

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

ŞEKER AHMED PAŞA

1841-1907





ŞEKER AHMED PAŞA



TBMM
Kütüphanesi

Yer: 2008-518

Yıl:

Cilt:

Kısım:

Kopya:

Demirbaş No.



ŞEKER AHMED PAŞA

1841-1907

Hazırlayan
Ömer Faruk ŞERİFOĞLU
İlona BAYTAR

Onur Komitesi

Köksal Toptan TBMM Başkanı
Ali Osman Koca TBMM Genel Sekreteri
Cengiz Köksal TBMM Genel Sekreter Yardımcısı

Yürütme Komitesi

Yunus Aydın
Hüseyin Yazıcı Muhsin Özcan
M. Taner Kısa Erol Savran

Proje Danışmanı

Prof. Adnan Çoker

Proje Koordinasyonu

Ömer Taşdelen
İlona Baytar

Organizasyon Komitesi

Celil Cengiz Haydar Kocatepe
Hamza Akdağ Talat Fazlı Sakarya
Hüsnü Kurt Zeki Ata

Sergi Mekan Tasarımı

Mehmet Akkaya

Restorasyon

Tijen Başaran Onur Baybura
Gülçin Gökçe Arzu Akdoğan
Banu Ertem Ferhan Tekinmirza
Hatice Biga Resul Başaran
Ahmet Kurnaz Selma Günay
Aslıhan Kurnaz

TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı

Yayın No. 46

ISBN 978-975-6226-40-7

Yayına Hazırlayanlar

Ömer Faruk Şerifoğlu
İlona Baytar

Metinler

Enis Batur	Adnan Çoker	Gülşen Sevinç Kaya
İlona Baytar	Ahmet Muhip Dranas	Şerif A. Hüseyin Haşim
John Berger	Ferit Edgü	Sezer Tansuğ
Nurullah Berk	Ahmet Kamil Gören	Cemal Tollu
Mustafa Cezar		

Çeviri

Melahat Behlil

Düzeltili

Demet Kesal

Grafik Tasarım

Esin Öncü
İbrahim Çakır

Fotoğraf

Suat Alkan
Fikret Yıldız

Baskı

Bilnet Matbaacılık ve Reklamcılık A.Ş.
Üçpınar Cad. No: 89 Bulgurlu 34696 Üsküdar, İstanbul
Tel. 0216 444 44 03

Teşekkür

Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi
Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü
Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi
Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi
Başbakanlık Osmanlı Arşivi
Portakal Kültür ve Sanatevi

İzmir Devlet Resim ve Heykel Müzesi
Türkiye İş Bankası
Osmanlı Bankası Arşivi
Sezer Tansuğ Sanat Vakfı
Metis Yayınları

Gürgün Akbulut	Hatice Kübra Çakır	Hanife Erkinay	Selmin Kanga	Selçuk Oral	Ahmet Tollu
Mehmet Akgül	İrfan Çalışkan	Selman Gemuhluoğlu	Rasim Karakullukçu	Nazan Ölçer	Ayten Uzer
Alpaslan Aktuğ	Kemal Çaylak	Esra Genim	Üzeyir Karataş	Eren Fahri Ötünç	Dilek Üstündağ
Zafer Altay	Akile Çelik	Renan Genim	Sevim Kaya	Erdem Özdemir	Feridun Üzümcü
Faize Aydemir	Cem Çelik	Semra Germaner	Halit Kaya	Bahattin Öztuncay	Haydar Yaman
Sima Benaroya	Mehmet Çetiner	Nermin Göçmen	Berrin Kavlak	Zehra Güven Öztürk	Salim Yavaşoğlu
Oğuz Bilgiç	Dilek Çetiner	Cengiz Göncü	Yunus Keleş	Muttalip Özel	Kemal Yayla
Tuncay Birkan	Orhan M. Çolak	Akif Görentaş	Cem Kesal	Ferit Özgen	Turhan Yıldırım
Sinan Bölek	Asuman Demirkök	Metin Güllü	Aytekin Kılavuz	Özgür İzzet Pektaş	Yasin Yıldız
Demet Coşansel	Aslıhan Dinç	Aydan Gürün	Ömer Koç	Kaya Sözal	F. Yaşar Yılmaz
Rüstem Coşkun	Münire Dranas	Cengiz Kahraman	S. Faden Kudsioğlu	Kadir Selvi	Şule Yum
Filiz Çağman	Ahsen Erdoğan	Kemal Kahraman	Şehnaz Küçükkılınc	Zeki Tokgöz	Ulaştırma Şef. Personeli

“Şeker Ahmed Paşa” Sergisi, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı tarafından, 31 Mart- 11 Mayıs 2008 tarihleri arasında Dolmabahçe Sarayı Sanat Galerisi’nde düzenlenmiştir.

İçindekiler

Şeker Ahmed Paşa: Yanıbaşımızda Hâlâ Muammâ Şeker Ahmed Pasha: So Close Yet Still A Mystery Enis Batur	9
(Şeker) Ahmed Ali Paşa'yı Yazmak (1841-1907) Ahmet Kamil Gören	17
Başyâver Şeker Ahmed Paşa ve Sarayın Yabancı Konukları Gülsen Sevinç Kaya	71
Şeker Ahmed Paşa Üzerine Yeni Görüşler ve Belgeler İlona Baytar	81
Katalog / Catalogue	117
Fotoğraflar	181
Yazılar	
Ressam Şeker Ahmed Ali Paşa Şerif Abdülkadirzade Hüseyin Haşim	189
Büyük Bir Türk Ressamı Şeker Ahmed Paşa Nurullah Berk	193
Şeker Ahmed Paşa Ahmet Muhip Dranas	195
Şeker Ahmed Paşa Cemal Tollu	199
Şeker Ahmed Paşa'nın Düzenlediği Resim Sergileri Mustafa Cezar	207
19. Yüzyılın Asker Ressamları Şeker Ahmed Paşa ve İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Sezer Tansuğ	217
Şeker Ahmed ve Orman John Berger	221
Kale Ferit Edgü	227
En Bildiği Konu ile Şeker Ahmed Paşa Adnan Çoker	229
Ek: (Şeker) Ahmed Ali Paşa'yı Yazmak: Zamandizinsel Bir Deneme Ahmet Kamil Gören	231
Kaynakça	241
Dizin	249





1856'dan günümüze, hem siyasi hem de sosyal alanda pek çok tarihi olaya tanıklık eden Dolmabahçe Sarayı, mimarisi, dekorasyonu ve kullanım eşyaları ile Osmanlı modernleşmesinin en önemli sembollerinden biri olmuştur. Cumhuriyetin ilanı ile birlikte millete intikal eden saray yapısı, 1985'te müze kimliği kazanmıştır. 150 yıllık tarihi birikime sahip olan Dolmabahçe Sarayı, halihazırda Türkiye Büyük Millet Meclisi Genel Sekreterliği Milli Saraylar Daire Başkanlığı'na bağlı müze-saray olarak kullanılmakta ve içinde barındırdığı tüm değerleriyle gelecek kuşaklara aktarma bilinciyle korunmaktadır

Bugün uzman kadrosu, restorasyon ve konservasyon atölyeleri, uzman rehberler eşliğinde yapılan turları ile çağdaş müzecilik kriterlerine sahip olan Milli Saraylar Daire Başkanlığı, son yıllarda yurtiçinde ve yurtdışında organize ettiği sergiler ile halka ve sanat severlere daha da yakınlaşmıştır. Toplumlar ve kültürlerarası köprüler oluşmasına vesile olan bu sergiler, her geçen gün gelişen vizyonu ile çağdaş müzecilik kriterlerine ulaşmada önemli bir adım olmuştur.

Dolmabahçe Sarayı bu kez, "Milli Saralar Resim Koleksiyonu"nun oluşmasına öncülük eden, yaşadığı dönemin hem siyasi hem de sosyal yaşamında önemli bir rol oynayan, Şeker Ahmed Paşa'yı anıyor. Sultan Abdülaziz ve Sultan II. Abdülhamid dönemlerinde önce yaver-ressam ardından Misâfirîn-i Ecnebiyye Teşrifatçısı görevi ile uzun yıllar sarayda görev yapan Paşanın müzelerimizdeki eserleri ölümünden 100 yıl sonra ilk kez bir araya getiriliyor. Müze koleksiyonlarından derlenerek hazırlanan bu sergi ve kitap, sanatçının başyapıtı sayılabilecek, onun sanat çizgisini gözler önüne serebilecek eserleri bir araya getirdiği gibi, sanat tarihimizin de çok önemli bir sayfasını aydınlatıyor...

Sergiye ve hazırlanan kitaba emeği geçen tüm arkadaşlarımı kutluyorum.

Köksal TOPTAN
Türkiye Büyük Millet Meclisi Başkanı



Şeker Ahmed Paşa: Yanıbaşımızda Hâlâ Muammâ

Şeker Ahmed Pasha: So Close Yet Still A Mystery

Enis Batur

2008 yılı Türkiye’sinden, 1841-1907 yılları arasında yaşamış bir sanatçıya, Şeker Ahmed Paşa’ya dönüp bakıldığında, ortaya dramatik boyutu ağır basan bir durumun çıktığını öncelikle söylemeliyim. Birden fazla sebebi var bunun; ama, ilk altı çizilmesi gereken sınırların geriye dönük bir taramanın sonucunda oluşturulacak “dosya”nın cılızlığı: Bir buçuk yüzyıl boyunca, Şeker Ahmed Paşa hakkında yazılmış metinleri (“yapılmış araştırmaları” diyemiyorum) bir araya getirdiğimizde, gerçekten de pek sınırlı bir üretim gerçekleştirilmiş olduğu göze çarpıyor.

Sami Yetik ve Pertev Boyar’ın ilk çerçeveleme çabalarını izleyen dönemlerde, Şeker Ahmed Paşa’yı konu edinen iki küçük kitapla karşılaşırız: Ayhan Dürrüoğlu’nun 1962 yayını 15 sayfalık broşürü ve Cemal Tollu’nun 1967 yayını 8+VIII sayfalık mini kataloğunun öncesinde ve sonrasında, Eşref Üren’den Nurullah Berk’e, Ahmed Muhip Dranas’tan Zahir Güvemli’ye bir avuç dişe dokunur denemeyle Mustafa Cezar’ın ve Kaya Özsezgin’in ressamı sanat tarihi bağlamındaki yerine oturttukları sayfalar peşpeşe getirilebilir bir de, “dışarıdan” soluklu bir bakış getiren John Berger’in (Cevat Çapan çevirisiyle 1979’da çıkan) okuma denemesiyle ona bir bakıma ayna tutan Sezer Tansuğ’un metni buluşturulduğunda, neredeyse yüz kızartıcı bir tablo çıkacak karşımıza - itiraf etmeliyiz. Dileyen, bu toplama, Adnan Çoker’in kimi saptamalarıyla Deniz Artun’un *Paris’ten Modernlik Tercümeleri*’nden ilgili sayfaları da ekleyebilir kuşatım alanı fazla genişlemeyecektir.

Looking back from the standpoint of Turkey in 2008 at Şeker Ahmed Pasha, a painter who lived between 1841 and 1907, I must first of all say that we are faced with a rather dramatic situation. There are several reasons for this; but I believe the first one which should be underlined is the meagerness of a “file” to be compiled by a retrospective scanning. When we collect the texts written on Şeker Ahmed Pasha (I can’t talk about “the research done”), the result is a very limited production.

In the periods following the first introductory attempts by Sami Yetik and Pertev Boyar, we come across two booklets on Şeker Ahmed Pasha: The 15-page brochure by Ayhan Dürrüoğlu published in 1962 and the 8+VIII-page mini catalogue by Cemal Tollu published in 1967. Before and after these two publications, there are a handful of substantial essays by Eşref Üren, Nurullah Berk, Ahmed Muhip Dranas, Zahir Güvemli and others. We can add the pages where Mustafa Cezar and Kaya Özsezgin attempt to place the painter within the context of art history. Finally, there is also John Berger’s interpretive essay as a fresh “external” point of view and Sezer Tansuğ’s article which in a way reflects on Berger’s essay. When all this is brought together, we have to confess that the final compilation still leaves much to be desired. Those who wish may add some statements by Adnan Çoker and the relevant pages from Deniz Artun’s *Interpretations of Modernism from Paris*.

Şeker Ahmed Paşa,
1894, Abdullah Biraderler,
Ömer Koç Koleksiyonu.



The area of study will not expand much.

There is no doubt that the important thing is what sort of an outlook, what kind of a reading perspective we will get from the collected material. It is evident that a lot of information, hearsay and evaluation are repeated and jump from one source to the other. Some data which cannot be proven or corroborated – especially those on destroyed or lost works – may provide the aura of a legend; however, these are not coherent, dependable sources from the point of view of neither subjective nor objective approaches. We should have gone beyond this; archives should have been scrutinized and secondary documents should have been scanned; we cannot say that much effort has been done. All things considered, if we set aside the work of a few valuable researchers and bold commentators, we find ourselves in a dead end limited by our inability to approach Turkish art and culture with the right measurements within the universal scale. Furthermore, we are also burdened by the fact that we cannot carry out a mature study on the itinerary of this art and culture. It is my opinion that in order to understand today's careless environment, the increasingly dominant loss of values, and the inability to distinguish the vital from the trivial, we must explain why we are not able to approach a subject such as Şeker Ahmed Pasha as closely as we should.

John Berger places Şeker Ahmed Pasha's "Woodcutter in the Forest" at the starting point of Turkish painting. As for? "Mekkare Soldiers" painted by a great master, Zeki Kocamemi, whom we have almost succeeded in sending into oblivion, Berger considers this work to be a crossroads in Turkish painting. What is extraordinary is that he makes these most noteworthy observations after only one visit.

Have we been able to cover these two works with genuine and deep commentary

Daha önemlisi, bir araya getirilecek malzemenin nasıl bir bakış açısı, ne türden bir okuma perspektifi elde edeceğimizdir hiç şüphesiz. Pek çok bilginin, rivayetin, değerlendirmenin tekrarlandığı, bir kaynaktan ötekilere doğru sıçradığı ortadadır. Doğrulanamayan, kesinleştirilemeyen kimi veriler, özellikle de yitip gitmiş ya da izi yitirilmiş yapıtlara ilişkin bilgiler belki bir efsane tadı verebilir gelgelelim, ne nesnel ne de öznel yaklaşımlar açısından tutarlı, güvenilir kaynaklardır bunlar. Ötesine geçilmiş olmalıydı bugüne dek, arşivler didiklenmeli, ikincil belgeler taranmalıydı - yeterince çaba gösterildiğini ileri süremeyiz. Bütün bunlar yanyana dizildiğinde, bir avuç değerli araştırmacının ve gözüpük yorumcunun çalışmalarını ayıracak olursak, Türk kültür ve sanat yaşamının evrensel ölçekteki yerini doğru ölçüler ile ele alamamakla sınırlı bir çıkmaza dayanmamızla bitmiyor iş, kendi içinde bu kültürün, sanatın güzergâhını olgun bir bakışla işleyeme koşulu da çöküyor üstümüze: Bugünkü ortamın savruk halini, gitgide egemenleşen değer bunalımını, sapın samandan ayrılmama noktasına gelişimizi anlamamanın yolu, Şeker Ahmed Paşa gibi bir örneğe gereğince sokulamayışımızı açıklamaktan geçmiyor mu?

Gustave Courbet,
Geyiklerin Dövüşü, 1861,
tuval üzerine yağlıboya,
355 x 507 cm,
RF 326, *Paintings in the
Musée D'Orsay*: 148.
Gustave Courbet,
Deer Fighting, 1861, oil on
canvas, 355 x 507 cm,
RF 326, *Paintings in the
Musée D'Orsay*: 148.



Ormanda Oduncu,
tuval üzerine yağlıboya,
139.5 x 177 cm,
İRHM Koleksiyonu,
Env. No. 47/460.
Woodcutter at Forest, oil on
canvas, 139.5 x 177 cm,
İRHM Collection,
Inv. No. 47/460.

