyonu'na eser seçme ve toplama fikrini de sağlamlaştırmıştır. Yeteneğiyle Abdülaziz'in dikkatini çeken ve 1864 yılında resim eğitimi alması için Paris'e gönderilen Şeker Ahmed Paşa da gezi süresince Dolmabahçe Sarayı'na alınacak tablolar hakkında Sultan'a tavsiyelerde bulunmuştur.<sup>22</sup> Abdülaziz'in, Chlebowski'nin hocası olan Jean-Léon Gérôme (1824-1904) ile bu günlerde tanışmış olması ihtimal dahilindedir.<sup>23</sup> Zira Gérôme, koleksiyonun oluşumunu Şeker Ahmed Paşa'yla beraber yöneten bir diğer aktör olacaktır. Nitekim bu gezi sırasında dönemin tanınmış ressamlarına ait bir grup resim, saraya götürülmek üzere satın alınmıştır.<sup>24</sup>

İstanbul'a döndükten bir süre sonra, 1873'te bir sergi düzenleyen Şeker Ahmed Paşa Abdülaziz'in de takdirini kazanmış ve 1874'te kolağası (kıdemli yüzbaşı) olarak Sultan'ın yaverliğine atanmıştır.<sup>25</sup>

17 Ali Kemal Aksüt, *Sultan Aziz'in Mısır ve Avrupa Seyahati*, Ahmet Sait Oğlu Kitabevi, İstanbul 1944, s. 84-85.

18 Renda, "Resim ve Heykel", *Osmanlı Uygarlığı*, c. 2, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2004, s. 945.

19 Kaya, a.g.e., s. 28.

20 Aksüt, a.g.e., s. 133.

21 Aksüt, a.g.e., s. 174, 190.

22 Gören, "(Şeker) Ahmed Paşa'yı Yazmak: Zamandizinsel Bir Deneme", *Şeker Ahmed Paşa (1841-1907)*, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı, İstanbul 2008, s. 233.

23 Kaya, *Dolmabahçe Sarayı*, s. 75-76.

24 Germaner - İnankur, *Oryantalizm ve...*, s. 82.

25 Cemal Tollu, *Şeker Ahmet Paşa*, Milli Eğitim Basımevi,



2 Şeker Ahmed Paşa'nın otoportresi

Saraya "yaver ressam" olarak giren Şeker Ahmed Paşa'nın siyasi kariyeri ile sanatçı kişiliği bu noktadan sonra iç içe geçecektir. Avrupa seyahati esnasında üstlendiği *güzel sanatlar danışmanlığı* rolü, İstanbul ile ilk temasını 1854'te kuran hocası Gérôme'un 1875'te yeniden kente gelişiyle farklı bir boyuta taşınmıştır.<sup>26</sup> Gérôme, ziyaretinin akabinde Osmanlı sarayına tablo satın alımı amacıyla oluşturulan bir ağın parçası olmuştur. Yazışmalarında kendisine "Sarayın Güzel Sanatlar Direktörü Kumandan Ahmed Ali Bey" şeklinde hitap edilen Şeker Ahmed Paşa<sup>27</sup> bu ağın Osmanlı sarayı tarafını temsil ederken, Paris menşeli Goupil Galerisi,<sup>28</sup>

İstanbul 1967, s. 4-5.

26 Germaner - İnankur, *Oryantalizm ve...*, s. 119.

27 Gören, "(Şeker) Ahmed Paşa'yı Yazmak (1841-1907)", *Şeker Ahmed Paşa (1841-1907)*, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı, İstanbul 2008, s. 37.

28 Gérôme'un kayınpederi Adolphe Goupil'in (1806-1893) şirketi olan galeri, Avrupa sanat piyasasının en etkin



ağın Avrupa ayağıdır.<sup>29</sup> Kurgulanan bu düzen sayesinde sarayda gerçek anlamda bir tablo koleksiyonu oluşmaya başlamış ve 1875 ile 1876 yıllarında Goupil Galerisi'nden yapılan alımlar, geliştirilen koleksiyona öncü olmuştur.

Goupil Galerisi aracılığıyla eserleri satın alınan isimlerden pek çoğu Paris Salonu'nda tablolarını sergilemiş, akademik üsluba veya Fransız romantizmine bağlı olarak çalışan ressamlardır.<sup>30</sup> Şeker Ahmed Paşa'nın Avrupa sanat ortamını takip ederek beğenileri doğrultusunda Goupil'i yönlendirdiği düşünülse de galerinin süreci etkin bir biçimde yönettiği aşikârdır. Ayrıca, İstanbul'u ziyaret eden Avrupalı ressamlar, yerli ve yabancı yöneticiler, tebaasından ressamlar Sultan'a resimler sunarak koleksiyonu zenginleştirmişlerdir.<sup>31</sup> Bu süreçte natürmort ve peyzajlarla beraber Osmanlı İmparatorluğu'nun hâkimiyeti altında bulunan Kuzey Afrika'dan manzaralar ve gündelik yaşamı yansıtan oryantal temalı resimler de satın alınmıştır.<sup>32</sup> Payitahtın uzağındaki İmparatorluk topraklarını tasvir eden tablolar sipariş edilmesi, fotoğrafın yaygın olmadığı bu dönemde tuval resmine yüklenen *belgeci anlam* çerçevesinde değerlendirilebilir.

Abdülaziz, 1876 yılında hal' edilmiş ve açıklanamayan intiharı ile ardında sorular bırakarak vefat etmiştir.<sup>33</sup> Osmanlı Devleti, Rusya ile iki yıl sürecek olan savaş (1877-1878) kapıdayken mali olarak iflas etmiştir. Tahta geçirilen V. Murad'ın saltanatı, psikolojik açıdan zayıf olması sebebiyle birkaç ay sürecektir.<sup>34</sup> Dış ve iç politikada karışıklıklar yaşanmaktadır. İstibdat dönemi olarak hatırlanacak olmasına rağmen bilim ve sanat alanlarında önemli gelişmelerin

yaşandığı bir zaman dilimi olan II. Abdülhamid dönemi, tüm bu siyasi karışıklıklar altında başlayan bir süreçtir.<sup>35</sup> Abdülaziz gibi Batılı beğeni ve eğilimlere olumlu bir yaklaşımı olan II. Abdülhamid'in saltanatında da tablo koleksiyonu gelişmeye devam etmiştir. Değinilmesi gereken önemli bir nokta da artık tuval resmi ile daha sanatsal bir ilişkiye girilmiş olduğudur. Görsel imgeleri kolaylıkla elde eden fotoğraf, Sultan'ın himayesi altında ön plana çıkmış ve tuval resminin belgeci niteliğini zayıflatarak salt sanatsal bir çerçeveye oturmasına vesile olmuştur. Ayrıca bu aşamaya kadar koleksiyonun içeriğini yönlendiren Goupil Galerisi de sahneden çekilmiş, II. Abdülhamid için tablo alımlarına devam eden Şeker Ahmed Paşa'nın *seçici gözü* öne çıkmıştır. Abdülaziz devrinde saraya yerleşen *koleksiyonerlik* anlayışını, yeğeni II. Abdülhamid kesintiye uğratmadan devam ettirerek farklı bir yöne sokacaktır. II. Abdülhamid iktidarı altında canlanan İstanbul sanat iklimine ve koleksiyonun gelişimine geçmeden önce, bu karmaşık kişiliğin sanatla kurduğu ilişkiye daha yakından bakmak faydalı olacaktır.