John Berger'ın, iki atışta en yakıcı odak noktalarını bir ziyaret sırasında saptamış olması, Şeker Ahmed Paşa'nın "Ormanda Oduncu"sunu Türk Resmi'nin çıkışına, Zeki Kocamemi gibi büyük ve neredeyse unutmayı başarmak üzere olduğumuz bir ustanın elinden çıkma "Mekkâre Erleri"ni Türk Resmi'nde yol ayırmasına deyim yerindeyse bir çırpıda yerleştirmesi canacıtıcı bir sonuç sayılmalı. Burada, özgün ve derinlemesine yolalan yorumlarla kuşatabildik mi o iki yapıtı? Berger'ın, Kocamemi'nin İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'ndeki yapıtını koleksiyonun neden en ilginç yapıtı saydığını bilmiyorum; buna karşılık, Şeker Ahmed Paşa'nın tablosunu *nasıl okuduğunu*, içine nasıl yürüdüğünü yazdığı soluklu metinden izleyebiliyoruz. Berger'ın "Ormanda Oduncu"nun büyüüne kapılarak birkaç kez tabloyu görmek, onun kavramakta, avucunun içinde tutmakta güçlük çektiği giz-

here? I don't know why Berger considers Kocamemi's work to be the most interesting piece of the Istanbul Museum of Painting and Sculpture collection. However, we can follow from his lengthy text *how he reads* Şeker Ahmed Pasha's painting, how he walks into it. Berger became so "haunted" by "Woodcutter in the Forest" that he went to see the painting several times, trying to fathom its secrets which he was unable to grasp. I'm aware that some of the reasons that have caused him to do this have been mentioned before:

The fact that he is one of the leaders in the *transition* to painting in the Western sense, that his approach – primitive for some, naïf for others – is connected to our traditional arts, and his affinity to the Barbizon school or Courbet are subjects which have been dwelled upon. However, is it sufficient to study Şeker Ahmed Pasha's stepping out of

leriyle yüzleşmek için gidişini doğuran gerekçelerin bazılarına daha önce de değinildiğini unutmuyor değilim: Batılı anlamıyla Resim Sanatına geçişin öncülerinden biri olduğunun kimine göre primitif kimine göre naif bir yaklaşım getirmesinin geleneksel sanatlarımızla bağlantısının; Barbizon okulu ya da Courbet ile yakınlığının üzerinde durulmuştur durulmasına. Ama, bir kültürün parametrelerinden ötekine adım atmasını yalnızca sosyolojik mercekte, tarihsel dönüşüm çizgisine oturtmak, komşuluk ilişkilerini vurgulamak yeterli bulunabilir miydi? John Berger, bize Şeker Ahmed Paşa'nın yapıtında ve sanatçı kişiliğinde yoğunlaşarak bambaşka bir sorun üzerinde ne kadar az düşündüğümüzü göstermiştir: Batılılaşma hareketinin tarihsel, toplumsal, iktisadi, kültürel çözümlemesine yönelirken *ontolojik* koşulu hemen hemen gözardı etmiştik:

“Avrupa etkisinden önce Türk resmi; tezhip ve minyatür geleneğini sürdürüyordu. Minyatürlerin çoğunda da İran etkisi görülmüyordu. Geleneksel resim dili işaretlerden ve süslemelerden oluşuyordu; bu resimde mekân fiziksel değil, tinseldi. Işık boşluğu yarıp geçmiyor, daha çok dışa yansıyan bir aydınlık izlenimini veriyordu. Şeker Ahmed Paşa'nın *bu dili bırakıp başka bir dile geçmeye karar vermesi* (abç) çok daha güç olmuş olmalı. Bu geçiş sadece Louvre'da gördüklerini gözlemleme sorunu değildi, çünkü burada söz konusu olan insan ve tarih anlayışı ile tam bir dünya görüşüydü. Şeker Ahmed Paşa bir tekniği değil bir varlık bilimi (ontolojiyi) değiştiriyordu”.

Buradan kalkarak Berger, Courbet'nin ya da Barbizon'lu Millet'nin konuları üzerinde odaklanmalarından Şeker Ahmed Paşa'yı ayıran, onu bir bakıma 'köprüde kalarak' özgün kılan durumun çerçevesini çiziyordu. “Şeker Ahmed Paşa oduncunun öyküsünü anlatırken ormana oduncunun gözüyle baktığını farketmişti. Ne resimde Courbet ne de edebiyatta Turgenyev (çağdaş oldukları için ve ikisi de ormanları sevdikleri için anıyorum bu sanatçı-

the parameters of one culture in favor of another only from a sociological point of view, placing him on the line of historical transformation, and emphasizing neighborly relations? By concentrating on Şeker Ahmed Pasha's work and artistic character, John Berger has demonstrated how little we ponder on an entirely different subject. While focusing on the historical, social, economic and cultural analysis of the westernization movement, we have almost overlooked the ontological condition:

“Before the influence of European painting, the Turkish pictorial tradition was one of book illustrations and miniatures. Many of the latter were Persian. The traditional pictorial language was one of signs and embellishments: its space was spiritual not physical. Light was not something which crossed emptiness but was, rather, an emanation?”

“For Şeker Ahmed Pasha to change from one language to another must have been far more problematic than might at first appear to us. It was not just a matter of observing what he saw at the Louvre, for what was involved was a whole view of the world, man and history. He was not changing a technique, but an ontology.”

Starting from here, Berger frames the situation which separated Şeker Ahmed Pasha from Millet of the Barbizon school or from Courbet in how they focus on their subjects; that which sets him apart by 'remaining on the bridge':

“In telling the story of the woodcutter, Şeker Ahmed found himself facing the forest like the woodcutter. Neither Courbet in painting nor Turgenyev in literature (I think of those two because they are contemporary and they both loved forests) could possibly have faced it in the same way. They would both have *placed* the forest, relating it to the world which was not the forest.”

“Şeker Ahmed on the other hand, faced the forest as a thing taking place in itself, as a

ları) böyle bakabilirlerdi bir ormana. İkisi de ormanı orman olmayan bir dünyaya bağlayarak betimlerlerdi... Şeker Ahmed Paşa ise, ormanı kendi başına varolan bir yer olarak görüyor ve ormanın varlığı öylesine ağır basıyordu ki, Şeker Ahmed Paşa Paris'te öğrendiği gibi kendisiyle orman arasında olması gereken uzaklığı koruyamıyordu. İki gelenek arasındaki ayrılığın ortaya çıkmasının sebebi de bence buydu. Bu orman resmi de varlığını bu ayrılığa borçluydu”.

İngiliz yazarın yaklaşımında, bizim burada ki kimi ezberlerimizi sarsan bir özellik olduğu tartışılmaz. Gariptir (ya da, Türk aydınlarıyla yakınlığı düşünülürse değildir), bir yandan da kimi ezberlerimizi tekrarladığı, onları fazla tartmadan benimsediği de gözlemleniyor. 19. yüzyılda bu topraklarda yaşamaya başlanan dönüşüm, uygarlık parametrelerinin ağır ağır bazan da sağlıksız bir hızla tersyüz edilmesini getirmişti. Osmanlının geleneksel askerî örgütlenmesinden ticari düzenine dek geniş bir yelpaze içinde Batılı normlara yaklaşması, Sanayi Devrimi sonrasında kaçınılmazlaşmıştı. Buna karşılık, kültürel başkalaşımı hazırlayan seçimlerin doğruluğunu, *yerin deliğini* o gün bugün onaylayamadığımız gerçektir. Geometri öğrenmeden *olmazdı* tabii, ama Donizetti Paşa şart mıydı, hâlâ bilemiyoruz. Geleneksel sanatlarımız, geleneksel mimarimiz gereksinimleri karşılamadığı, “asrî”liği yanıtlayamadığı, kendi içlerinde tıkanmış için mi kendi yolumuzdan çıkıp farklı yörengeye geçmiştik, tartışmayı sürdürüyoruz. Ne söylene boş: Şeyh Galib sonrasındaki kuraklığı Paris’ten dönen Yahya Kemal ile aştığımız gibi, plastik sanatlardaki köktenci ayak değişimini de Paris’ten dönen Ahmed Ali, Süleyman Seyyid ve Osman Hamdi ile gerçekleştirdik. Gelgelelim, bir buçuk yüzyıl sonra, hiçbir kültür temsilcimizin evrensel boyutta kabul görmediğini kabul etmek durumundayız.

Şeker Ahmed Paşa’nın “ilk”liği *bizim için* önemli. Berger’in altını çizdiği ontolojik so-

presence so pressing that he could not, as he had learned to do in Paris, maintain his distance from it. This, I think, is what caused the disjuncture to open between the two traditions: the disjuncture in which this forest painting has its being.”

It goes without saying that the approach of the British writer has shaken some of the notions which we have learnt by heart here. On the other hand, strangely enough – or not so much, when his closeness to Turkish intellectuals is considered – he repeats some of our memorizations and accepts them without too much scrutiny. The transformation which began in these lands in the 19th century brought with it the reversal of the parameters of civilization; this sometimes happened slowly, and sometimes with an unhealthy speed. After the Industrial Revolution, it became inevitable for the Ottomans to draw closer to Western norms within a broad scope ranging from the traditional military formation to commercial order. Conversely, it is true that we haven’t been able to approve the choices which prepared the cultural metamorphosis as being right and appropriate. Naturally, learning geography was vital, but was Donizetti Pasha a must; we are still not too sure. We continue to discuss whether the reasons why we left our own path to take another were that our traditional arts and our traditional architecture could no longer meet our needs, could not respond to “contemporariness” and had become congested within themselves. Whatever we say is quite useless; we overcame the draught following Sheik Galip with Yahya Kemal who returned from Paris, just as we realized radical change in plastic arts with Ahmed Ali, Süleyman Seyyid and Osman Hamdi, who also came back from Paris. However, after one and a half centuries, we have to confess that none of our cultural representatives have found acceptance on a universal scale.

The “first” ness of Şeker Ahmed Pasha is

runu belki de ontolojik *dram* olarak ele almak gerekirdi. Umberto Eco'nun ünlü *Açık Yapıt*'ında vurguladığı gibi, "her insanî varlığın belli bir kültürel örüntü (*pattern*) içinde yaşar ve yaşamını bir edinilmiş biçimler dizisi temeline göre yorum"ladığı doğruysa; "Batı kültürünün üstünlüğüne inanmamız için birkaç sebep arasında yeni modeller, yeni açıklamalar geliştirmesi" gösterilecekse, 1861 yılında, 20 yaşında, İstanbul'dan Paris'e gönderilen genç adamın yaşadığı travma biraz olsun anlaşılabilir.

Hiç şüphe yok ki, Ahmed Ali, Paris'e uzaydan düşmüş değildi. Çok dar bir çevrede olsa da, Batılı anlamıyla estetik kaygılar taşıyan insanların yaşadığı bir şehirden geliyordu. Gene de, hocalarıyla ilk temaslarında, Baudelaire'in dolaştığı sokaklarda, resim sanatı bağlamında kırankırana çekişmelerin yaşandığı "19. Yüzyılın Başkenti"nde (Benjamin) bütün ölçülerinin alabora olduğunu anlamak için aşırı çaba harcamamız gerekmektedir.

Ne yaşadığını, neler düşündüğünü pek bilemiyoruz. Yahya Kemal'in Paris yaşamından, o şehirde on yılı aşkın yaşamış ve şiirinin, kültür anlayışının temellerini dönem içinde atmış olmasına karşın pek az veri ele geçirebildiğimize değinmiştik; babasına yazdığı kartpostal arkalarını kitaplaştıırken kaleme aldığım önsözde. Şeker Ahmed Paşa'nın on yıl süren Paris serüveni hakkında da besleyici bilgilerden yoksunuz. Oysa, canalıcı önemde bir kesittir bu. Mithat Cemal Kuntay dokundurmadan edemez: Namık Kemal ile yollarının hemen hiç kesişmemiş olması en hafifinden düşündürücüdür. Besbelli "muhalif"lerden uzak durmuştu. Yurda dönüşünden başlayan "kariyer"i konumunu iyi-kötü aydınlatıyor. Birlikte Boulanger ve Gérôme atölyelerinde sanat eğitiminden geçtiği yoldaşlarından Süleyman Seyyid ile yıldızlarının bir türlü barışmadığı doğru olsa bile, gerekçeleri tanıımıyoruz: Gerçekten de bir mizaç ayrılığına, zıtlaşmasına indirgenebilir miydi bu durum?

Kendi payıma, bilinmeyenler arasından bir

important for us. Perhaps the ontological issue underlined by Berger should have been approached as an ontological *drama*. If it is true that "each human being lives within a certain cultural pattern and interprets his life according to a series of acquired forms", as Umberto Eco stresses in his famous *The Open Work*, and if "its development of new models and new explanations" will be shown "amongst several reasons for believing in the superiority of Western culture", then the trauma of the young man who was sent to Paris from Istanbul in 1861 when he was twenty years old becomes somewhat understandable.

Without a doubt, Ahmed Ali did not land in Paris from outer space. After all, he was from a city where people had aesthetic concerns in the Western sense, even if it was in very limited circles. Nevertheless, we don't have to try very hard to understand that all his criteria were overturned at the first contacts with his teachers, in the streets where Baudelaire strolled, and in the "capital of the 19th century" (Benjamin) where there were intense disputes within the context of painting.

We don't quite know what he lived through, what he thought. Yahya Kemal lived in Paris for more than ten years, and laid down the foundations of his poetry and his cultural concept in this city. However, we have been able to find only a very limited amount of data from this period; I pointed this out in the foreword I wrote when I made a book out of the postcards he sent to his father. Neither do we have any noteworthy knowledge about Şeker Ahmed Pasha's Parisian adventure of ten years, although this is a vital period in his life. Mithat Cemal Kuntay touches a delicate point: It is thought-provoking, to say the least, that Şeker Ahmed and Namık Kemal never crossed paths in Paris. It is evident that he stayed away from "the opposition". His "career" which begins with his return more or less demonstrates his position. It is true that he was never on good terms

tanisini çok önemsediyimi söylemek isterim: Bir biçimde Gustave Courbet ile, ara sıra büyük ustanın da gidip çalıştığı Barbizon’da, Millet ya da Diaz ile karşılaşmış mıydı? Tarihler denk düşüyor. Dahası, Halil Şerif Paşa’nın dev koleksiyonunu oluşturduğu, Courbet ile arkadaşlığını derinleştirdiği yıllar bunlar: Neden Ahmed Ali’nin yolu onlarınkiyle kesişmiş olsun ki?

Orman tabloları ya da “Karaca” üzerinden, Şeker Ahmed Paşa’nın doğa ağırlıklı çalışmalarının, peyzajlarının söz konusu resim anlayışıyla ilişkileri kurulanırken, bir etmen kenara itilmiştir: Genç Osmanlı ressamı, hocalarının atölyesinde esen havadan kendisini nasıl kurtarmıştı? Arkasındaki geleneğin mirasından süzdüğü özgün boyut kadar, yaptığı *seçim* de önemliydi Şeker Ahmed Paşa’nın. Çok sonra, güçlü bir modernin, Nicolas de Staël’in bir mantığa teslim olmadığı, Cézanne gibi kendi mantığının tutsağı olmadığı için yere göğe sığdıramadığı Courbet’de, hem de sıcaklığına, kılavuzunu gören bu öncü ressamımız hâlâ bizim gerçekliğine iyice sokulmamızı bekliyor.

with Süleyman Seyyid, one of his comrades who studied with him during his art education at the studios of Boulanger and Gérôme. However, we don’t know the reasons. Can this situation really be reduced to a difference in humors, an opposition of natures?

For my part, I would like to say that there is one unknown which I consider to be very important: Did he ever run into Gustave Courbet at the Barbizon where the great master worked from time to time, or Millet or Diaz? The dates coincide. What’s more, these are the years when Halil Şerif Pasha was forming his colossal collection and deepening his friendship with Courbet. Why shouldn’t Ahmed Ali’s path have crossed theirs?

In the study of the connection between the pictorial sense in question and Şeker Ahmed Pasha’s landscapes and other nature-inspired works, which were carried out through the analyses of his forest paintings or the “Gazelle”, one factor was overlooked: How did the young Ottoman artist save himself from the atmosphere of his masters’ studio? Şeker Ahmed Pasha’s *choice* was just as important as the originality which he was able to filter through the heritage of tradition he came from. Much later, a strong modernist, Nicolas de Staël, rained eulogies on Courbet for not being a slave to his own logic like Cézanne. Whereas our pioneering artist, who saw his guide in Courbet right from the beginning, is still waiting for us to come close to his reality.

آحمد علی
Ahmed Aly
1887

آحمد علی

آحمد علی
1894

آحمد علی
1894

آحمد علی
1905

آحمد علی
1905

آحمد علی
1905

آحمد علی

آحمد علی
1905

آحمد علی
1905

(Şeker) Ahmed Ali Paşa'yı Yazmak (1841-1907)

Ahmet Kamil Gören*

Son yıllarda sergi açmak, kitap, katalog hazırlamak bağlamında, resim sanatına ilişkin gündeme gelen ve tartışılan konuların başında, yöntemin artsüremli mi yoksa eşsüremli mi olması gerektiği geliyor. Kuşkusuz, çağımızın çok bileşenli ortamında, ucu açık kabul edilen yapıtların konumunda, bunun yanıtını vermek kolay olmadığı gibi bu, projeyi gerçekleştireceklerin koşullarına bağlı olarak da değişebiliyor. Ancak ülkemizin sanatsal gerçeğinde hepimizin çok yakından bildiği ve izlediği çağın sanatı; çeşitli değerlendirme yollarına/yöntemlerine/kuramlarına karşın bu konuda araştırma yapanların da vurguladığı gibi ilk yolun tutulması açısından daha elzem gibi görünüyor. Başka bir ifadeyle günümüzün eşsüremli yöntemleri ve bakış açılarıyla henüz tam anlamıyla yazılamamış, ayrıntılarına inilememiş bir geçmişi değerlendirmenin ne kadar güç bir iş olduğu ortaya çıkmış oluyor.

Deneyimlerimizden yola çıkarak söylersek, yapmış olduğumuz araştırmalar ve yayınlarda¹ sıklıkla değindiğimiz gibi, Türk Resim Sanatı Tarihi'nin yazımına ilişkin yapıtların üretildiği süreçler; sanatçıların yaşadıkları dönemlerin sosyal, kültürel, siyasal, düşünsel, sanatsal ve diğer ilgili disiplinleri gözetilerek sağlam yöntemlerle artsüremli olarak ele alınmasının gerekliliği, Şeker Ahmed Ali Paşa'yı² değerlendirmek üzere gündemimize aldığımızda bir kez daha ortaya çıkmıştır. Türk Resim Sanatı Tarihi'nin yeniden yazılmasına ve değerlendirilmesine ilişkin görüşleri ve araştırmaları olan Prof. Adnan Çoker ile yapmış olduğumuz görüşmelerde de bu konu sık sık günde-

me gelmiş ve bu yazım sürecinin yeni bir görüşle, bir an önce başlatılmasının gereği üzerinde durulmuştur. Çoker, bir söyleşisinde de bu olguya; "Bugüne kadar net olarak bir Türk Sanatı Tarihi'nin yazılmadığı kanısındayım. Ancak birtakım keşifler olur araştırmacılar, yazarlar araştırmacı olurlarsa iş olur. Yazarlar hayali yazılar yazarlarsa yürümez iş, araştırmacı olmak lazım."³ ifadesiyle vurgu yaparken, Sezer Tansuğ da bir makalesinde konuyu, benzer bir görüş çerçevesinde ele almıştır: "Çağdaş Türk Resmi'nin bir tarihi yazılacaksa, tamamen kendine özgü sosyo-ekonomik gelişme koşulları açısından yazılmalı ve ancak bu yoldan Çağdaş Türk resminin evrensel dünya içindeki ilginç yeri belirlenmeye çalışılmalıdır. Batılılar böylece hâlâ gene bir bakıma "oryantal" nitelikte olan ilgiler ile, belli bir tarihsel dönem önünde çakılıp kalmayacak, bir ulusun çağdaş dönemlerinin her birinde yaşadığı koşulları simgeleyen tüm sanat eserleri karşısında biraz durmak gereğini de anlayacaklardır."⁴

Burada değinilen konular dışında en başta gerek sanatçılar gerekse yapıtlar hakkında çok yalın, doğruluğu sinanmış verilerin derlenmesi, daha da önemlisi bunların araştırma yapıtlarının kullanımı için dolaşıma girmesinin gerekliliği, bu konularda araştırma yapanların da çok sık dile getirdiği gerçekler arasındadır. Şeker Ahmed Paşa'nın yanısıra, son yıllarda üzerinde kapsamlı çalışmalar yaptığımız Avni Lifi, Fahri Kaptan gibi sanatçılar başta olmak üzere diğer birçok sanatçı için de benzer zorlukların yaşandığını söyleyebiliriz.

Şeker Ahmed Paşa'nın başyapıtları olarak görülen tarihsiz "Otoportre"si ve "Orman/Ormanda Oduncu"sı hakkında onca yorum, görüş okuruz da birkaçı dışında⁵ herhangi bir tarihlendirme önerisiyle karşılaşmıyoruz. Oysa sanat yapıtları ve sanatçıları üzerine yapılan tüm yorumların bu tarihle çok sıkı bir ilişkisi vardır. Her tarih aslında kendi bağlamında bir şeylerin öncesine ve sonrasına tekebül eder. Benzer şekilde, 1897/1898 tarihli "Talim Yapan Erler" ve 1898/1899 tarihli "Tepe Üzerinde Kale/Kale ve Evler" adlı tablolarını sanatçı Paris'ten döndükten 26-27 yıl gibi bir süre sonra yaptığı halde⁶ her iki yapıtın değişik bir biçimde (biraz primitif bularak⁷) ele alınmasından hareketle bunları Paris'e gitmeden önce gerçekleştirdiği yapıtlar olarak kayıtlara geçirmeyi⁸ ya da tam tersine onun yurda dönüşünden sonraki dönemdeki yapıtları olarak kabul ederek Paşa'nın Saray'da üstlendiği resmi görevler sebebiyle resme yeteri kadar zaman ayıramadığı ve yeteneklerinde bir gerileme olduğuna karar verirken⁹, şimdiye kadar ortaya çıkmamış (1894/1895) tarihli adeta yeni bir başyapıtı sayılabilecek "Yelkenliler"ini nasıl değerlendireceğiz?

Enis Batur, "Elma" adlı roman denemesinde Gustave Courbet için "Tarih, Sanat Tarihi gerçeğin bir bölümüne ulaşabiliyor -çalışılmadığını söyleyemeyiz: Courbet, kaybolmuş yapıtları sayılmazsa, retrospektif sergiler ve kataloglar aracılığıyla kuşatılmış, iyi-kötü 'bütün'lüğüne kavuşturulmuş bir ressam. Monografiler, çözümlemeler ve dönem incelemelerinde tuttuğu ağırlıklı pay ile 19. yüzyılın önde gelen sanatçıları arasına yerleştirildiği kesin. Yazdıkları, mektupları, hakkında tanıklıklar kitaplarda toplanmış durumda. Yeni araştırmaların, sergi çalışmalarının ışığında yaşamının, yapıtlarının üzerindeki sıcak ilgi korunuyor..."¹⁰ ifadesiyle Courbet için yapılanları sıralarken, dolaylı olarak Şeker Ahmed Paşa'ya ilişkin şimdiye kadar nelerin yapılmadığına da işaret ediyor.

Resim sanatına yön veren Batılı ülkelerin önemli müzelerinde öncelikle (sanatçılarına ait tüm ayrıntıları derlenmiş) sanat yapıtlarının artsüremlili bir anlayışla izleyiciye sunulduklarını görüyoruz,¹¹ tüm taramaların yapıldığı, sağlam verilerin/elde edildiği ortamların güvenli zeminlerde, tematik veya değişik açılımların denendiği müzelerin varlığını izliyoruz. Bu açıdan bakıldığında, resim sanatı alanında henüz eksiksiz bir envanter oluşturulamamış ülkemiz sanat ortamında yapıtlara, kendilerini aşan izafi değerler yüklemenin daha büyük sorunlara sebep olabileceği söylenebilir.

Batı'daki gibi yazımı tamamlanmamış, biyografik düzeyde veya basit bir envanter bilgisinde dahi önemli zorlukların yaşandığı Türk Resim Sanatı Tarihi ortamının irdelenmesindeki güçlüklerin aşılmasında, yukarıda andığımız türden sergilerin önemli bir katkı sağladığı/sağlayacağı görülmektedir.

Şeker Ahmed Paşa'yı ilk kez kapsamlı bir şekilde sunmayı amaçlayan sergi ve olasılıkla sanatçıya ilişkin yazılmış tüm önemli yazıların toplanacağı bir kitabın hazırlanacak olması, yaşamının gizli kalmış yanları, daha önce hiç görülmemiş yapıtlarının ortaya çıkması, değişik yayınlarda farklı biçimlerde yer alan bilgilerin sağlamlasının yapıldıktan sonra ortak bir paydada toplanarak eleştirel bir bakış açısıyla yeni görüşlerin ortaya atılması gibi beklentiler de beraberinde getirmektedir.

Şeker Ahmed Paşa ve Döneminin Sanat Ortamı

Gerek yaşamına gerekse yapıtlarının tarihlerine ilişkin düzgün bir akışın sağlanamadığı nice sanatçıda tanık olduğumuz gibi, Şeker Ahmed Paşa konusunda da benzer zorluklarla karşılaşılmaktadır. Daha önce kaleme aldığımız iki makalede -yaşamı, gerçekleştirdiği sergiler ve yapıtların çözümlemesi aşamalarında yararlandığımız ve dipnotlarda da verilen değişik yayınlardan kaynaklanan- aynı sorunlar söz konusu olmuştur.¹²

Bu çalışmamızda, sanatçıya ilişkin bilgilerin ana kaynakları konumunda olan bazı kitaplardan, müze ve resmi kurumlarda yer alan bazı yapıtlarından yola çıkarak yeni bir artsüremli akış sağlamaya ve bu akış içinde bazı yeni görüşlere yer vermeye çalıştık. Şeker Ahmed Paşa'ya ilişkin bu kapsamlı araştırmanın, tüm sorunları çözeceği söylenemez; ancak yeni oluşabilecek olası hataların irdelenmesi, sanatçıyı kuşatan sosyal, kültürel, düşünsel, sanatsal alanlarda araştırma yapanlarca yeni katkılarının sağlanması için eskisinden daha farklı bir ortam yaratacağı da bir gerçektir.

Türk resim sanatının Şeker Ahmed Paşa başta olmak üzere, dönemin sanat ortamına ilişkin özellikle yabancı dillerde yayımlanmış dergi, gazete vb. kaynakların konuyla ilgili araştırmacılarca taranmasında ortaya çıkan katkıya iyi bir örnek olarak Afife Batur'un gerçekleştirdiği çalışma gösterilebilir. Bu bağlamda, resim sanatına ilişkin kaynaklara 19. yüzyılın ortalarından başlayarak değinmek gerekirse, ilk akla gelen belgeler dönemin İstanbul'unda Osmanlıca, İngilizce, Fransızca, İtalyanca başta olmak üzere birçok dilde yayımlanan gazeteler ve dergilerdir.¹³ Afife Batur'un kapsamlı bir araştırmanın ürünü olarak verdiği kısa bildiride dahi bu kaynaklarda nasıl bir bilgi hazinesinin bulunduğu görülebilmektedir. Batur, yayımlanan araştırmasında 1848-1901 yıllarına ilişkin kaynakları taradığını bildirirken, aktardığı bilgiler içinde mimari konular ağırlıkta olsa da sanat haberleri önemli bir yer tutmaktadır. Söz konusu sanat haberlerinde nesnel bilgi aktarımı yanında, genellikle arşiv belgelerinde bulamayacağımız türden öznel yargılar, kişisel bilgiler içeren ayrıntılar yakalamak da olanaklıdır. Batur'un araştırmasında sözü edilen sanatçılardan biri de Şeker Ahmed Paşa'dır, sanatçının İstanbul ziyareti sırasında mihmandarlık yaptığı Dük d'Orleans'a tablolarından birini hediye ettiği bilgisi aktarılırken, 14 Temmuz 1900 tarihli bir gazetede ise Napoli Prensi ve Prensesi'nin ülkeden ayrılmadan önce Şeker Ahmed Pa-

şa'nın (Mercan'daki) konağına gittikleri, burada onun resimlerini gördükleri ve kendisine büyük övgülerde bulundukları bildirilmektedir.¹⁴ Burada salt kısa bir döneme ilişkin derlenen yazılardaki konuyla ilgili araştırmacıların değerlendirebileceği ilginç ayrıntıların varlığı; tüm belgelere ulaşılması durumunda ortaya çok farklı sonuçların çıkabileceğini göstermektedir.

Türk resim sanatının klasikleri arasında sayılan üç büyük usta Şeker Ahmed Paşa, Osman Hamdi Bey ve Süleyman Seyyid, Osmanlı Devleti'nin Batılılaşma sürecinde gerçekleştirilen yenileşme hareketleri içindeki sanatçı duruşlarıyla farklılık gösterirler. Osman Hamdi Bey ve Süleyman Seyyid, resmi öncelikle bir kültür sorunu olarak değerlendirirken, Şeker Ahmed Paşa'da buna eklenen bir de ontolojik sorundan söz edilebilir. Dönem arkadaşları Osman Hamdi ve Süleyman Seyyid gibi Paris'te aldığı resim eğitiminin kazanımlarına karşın, Şeker Ahmed yine de ontolojik ezberine yenik düşmekten kendini kurtaramamıştır. Bu açıdan Paşa'ya gösterilen sanatsal ilginin hem Batı'dan hem de Doğu'dan geldiğine şaşmamak gerek. Aslında, Şeker Ahmed Paşa'nın resimlerinde ne tam gördüğünü ne de tam düşlediğini resmettiği konusunu kesin bir sonuca ulaştırmak pek kolay görünmemekle beraber¹⁵ Paşa'nın, döneminin birçok ressam, edebiyatçı, düşünür ve siyaset adamı gibi içine düştüğü bu ikilem, mutlakiyet dönemi olarak bilinen süreçte, Tanzimat ile birlikte gündeme gelen, yoğun değişim, dönüşüm ve aydınlanma¹⁶ düşüncesinin sonuçlarından biri olarak değerlendirilebilir.

Ahmed Hamdi Tanpınar'ın da vurguladığı gibi, Tanzimat döneminde yaşamın her aşamasında belirginleşen bir ikilik dikkat çekmektedir. Bu dönemde herkes ilerlemeyi istemektedir, ancak yaşanan karmaşada seçilecek yolu belirlemek pek kolay değildir. Bu dönem aydınlarının bir yandan geleneklere bağlılığı, öte yandan da bunlardan zorunlu bir kopuş içinde olması, bazı sıkıntıların yaşan-

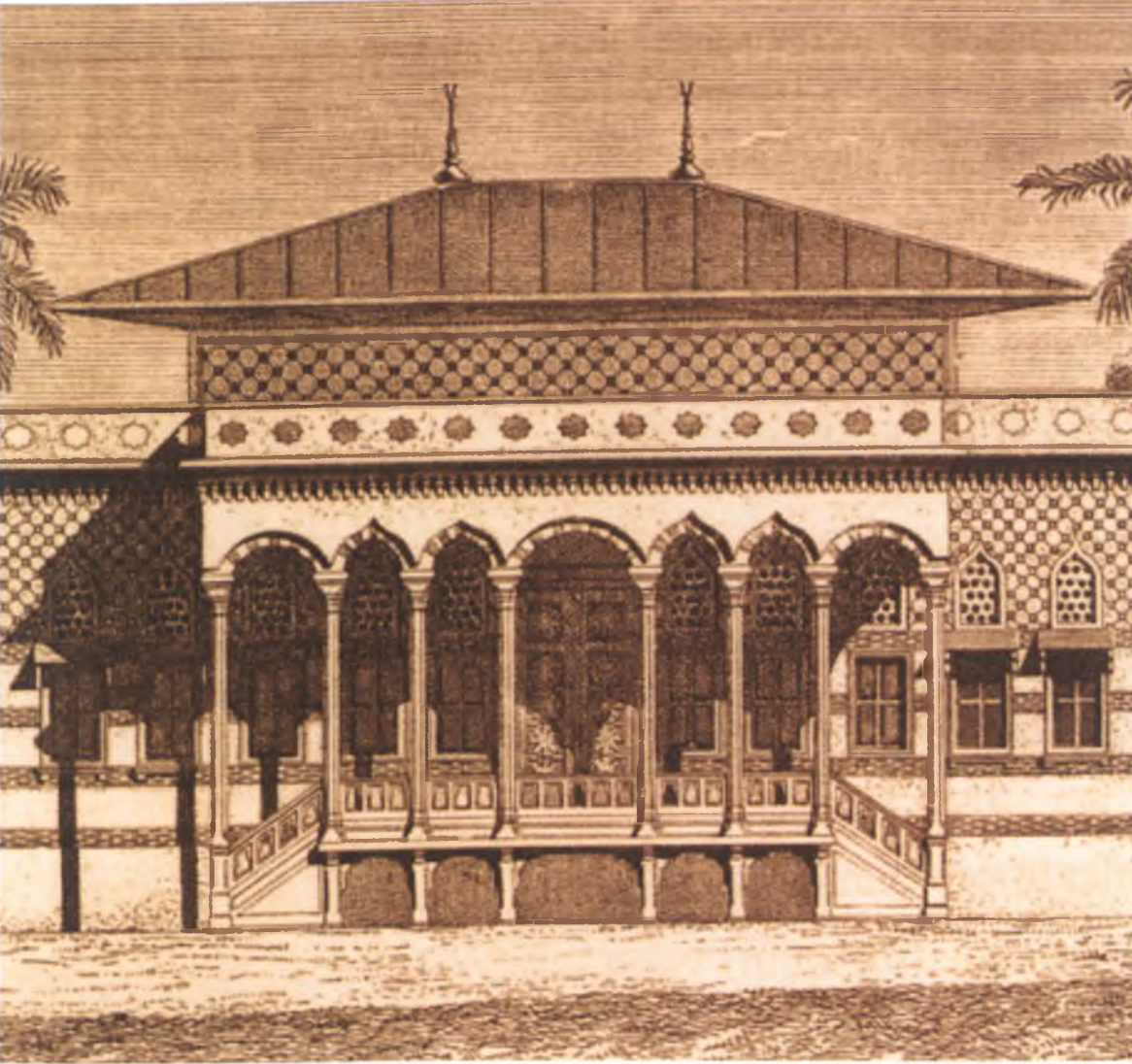
masına sebep olmuştur.¹⁷ Şeker Ahmed Paşa ve dönemin diğer sanatçıların içinde geçtikleri süreçlerin genel özelliklerini, sanatçıların gerek dünyayı algılama, değerlendirme gerekse bu değerlerin yapıtlarına yansıma biçimlerinin daha iyi irdelemesine katkı sağlayacağını düşünerek kısaca aktarıyoruz: İlk belirtileri III. Ahmed (1703-1730) döneminde ortaya çıksa da¹⁸ Osmanlı Devleti'nin Batılılaşma serüveninin yoğun olarak başladığı süreç, 1789'da Fransız Devrimi sırasında Osmanlı tahtına çıkan III. Selim'in (1789-1807) yönetiminde olduğu dönemdir. Ordu ve donanmanın yeniden düzenlenmesi, Avrupa'da yeni ikâmet elçiliklerinin kurulması, meşveret adı verilen bir danışma yönteminin yeniden canlandırılması gibi önemli olayların gerçekleştirildiği III. Selim döneminden sonra II. Mahmud (1808-1839) devrinde de benzer ilerleme hareketlerinin kesintisiz devam ettiği görülmektedir. 1839'da ilan edilen Gülhane Hatt-ı Hümayûnu ya da diğer adıyla Tanzimat Fermanı ile ordudan eğitime, yönetimden giyim kuşama kadar bir dizi yenilik gündeme gelir; II. Mahmud'un portresinin devlet dairelerine asılması ve padişahın portresinin bulunduğu bir Tasvir-i Hümayûn Nişanı'nın taşınmaya başlanması, resim sanatında Batı'ya duyulan ilginin artarak sürmesi, askerî bandonun başına İtalyan Guiseppe Donizetti'nin getirilmesi, ilk tiyatronun açılması, Ampir ve Barok biçimin mimaride ağırlık kazanması bu dönemde dikkat çeken olaylar olarak görülmektedir.