## Tanzimat Devrinde Yetişen Bir Sultan: II. Abdülhamid

II. Abdülhamid, Osmanlı'nın son soy atası olan ve reform çağını tam anlamıyla başlatan II. Mahmud'un torunu ve bir Tanzimat çocuğudur.<sup>36</sup> Onun içine doğduğu Osmanlı sarayı, Batılılaşma sürecinde yalnız fiziki olarak değil, fikirsal anlamda da dönüşüm geçiren bir ortamdır. Abdülhamid de Batılı saray terbiyesiyle büyütülerek diğer şehzadeler gibi çok yönlü bir eğitimden geçmiş, babası Abdülmecid ve amcası Abdülaziz dönemlerindeki alışkanlıklar içinde yetişmiş ve ressamların sarayda daimî yer kazandıklarına tanık olmuştur. Bu süreçte resim dersleri de almış, plastik sanatlarla bizatihi uygulama imkânı bularak yakınlık kurmuştur.<sup>37</sup>

aktörlerindedir. Gérôme, alımların yapıldığı Goupil Galerisi ile saray arasında aracı rolünü üstlenmiştir.

29 Roberts, "Gérôme in Istanbul", *Reconsidering Gérôme*, The J. Paul Getty Museum, Los Angeles 2010, s. 120-121.

30 Kaya, *Milli Saraylar...*, s. 34.

31 Roberts, "Gérôme in...", s. 123.

32 Kaya, *Milli Saraylar...*, s. 34.

33 Edhem Eldem, *Osman Hamdi Bey Sözlüğü*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2010, s. 19.

34 Gökhan Çetinsaya, "Kalemîyeden Mülkiyeye Tanzimat Zihniyeti", *Cumhuriyete Devreden Düşünce Mirası: Tanzimat ve Meşrutiyet'in Birlikleri*, İletişim Yayınları, İstanbul 2001, s. 62.

35 Eldem, a.g.e., s. 23.

36 François Georgeon, *Sultan Abdülhamid*, İletişim Yayınları, İstanbul 2003, s. 23.

37 Ayşe Osmanoğlu, *Babam Sultan Abdülhamid (Hatıralarım)*, Selçuk Yayınları, İstanbul 1984, s. 30.



3 Yirmi beş yaşındaki Şehzade Abdülhamid, Balmoral Kalesi'nde

Sanatla erken yaşta tanışan Abdülhamid, henüz bir şehzadeyken kendini kuşatan çevrede güzel sanatlarla beslendiği kadar, bu alanda kendine ait bir beğeni de geliştirmiştir. Bu sürecin en önemli noktalarından birisi, 1867 yılında amcası Abdülaziz'le beraber çıktığı kırk yedi günlük Avrupa seyahati olmuş ve bu seyahat, Batılı yaşayışı yakından gözlemlene fırsatı bulan genç şehzadenin zihninde yer etmiştir. Gezi esnasında yirmi beş yaşında olan Abdülhamid, Paris, Londra ve Viyana gibi başkentlerde opera temsillerine katılmış, çeşitli davetler ve türlü kabul törenlerine iştirak ederek Batılı adabları yerinde deneyimleme imkânı bulmuştur. Öyle ki Paris'teki Opera Garnier'den çok etkilenen Sultan, klasik Batı müziğine tutkuyla bağlanmıştır.<sup>38</sup>

38 Georgeon, a.g.e., s. 43-44.

Yıldız Sarayı'nda bir tiyatro salonu inşa ettirmesi gibi, saltanatı boyunca Yıldız'da kurguladığı modern ve işlevsel düzeni oluşturan birçok unsurun bu gezide edindiği izlenimlerin üzerine hayata geçirildiğini söylemek mümkündür.<sup>39</sup>

Yıldız Sarayı'nda Büyük Mâbeyn ve Yâverân Dairesi gibi idari birimlerin yanı sıra kabul salonlarının da bulunduğu Birinci Avlu, Sultan'ın özel olarak tasarlattığı Müze binasını da içermektedir.<sup>40</sup> On farklı galeriden oluşan Müze'nin bir salonu tuval resimlerine ayrılmıştır.<sup>41</sup> Bu durum, sarayda bulunan değerli eşyaları ve sanat eserlerini yabancı konuklarına gösterme alışkanlığı olduğu bilinen Sultan'ın tuval resmine duyduğu ilgiyi ortaya koymaktadır. Pera'ya gelen tiyatro kumpanyalarını saray tiyatrosuna davet eden, Avrupada yeni çıkan romanları takip eden, sinematografi icadından bir yıl sonra Yıldız'a getiren II. Abdülhamid, karakteri gereği meraklı bir yapıya sahip ve çağın getirdiklerinden faydalanmasını bilen bir monarktır.<sup>42</sup> Keza, "Ressam-ı Hazret-i Şehriyârî" unvanıyla neredeyse on dört yıl II. Abdülhamid'in maiyetinde bulunan Fausto Zonaro (1854-1929), ülkesine döndüğü zaman kaleme aldığı anılarında ondan şu şekilde bahsetmektedir:

*"Sultan Abdülhamid, büyük Halife, yüzyılların önyargılarından kurtulmada gözü pek insanların yardımcı olmalarını istemekle kalmıyor; kendisi de, Avrupada görüldüğü gibi, gelişmeleri izleyen, sadece diplomaside değil, güzel sanatlarda da bütün yenileşmelere karşı açık görüşlü, modern bir padişah olduğunu göstermek için her fırsatı değerlendiriyordu."*<sup>43</sup>

II. Abdülhamid'in birtakım siyasi karışıklıklar altında tahta çıkması, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kuruluşunu (1882) geciktirmişse de sarayın

39 Georgeon, a.g.e., s. 178-181.

40 Nilay Özlü, "Merkezin Merkezi: Sultan II. Abdülhamid Döneminde Yıldız Sarayı", *Toplumsal Tarih*, S. 206, 2011, s. 10.

41 Renda, "Tasvir-i Hümayun (1800-1922): Portrenin Son Yüzyılı", *Padişahın Portresi Tesavir-i Al-i Osman*, Türkiye İş Bankası, İstanbul 2000, s. 532.