Sultan Abdülmecid'in (1839-1861) saltanatı sırasında ise 1843'te Hereke Fabrika-i Hümayûnu'nun, 1845'te Beykoz'da Çini ve Cam Fabrikası'nın kurulması, 1851'de Şirket-i Hayriyye'nin çalışmaya başlaması, 1857'de Fes Fabrikası'nın yeniden düzenlenmesi gibi önemli sanayi yatırımlarının gerçekleştirilmesi ve 1856'da ilan edilen Islahat Fermanı önemli olaylar olarak dikkat çekmektedir.¹⁹ Şeker Ahmed Paşa, Osman Hamdi Bey, Süleyman Seyyid ve dönemin diğer

sanatçıların dünyaya geldiği, çocukluklarını, ilköğrenim ve hatta yükseköğrenim çağlarını tamamladıkları, ardından da asker veya sivil olarak dönemin ruhuna uygun belirlenmiş nitelikleriyle bir mesleğin ilk basamaklarına çıktıkları bu dönemden sonra, Sultan Abdülaziz (1861-1876) ve Sultan II. Abdülhamid (1876-1909) zamanlarında ise sanat yaşamlarının olgunluk noktasına ulaştıkları görülmektedir.

Sultan Abdülaziz devrinde yapılan en önemli yenilik, yönetimde gerçekleştirilen iyileştirmelerdir. Bu dönem, eğitim veren kurumların yaygınlaşması açısından önemlidir. Açılan okullar içinde Mekteb-i Mülkiyye (Siyasal Bilgiler Fakültesi, 1859), Galatasaray Sultanisi (1868), Dârülfünûn (1870'de başlayan girişim Sultan II. Abdülhamid döneminde 1900'de gerçekleşmiş ve 1933'te İstanbul Üniversitesi'ne dönüştürülmüştür), Dârülmuallimât (kız öğretmen okulu), Dârüşşafaka Lisesi (1872), Askerî Rüştiyeler (1874) sayılabilir. Yine bu dönemde dikkat çeken olaylar arasında veraset ve mülkiyet haklarının tanınması (1867), Âsâr-ı Atika (Eski Eserler) Nizâmname'si'nin çıkarılması, Hersek İsyanı (1875), Bulgar Ayaklanması (1876) dikkat çekmektedir.²⁰ 1863'te açılan Sergi-i Umûmî-i Osmânî (İstanbul Sergisi) ve 1873'te Osmanlı Devleti'nin de katıldığı Uluslararası Viyana Sergisi de bu dönemin önemli kültür-sanat olayları olarak sayılabilir.²¹

Otuz üç yıl gibi uzun bir süre yönetimi elinde bulunduran Sultan II. Abdülhamid (1876-1909) devrinde çok önemli olaylar yaşanmıştır. Bunların başında Sultan II. Abdülhamid'in tahta çıkar çıkmaz ilan ettiği I. Meşrutiyet ve 1908 yılındaki II. Meşrutiyet'in ilanına kadar geçen ve istibdat (keyfi idare, zulüm, tahakküm) olarak adlandırılan devir gelmektedir. Bu dönemde insanların birbirlerini yönetime şikâyet ederek çeşitli çıkarlar elde etmeleri ya da yaygın tanımıyla jurnalcilik çok yaygındır. Sultan II. Abdülhamid devrinin bu baskıcı ortamına karşı Jön Türk



Sergi-i Umûmî-i Osmânî
(1863 İstanbul Sergisi) Binası.

hareketi başlamış, 1889'da İttihat ve Terakki Cemiyeti kurulmuştur. 93 Harbi olarak da anılan (1293) 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı, Ayastefanos Antlaşması (1878) sonucunda Romanya, Sırbistan, Karadağ'ın bağımsızlıklarını kazanması, özerk bir Bulgar Prenslığı'nin kurulması, Bosna ve Hersek'in Avusturya'ya, Besarabya (Moldavya), Kars, Ardahan, Batum, Doğu Beyazıt'ın Rusya'ya, Kırım'ın İngilizlere verilmesi gibi toprak kayıpları yanında, yeni eğitim kurumlarının açılması dikkat çekmektedir. Sultan II. Abdülhamid devrinde açılan okullar arasında İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nin temelini

oluşturan Hukuk Mektebi (1878), günümüzdeki Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nin temelini oluşturan Sanâyi-i Nefise Mektebi (1883), Marmara Üniversitesi/İstanbul İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi'nin temelini oluşturan Ticaret Mektebi (1884) ve İTÜ Mühendislik Fakültesi'nin temelini oluşturan Hendese-i Mülkiyye Mektebi (1884) Mülkiyye Baytar Mektebi (1888), temelleri Sultan Abdülaziz döneminde 1870 yılında atılan Dârülfünûn-ı Şâhâne (İstanbul Üniversitesi) sayılabilir.²²

Bu ortamda asker olarak yetişen, sanata ilgi duyarak Paris'te eğitim alan ve yaşamının ge-

ri kalan kısmını Saray'da görevli olarak geçiren Şeker Ahmed Paşa'ya ilişkin bilgilerin Türk Resim Sanatı Tarihi yazımına kaynak olması bağlamında dolaşıma girmesi, sanatçının daha önce 1867'de Uluslararası Paris Sergisi'nde yer alan karakalem²³ (ya da yağlıboya ve diğer katılan sanatçıların da varlığıyla²⁴) "Sultan Abdülaziz Portresi", gerçekleştirdiği 1873 ve 1875 sergileri, Pera/Beyoğlu'nda değişik tarihlerde açtığı veya katıldığı sergiler, 1861-1876 yılları arasında padişah olan Sultan Abdülaziz'in yaverliğine getirilmesi, 1875-1876 yıllarından itibaren saray için bir resim koleksiyonu oluşturması²⁵, 1876-1909 yılları arasında hüküm süren Sultan II. Abdülhamid döneminde sarayda Yabancı Konuklar (Misafirîn-i Ecnebiyye) Teşrifatçılığı'na getirilmesi ile başlar.²⁶ Saraya gelen ünlü konuklar ile dostlukları, Mercan'daki konağında ağırladığı üst düzey konuklarıyla ilişkileri sırasında, özellikle de yaşama veda

ettikten sonra dönemin gazete, dergi vb. gibi yayın organlarında sık sık adı geçen ve yaptığı başarılı işlerden dolayı toplumda tanınan bir sima olmuştur.

Şeker Ahmed Paşa hakkında yazılı literatürü, ölümünden dört yıl sonra, bir zamanlar görev yaptığı Çırağan Sarayı'nda bulunan yapıtlarının bir yangınla ortadan kalkmasından sonra, 1911'de Şerif Abdülkadirzâde Hüseyin Hâşim'in, *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*'nde oldukça kapsamlı bir yazı kaleme almasıyla başlatabiliriz.²⁷ Anılan bu gazete, 1911-1914 yılları arasında on sekiz sayı yayımlanmış ve Türk resim sanatının birçok yönüne ilişkin bilgiler veren önemli bir başvuru kaynağı olarak yıllardır günümüz diline çevrilmeyi beklemiştir.²⁸

Şeker Ahmed Paşa'ya ilişkin Abdülkadirzâde Hüseyin Hâşim'in yukarıda anılan yazısında başından sonuna yaşam öyküsü, okuduğu okullar, Paris'e gidişi, burada çalıştığı hocalar,

1, 2 Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi, 3 (12 Rebiiülevvel 1329/1 Mart 1327/1911) (ön kapak ve iç kapak sayfası)





Şeker Ahmed Paşa
Mercan'daki konağında
resim çalışırken, *Osmanlı
Ressamlar Cemiyeti
Gazetesi*, 3: 20.

yurda dönüşü ve aldığı görevler, rütbeler, açtığı sergiler, kazandığı madalyalar, saray için Paris'ten ısmarladığı tablolar, kendisine neden Şeker Ahmed denildiği anlatılmakta, resimlerindeki özgünlüğü, özgürlüğü ve ustalığına dikkat çekilmektedir. Yazıda ayrıca Paşa'nın biri göğsü madalyalar ile dolu üniformalı portresi, diğeri Mercan'daki konağının atölye olarak düzenlediği bir odasında resim çalışırken iki fotoğrafı yer almaktadır.²⁹

Eski Saray³⁰ etrafında gelişen bir semt olarak bir zamanlar Osmanlı Devleti'nin üst düzey yöneticilerinin, paşalarının ikâmet ettiği Mercan'daki konağında resim çalışan ve resim sanatımızda adeta bir ikona dönüşen Şeker Ahmed Paşa'nın bu fotoğrafı ilk kez *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*'nde yayımlanmıştır. Başında fesi, elinde paleti ve fırçası, beyaz ceketi (ya da iş önlüğü) ile oturduğu taburesinden, ciddi ve vakur bir edayla, hafif yan dönmüş biçimde, Mercan'daki konağının resim çalışmalarına tahsis ettiği, revzenli, de-

senli karolu odasında, özenle çerçevelenmiş ve dizilmiş tablolarının önünde, olasılıkla döneminin saray fotoğrafçısı veya önemli fotoğrafçılarından birinin objektifine poz veren Şeker Ahmed Ali Paşa, belki de en az ressamlığı kadar bir efsaneye dönüşecek konağının da ölümsüz bir imgesini yaratmıştır.

Kaynaklardan edinilen bilgilere göre 1873 yılı Ahmed Ali için önemli olmalıdır; çünkü bu tarihte sanatçının henüz otuz iki yaşında kolağası rütbesindeyken Mercan'daki konağını yaptırdığı ve akabinde Türk resminde ilk sergi olarak kayıtlara geçen sanat olayının hazırlıklarına başladığı görülmektedir.

Şeker Ahmed Paşa'nın bir köşesinde zaman zaman kendi yapıtlarından oluşan sergiler açtığını,³¹ yerli yabancı değişik kesimlerden sanat meraklılarını ağırladığını bildiğimiz konağının yerini, ayrıntılı olarak bildiren ya da döneminde çekilmiş dış görünüşünü yansıtan fotoğraflara henüz sahip değiliz. Kentin çok hareketli bir bölgesindeki konak, günümüze



Mercan'daki Şeker Ahmedpaşa Sokağı'nın bugünkü hali (2008).

ulaşamamıştır ancak, semte adını veren Mercan Ağa Camii'nin hemen yakınındaki sokakta olduğu tahmin edilmektedir ki, "Şeker Ahmedpaşa Sokağı" adı verilmiştir.³² Şeker Ahmed Paşa'nın konağının yalnızca içten görülen revzenli pencereleri gibi bazı ayrıntılarının görüldüğü (çift camlı da olabilen ve olasılıkla yapının dışında farklı tasarlanabilen bu sistemin), yapının yer aldığını düşündüğümüz bölgenin 1858-1898 arası aktif olan ve 1898'de kapatılarak 1899'da Pascal Sébah & Policarpe Joaillier'nin kurduğu (1857-1908 yılları arası aktif) şirkete satılan Abdullah Frères (Biraderler) fotoğrafhanesi tarafından Seraskerlik Kulesi'nden (günümüz Bayezid Kulesi)³³ ve Maxime Du Camp'ın (1822-1894) yine aynı kuleden çektiği³⁴ eski fotoğraflardan seçilmesi oldukça zor olsa da üzerinde düşünmeye değer bir konudur.

Şeker Ahmed Paşa'nın 1907'de bir cumartesi günü konağından, Tepebaşı'na gitmek üzere çıkarak önce şimdiki Şeker Ahmedpaşa Sokağı'nı, ardından Örücüler Hamamı Sokağı'nı katederek olasılıkla Örücüler Kapısı'ndan girerek Kapalıçarşı içinde sırasıyla Yağlıkçılar, Perdahçılar, Acıçeşme, Aynacılar sokaklarını izleyip Mahmutpaşa Kapısı'ndan

çıktıktan sonra Mahmutpaşa Sokağı/Yokuşu üstünde yer alan 1895 tarihli üzerinde Eski Türkçe ve Fransızca aksanlı okunuşuyla Stamboul Yenni-Tcarchi yazan günümüzdeki adıyla Abud Efendi Han'ın biraz yukarısında ki Tarakçılar önünde kehribarcı Bosnalı Osman Bey'in dükkânının önünden geçerken fenalaşıp bu dükkânda son nefesini verdiğini biliyoruz.

Türk resim sanatının öncüleri arasında Osman Hamdi Bey ve Süleyman Seyyid ile birlikte anılan Şeker Ahmed Paşa'nın yaşam öyküsüne ilişkin bilgi veren ilk kaynaklardan başlayarak günümüze kadar uzanan süreçte yayımlanan çeşitli yazılarda, Paşa'nın gerek eğitim yaşamı gerek askerlik mesleğindeki konumu gerekse sanatı ve özel yaşamındaki diğer bazı ayrıntılara kadar, birbiriyle örtüşmeyen çeşitli bilgiler tam olarak çakışmayan değişik tarihler ile karşılaşmaktayız. Tarihler konusunda genellikle Hicri ya da Mali/Rumî senelerin Milâdi'ye çevrilmesinden kaynaklanan yanlışların yanı sıra, yorumlardan kaynaklanan farklı bilgilerin varlığı, Şeker Ahmed Paşa'ya ilişkin araştırma yapmak isteyenlerin karşılaştıkları sorunların başında gelmektedir. Bu sebeple, araştırmamızın bu bölümünde, ayrıntılı olarak oluşan bu farklılıkları aktarmak yerine, ayrı bir bölüm olarak "Ek: Şeker Ahmed Ali Paşa'yı Yazmak: Zamandizinsel Bir Deneme" başlığı altında yeni bir düzenlemeye gittik. Daha sonra, Şeker Ahmed Paşa hakkında ayrıntılı araştırma yapmak, sanatçı ve dönemine farklı açılardan yaklaşmak isteyenlerin yararlanabileceği zengin bir kaynakça hazırladık. Burada, kısaca sanatçıya ilişkin doğru olduğunu düşündüğümüz tarihleri ve bilgileri sıralamakla yetindik.

Şeker Ahmed Paşa'dan kaynaklarda genellikle, 1827'de kurulan Mekteb-i Tıbbiye'den yetişen bir ressam olarak söz edilmektedir. Şeker Ahmed Paşa'nın Tıbbiye'den mi yoksa Harbiye'den mi mezun olduğu konusunda kesin bir bilgi veren kayda rastlanmamakla birlikte, çok kısa bir süre

Tıbbiye’de okuduğu ve 1856’da ayrılarak Mekteb-i Harbiyye’ye geçtiği, buradan teğmen olarak mezun olduğu yolundaki bilgiler ağırlık kazanmaktadır.

Askerî okullarda öğrencinin geldiği yerin (semtin, kasabanın, kentin) adıyla kayıtlara geçtiği bilinmektedir. İhsan Terzi’nin araştırmasında Harbiye’de resimhanede veya resim şubesinde çalışan ressamın içinde Ahmediyeli Ahmed adı geçmektedir.³⁵ Ahmediyeli Şeker Ahmed’in doğum yeri olan Üsküdar’ın bir semtinin adıdır. Semt, bir dönemler çarşısının canlılığı ile Abdullah Frères (Biraderler) gibi fotoğrafçıların ve Jean-Emile Laurent gibi Oryantalist bir ressamın ilgisini çekmiştir.³⁶ Bu bağlamda anılan kaynaktaki adı geçen kişinin Şeker Ahmed Ali Paşa olma olasılığı düşünülebilir.

Şeker Ahmed ile ilgili bir tez hazırlayan Hüseyin Avni Baloğlu, döneminde yazılan yazılar olduğundan hareketle, 1911 tarihli *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*’nde yer alan Şerif Abdülkadirzâde Hüseyin Hâşim’in “Ressam Şeker Ahmed Ali Paşa” adlı makalesine ve 1907 tarihli *Servet-i Fünun* gazetesinde yer alan “Merhum Ahmed Ali Paşa” başlıklı bir yazıya dayanarak, sanatçının Tıbbiye mezunu olabileceğini öne sürmektedir.³⁷ Bu iki kaynaktan ilki ölümünden dört yıl sonra yazılmıştır ve Hüseyin Hâşim’in yazısında bu konu biraz muğlak durumdadır. Diğeri ise, bir gazetede yer alan haberdur ve haberin kaynağı konusunda pek açıklık yoktur. Benzer bir yolla başka bir değerlendirme yapmak gerekirse, örneğin Şeker Ahmed Paşa’nın oğlu İzzet Bey de ressamdır ve Celal Esad Arseven yakın arkadaşıdır. Mercan’daki konakta bazı günler saz âlemlerinin yapıldığı ve Celal Esad Arseven, Sami Yetik, Şevket Dağ ve Halil Dikmen gibi ressamların buna katıldığı ifade edilmektedir. Dolayısıyla bu bilgilere göre konak, Celal Esad’ın yakından bildiği bir mekândır.³⁸ Celal Esad, ayrıntıya girmeden Şeker Ahmed Paşa’nın 1856’da Harbiye Mektebi’ne girdiğini, ünlü konağının ise Mercan

Yokuşu’nda olduğunu yazmaktadır.³⁹ Türk resim sanatına ilişkin değerli çalışmaları olan Zahir Güvemli de bir araştırmasında, konağın günümüzdeki Vefa Lisesi’nin eski binası olarak kullanıldığını aktarmaktadır.⁴⁰

Şeker Ahmed Paşa’nın yaşamına ilişkin ilk bilgilerin verildiği Şerif Abdülkadirzâde Hüseyin Hâşim’in yazısının, bu konuda yine ilk kaynaklardan Halil Edhem’in *Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu* ve Pertev Boyar’ın *Türk Ressamları* adlı eserlerinde de kaynak belirtilmeden kullanıldığı anlaşılmaktadır. Hüseyin Hâşim’in yazısında, Şeker Ahmed Paşa’nın doğumu 1257 (1841/1842) olarak verildikten sonra 1262’de (1846/1847) beş yaşında ilkokula başladığı, 1271’de (1855/1856) - bu sırada on dört yaşındadır- Mekteb-i Tıbbiyye’ye gidip dört sene okuduğu, son sınıfa kadar yükseldiği ve on sekiz yaşındayken yine Tıbbiye Mektebi’nde resim öğretmenliği muavinliğine atandığından söz edilmektedir. Daha sonra, 1280’de (1864/1865) Paris’e gittiği, 1286’da (1870/1871) Gustave Boulanger’nin atölyesine devam ettiği, 1287’de (1871/1872) döndüğü ve yüzbaşı rütbesiyle Mekteb-i Tıbbiyye’ye resim hocası olarak girdiği eklenmektedir. Binbaşı Elhaç Rıza Tahsin’in *Mir’ât-ı Mekteb-i Tıbbiyye* adlı kitabında Tıp Fakültesi’nin tarihçesi, eğitim programı ile birlikte bu okuldan diploma alanların ayrıntılı bir dökümü bulunmaktadır. Tıp Fakültesi’ndeki eğitim süresinin dört yıldan fazla olduğu düşünüldüğünde ve Ahmed Ali’nin daha sonra sarayda yaptığı görevlerde doktorluğuyla ilgili hiçbir bilgiye rastlanmaması bu konuyu kuşkulu hale getirmektedir. Sezer Tansuğ da kitabında Şeker Ahmed Paşa’nın Tıbbiye Mektebi’nden ayrılarak Harbiye’ye geçtiğini bildirmektedir.⁴¹ Ayrıca, Şeker Ahmed Paşa’nın değişik zamanlarda ve çeşitli rütbeli dönemlerine ait askerî kıyafetli fotoğraflarının, tıbbiye sınıfındaki askerlerin giydikleriyle pek benzeşmediğini bu konulardaki kaynaklardan izleyebiliyoruz.⁴²

Şeker Ahmed Paşa’nın akrabası olan Dürri-



Jean-Léon Gérôme, Gerald M. Ackerman, *The Life and Work of Jean Leon Gerome*, Londra: Sothebys, 1986.

zâde Ayhan Dürrüoğlu'nun kaleme aldığı "Şeker Ahmed Paşa" kitabındaki bilgilerin, aile bireyleri tarafından kuşaktan kuşağa aktarılan bilgiler olduğu varsayımından hareketle, (tarih dönüştürmeleri dışında) daha doğru olabileceği düşünülmektedir.

Ek'deki doğru kabul ettiğimiz bilgiler ışığında sanatçının yaşam öyküsünü kısaca özetleyecek olursak: Ali Efendi'nin oğlu olarak 1841 yılında İstanbul'un Üsküdar ilçesinde doğan Ahmed Ali, küçük bir çocukken eniştesi Yahya Paşa tarafından himaye edilmiştir. 1846'da beş yaşında Üsküdar İlkokulu'na başlar. Dokuz yıl eğitim gördükten sonra, on dört yaşında Tıbbiye Mektebi'ne girer. Has-

sas ve yufka yürekli bir kişiliğe sahip olduğu aktarılan Ahmed Ali, Tıbbiye'de bir süre derslere devam eder, fakirlere, taşradan gelen arkadaşlarına ve gençlere yardım eden, çevresindeki insanları her zaman mutlu görmek isteyen bir yaradılışa sahiptir, acı çeken hastalara hemen şifa bulamamanın ve ölüleri kesmenin, özellikle de teşrih (anatomi) derslerinde doktorluğun kendisine uygun bir seçim olmadığına inanarak annesinin de doktor olmasını pek desteklememesi üzerine buradan ayrılarak 1856'da Harbiye'ye geçer.⁴³ Genç Ahmed Ali, resme karşı büyük bir ilgi duymakta ve kendini geliştirmek için büyük bir çaba harcamaktadır, sonuçta, daha on sekiz yaşında olmasına karşın Harbiye Mektebi'nin (ya da bazı kaynaklarda belirtildiği gibi Tıbbiye Mektebi'nin) resim öğretmeni yardımcılığına atanır. Sanatçının daha sonra en üst dereceyle Harbiye Mektebi'nden diploma aldığı aktarılmaktadır.⁴⁴

Dönemin Sultanı Abdülaziz'in sanata olan düşkünlüğü, belgelerin ışığında bilinmektedir, Fransa, İtalya gibi Batılı ülkelerden tiyatro grupları, orkestralar getirilir, ressamlar davet edilir ve sarayda birçok sanatçı çalışırdı. Sultan Abdülaziz'in, sanatçılara sipariş vereceği yapıtlar için birkaç dakika içinde çizdiği çeşitli kro-kilerden, onun nasıl bir yeteneğe sahip olduğunun izlerini bulabiliriz. İşte böylesine sanatla ilgili olan bir sultanın kulağına, henüz on sekiz yaşında olan genç Ahmed Ali'nin resim sanatındaki yeteneğine ilişkin bazı bilgiler ulaşmış olmalı ki, 1864/65'de yirmi üç yaşına basan Mülazım (Teğmen) Ahmed Ali, padişahın emriyle devlet hesabına Paris'e resim öğrenimi yapmak üzere gönderilmiştir.⁴⁵

Paris'e gönderilen gençlerin orada eğitimlerine katkı sağlamak amacıyla 1857'de açılıp 1864'te kapanan Mekteb-i Osmânî'nin müdürlüğünü, Celal Esad Arseven'in (1875-1971) kendisi henüz kırk günlükken yaşama veda eden babası, Sultan Abdülaziz döneminin ünlü Sadrazamı Ahmed Esad Paşa (1828-1875) yapmaktaydı. Ahmed Esad Paşa, mek-

tebin kapanmasından sonra Paris'ten İstanbul'a 1867'de dönmüş ve ilk defa 1873'de, daha sonra da 1875'de sadrazamlık makamına atanmıştır.⁴⁶ Güvenli, Mekteb-i Osmânî'nin, Paris'teki Türk Elçiliği binasında işlevini sürdürdüğünü ve buradaki öğrencilere Fransızca öğretildiğini aktarmaktadır.⁴⁷ Taha Toros'un kayıtlarına göre ise; Mekteb-i Osmânî, Paris Rue de Grenelle'de bulunuyordu.⁴⁸ Pertev Boyar'da bu sokağın adı "Karnel" olarak geçmektedir.⁴⁹ O sıralarda Paris'te Türk sefiri olarak ise, mektebin açılması için İstanbul'daki yetkililerle sürekli yazışıp bu isteğini kabul ettirmeyi başaran Reşid Paşa'nın oğlu Cemil Paşa bulunmaktadır.⁵⁰

Ahmed Ali'nin Paris'te olduğu yıllarda, dönemin ileri gelen ressamı Süleyman Seyyid (1842-1913) ve Osman Hamdi Bey (1842-1910) de bulunuyordu.⁵¹ Araştırmalar, anılan ressamların Paris'e gitme ve dönme tarihlerinde birer-ikişer yıl öne ve arkaya kaymalar olsa da 1860-1870 yılları arasında yaklaşık sekiz-on yıl, Paris'te yaşama olanağı bulduklarını gösteriyor. Bu sanatçıların orada ne gibi ortamlarda bulunduklarını, kimlerle tanışmış, görüşmüş, dostluklar kurmuş olduklarını araştırmanın, gerek sanatçıların kendileri gerekse bu sanatçılarla ilgili diğer kişilere dair yeni bilgiler edinme olanağı yaratabileceğini söyleyebiliriz. Kuşkusuz, bu kişilerin başında 19. yüzyılın bu hareketli kentinde ilk akla gelen kişi, gerçekleştirdiği koleksiyonla dönemin Paris'inde büyük bir ilgi odağı olan, özellikle Courbet'den satın aldığı tablolarla bazılarıyla ününü günümüze kadar sürdürmeyi başaran Halil Şerif Paşa olmalıdır.

Yaşamı ve ilginç kişiliğinden esinlenen biri olarak romanlara konu olan ve son dönemlerde unutulmaya yüz tutmuşken, yapılan yayınlar ile yeniden anımsanan ve ününü sürdüren Halil Şerif Paşa, Ingres'dan Delacroix'ya, Courbet'den Rousseau'ya, Boucher'den Ruysdael'e kadar pek çok ünlü ressamın eserlerinden oluşan, döneminde olağanüstü olduğu kabul edilen bir koleksiyonun ve sonra-



Jean-Léon Gérôme atölyesinde, Gerald M. Ackerman, *The Life and Work of Jean Leon Gerome*, Londra: Sothebys, 1986: 15.

dan da bunların elden çıkarılışının ilginç öyküsünün kahramanıdır. Bu kente eğitime gelmiş genç sanatçı adayları ile arasında bir dostluk, bir tanışma söz konusu muydu? Ya da birbirleriyle çeşitli sanat etkinliklerinde bir araya geliyorlar mıydı? Bu soruların cevaplarını ortaya koyacak bilgi ve belgeye henüz sahip değiliz, ancak son yıllarda Halil Şerif Paşa'ya ilişkin yapılan yayınlardan yola çıkarak gelecekte belki daha ayrıntılı ve farklı okumalar ile değişik sonuçlar çıkarabilen araştırmalara tanık olabiliriz (Bu konuda önemli bir makale kaleme alarak dünyanın ilgisini Halil Şerif Paşa üzerine çeken değerli bilim adamı Francis Haskell [1928-2000]⁵² ve başka araştırmacıların yazıları yayımlanmıştır)⁵³.

Şeker Ahmed Paşa ve arkadaşlarının Paris'te bulundukları dönemde kimi kariyerinin sonuna gelmiş kimi zirvesinde kimisi de hızla parlayan bir konumda olan sanatçılar ile aynı sanat ortamını paylaşan Türk resminin bu değerli ustaları, olasılıkla bazılarıyla karşılaşma, tanışma olanakları bulmuş, bazılarının yazılarından, görüşlerinden, bazılarının yapıtlarından, biçemlerinden etkilenmiş olmalılar. Bu sanatçılar arasında, Jean-Auguste Dominique Ingres (1780-1867), Jean Baptiste Camille



Corot (1796-1875), Honoré Daumier (1808-1879), François Millet (1814-1875), Charles-François Daubigny (1817-1878), Gustave Courbet (1819-1877), Edouard Manet (1832-1883), Edgar Degas (1834-1917), Paul Cezanne (1839-1906), Auguste Rodin (1840-1917), Pierre Auguste Renoir (1841-1919) ve Georges Seurat (1859-1891) sayılabilir.

19. yüzyılın ikinci yarısının ortalarına doğru Paris'te l'Ecole National Supérieur des Beaux-Arts'da eğitim gören sanatçılardan Osman Hamdi Bey'in verilen değişik tarihler çerçevesinde 1857/60-1870 arası yaklaşık on-on iki yıl, Şeker Ahmed Paşa'nın 1864-1871 arası yedi yıl, Süleyman Seyyid'in ise, 1862-1870 arası sekiz yıl gibi oldukça uzun süreler ile, dünyanın en hareketli sosyal, kültürel ve sanatsal ortamının yaşandığı bu kentte bulunmuş oldukları görülmektedir. Aynı dönemde 1914 Kuşağı ressamlarının ünlü hocası Fernand Cormon (1845-1924) da 1863'te aynı okulda Alexandre Cabanel'in (1823-1889) genç bir öğrencisi olarak bulunmaktadır. Cormon'un büyük olasılıkla, Cabanel'in öğrencisi olan Süleyman Seyyid ile yakından, Gustave Boulanger (1824-1888) ve Jean-Léon Gérôme (1824-1904)'un öğrencileri olan Osman Hamdi Bey ve Şeker Ahmed ile de (bazı araştırmalara göre okulun kayıtlarında adlarının geçmediği söylene de) uzaktan tanıştığını varsayabiliriz.⁵⁴

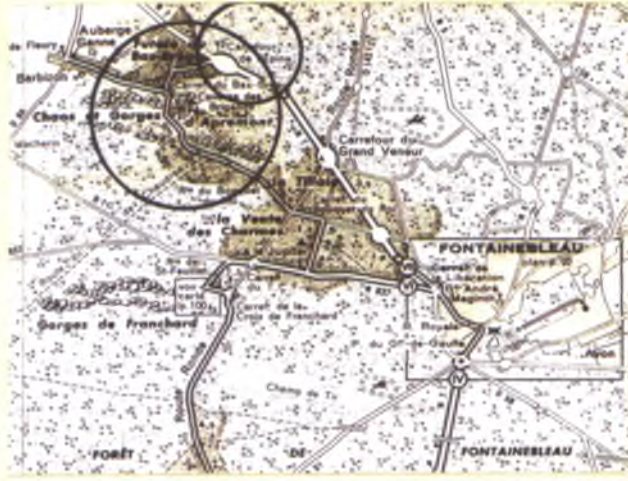
Bu konuda yapılan son bir araştırmada ise, şimdiye kadar bilinenlerin yeniden gözden geçirilmesine sebep olabilecek bir görüş ortaya atılmıştır, Şeker Ahmed'in Paris'te l'Ecole National Supérieur des Beaux-Arts'a gitmeyip (çünkü, yapılan araştırmada bu okulda sanatçının kaydına rastlanmadığı Vasıf Kortun ve Edhem Eldem'in daha önce kaleme aldıkları yazılara dayanılarak belirtilmiştir) bunun yerine, Ahmed Ali'nin Académie Julian'a devam etmiş olabileceğine dair bazı ip uçlarının olduğu vurgulanmıştır.⁵⁵ Ancak, Adnan Ço-



Paris'te Rue Bonapart üzerinde L'Ecole National Supérieur des Beaux-Arts binasının ana giriş kapısı. (Foto: A.K.Gören, 1994)

ker'in araştırmasında ortaya çıkan bilgilere göre Şeker Ahmed Paşa, Paris'te katıldığı 1869 ve 1870 tarihli sergilerin kataloglarında da görüldüğü gibi, Gérôme ve Boulanger'nin öğrencisi olarak geçmektedir.⁵⁶

Osmanlı Devleti'nin Avrupa'ya öğrenci yollamaya başlaması, kuşkusuz, Ahmed Ali, Osman Hamdi ve Süleyman Seyyid ile başlamamıştır. Bu konuda önemli bir kaynak olarak bilinen Mehmed Es'ad'ın hazırladığı, 1312/M.1896 tarihinde Karabet Matbaası'nda basılan "*Mir'ât-ı Mühendis-hâne-i Ber-rî-i Hümayûn*" adlı yapıtta, Avrupa'ya gönderilen öğrencilerin kimliklerine ilişkin bilgiler bulunmaktadır.⁵⁷ Buradaki bilgilere göre 1263'te (1847) Viyana'ya, 1267'de (1851) Avrupa'ya, 1271'in (1855) Mart ayında Paris'e, 1272'nin (1856) Kanûnusânî'sinde Fransa'ya öğrenciler yollanmıştır.⁵⁸ Paris'e giden öğrencilerin öğrenim gördüğü 1857'de kurulan Mekteb-i Osmânî'de ayrıca, perspektif, resim, hat gibi dersler de verilmiştir.⁵⁹ Aktarılan bilgilere göre, Paris'te aynı dönemlerde bulunan diğer arkadaşlarıyla iyi anlaşılan Şeker Ahmed'in, her nedense yine Harbiye me-zunu bir asker olan Süleyman Seyyid ile yıldızlarının bir türlü barışmadığı söylenmektedir. Mekteb-i Osmânî'ye devam eden Ahmed



ŞEKER AHMET PAŞA'NIN 'PARİSTE' ÖĞRENCİ İKEN FONTENBLE ORMANINDA ÇALIŞTIĞI YERLER

Sanatçı, Fransadaki öğrenciliğinin son yıllarında, 1869 sergi Salonuna "Kayın Ağaçları Etüdü", 1870 Salonuna ise, Fontenble ormanlarından çalıştığı "Epine dört yol ağzı" ve "Aprmon Boğazi" adlı tabloları ile katılmıştır. Dairelerin içindeki yerler sanatçının çalıştığı bölgeleri göstermektedir.

1869 , 1870 PARIS RESİM SALONLARI KATALOGLARINDA AHMET ALİ'NİN RESİMLERİ

SALON D'EXPOSITION 1869

Exposé au Palais des Champs-Élysées
le 1^{er} mai 1869. Section Peinture

AHMET ALY, élève de G. Boulanger et Gérôme.

Cath no.

16 Etude de hêtres

SALON D'EXPOSITION 1870

Exposé au Palais des Champs-Élysées
le 1^{er} mai 1870

AHMET ALY, né à Constantinople,
élève de MM. G. Boulanger et Gérôme.
Rue Jacob, 58.

Cath no.

15 - Carrefour de l'Épine ; Forêt de Fontainebleau
16 - Georges d'Aprmont ; Forêt de Fontainebleau

Araştırma: Adnan Çoker.