42 Georgeon, a.g.e., s. 192.

43 Fausto Zonaro, *Abdülhamid'in Hükümdarlığında Yirmi Yıl: Fausto Zonaro'nun Hatıraları ve Eserleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2008, s. 276.



ressamlarla ilişkisini koparmadığı ve tablo koleksiyonunu da genişletmeye devam ettiği görülür. Sultan, teşvik ettiği ve desteklediği sanatçılara ek olarak sanat üretiminin ivme kazanmasına yardımcı olabilecek Osman Hamdi Bey (1842-1910) ve Şeker Ahmed Paşa gibi figürleri de yakınında tutmuştur. Müze-i Hümayûn ve kuruluş aşamasında yoğun çaba sarf ettiği Sanayi-i Nefise Mektebi müdürlüklerine bu dönemde getirilen Osman Hamdi Bey, II. Abdülhamid devrinin en çarpıcı resim etkinlikleri olan Pera Salonları'nı da desteklemiştir.<sup>44</sup> Sultan adına saraya resim seçen ve alınmasından sorumlu olan Şeker Ahmed Paşa ise önemli bir seçici gözdür. Yüksek rütbeli bir saray görevlisi ve ressam olmasının yanında, İstanbul'da bir sanatçının eserini satabileceği en seçkin adres olan saraya tablo alımları yapması, Şeker Ahmed Paşa'yı kentin sanat ortamındaki en etkili aktörlerden biri haline getirmiş olmalıdır.

Ressamların Yıldız Sarayı'ndaki varlığına gelince, saraya bağlı olarak çalışan pek çok ressamın yanında, Türk resim tarihine "asker ressamlar" olarak geçen Mühendishâne-i Bahri-i Hümayûn, Mühendishane-i Berrî-i Hümayûn ve Mekteb-i Harbiye mezunlarından bazılarının, Mâbeyn-i Hümayûn'da "yaver ressamlar" olarak görev yaptıklarını görürüz. Nitekim Abdülaziz devrinde düzenli hale geldiği düşünülen bu geleneği II. Abdülhamid de sürdürmüştür. Hüseyin Zekâi Paşa (1860-1919), Servili Ahmed Emin (1845-1891) ve Mustafa Vasfi Paşa (1857-1905) Yıldız Sarayı'nda bu sıfatla görev yapan isimlerdir.<sup>45</sup> Ancak saray ressamı olmak biraz daha farklı bir mevzudur ve resim odaklı bir görev tanımına işaret etmektedir. Prof. Dr. Eldem'in son çalışmasında aktardığına göre, *La Turquie* gazetesi<sup>46</sup> Osman Hamdi Bey'in 1880 yılında saray ressamı olarak görevlendirildiği haberini yayınlamıştır.<sup>47</sup> Saray ressamlığı görevine ne zaman ve nasıl

getirildiği belirsiz olan Amadeo Preziosi (1816-1882)<sup>48</sup> de vefatına kadar Sultan'a hizmet etmiştir. Onu takiben "Serressam-ı Hazret-i Şehriyârî" unvanıyla payelendirilerek bu göreve getirildiği anlaşılan Luigi Acquarone (1800-1896), yaşamının sonuna kadar saray için çalışmıştır.<sup>49</sup> Bu isimlerin yanında, Antranik Allahverdi (1851/59-?)<sup>50</sup> ile Joseph Manas (1835-1916)<sup>51</sup> yine saray ressamı olarak II. Abdülhamid'in hamiliğinde eserler üreten sanatçılar olarak kayıtlara girmişlerdir. Son olarak da 1896 yılında Fausto Zonaro, "Sultan'ın Ressamı" olarak taltif edilmiştir.

II. Abdülhamid'in, halife olması itibariyle portresini yaptırmadığı araştırma sırasında yaygın olarak rastlanılan bilgilerdendir. Nitekim on iki yılın ardından Sultan'ın portresini yapabilen Zonaro da bu durumu teyit etmektedir.<sup>52</sup> II. Abdülhamid döneminde hilafet söyleminin baskın bir hale gelmesi, Sultan'ın iktidarı şahsında toplama isteğiyle son derece ilişkilidir. Ayrıca II. Abdülhamid, görece kamusal yaşam süren Tanzimat sultanlarının aksine yeni bir hükümdar imgesi kurgulamış ve bu imgeyi de hilafet izleğiyle bağdaştırmıştır.<sup>53</sup> Yine de resim sanatını fazlasıyla himaye eden Sultan'ın sırf bu gerekçeyle portresini yaptırmadığını düşünmek hatalı olacaktır. Araştırmalar sonucunda Ivan Konstantinoviç Aivazovski (1817-1900)<sup>54</sup>, Osman Hamdi Bey<sup>55</sup>, Antranik Allahverdi<sup>56</sup> ve Fahri Kaptan'ın (1857(?)-1919)<sup>57</sup> II. Abdülhamid portreleri yaptıkları tespit edilmiştir.

48 Germaner - İnankur, *Oryantalizm ve...*, s. 137.

49 Fatma Ürekli, *Sarayın Başressamı Fausto Zonaro: İkbâlden İdbâra*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2017, s. 25.

50 Nurdan Küçükhasköylü, "Antranik Efendi: The 19<sup>th</sup> Century Ottoman Court Painter", *The Journal of Academic Social Science*, S. 12, 2015, s. 116-125.

51 Küçükhasköylü, "Osmanlı Sarayında Ermeni Ressamlar: Manas Ailesi", *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S. 28, 2011, 176.

52 Zonaro, a.g.e., s. 295-296.

53 Georgeon, a.g.e., s. 268-275.

54 Germaner - İnankur, *Oryantalizm ve...*, s. 104.

55 Eldem, a.g.m., s. 201.

56 Küçükhasköylü, "Antranik Efendi...", s. 119.

57 Ürekli, a.g.e., s. 206.

44 Adolphe Thalasso, *Osmanlı Sanatı: Türkiye'nin Ressamları*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, İstanbul 2008, s. 89.

45 Kaya, "Padişahın Ressam Kulları", *İhtişam ve Tevazu, Padişahın Ressam Kulları*, TBMM Millî Saraylar, İstanbul 2012, s. 42.

46 *La Turquie*, 14 Ağustos 1880.