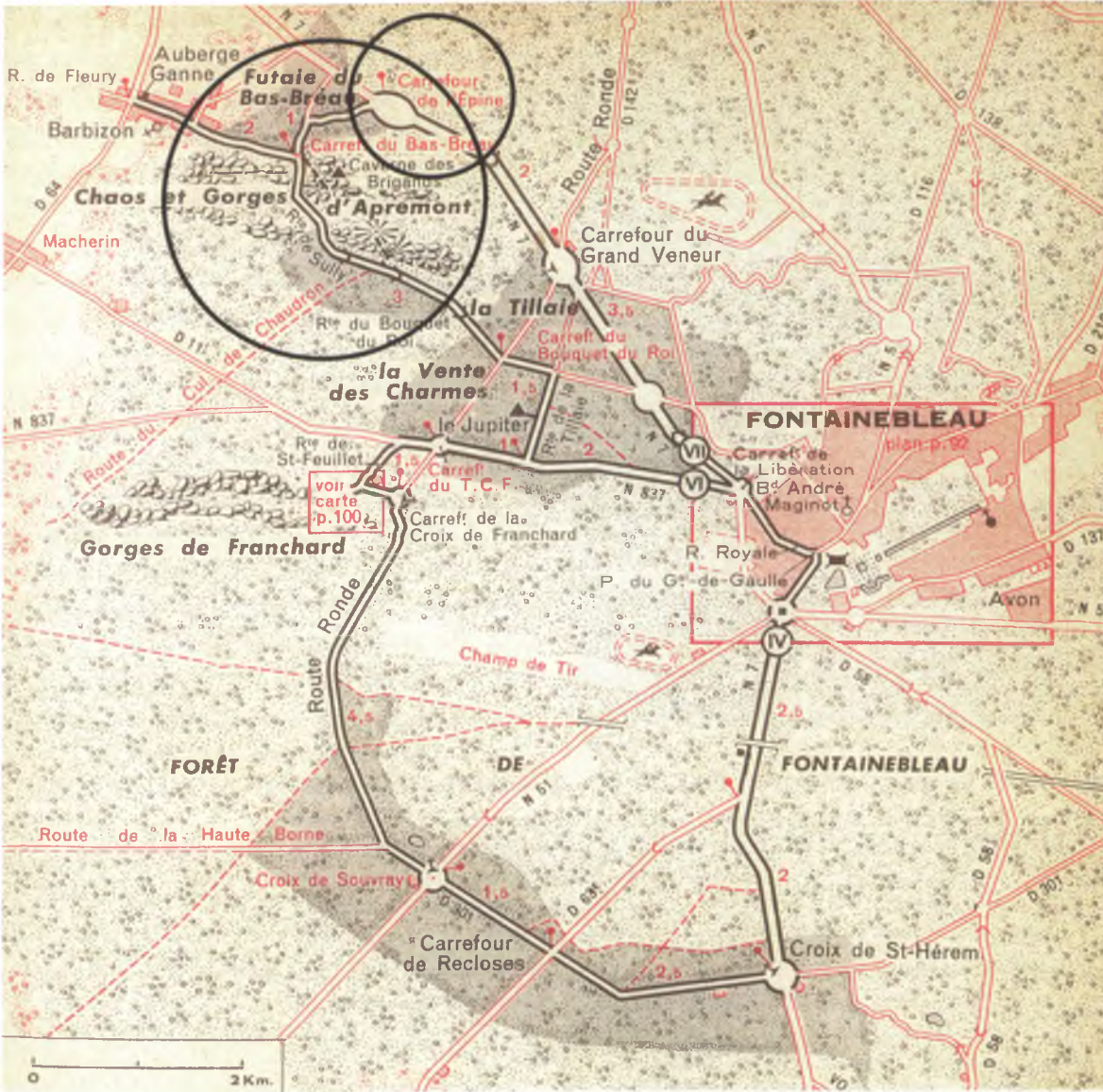
Ali'nin,⁶⁰ aksi yönde görüşler ortaya atılmakla birlikte, (en azından Académie Julian konusunda somut veriler ortaya çıkıncaya kadar) yukarıda da değindiğimiz gibi, birçok kaynağın teyid etmesiyle, bir süre sonra anılan mektep yanında Paris, Ecole des Beaux-Arts'da⁶¹ da Gustav Boulanger'nin ve Jean-Léon Gérôme'un öğrencisi olduğunu kabul etmeye devam etmeliyiz. Adnan Çoker'in yaptığı araştırmada, sanatçı Exposé au Palais des Champ-Élysées le 1^{er} mai 1869'da açılan, kısa adıyla "Salon D'Exposition 1869" kataloğunda Ahmed Aly, élève de G. Boulanger et Gérôme (Boulanger ve Gérôme'un öğrencisi) olarak gözükmekte ve 16. sırada "Etude de hêtres" (Kayın Ağaçları Etüdü) adlı tablo-

suyla yer almaktadır. Çoker, bu bilgi çerçevesinde sanatçının İRHM'deki tarihsiz "Ormanda Geyik/Kayın Ağaçları" tablosunun sergiye katılan bu tablo olduğunu ve bu çalışmanın büyük bir olasılıkla Fontainebleau Ormanı'nda yapılmış olabileceğini düşünmektedir.⁶² Bu dönemde yine Mekteb-i Osmânî'nin öğrencileri arasında bulunan Süleyman Seyid ise Alexandre Cabanel'in öğrencisi olarak resim eğitimini devam ettirmektedir.⁶³

Şeker Ahmed, Paris'te uzun süren eğitimi sırasında, İstanbul'a birçok yapıtını gönderdiği gibi, yukarıda da değinildiği gibi, Paris'te her yıl (anılan iki sergi de Mayıs ayında Exposé au Palais des Champ-Élysées'de) açılan Salon Sergileri'nden 1869 yılındakine



Kayın Ağaçları, tuval üzerine
yağlıboya, 131 x 90.5 cm,
İRHM Koleksiyonu,
Env. No. 459/872.



- 1 Şeker Ahmed Paşa'nın Paris'te Rue Jacob, 58'de oturduğu evin tahmini yeri, Adnan Çoker Arşivi.
- 2, 3 Şeker Ahmed Paşa'nın Paris'te Fontainebleau Ormanlarında çalıştığı yerler, Adnan Çoker Arşivi.

si'nde gerçekleştirilmesini ise Birinci Dünya Savaşı'nın bir cephesini oluşturan 1915 tarihli Çanakkale Savaşları'na borçluyuz.⁶⁷

Yurda dönen Ahmed Ali, yüzbaşı rütbesiyle Tıbbiye Mektebi'ne resim öğretmeni olarak atanır. Bu arada, Bayezid, Zeyrek, Kaptan İbrahim Paşa Mektebi ile Sultanahmed Sanayi Mektebi'nde (Sanat Okulu) de resim hocası yapmış ve gösterdiği başarılarından dolayı 1872/1873'te kolağası (kıdemli yüzbaşı) rütbesine yükseltilmiştir.⁶⁸ Aynı tarihlerde Süleyman Seyyid ise Harbiye Mektebi'nde resim hocası olarak görevini sürdürmekteydi. Ancak

Süleyman Seyyid, Paris'ten başlayarak sanat konularında anlaşmazlığa düştüğü Şeker Ahmed ile sürtüşmeleri devam ettiğinden Harbiye Mektebi'ndeki görevinden ayrılmıştır. Akademik eğitim almış bu iki büyük sanatçının aralarındaki çekişmenin nedenlerini bulmak için, Süleyman Seyyid'in bir dönem yazılarını yayımladığı "İkbal" ve "Osmanlı" gazetelerini ayrıntılı olarak araştırmak gerekmektedir.⁶⁹ Bu çekişmenin nedenine ve Paşa'nın görevinden neden ayrıldığına ilişkin şimdilik bir bilgiye sahip değiliz.

İstanbul'a dönüşünde Şeker Ahmed Pa-



Şeker Ahmed Paşa'nın 1875 yılında ikinci sergisini düzenlediği Çemberlitaş'ta, Dârülfünûn Binası (Basın Müzesi).

şa'nın sanat ortamında da hareketli bir döneme girdiği anlaşılmaktadır. 27 Nisan 1873'te Sultanahmed Mekteb-i Sanâyi'de (Sanat Okulu) (bazı kaynaklarda yalnızca kendi yapıtlarından oluştuğu söylenen) Mustafa Cezar'ın araştırmasına göre dönemin yerli ve yabancı sanatçılardan adları bilinen on kişinin katıldığı önemli bir sergi açmıştır ki, bu sergi aynı zamanda Türkiye'de açılan ilk resim sergisi olarak kabul edilmektedir. Bu serginin açılışındaki amaçlardan biri de; Batılı anlamda resim anlayışını halka tanıtmak ve sevdirmektir. Bu konuda Cezar'ın kitaplarında önemli ayrıntılar yer almaktadır.⁷⁰ Mustafa Cezar'ın dönemin yabancı dilde yayımlanan gazetelelerinden *La Turquie*'nin 29 Nisan 1873 tarihli nüshasına dayanarak yaptığı araştırmasında aslında bu sergiye dönemin yerli ve yabancı sanatçılarından Şeker Ahmed Paşa'nın yanı sıra Mösyö ve Madam Guillemet, M. Hayette, Said Efendi, Mesud Bey, M. Palombo, M. Moretti, M.Télémaque ve Hüsnü Bey'in oğlu Ali Bey olmak üzere toplam on kişinin katıldığı aktarılmaktadır. Gazetede sergi hakkında: "Birkaç ürkek taslak yanında, gerçekten dikkate değer eserlerin bir araya toplandığı bir sergi" ifadeleri kullanılmakta Şeker Ahmed Paşa'ya ilişkin de şu sözlerle yer verilmek-

tedir: "Bu serginin baş organizatörü olup bütün ihtişamını sergiye hasretmiş bulunan ve bu vesile ile kendisine takdir borçlu olduğumuz Ahmed Efendi, şahsiyetiyle mütenasip on beş tablo göndermiş ki, bunlardan birkaçı cidden çok güzel tuvaler" denilmektedir.⁷¹ Paşa, ikinci sergisini 1 Temmuz 1875 tarihinde Çemberlitaş'ta, Dârülfünûn (Üniversite) binasında (günümüzde Basın Müzesi) açmıştır.

Bu sergiye beşi Türk toplam otuz kişi katılmıştır. Bu sanatçılar arasında: (Şeker) Ahmed Ali, Ahmed Bedri, Halil (Paşa), Osman Hamdi ve Nuri Bey yanında Mösyö Abraham, M. Acquarini, M. Andreadis, M. Aurely, M. Bimonelli, M. Hayette, M. Köçeoğlu, M. Montani, M. Sakayan, Madmazel Serpasian, M. Télémaque gibi sanatçılar sayılabilir. Bu sergi için yine *La Turquie*'nin bu kez 4-5 Ağustos 1875 tarihli nüshasında sergiyle ilgili haberler yer almış ve Ahmed Ali'nin yapıtlarına değinilmiştir. Yazı şu şekilde devam etmektedir: "Ahmed Ali: Serginin organizatörü Ahmed Bey bizzat kendisi yedi tane büyük tuval teşhir ederek meslekdaşlarına iyi bir örnek vermiş oldu. Sultan Mahmud, Winterhalter'in bir tablosundan kopya⁷², meyva ve çiçeklerden meydana gelen bir tablo, Sabah Vakti, oldukça doğru tonda bir eskiz. Bilhassa gökyüzü iyi ifade edilmiş. Aynı sanatçıdan saymaya devam edelim: Irmak Geçidi (Boulanger'den)⁷³, Araplar ile ilgili bir konu, Küçüksu'dan Manzara, Alemdağ Ormanından Bir Görünüş.⁷⁴ Bu sergide adlarından da anlaşıldığı gibi, Ahmed Ali'nin oldukça ilginç olduğunu düşündüğümüz, ancak, çeşitli nedenler ile büyük bir olasılıkla günümüze ulaşamayan yapıtlarının sergilendiğini görüyoruz. Paşa'nın, 1870'li yıllarda Paris dönüşü örneklerinden olan bu tablolarla Batılı sanatçılardan kopyaların olması yanında, Ayhan Dürrüoğlu'nun da kitabında sanatçının Bursa, Beykoz yanında zaman zaman gittiğini bildirdiği Alemdağ'ın⁷⁵ adının bir orman betimiyle geçmesi ilginçtir.

Şeker Ahmed Paşa'nın daha sonra üçüncü

ve son bir sergisini 1900 yılında Pera Palas'ta açtığı bilgisi⁷⁶ son yaptığımız araştırmalar ile, sanatçının Pera'da katıldığı karma sergiler de göz önüne alındığında, bir kısmını Ek'de sıraladığımız, sayıları altı-yedi, hatta daha fazla olacak şekilde değişecek gibi görünmektedir.⁷⁷ 1873'te açtığı sergide gösterdiği başarı sebebiyle, Sultan Abdülaziz'in takdirini kazanarak 1873/1874'te yaverliğe atanması, bu yeni görevi süresince, sarayın sanat yapıtlarına daha çok ilgi duyması, 1875/1876 yıllarında Jean-Léon Gérôme'un kayınpederi Adolphe Goupil'in şirketi aracılığıyla Dolmabahçe Sarayı'na, döneminin ünlü sanatçılarından çeşitli yapıtların alınmasında etkili olmuştur.

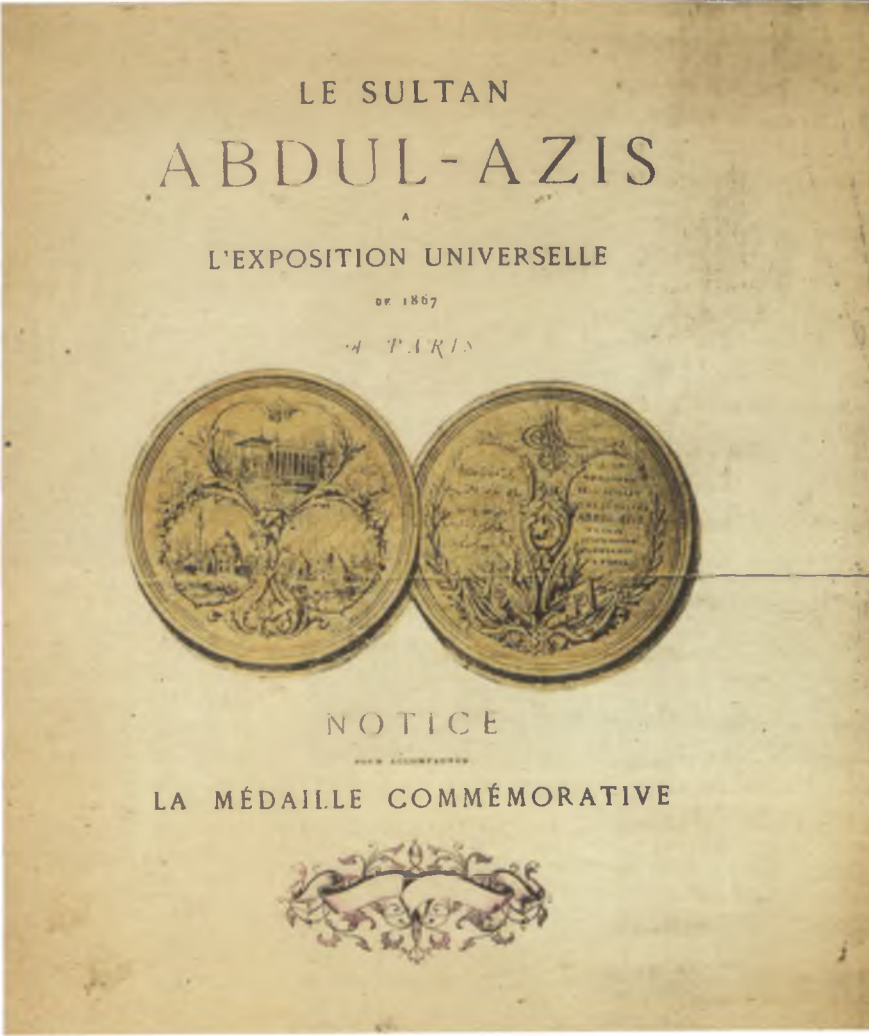
Bu dönemde yapıtları alınan sanatçılar içinde: Jean-Léon Gérôme (1824-1904), Alfred Eloi Auteroche (1831-1906), Adolphe William Bouguereau (1825-1905), Gustave Boulanger (1824-1888), Auguste Bonheur



1 Jean-Léon Gérôme,
Mısır'da Kahve,
ahşap üzerine yağlıboya,
35.5 x 27 cm,
MS Resim Koleksiyonu,
Env. No. 11/380.
2 Gustave Boulanger,
Sudan Geçen Bedeviler,
tuval üzerine yağlıboya,
51.5 x 68 cm,
MS Resim Koleksiyonu,
Env. No. 12/2575.



2



1867 Paris Sergisi'nde Sultan Abdülaziz'e verilen madalyaya dair E. Mignot'un broşürü, Adnan Çoker Arşivi.

(1824-1884), Charles Chaplin (1825-1891), Pierre-Auguste Cot (1837-1883), Alfred de Dreux (1810-1860), Kuwasseg, Victor Leclair (1830-1885), Georges Washington (1827-1901), Jan Baptiste Van Marcke (1797-1849), Victor Huguet (1835-1902), Giuseppe de Nittis (1846-1884), Henri-Joseph Harpignies (1819-1916), Eugène Fromentin (1820-1876), Charles-François Daubigny (1817-1878), Adolf Schreyer (1828-1899), Adolf Yvon (1817-1893) gibi bazı Batılı sanatçılar sayılabilir.⁷⁸ Ayrıca, bu süreçte gelişen sanat ortamında açılan bireysel ve toplu sergilerin sayısında bir artış olmaya başlamış, dönemin öne çıkan bazı Türk, azınlık, levanten ve yabancı

ressamlarının tabloları da saray koleksiyonuna katılmıştır.⁷⁹ Saraya sanat yapıtı alınmasıyla ilgili TBMM Milli Saraylar Arşivi'nde önemli bilgiler içeren belgeler bulunmaktadır. Burada kullandığımız bilgilerin tümü telgraflardaki kısa notlardan oluşmaktadır. Telgraflarda da vurgulandığı gibi ayrıntılı bilgilerin olduğu mektuplar ayrıca postalanmıştır. Ayhan Dürrüoğlu kitabında, Paşa'ya gelen bu mektupların, 1977 tarihi itibarıyla İstanbul'da yaşadığını söylediği gelini Asiye Hanımefendi'de bulunduğunu aktarmaktadır.⁸⁰ Kanımızca, sanatçının kendisi gibi asker ve resimle uğraşan oğlu İzzet Bey'in eşi Asiye Hanımefendi'ye, Paşa'nın yeğeni şair ve öğretmen Yahya Saim Ozanoğlu'nun kızı Sönmez G. Ozanoğlu'na, Ayhan Dürrüoğlu'na veya diğer yakınlarına ulaşılarak gerek anılan bu mektupların gerekse bulunabilecek olası diğer bazı bilgi, belge, fotoğraf, tablo ve kişisel eşya türünden malzemelerin nelerde olduklarını araştırıp bulmak birçok ayrıntının ortaya çıkması açısından büyük bir önem taşımaktadır. Dolmabahçe Sarayı'nda açılacak olan sergi belki bu amaca da hizmet edecektir.

Sultan Abdülaziz 1867'de çıktığı Avrupa seyahatinde, bilindiği gibi, Paris Uluslararası Sergisi'ni de gezmiş ve bu ziyareti sırasında Şeker Ahmed Paşa'nın tavsiyesiyle günümüzde TBMM Milli Saraylar Koleksiyonu'nu oluşturan tabloların alınması sağlanmıştır.⁸¹ Sultan Abdülaziz, bu seyahatinde sanat konusunda oldukça gözlem yapma olanağı bulmuş ve ülkeye dönüşünde de sahip olduğu sarayları sanat yapıtlarıyla zenginleştirmeyi düşünmüştür.⁸² Paris'teki karşılaşmadan sonra yurda döndüğünde Abdülaziz'in yaveri olan Şeker Ahmed Paşa, gerek sultanın kendisini görevlendirmesi gerekse sarayı 1874'te ziyaret eden, 1892'den başlayarak Paris'te yaşamını sürdüren ve Vollard'ın da kitabında söz ettiği, sanat yapıtları toplamakla ünlü, Sırp prensi Milan (1854-1901) gibi yabancı konukların da resim, heykel gibi sanat yapıtlarının eksikli-



Osmanlı Sultanları içinde ilk kez Avrupa seyahatine çıkan Sultan Abdülaziz'in 30 Haziran 1867'de III. Napolyon tarafından karşılanması, Mustafa Cezar, *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*, İstanbul, 1995, I: 148.

ği konusuna dikkat çekmeleri sonucunda,⁸³ anılan bu koleksiyon oluşmaya başlamıştır.⁸⁴

Bu koleksiyonun oluşum aşamasında tek yetkili olarak Şeker Ahmed Paşa'nın Albert Goupil ve Jean-Léon Gérôme ile yapmış olduğu Fransızca yazışmalardan bazılarının çevirilerine burada yer vermenin nasıl bir yol izlendiğinin anlaşılması ve tablo fiyatlarının görülmesi açısından ilginç olabileceğini düşündük. TBMM Milli Saraylar Arşivi'nde Evrak No: 1-1393 kaydıyla yer alan değişik tarihlere ait bir dizi telgraf örneği bulunmaktadır:

1- "25.3.1875, Paris- Kumandan Ahmed Bey- Dolmabahçe Sarayı-İstanbul. Altı tablo istiyoruz. (Goupil- AKG)".

2- "7.10.1875, Majesteleri Sultan- İstanbul. Tablo Boulanger Pompei'den iç görünüm. F.25.000. Goupil".

3- "8.10.1875, Paris- Kumandan Ahmed Bey- Dolmabahçe Sarayı- İstanbul. Altı tablo istiyoruz. Bugün bir ikinci Goudin daha bulduk. Gelecek hafta diğerlerini göndereceğiz. Goupil".

4- "18.11.1875, Paris- Ahmed Ali Bey-

Dolmabahçe Sarayı-İstanbul. Tablo sandıkları yola çıktı. Kurye aracılığıyla mektup. Bir arslan tasvirli Gérôme'unuz var. Goupil".

5- "26.11.1875, Sarayın Güzel Sanatlar Direktörü Kumandan Ahmed Ali Bey- İstanbul. -Wahlberg, 'İsveç Limanı'nda Ağustos Gecesi' F.16.000; Cormon, 'Site/Manzara' F.8000 (=Toplam) 24.000. (Goupil- AKG)".

6- "19.12.1875, Paris- Sultanın Yaveri Ahmed Ali Bey- İstanbul. Üçüncü siparişiniz olanaksız. Bekleyen çok işimiz var. Açıklayıcı mektup yolda. Gérôme".

7- "28.1.1876, Paris- Ahmed Ali Bey- İstanbul. Seksen santimlik tablo derken çerçeve dahil mi hariç mi kastediyorsunuz. Goupil";

8- "20.3.18?? (1876 olmalı- AKG) Paris- Ahmed Ali Bey- Dolmabahçe Sarayı-İstanbul. Gérôme, tabloya henüz başlamadı. Sebeplerini daha önce yazdı. Mektup yolda. Goupil".

9- 20.4.1876, Yaver Ahmed Bey. Benim adresime gelmiş olan sandıkların size aktarılması için nakliyecilere emir verdim. Schreyer'in fiatı 16.000 Frank. Goupil".

ESTAMPES
Françaises & Etrangères.
Photographies.

TABLEAUX,
Aquarelles & Dessins
Pastels.



PARIS, 9, Rue Chaptal
Boulevard Montmartre.19.
2. Place de l'Opéra.

SUCCURSALES:
Londres, Berlin,
La Haye.

Par Grand Viteux

Paris le 26 Nov 1875

D. H. S. E. Ahmed Aly Bey
Commandant, Aide-de-Camp de S. M. I. le Sultan, Directeur des Beaux-Arts
au Palais Impérial de Dolmabahçe à Constantinople

N. C. 894

Les tableaux suivants pour être soumis à Sa Majesté Impériale le Sultan

<i>- Wahlberg "Nuit d'été dans un port de Suède"</i>	<i>16,000</i>	<i>fr.</i>
<i>- Cormon "Sita"</i>	<i>8,000</i>	

Wahlberg: Augustas geccinde isveç

Limani:

Dolmabahçe sarayında III no'lu odada 24,000 -

ilb. 261

*V
0
L
L*

*2
L
L*

*MSHA.
E-7/1393*

13

10- 26.4.1876, Paris- Ahmed Ali Bey- İstanbul. Çok büyük olasılıkla dul mirasçı, Fromentin'i geri almak için uğraşacak. Satış Cuma günü. Goupil”;

11- “30.4.1876, Paris- Ahmed Ali Bey- İstanbul. Florentin (Fromentin olmalı- AKG) 56.000 cent. Tablonun fiyatı daha çok yükseltebilirdi. Goupil”;

12- “30.5.1876, Paris- Ahmed Ali Bey- İstanbul. Albert Goupil’in ve kuryenin yola çıkmasından sonra emrettiğiniz, istenen tabloları öbür gün yollayacağız. Goupil”;

13- “6.10.1876, Kumandan Ahmed Bey-Dolmabahçe Sarayı- İstanbul. Arkadan bir Goudin daha gönderebiliriz. Bir tane daha bulabilmek için birkaç gün daha beklemeyi

N° du dépôt: _____ Nombre de mots: _____ Indications de service: _____ Reçu de _____ Fil n° _____ L'Employé, _____ Bureau de _____	3 TÉLÉGRAMME Administration Supérieure TÉLÉGRAPHES.	N° d'arrivée: 4975 Expédié _____ à domicile à _____ au bureau de _____ à _____ Le 10/11/93 L'Employé, _____
--	---	---

FLE: PARIS 44713 30 30 2 5 S AHMED ALY BEY CPLE + FLORENTIN RACHETE CINQUANTE SIX MILLE CENT
 TABLEAU MEDICNE AURAIT ETE POUSSE INDEFINIMENT PAR LA VEUVE ENVOYE TABLEAUX TRCYON BONHEUR
 SCHANFLEER LAMBINET SCHREYER KUEAU BRUN COCK - GOUPIU -

AVIS IMPORTANT.

Les bandes appliquées sur la présente feuille ont été imprimées par l'appareil télégraphique. — Les indications relatives au lieu d'origine de la dépêche, à la date et à l'heure de son dépôt, qui sont transmises gratuitement, figurent en tête de la dépêche, suivant une formule abrégée telle que celle-ci: Constantinople de Paris 854 15 4 4, 50 8, qui doit être interprétée comme suit: Dépêche de Paris pour Constantinople, du 4 du mois courant, déposée à 4 heures 50 minutes du soir. Le premier nombre, après la nom du lieu d'origine, est un numéro d'ordre; le second indique le nombre de mots taxés. — La signature est précédée de deux traits (==).

MCHHA.
 57/1093

Goupil Galerisi'nden "Yaver"
Şeker Ahmed'e saraya tablo
alımıyla ilgili çekilen telegraf,
fatura ve ödeme belgesi,
1875, MSHHA,
Evrak No: I-1393.

[illegible]

Constantinople le 1^{er} Mai 1876.

Reçu par le Crédit Lyonnais.

frs 7449.30 de Paris à Smirne
à 22 1/2 p. St 329.25

1^{er} d'intérêts

Total Liv. Turq. 329.25

payable comptant par M. Ahmed Bey.

Şeker Ahmed Ali Paşa'nın
Yıldız Çini Fabrika-i
Hümâyûnu'nda desenini
yaptığı bir vazo deseni,
R. Portakal Arşivi



tercih ediyoruz. Cevap önemli, çünkü ona göre davranacağız. Goupil”⁸⁵

1883 yılında Sanâyi-i Nefise Mektebi'nin kuruluşunda Osman Hamdi Bey'in yanı sıra Şeker Ahmed Paşa'nın da yaverlik döneminden başlayan büyük katkıları olduğunu belirtmeliyiz.⁸⁶ Şeker Ahmed Paşa'nın birçok sanatçıyı çalıştırmış olan Yıldız Çini Fabrika-i Hümâyûnu'nda da görev aldığını görüyoruz. Burada çalışanlar arasında: Hüseyin Zekâi Paşa (1860-1919), Mustafa Vasfi Paşa (1857-1905), Halid Naci (1875-1927), Osman Nuri Paşa (1839-1906), Hoca Ali Rıza (1858-1930), Ömer Adil Bey (1868-1928), Fausto Zonaro (1854-1929) sayılabilir.⁸⁷ Bu konuda ayrıntılı araştırmalarıyla bilinen Önder Küçükerman ise Sümerbank'ın tarihsiz bir Yıldız Porselen Sanayii Kataloğu'ndan hareketle portre ressamı arasında Enver Bey, Mardinios Efendi'nin manzara ve çiçek ressamı arasında ise heykeltıraş Behzad Bey, Enderunlu Nuri Bey, Zekai Paşa gibi ressamlar yanında Şeker Ahmed Paşa'nın da adını verir.⁸⁸

Ahmed Ali, 1875/1876 yılında binbaşı olmuştur. 1877/1878'de dördüncü rütbeden Osmânî Nişanı ile ve 1878/1879'da kaymakamlık (yarbay) rütbesi ile ödüllendirilmiştir. Daha sonra 1884/1885'de mirlivalığa (tuğgeneral), 1890/1891'de ferikliğe (tümgeneral) yükseltilmiştir. En son 1896/1897'de yurtdışından gelen konukları ağırlama işleriyle ilgili “Misâfirin-i Ecnebiyye Teşrifatçısı” (Yabancı Konuklar Teşrifatçısı/Protokol Sorumlusu) ünvanı ve memuriyetini alarak ölünceye kadar bu görevini sürdürmüştür.⁸⁹

Paşa'nın bu sürecinin, yaverlik dönemine göre daha rahat olabileceği düşünülebilir. Yabancı ülkelerden gelen yüksek düzeyde konukların sayısının sınırlı olması, olasılıkla onun resme daha çok zaman ayırmasına hatta, Bursa ve İstanbul'un Beykoz, Alemdağ gibi semtlerine giderek doğayla buluşmasına fırsat tanımış olabilir. Dürriüoğlu'nun

aktardığına göre, sanatçının İstanbul'da en sevdiği köşelerden biri de Paris'e çok benzettiği ve çalışmaları sonrası akşam üzerleri dinlenmek için gittiği Tepebaşı semtiymiş.⁹⁰ Çelik Gülersoy'un kaleme aldığı kitapta Tepebaşı'nda ve özellikle Jarden (Bahçe)'in çevresinde yaşanan Batı havası, çeşitli yazarların kitaplarından derlenerek aktarılmaktadır.⁹¹

Şeker Ahmed Paşa'nın torunu Dürrişâde Ayhan Dürriüoğlu, kitabında Paşa'nın konağında natürmortlar yanında, hayaline yerleştirdiği çeşitli manzaraları çalıştığını ancak, bunun tümüyle hayalden gerçekleştirilen çalışmalar olmadığını, Paşa'nın atölyesine yerleştirdiği çeşitli bitki ve modellerden doğanın yeşil tonlarını ve yaşamsallığı alıp ayrıca, yine atölyesine özellikle getirttiği bir karaca (tablosu yapılan bu ise ceylan olmalı. AKG) ile hayali ormanına gerçekçi bir izlenim katabildiğini de eklemektedir.⁹² Hatta, bu konuda Halil Dikmen'in sorduğu bir soruya karşılık Paşa'nın yeğeni Saim Bey, küçük bir çocuk iken bu karacanın (ceylanın) bir bayram günü eve getirilişini hatırladığını ve bu sevimli karacanın (ceylanın) evin neşesini artırdığını söylemiştir. Yine Saim Bey, gelen karacanın (ceylanın) hemen resmini yapmaya başlayan Paşa'nın, her zaman yanında Sait Efendi adında bir yardımcısının bulunduğu ve ortamın hazırlanmasına yardım ettiği, ayrıca Paşa'nın yardımcıları arasında Beşir adlı biri ve fırçalarını temizleyen Mösyö Menon adlı başka birisinin daha bulunduğunu belirtmiştir. Paşa'nın bu çalışmalarında değerli eşi Feride Hanım da kendisine yardımcı olur; o çalışırken sessizliğin korunmasını sağladığını ifade ederken, Paşa'nın gelişini, eşi ve yakınlarının onun ayak sesleri ve kendine özgü öksürüğünden tanıdıklarını da eklemektedir.⁹³

Uzun süre yabancı konukları ağırlama görevini sürdüren Şeker Ahmed Paşa'nın konağının duvarlarını çeşitli devlet adamlarının el yazısı ile kendisine hitaben yazılmış yazılar ve bazı fotoğrafların süslediği anlatılmaktadır.⁹⁴

Şeker Ahmed Paşa, resimlerini yaparken ve



Şeker Ahmed Paşa sarayda göreve başladığı yıllarda. Fotoğraf: B. Kargopoulo, Ömer Koç Koleksiyonu.

bitirdikten sonra azınlık ressamı arasında önemli bir yeri olan Manas Efendi'ye gösterir ve onun fikrini almış. Etrafında iyi huylu, sakin bir kişilik olarak bilinen Paşa, Veliahd Yusuf İzzettin Efendi'nin emrinde çalışmıştır. Yusuf İzzettin Efendi, Paşa'nın arkadaşları tarafından "şeker" adıyla çağrıldığını bilmektedir. Hatta buna ilişkin ilginç bir öykü bulunmaktadır: Bir gün Sultan Abdülaziz, yanındakilere "Yaver Ahmed'i çağırın" diye emir verdiğinde, etrafında bulunanlar hangi Ahmed diye kısa bir şaşkınlık anı yaşayınca, Yusuf İzzettin Efendi hemen atılıp Padişah'ın Şeker Ahmed Paşa'yı emrettiğini söyler bu ifade Padişahın çok hoşuna gider ve gülerek bundan sonra adının Şeker Ahmed olmasını ister.⁹⁵

Şerif Abdülkadirzâde Hüseyin Haşim Bey, konağına konuk olduğunda kendisinin yapıtlarını seyrettiğini ve Paşa'nın yapıtlarıyla ilgili açıklamalarında çok güzel cümleler kurduğunu ve adına layık bir duyarlık içinde



John Berger, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde Prof. Adnan Çoker atölyesinde, ressam Ömer Uluç ve sanat tarihçisi-eleştirmen Sezer Tansuğ ile, *Sanat Çevresi*, I, (Kasım 1978).

olduğunu aktarmaktadır.⁹⁶ Paşa'nın çeşitli hizmetlerinden dolayı kazandığı altmışdan fazla madalya bulunmaktadır ve bunların kırk sekiz tanesi yabancı devletlerden kazanılan nişanlardır.⁹⁷

Şeker Ahmed Paşa, temiz bir işçiliğe sahiptir. Titiz ve sabırlı bir çalışma tarzı vardır. Az ve öz, çizgi ve renk ile yapıtını oluşturmaktadır. Gelip geçiciliğe fazla önem vermemiş içtenliği her şeyden önde tutmuştur. Bu açıdan klasik ve romantik olarak tanımlanabilir.⁹⁸ Aynı zamanda, sürekli çalışan bir sanatçı olarak pek çok yapıt üretmiştir.