47 Eldem, "Osman Hamdi Bey'in 'Karanlık' Yılları (1871-1881)", *Millî Saraylar Dergisi*, S. 17, 2019, s. 200-201.

## II. Abdülhamid Döneminde İstanbul'un Resim Üretim Ortamı ve Saray Tablo Koleksiyonu'na Yansımaları

II. Abdülhamid'e göre kültür ve sanat, yapılan ıslahatları sağlamlaştıran bir harç vazifesi görmeyen yanında, imparatorluğun modern yüzünü Batı'ya gösteren bir temsil alanı da olmuştur. Kuşkusuz Sultan'ın bu yaklaşımında, yetiştirilirken aldığı eğitim ve kazandığı görgü de etkili olmuş, plastik sanatlar başta olmak üzere müzik ve opera gibi sanat dallarına ilgili olmasını sağlamıştır. Saray ile ressamlar arasındaki süreklilik arz eden ilişki, 19. yüzyılda daha açık bir hale gelmiştir. II. Abdülhamid'in iktidarı sırasında tuval resmi sosyal hayatta daha görünür olmuş, yerli ve yabancı basılı mecralar da bu görünürlüğü perçinlemişlerdir. Bu gelişimin temelinde de öncelikle Pera'nın ressamlar için tercih edilen bir ikamet bölgesi olması yatmaktadır.

Bir ressam için İstanbul yolculuğu, Oryantalizmin beslediği Doğu algısını yerinde görerek resmetmek ve olası iş fırsatları elde etmek bakımından önemlidir. Kentin Batılı yüzü Pera, resamlara



4 Fausto Zonaro'nun yaptığı II. Abdülhamid portresi

gereken altyapıyı sağlamış, gelişen seyahat ve konaklama koşulları da buradaki sosyal hayatı dikkate değer biçimde canlandırmıştır. Ziyaret amaçlı gelenlerin yanında, çalışma şartlarından memnun kalarak kente yerleşmeyi tercih eden ressamlar da olmuştur. Bu sanatçıların yanı sıra sarayın davetiyeleri veya II. Abdülhamid'e resim sunabilme gayesiyle şehre gelen kişilerin sayısı da azımsanamayacak düzeydedir. İstanbul'la temas kuran isimleri sıralamak istersek şöyle bir liste verebiliriz:

Georges Cain (1856-1919), Henri Delavallée (1862-1843) ile eşi Gabrielle Moreau Delavallée (1864-1830)<sup>58</sup>, Adolphe Beaume<sup>59</sup>, Edwin H. Denby (19-20. yüzyıl)<sup>60</sup>, François Prieur-Bardin (1870-1939)<sup>61</sup>, Pasquale Damilio, Francesco Netti (1832-1894), Antonio Piccini (1846-1920), Stefano Farnetti (1855-1926)<sup>62</sup>, Hippolyte-Dominique Bertheaux (1843-1928), Edwin Lord Weeks (1849-1903), Sanford Robinson Gifford (1823-1880), Jules Guérin (1866-1946), Max Bredt (1868-1921), Frank Brangwyn (1867-1956), Michael Zeno Deimer (1867-1939), Max Friedrich Rabes (1868-1944), Wilhelm Reuter (1859-1837), John Singer Sargent (1856-1925), Francis Hopkinson Smith (1838-1915), Rudolf Ernst (1854-1932), Daniel Isreal (1859-1901), Adolf Kaufmann (1848-1916), Wilhelm Victor Krausz (1870-1916), Rudolf von Ottenfeld (1856-1913), Alois Hans Schram (1864-1919), Albert Aublet (1851-1938), Paul Bistaacgne (1850-1886), Édouard Bernard Debat-Ponsan (1874-1913), Jean Baptiste Étienne Deforcade (19. yüzyıl), Jean-Léon Gérôme (1824-1904), Paul Alexandre Alfred Leroy (1860-1942), Lucien Levy-Dhurmer (1865-1953), Marius Alexandre Jacques Bauer (1867-1932), Frank Brangwyn (1867-1956), Margaret Murray Cookesley (1844-1927), Tristram Ellis (1844-1922), Arthur Melville (1855-1904), Hermann David Salomon Corrodi

58 Seza Sinanlar, *Pera'da Resim Üretim Ortamı 1844-1916*, Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul 2008, s. 248.

59 Sinanlar, a.g.t., s. 76.

60 Kaya, *Milli Saraylar...*, s. 254.

61 Kaya, *Milli Saraylar...*, s. 310.

62 Erol Makzume, "İtalyalı Oryantalistlerin Doğu Sevdası", *Osmanlı Topraklarında İtalyan Oryantalistler*, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı, İstanbul 2007, s. 94-96.





5 Théodore Van Rysselberghe, *Galata Köprüsü*, tuval üzerine yağlıboya, 65 x 140 cm, Millî Saraylar Resim Koleksiyonu, Env. No. 11/1479.

(1844-1905), Francesco Netti (1832/34-1894), Ivan Konstantinoviç Aivazovski (1817-1900) ve Thadéus Ajdukiewicz (1852-1916).<sup>63</sup> Ayrıca Pierre Désiré Guillet, Amadeo Preziosi, Salvatore Valéri (1856-1946), François Claude Hayette (1838-1891), Philippe Bellò (1831-1911), Leonardo de Mango (1843-1930) ve Fausto Zonaro (1854-1929) da dönemin İstanbul’unda yaşamış ve çalışmışlardır.

Yukarıda verilen bu isimlerin bazılarının İstanbul’da kaldıkları süreçte sergilere katıldıkları, kişisel ya da karma sergilerde yer aldıkları bilinmektedir. Ancak konumuz açısından önemli olan nokta, bu kişilerden bir kısmının adına Saray Tablo Koleksiyonu envanterinde de rastlanmasıdır. Bu da ortaya çıkan eserlerin saray adına satın alındığını göstermektedir. Biraz daha yakından bakarsak bu ilişkilerin odağında Pera’nın olduğunu söylenebilir. Zira sanatçılar Pera’da oturdukları daireleri aynı zamanda atölye olarak kullanmışlar ve buralarda kendi çalışmalarını sürdürmenin yanı sıra dersler vererek hem öğrenci yetişmesini hem de üretimin artmasını sağlamışlardır.<sup>64</sup> Çoğalan atölyelerle beraber sergiler de yaygınlaşmış, tek bir galerinin bulunmadığı İstanbul’da, Cadde-i Kebir (“Grande Rue

de Pera”, günümüzde İstiklal Caddesi) üzerindeki çeşitli dükkânlar adeta gönüllü sanat destekçileri gibi vitrinlerinde sanatçılara yer açmışlardır. Eser satmak isteyen kişilere çözüm sunan bu dükkânlar sayesinde resim, heykel ve gravür gibi sanat eserleri görünürlük kazanabilmiştir. Diğer bir deyişle, Cadde-i Kebir’den geçen herkes, resim başta olmak üzere plastik sanat yapıtlarıyla karşılaşma imkânı bulmuş ve bir nevi sanata karşı aşinalık kazanmıştır. Sanatçılar da yapıtlarını doğrudan müşterinin görüş alanına sokmayı başarmışlardır. Resim malzemeleri satan dükkânların da yine benzer nedenlerle Pera’da ortaya çıkmaları, söz konusu gelişimin bir diğer parçası olarak görülmelidir.<sup>65</sup>

Neticede 1870’lerden itibaren sürekli artarak gelişen resim faaliyetlerinin Pera’da odaklanması birini sağlayan gelişmeler üzerine temellenmiş ve II. Abdülhamid bu gelişimin her aşamasından haberi olmuştur. Nitekim Sultan, gerçekleşen sergileri bizzat gidip yerinde görmese de saray fotoğrafçıları görevlendirerek sergilerin fotoğraflanmasını sağlamış, zaman zaman da bu sergilerden eser alımını onaylamıştır. Uygun gördüğü eserleri saray adına satın alan Şeker Ahmed Paşa’nın önemli bir vazifesi de Pera’daki sergileri takip etmek olmuştur.

63 Germaner - İnankur, *Oryantalistlerin...*, s. 312-315.

64 Sinanlar, a.g.t., s. 25-33.

65 Sinanlar, a.g.t., s. 21.





6 Adolf Kaufmann, *İstanbul Limanı'na Giriş*, tuval üzerine yağlıboya, 79.5 x 116 cm, Millî Saraylar Resim Koleksiyonu, Env. No. 11/1450.

Perâda görücüye çıkan eserler, üslup ve içerik açısından incelendiğinde ilgi çekici bulgular ortaya çıkmaktadır. Peyzaj ağırlıklı tablolar arasında portreler özel siparişlerin yoğunluğuna işaret ederken, Fovizm'in tanımının henüz yapılmadığı yıllarda bu akıma bağlı erken örneklerin de Pera Salon Sergileri'nde görülmesi şaşırtıcıdır.<sup>66</sup> Anlaşılan Perâda hareketlenen resim üretim ortamında farklı tür yapıtlar sıklıkla görülmekte, hatta Batı'da değişen sanat anlayışları kendilerini bir şekilde İstanbul'da da temsil edebilmektedir. Daha da önemlisi üretilen eserlerden bazılarının Saray Koleksiyonu'na girmiş olması, bu tür yeniliklerin neredeyse eş zamanlı biçimde saray nezdinde de beğenildiğini göstermektedir. Bu bağlamda, Théodore Van Rysselberghe'in (1862-1926) Saray Tablo Koleksiyonu'na dahil edilen *Galata Köprüsü* eserini önemli bir örnek olarak gösterebiliriz. Noktacı (pointilliste) üslupla yapılan resim, bu üslubun ülkedeki ender ve de erken örneklerinden biridir.<sup>67</sup>

66 Sinanlar, a.g.t., s. 143.

67 Kaya, *Millî Saraylar...*, s. 226.

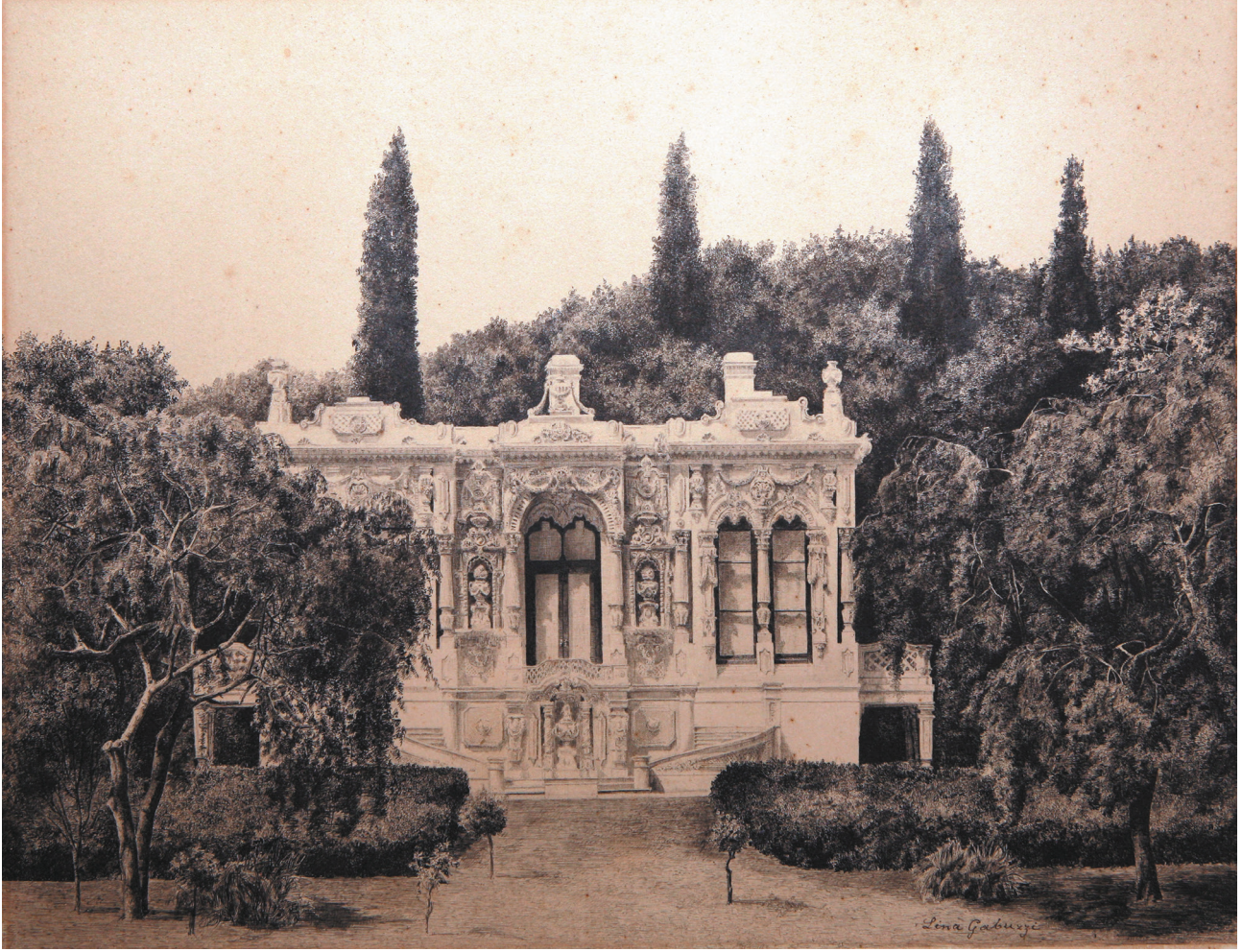
Yukarıda değinilen vitrin sergilerine dönersek, 1880'lerden itibaren sıklaşan resim odaklı etkinliklerin 1890'larda hayli arttığı görülür.<sup>68</sup> Vitrinlerin yanı sıra Perâdaki özel konutlar, oteller, elçilikler, mağazalar, hatta kiliseler bile sergileme mekânı olarak kullanılmış; sanatsal etkinlikler hem nitelik hem de nicelik açısından 19. yüzyıl boyunca artış göstermiştir.<sup>69</sup> Sayısal olarak ele alındığında 1840-1870 yılları arası on üç kadar, 1870-1890 yılları arasında yirmi kadar serginin gerçekleştirildiği bilinmektedir. 1890-1910 yılları arasında ise elliyi aşan sayıda sergi tespit edilmiştir. Görülen odur ki, basın aracılığıyla da sergilerin etki alanı fazlasıyla genişletilmiştir.<sup>70</sup> Sayıları artan sergiler, tahmin edilebileceği gibi gelişmekte olan İstanbul sanat piyasasına doğrudan etki etmektedir.

68 Sinanlar, a.g.t., s. 49-52.

69 Sinanlar, a.g.t., s. 50-52.

70 Sinanlar, a.g.t., s. 48-52.





7 Lina Gabuzzi, *Ihlamur Merasim Köşkü*, gravür, 20 x 26 cm, Millî Saraylar Resim Koleksiyonu, Env. No. 12/2722.

1887 yılında Petits Champs Belediye Köşkü'nde teşhir edilen özel bir resim koleksiyonu, II. Abdülhamid'in ilgisine nail olan sergilerdendir. Uluslararası alıcılara da hitap eden sergide Rubens ve Ruysadel gibi isimler özellikle dikkat çeker. *Stamboul* gazetesinin<sup>71</sup> haberine göre Şeker Ahmed Paşa sergiden Charles Dubois'nın bir peyzajı ile Adolphe Kaufmann'ın (1848-1916), bugün Millî Saraylar Resim Müzesi Koleksiyonu'nda bulunan *İstanbul Limanı'na Giriş* adlı resmini satın almıştır.<sup>72</sup>

Bu dönemde kentte kişisel sergiler açan Emilio Della Sudda, Adolphe Beaume, François Prieur-Bardin, Osman Hamdi Bey, Şeker Ahmed Paşa ve Fausto Zonaro gibi ressamın çeşitli

eserleri yine aynı yıllarda Saray Tablo Koleksiyonu'na dahil edilmiştir. Şeker Ahmed Paşa, Lina Gabuzzi'nin *Ihlamur Merasim Köşkü* adlı gravürünü satın alarak koleksiyonda kadın bir ressamda görünürlük kazandırmıştır.

İsmi Paris Salonu'ndan alan Pera Salon Sergileri, II. Abdülhamid devrinin en heyecan verici resim etkinlikleridir. İlki, Régis Delbeuf (1854-1911) ile Alexandre Vallauray'nin (1850-1921) girişimleriyle gerçekleşen Pera Salon Sergileri, 1901, 1902 ve 1903 yıllarında düzenlenmiş, sanatçılar için prestijli bir teşhir alanı sağlamıştır.<sup>73</sup> İkinci Pera Salonu'yla bilhassa ilgilenen Sultan, serginin fotoğraflarından oluşan özel bir albüm hazırlatmıştır. Düzenleme

71 *Stamboul*, 7 Mayıs 1887.

72 Sinanlar, a.g.t., s. 65-66.

73 Thalasso, a.g.e., s. 89.





8 Ömer Adil, *Venedik*, 1903-1904, tuval üzerine yağlıboya, 86 x 135 cm, Millî Saraylar Resim Koleksiyonu, Env. No. 11/255.

kuruluna yardımcı olan Zonaro aynı zamanda serginin afişlerini de yapmış, bu afişler bizzat Sultan'ın onayından geçmiştir. Ömer Adil'in (1868-1928) İkinci Pera Salonu'nda sergilenen *Venedik Görünümü* adlı tablosu ile Ahmed Ziya Paşa'nın (1869-1938) aynı sergide bulunan *Sultanahmed Camii* adlı eseri saray tarafından satın alınarak koleksiyona eklenmiştir.<sup>74</sup>

Sanayi-i Nefise Mektebi'nin düzenlediği yıl sonu sergileri de II. Abdülhamid tarafından bizzat desteklenen etkinliklerdir. Sanatsever kesimin yanında talebelerin aileleri ve yakınlarının da ilgisini çeken bu sergiler, resim sanatının Osmanlı'daki görünür-lüğünü arttırmıştır. Son olarak, II. Abdülhamid'in cülusunun otuz birinci yılı münasebetiyle düzenlenen Osmanlı Sanat Sergisi (1907), İstanbul'un siyasi merkezi Bâb-ı Âli Caddesi'nin 38 numaralı adresinde gerçekleşmiştir. Osmanlılar ile resim sanatını

açıkça bir araya getiren bu etkinliğin katılımcıları da İmparatorluk'taki kültür mozağini yansıtır niteliktedir.<sup>75</sup> Adından da anlaşılacağı üzere, Osmanlı'da yetişen ressamlar özelinde bir sergi tertiplenmek istenmiş ve devletin varlığını temsil eden bir ortamda, Sultan'ın şahsiyle doğrudan bağlantılı bir resim etkinliği düzenlenmesi düşünülmüştür.

Bu dönemde yerli sanatçıların görünürlük kazanması, büyük ölçüde Sanayi-i Nefise Mektebi'nin varlığı ve II. Abdülhamid'in desteğiyle ilgilidir. Ressamlar taltif edilmiş, burs kazanmış, eğitimci olarak okullarda istihdam edilmiş, askerler ise yaver olarak Yıldız Sarayı'na girmişlerdir. Kente gelen Batılı sanatçılara olduğu gibi yerli sanatçılara da alaka gösteren Sultan, resim sanatıyla uğraşanları maddi ve manevi olarak desteklemiştir. Örneğin, Hüseyin Zekâi Paşa henüz Mekteb-i Harbiye'de talebeyken (1882) bir tablosunu saraya sunarak II.

74 Sinanlar, a.g.t., s. 111.

75 Sinanlar, a.g.t., s. 103-105.





9 Halid Naci, *Şehzade Süleyman Paşa'nın Salla Rumeli'ye Geçiş'i*, 1909-1910, tuval üzerine yağlıboya, 87.5 x 114.5 cm, Milli Saraylar Resim Koleksiyonu, Env. No. 11/1523.

Abdülhamid'in yaverliğine atanmıştır.<sup>76</sup> Sanayi-i Nefise Mektebi'nin resim bölümü talebelerinden Halid Naci'yi (1875-1927) çini ressamlığı eğitimi için Sèvres Porselen Fabrikası'na gönderen Sultan, yurda dönüşünde Yıldız Çini Fabrika-i Hümayûnu'nda serressam olarak görevlendirmiştir.<sup>77</sup>

Saray Tablo Koleksiyonu'nda "Kulları" imzasıyla bulunan pek çok tablo, resamlara verilen desteğin bir göstergesidir. Bunların büyük çoğunluğu ise Darüşşafaka, Harbiye, Bahriye ve Mühendishane mezunlarının saraya sundukları eserlerdir. Talebeleri teşvik etmek için Yıldız Sarayı'na asılan bu

resimler, Saray Tablo Koleksiyonu'nun II. Abdülhamid dönemindeki dönüşümüne dair fikir verebilir. Zira bu dönemde koleksiyon, yerli resamlara destek olmak amacıyla da önceki devirden daha farklı bir biçimde şekillenmiştir.

1876-1909 yılları arasında koleksiyona giren eserler incelendiğinde, İstanbul görünümelerini işleyen tabloların sayıca fazla olduğu görülmektedir. Üslup bakımından çeşitlilik gösteren bu tabloların ortak özelliği payitaht temasını eksene almalarıdır. Aynı şekilde Yıldız Sarayı ile İmparatorluğun farklı şehir ve vilayetlerinden görünüm de koleksiyonda çoğunlukla yer bulan temalardır. II. Abdülhamid'in gösterdiği alakaya da bağlı olarak fotoğrafın ön plana çıkması, resim sanatını belgeci anlam çerçevesinden sıyırmaya başlasa da Sultan,

76 Sami Yetik, *Ressamlarımız*, Güzel Sanatlar Birliği Resim Şubesi, İstanbul 1940, s. 73.

77 Kaya, "Padişahın Ressam...", s. 42.





10 Hüseyin Zekâi Paşa, *Küçüksu Çeşmesi*, tuval üzerine yağlıboya, 59 x 84.5 cm, Milli Saraylar Resim Koleksiyonu, Env. No. 3/316.

belgeci bağlama yerleşen, hatta yüksek ihtimalle fotoğraftan çalışılmış tabloları da koleksiyona katmıştır. Bu tabloların büyük bir kısmında estetik etkinin zayıf olduğu görülse de alımların bilinçli bir tercih olduğu ve Sultan'ın yerli ressamı desteklemekteki bonkörlüğüne vurgu yaptığı yeri gelmişken tekrarlanmalıdır. Peyzaj ve manzara resimleri de ağırlıklı olarak tercih edilmiştir. Abdülaziz'in koleksiyonda görmeyi istediği oryantal temalı resimler, II. Abdülhamid tarafından özel bir tercih unsuru olmamış fakat o da amcası Abdülaziz gibi Osmanlı'nın siyasi zaferlerini ve savaş görüntülerini tasvir eden tablolar almıştır. Ayrıca genel kanının aksine, portre alımlarından da imtina edilmemiştir.

Neticede 31 Mart Ayaklanması'nın (13 Nisan 1909) ardından yaşanan Yıldız yağması esnasında, saraydaki değerli emtianın bir bölümünün götürülmesi nedeniyle bugün Saray Tablo

Koleksiyonu'nda bulunan bazı tabloların kaybolmuş olabileceği düşünülmektedir. Buna ek olarak Çırağan Sarayı yangınında (1910) tahrip olan resimler ve eser sahipleri konusunda da tatmin edici bilgilere ulaşılamamıştır. Söz konusu tablolar, ileride derinleştirilebilecek bir araştırmanın konusu olarak bu çalışma kapsamı dışında bırakılmıştır. Saray ressamı Zonaro, II. Abdülhamid'in hal'inden sonra Yıldız'daki sanatsal birikimin bir müze çatısı altında toplanmasını istemiş fakat mevcut siyasi ortamda ressamın girişimleri sonuçsuz kalmıştır.<sup>78</sup> II. Abdülhamid'in hamiliğinde faaliyet gösteren pek çok sanatçı gibi o da işinden olmuş ve ülkesine dönmekten başka bir çare bulamamıştır.<sup>79</sup>

78 Ürekli, a.g.e., s. 226-228.

79 Sinanlar, "Adolphe Thalasso'nun Gözünden Meşrutiyet'in Osmanlı Sanat Ortamına Yansımaları 1908-1914", *Semra Germaner Armağanı*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2014, s. 270.





11 Francesco Saverio Altamura de Corregio (1826-1897),  
Odalık, 1887, tuval üzerine yağlıboya, 112 x 85.5 cm,  
Millî Saraylar Resim Koleksiyonu, Env. No. 64/2169.

Zonar'ın düşlediği Resim Müzesi, günümüzde Millî Saraylar'a bağlı olarak Dolmabahçe Sarayı'nın Veliht Dairesi'nde faaliyet göstermektedir. Saray Tablo Koleksiyonu, üzerine eklenen eserlerin, aradan geçen yılların ve rejim değişiminin ardından yine oluşturulduğu yere dönmüştür.

### Sonuç

Bu araştırma neticesinde, anlaşılması zor bir figür olan ve yaşadığı dönemde olduğu kadar bugün de pek çok yönden yorumlanan II. Abdülhamid'in sanatla kuşatılmış bir hayata yönelmiş olduğu görülmüştür. İktidarında etkili olan sansüre rağmen kültür, istibdada rağmen modernleşme

yükselmiştir. Bu süreçte devlet görevlisi duruşlarıyla ressam kimliklerini birleştiren Şeker Ahmed Paşa ve Osman Hamdi Bey'le birlikte saray ressamı Fausto Zonaro gibi isimler, II. Abdülhamid'in desteğiyle plastik sanatların gelişimini yönlendiren aktörler olmuşlardır. Tuval resminin görünürlüğüne çeşitli kanallar vasıtasıyla besleyen II. Abdülhamid, tablo koleksiyonunu sanat hamisi tavrının tezahürü olarak konumlandırmış ve ressamı oldukça bonkör bir biçimde teşvik etmiştir. Sonuç olarak, II. Abdülhamid'in saltanatı esnasında İstanbul sanat ortamı hızlı bir üretim sürecine girmiştir.

İmparatorluğun ekonomik ve siyasi olarak sıkıntılar yaşadığı, iç politika açısından istibdat rejiminin baskılarının hissedildiği o günlerde plastik sanatlar alanındaki gelişim, farklı bir ortama işaret edecek kadar canlılık içermiştir. Sergilerin çoğalması ve okullaşma yoluyla sanatçı yetiştirilmesinin doğrudan devlet eliyle yapılması gibi değişimler oldukça önemlidir. Tüm bu hareketliliğin sonucunda Saray Tablo Koleksiyonu'nun gelişimi kesintisiz bir biçimde sürmüştür, II. Abdülhamid'in katkılarıyla da ileri bir düzeye ulaşmıştır. Hatta eserlerin bir resim müzesi altında toplanması, saray ressamı Fausto Zonaro tarafından arzu edilmiş ancak yaşanan siyasi sıkıntılar nedeniyle bu tür bir envanter çalışması yapılması daha sonraki bir tarihe sarkmıştır. 1910 yılı itibarıyla bu hususta çalışmalar gerçekleştirmeye başlayan Halil Edhem Bey (1861-1938), savaş ortamının ve mütareke yıllarının sıkıntılarına rağmen yeni resim alımları yapılmasını sağlamış ve en mühimi, eserleri tasnif etmiştir. 1924 yılında yayınladığı *Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu* adlı katalog çalışması, sürece, eserlere ve resamlara dair detaylı bilgiler içermektedir. Öte yandan 1937'de açılan İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, II. Abdülhamid döneminde yaşanan ve bu çalışmada konu edilen gelişim sürecinin ileri tarihli bir sonucu olarak hayat bulmuştur.

## Kaynakça

- Aksüt, Ali Kemal, *Sultan Aziz'in Mısır ve Avrupa Seyahati*, Ahmet Sait Oğlu Kitabevi, İstanbul 1944.
- Çetinsaya, Gökhan, "Kalemiye'den Mülkiye'ye Tanzimat Zihniyeti", *Cumhuriyet'e Devreden Düşünce Mirası: Tanzimat ve Meşrutiyet'in Birlikleri*, İletişim Yayınları İstanbul 2001.
- Eldem, Edhem, *Osman Hamdi Bey Sözlüğü*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2010.
- \_\_\_\_\_, "Osman Hamdi Bey'in 'Karanlık' Yılları (1871-1881)", *Milli Saraylar Dergisi*, S. 17, 2019.
- Georgon, François, *Sultan Abdülhamid*, İletişim Yayınları, İstanbul 2003.
- Germaner, Semra, "Batı'ya Yolculuk Türk Resminin 70 Yıllık Serüveni", *Batı'ya Yolculuk Türk Resminin 70 Yıllık Serüveni (1860-1930)*, Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul 2009.
- Germaner, Semra - Zeynep İnankur, *Oryantalizm ve Türkiye*, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı, İstanbul 1989.
- \_\_\_\_\_, *Oryantalistlerin İstanbulu*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2002.
- Giray, Kıymet, *Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2000.
- Göncü, T. Cengiz, "Osmanlı Sarayında Resim Sanatının Himayesinin Simgesi Olarak Resim Odası ve Görev Alan Sanatçılar", *Milli Saraylar Sanat-Tarih-Mimarlık Dergisi*, S. 9, 2012.
- Gören, Ahmet Kamil, *50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu*, Akbank Kültür ve Sanat Müdürlüğü, İstanbul 1998.
- \_\_\_\_\_, "(Şeker) Ahmed Paşa'yı Yazmak: Zaman-dizinsel Bir Deneme", *Şeker Ahmed Paşa (1841-1907)*, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı, İstanbul 2008.
- \_\_\_\_\_, "(Şeker) Ahmed Paşa'yı Yazmak (1841-1907)", *Şeker Ahmed Paşa (1841-1907)*, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı, İstanbul 2008.
- İnalçık, Halil, *Şâir ve Patron, Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerinde Sosyolojik Bir İnceleme*, Doğu Batı Yayınları, Ankara 2013.
- Kaya, Gülsen Sevinç, "Dolmabahçe Sarayı için Goupil Galerisinden Alınan Resimler", *Osmanlı Sarayı'nda Oryantalistler*, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı, İstanbul 2006.
- \_\_\_\_\_, *Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu*, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı, İstanbul 2010.
- \_\_\_\_\_, "Padişahın Ressam Kulları", *İhtişam ve Tevazu Padişahın Ressam Kulları*, TBMM Milli Saraylar, İstanbul 2012.
- Küçükhasköylü, Nurdan, "Osmanlı Sarayında Ermeni Ressamlar: Manas Ailesi", *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S. 28, 2011.
- \_\_\_\_\_, "Antranik Efendi: The 19th Century Ottoman Court Painter", *The Journal of Academic Social Science*, S. 12, 2015.
- Makzume, Erol, "İtalyalı Oryantalistlerin Doğu Sevdası", *Osmanlı Topraklarında İtalyan Oryantalistler*, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı, İstanbul 2007.
- Necipoğlu, Gülru, "Süleyman the Magnificent and the Representation of Power in the Context of Ottoman-Hapsburg-Papal Rivalry", *The Art Bulletin*, S. 71, 1989.
- Osmanoğlu, Ayşe, *Babam Sultan Abdülhamid (Hatıralarım)*, Selçuk Yayınları, İstanbul 1984.
- Özlü, Nilay, "Merkezin Merkezi: Sultan II. Abdülhamid Döneminde Yıldız Sarayı", *Toplumsal Tarih*, S. 206, 2011, s. 10.
- Renda, Günsel, "Tasvir-i Hümayun (1800-1922): Portrenin Son Yüzyılı", *Padişahın Portresi Tesavir-i Al-i Osman*, Türkiye İş Bankası, İstanbul 2000.
- \_\_\_\_\_, "Avrupa ve Osmanlı: Sanatta Etkileşim", *Osmanlı Uygarlığı*, c. 2, TC Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2004.
- \_\_\_\_\_, "Resim ve Heykel", *Osmanlı Uygarlığı*, c. 2, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2004.
- \_\_\_\_\_, "Osmanlı Sarayında Avrupalı Sanatçılar 19. Yüzyılda Yeni Bir Hanedan İmgesinin Yayılımı", *Mekânın Poetikası, Mekânın Politikası: Osmanlı İstanbulu ve Britanya Oryantalizmi*, Pera Müzesi Yayınları, İstanbul 2011.
- Roberts, Mary, "Gérôme in Istanbul", *Reconsidering Gérôme*, The J. Paul Getty Museum, Los Angeles 2010.
- \_\_\_\_\_, "Ottoman Statecraft and the 'Pencil Of Nature' Photography, Painting and Drawing at the Court of Sultan Abdülaziz", *Ars Orientalis*, S. 43, 2013.
- Sinanlar, Seza, *Pera'da Resim Üretim Ortamı 1844-1916*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul 2008.
- Sinanlar Uslu, Seza, "Adolphe Thalasso'nun Gözünden Meşrutiyet'in Osmanlı Sanat Ortamına Yansımaları 1908-1914", *Semra Germaner Armağanı*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2014.
- Thalasso, Adolphe, *Osmanlı Sanatı: Türkiye'nin Ressamları*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, İstanbul 2008.
- Tollu, Cemal, *Şeker Ahmet Paşa*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1967.
- Ürekli, Fatma, *Sarayın Başressamı Fausto Zonaro: İkbâlden İdbâra*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2017.
- Yetik, Sami, *Ressamlarımız*, Güzel Sanatlar Birliği Resim Şubesi, İstanbul 1940.
- Zonaro, Fausto, *Abdülhamid'in Hükümdarlığında Yirmi Yıl: Fausto Zonaro'nun Hatıraları ve Eserleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2008.