Günümüze azı gelebilmiş olan bu eserlerin büyük çoğunluğu 1910 yılında Çırağan Sarayı yangınında yok olmuş⁹⁹, bir çoğu da genç yaşta ölen oğlunun eşi tarafından Leopold Levi, Nurullah Berk, İbrahim Çallı ve Halil Dikmen'den oluşturulan bir komisyon tarafından değerleri belirlenip (günümüzde İRHM'deki koleksiyonu oluşturan yapıtlar) Maarif Bakanlığı'na satılmıştır.¹⁰⁰

Yaşamı boyunca her konuda şanslı olan ve kademe kademe yükselen, Türk Resim Sanatı'na yaptığı büyük katkılar ile adı her zaman anılacak olan Şeker Ahmed Paşa, 18 Mayıs

1907 Cumartesi günü, sabah altı sıralarında Mercan'daki konağından Tepebaşı'na gitmek üzere çıkmış Mahmutpaşa Yokuşu'nun başında bulunan Abud Efendi Han'ın biraz yukarısında Bosnalı Osman Bey'in dükkânının yanından geçerken fenalaşmış ve kendini bu dükkâna atmış, kısa bir süre sonra da burada son nefesini vermiştir. Cenazesi, ertesi gün büyük bir törenle konağından kaldırılmış, Eyüp'te cenaze namazı kılındıktan sonra Sokollu Mehmed Paşa Türbesi civarına gömülmüştür.¹⁰¹ Eşi Feride (Emine Şerife) Hanım da 1916'da yaşama veda etmiş ve Paşa'nın yanına gömülmüştür.¹⁰²

Şeker Ahmed Paşa'nın Eserleri

Şeker Ahmed Paşa, saraydaki yoğun görevlerinin dışında 1873'de Mercan'da yaptırdığı büyük konağında resim çalışmalarını sürdürmüş, doğaya açılma fırsatı bulamadığı dönemlerde de konağının çeşitli yerlerine saksılar içinde yetiştirilmiş büyük yapraklı çiçekler yerleştirip aralarına kanarya kafesleri astırarak doğadan bir köşe yaratmış¹⁰³ zaman zaman da kendini doğanın koynuna atarak asırlık ağaçların, serin ve loş orman yollarının, kayaların, fundalıkların resmini yapmış ve bu manzaralarda yer alan ağaçların altına yerleştirdiği ufak figürler ile adeta doğanın görkemini daha da arttırmış ve döneminde manzara (peyzaj) türünün en güzel örneklerini vermiştir.¹⁰⁴ Buna iyi bir örnek olarak sanatçının İstanbul Resim Heykel Müzesi'nde bulunan 140 x 180 cm. boyutlarında, tuval üzerine yağlıboya "Ormanda Oduncu" adlı yapıtı verilebilir. Sanatçının bu ilginç yapıtı ünlü sanat eleştirmeni, yazar John Berger tarafından da ilgiyle karşılanmış ve yapıta ilişkin bir yazı yazmasına sebep olmuştur.¹⁰⁵

Berger, bu yazıyı kaleme almadan yaklaşık on ay önce İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'ne birkaç kez gelip yapıtı incelemiş, 29 Kasım 1978 tarihinde Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde Prof. Adnan Çoker'in atölyesinde Ressam Ömer Uluç ve Sanat Tarihçisi-



Gustave Courbet, *Fundalıktaki Geyikler*, 1866, tuval üzerine yağlıboya, 174 x 209 cm, RF 326, *Paintings in the Musée D'Orsay*, 149.

Eleştirmen Sezer Tansuğ ile bir araya gelip çeşitli sanat konularında tartışmalara katılmıştır.¹⁰⁶ Bu toplantının Berger'ın daha sonra kaleme alacağı Şeker Ahmed Paşa'nın "Ormanda Oduncu" tablosuna ilişkin yazısının zeminini hazırlaması açısından önemi olduğu anlaşılmaktadır.¹⁰⁷ Bunu iki açıdan değerlendirebiliriz: İlk olarak Adnan Çoker ve Sezer Tansuğ bu süreçte, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin başkanı Prof. Orhan Şahinler tarafından verilen bir görevle, yeni bir yöntemle Türk Resim Sanatı Tarihi yazma çabaları içindeydiler.¹⁰⁸ Bu bağlamda birçok belgeyi, bilgiyi yeniden gözden geçirmişler ve yeni bir süreci başlatmak üzereydiler, işte tam bu sırada Berger, Şeker Ahmed'in bu tablosuyla yakından ilgilenmeye başlamıştır. Şeker Ahmed'in yanında Türk Resim Sanatı'nın bu

evresini, geçmişini anlatan, bazı ilginç olabilecek noktalara dikkat çeken Çoker ve Tansuğ'nun, Berger'ı oldukça iyi yönlendirdikleri anlaşılmaktadır. Bu arada, Cemal Tolu'nun 1967 yılında yayımlanan Şeker Ahmed Paşa ile ilgili kitabında yer alan önemli vurguların -daha önceki araştırmamızda da belirttiğimiz gibi- Berger tarafından da kullanıldığına tanık olmaktadır.¹⁰⁹

Berger, yazısına başlarken yapıtı genel nitelikleriyle tanıtıyor, sonra, Şeker Ahmed Paşa'nın Paris'te yetiştiğine, Gerçekçiliğin öncüsü Gustave Courbet ile Barbizon Okulu'ndan¹¹⁰ etkilendiğine, Türkiye'ye döndükten sonra da Türk sanatına Avrupalı bakış açısı getiren iki ressamdan biri olduğuna değinmiş kendini bu çok ilgilendiren, aklını kurcalayan yapıtı irdelemeye geçmiştir.¹¹¹ Burada

Jean-François Millet,
Başak Toplayan Kadınlar,
1857, tuval üzerine yağlıboya,
83.8 x 111 cm,
Musée D'Orsay, Paris.



hemen hatırlatılması gereken şey, Cemal Tollu'nun da Berger'den yaklaşık on iki yıl önce, 1967 yılında bu yapıta ilişkin Berger'in yaptığına benzer, güçlü bir yorum yaptığı ve bu yorumun da mutlaka göz önüne alınması gerektiğidir.¹¹² Berger daha sonra, resimdeki renklerin, boya dokusunun, ton değişikliklerinin Gustave Courbet'ye (1819-1877), Barbizon Okulu'nun temsilcilerinden Théodore Rousseau'ya (1812-1867), Narcisse Virgile de la Peña Diaz'a (1807/8-1876) büyük ölçüde benzediğini ve tablonun adeta izlenimcilik öncesi bir Avrupa manzara resmini, bir orman görünümünü çağrıştırdığını vurgulamış ve resmin ağırbaşlı niteliğinden ötürü de yukarıda varılan bu yargılara hemen ulaşmak için acele edilmemesi gerektiğini hatırlatmıştır (Tollu da bu yapıtı Courbet'nin yapıtlarına benzetmektedir).¹¹³

Gerek Tollu'nun gerekse Berger'in üzerinde durduğu Barbizon Okulu, Delacroix, Géri-

cault ile hemen hemen yaşıt olan Fransız Ressam Jean Baptiste Camille Corot'nun (1796-1875) uzun gezilerden sonra Barbizon köyüne yerleşerek kurduğu okul/ekoldür.¹¹⁴

Berger, bu ağırbaşlılığın daha sonra başka bir niteliğe büründüğünü vurgulamıştır. Berger'a göre, bu öyle bir niteliktir ki, kendini, resmin perspektifinde, oduncu ve katırıyla resmin sağ üst sınır çizgisi arasında var olan ilişkide duyumsatır, oldukça belirgin ve ince bir nitelik olarak karşımıza çıkar. Resimde sınır çizgisinin, hem ormanın en uzak köşesi olduğu hem de uzaktaki, belki de bir cins kayın olan ağacın, izleyiciye en yakın görünen nesne olduğu görülmektedir, yani, aynı zamanda bizden uzaklaşan ve bize yaklaşan bir ağaçtır bu.¹¹⁵ Berger, bu görünümün sebeplerini, yüz-yüzelli metre uzakta olması gereken kayın ağacının gövdesinin, adama göre oldukça büyük olmasına, uzaktaki bu kayın ağacının yapraklarının, bize en yakın

ağacın yapraklarıyla aynı büyüklükte verilmesine, ayrıca, gerideki kayın ağacının gövdesine vuran ışığın onu izleyiciye yaklaştırmasına ve koyu tonda verilen diğer iki ağacın öteye doğru yaslanıyormuş görünümünde olmasına bağlamıştır.¹¹⁶ Ancak, Berger’a göre, hepsinden önemlisi -çünkü, her resim kendine göre bir mekân düzeni yaratır- köprüünün beri yanından başlayıp ormanın ucuna doğru uzanan fundalığın sınırını belirleyen o garip diyagonal çizginin varlığıdır. Bu çizgi, bu kenar, hem resme üçüncü boyutu veren mekânla örtüşüp, hem de resmin yüzeyinde kalmış ve böylece bir mekân belirsizliği yaratmıştır. Bir an için bu diyagonal çizgiyi kapatacak olursak, arkadaki kayın ağacı adeta geriye doğru uzaklaşır.¹¹⁷ Berger, yukarıda sıralanan tüm bu olguların aslında akademik açıdan doğru olmadığını resme bakan kim olursa olsun, burada kullanılan resim dilinin mantığında beliren çelişkileri belirleyeceğini ve yukarıda sayılan bu tutarsızlıkların bir sanat yapıtında genellikle etkileyici bir nitelik olarak sayılmayacağını, hatta, bilinçsizce yapılmışsa sanat yapıtının inandırıcılığını azaltacağını düşünmektedir.¹¹⁸ Ancak, yine Berger, Şeker Ahmed Paşa’nın yapıtındaki diğer öğelerin, bizlere, kendisinin olağanüstü uyanık bir ressam olduğu izlenimini vermekle birlikte Paris’te büyük bir çabayla öğrendiği görsel dille bilinçli bir hesaplaşmaya girişebileceği izlenimini de uyandırmadığını eklemektedir.¹¹⁹ Tollu da bunun sanatçının içtenlikli, duygulu çalışmasından ileri geldiğini burada istenilerek yapılmış bir deformasyon, stilizasyon ve yer değiştirme olmadığını vurgulamaktadır.¹²⁰ Berger bu aşamada kendine iki soru sormaktadır ki bunlardan biri: Resim neden bu kadar inandırıcıydı, ya da resim hangi konuda bu kadar inandırıcıydı? Diğer soru ise; Şeker Ahmed Paşa bu resmi nasıl olmuş da böyle yapmıştı?¹²¹ Eğer uzakta, ormanın bitimiyle açıklığın öbür ucundaki kayın ağacı bizlere, resimdeki tüm öğelerden daha yakınsa, o zaman ormana öteki uçtan bakı-

yorsunuzdur ki, bu açıdan bakıldığında buradaki figürler (oduncu ile katırı) en uzakta kalan öğeler olmaktadır. Oysa biz, oduncuyu aynı zamanda ormanın içinde, ağaçların yanında cüce kalmış,¹²² katırına yüklediği odunları buradaki açıklıktan geçirerek götürmek üzere hazır bir durumda da görmekteyiz. Berger burada yine sormaktadır; Bu ikili görünümün neden bu kadar kesin bir inandırıcılığı var acaba?¹²³ Cevabını ise varoluşsal bir kesinliğe bağlamaktadır. Sebebi de ormanın yaşantısına (algılanışına) uygunluğudur. Ormanın çekiciliği ve ürkütücülüğü, Yunus Peygamber’in kendini balığın karnında hissettiği gibi, insanın kendini ormanın içinde görmesinden ileri gelmektedir. Orman, sınırları belli olmakla birlikte, insanı dört bir yanından kuşatmış durumdadır. İşte ormanları tanıyan herkesin bildiği bu yaşantı insanın kendisini böyle ikili bir görünüm içinde görmesine dayanır. Bir yandan ormanın içinde ilerlersiniz, bir yandan da adeta kendinizi dışarıdan izliyormuşsunuz gibi ormanın sizi çevrelediğini görürsünüz demektedir Berger. Buradaki yapıta kendine özgü inandırıcılığı veren de Şeker Ahmed Paşa’nın, oduncunun yaşantısını tam bir doğrulukla tuvaline yansıtmasıdır.¹²⁴ Bu arada Berger, Batı’da manzara resimlerinde oluşan geleneğin, ünlü Fransız Barbizon Okulu’nun seçkin bir temsilcisi olan Ressam Jean-François Millet (1814-1875)’nin önünde ne gibi bir güçlüğü sebep olduğunu yazdığı bir yazıda aktarmaktadır.¹²⁵ Buna göre Millet betimlediği köylüleri tarlanın önünde değil de tarlanın içinde göstermek istediğinde bu sorunla karşı karşıya kalmıştır. (Buna örnek olarak Millet’in Paris Louvre Müzesi’nde¹²⁶, bulunan 1857 tarihli “Les Glaneurs” ya da Türkçe’deki yaygın adıyla “Başak Toplayan Kadınlar” adlı yapıtı verilebilir.)

Çünkü, Millet’in içinde yetiştirdiği resim geleneğinde, manzara resimleri yoldan geçen bir yolcunun gözüyle yapılmıştır ve burada sorunu özetleyen en önemli etken ufuk çizgi-

sidir. Yolcu/seyirci ufka doğru bakmaktadır, toprağa doğru eğilmiş çalışan köylüye göre ise ufuk, ya görülmez ya da onu tümüyle çevreleyen havanın geldiği gökyüzüdür. Oysa, Avrupa manzara resminin geliştirdiği dil böyle bir yaşantıyı anlatabilecek durumda değildir.¹²⁷ Berger bu yazısında, yine 1976 yılında Çin'in Hu eyaletinde açılan, köy temalı resim sergisinde, açık havada çalışan köylülerin betimlenişine ilişkin yaklaşık seksen yapıttan yalnızca on altısında gökyüzü ya da ufuk çizgisinin görüldüğünü vurgulamaktadır. Ancak, yine de bu resimlerin Çin manzara resminden gerçeğe çok daha yakın olmakla birlikte, bu manzara geleneğinden belli bir perspektif duygusu edinmiş olmaları da söz konusu olmalıdır ki, tarlada çalışan köylülerin bu mekân içindeki yaşantısını yansıtmayı başarmışlardır.¹²⁸ Bilindiği gibi Çin resminde perspektif Batı'dan farklı bir biçimde ele alınmıştır. Çinli sanatçı için Batı resminde olduğu gibi doğanın ışık-gölge altındaki betimleniş önemli değildir. Çinli sanatçı, açık havayı yani manzarayı Batı'dan yaklaşık 1100 yıl önce keşfetmiştir.

Buna karşılık Batı ise ilk optik (görme ile ilgili) görünümlü manzarayı 16. yüzyılda resmine almıştır. Çinli ressamın çalışmalarını Batı'dan çok daha önceleri optik bir görüntüden yararlanarak yaptığı, bu sebeple de yaratıcı bir sanatçı gözlemine ulaştığı söylenebilir. Çin resmi kendiliğinden doğan bir derinliğe sahiptir. Ancak, Çinli sanatçı yapıtını katı bir kompozisyon biçiminde düzenlemez; çünkü o, resminde var olan doğanın sonsuzluğunu bilir ve böylelikle bu sonsuz doğayı resminde devam ettirir. Bu sebeple dikey bir perspektifin uygulanması zorunlu olur ve Çin resimleri daha çok -tıpkı yazıların da bu yönde yazılması gibi- yukarıdan aşağıya doğru asıldığından, bu yönde uzunlamasına yapılmışlardır.¹²⁹ Berger, tüm bunları göz önüne aldığında Şeker Ahmed Paşa'nın yapıtıyla neden bu kadar ilgilendiğini daha iyi anlamaktadır çünkü o, böyle bir şaşkınlığa zihninde önceden var

olan bu düşüncelerden dolayı zaten hazırdır. Aslında Berger, Şeker Ahmed Paşa'nın bu resmi nasıl oluşturduğu sorusunun tam olarak karşılığını bulamayacağını bilmekte ancak o, yine de hayal gücünün iki karşıt görme biçimini uzlaştırmak için Paşa'nın nasıl köklü bir çaba harcadığının kestirilebileceğini düşünmektedir.¹³⁰ Berger, buradan hareketle Türk Resim Sanatı'nın Avrupa etkisinden önce minyatür geleneğini sürdürdüğüne değinmekte ve buradaki geleneksel resim dilinin işaretlerden ve süslemelerden oluştuğunu ve de resimdeki mekânın fiziksel olmayıp daha çok tinsel olduğunu eklemektedir. Dolayısıyla buradaki ışık boşluğu yarıp geçmemekte daha çok dışa yansıyan bir aydınlık izlenimi vermektedir.¹³¹ Böyle bir örnek için Matrakçı Nasuh'un *Beyân-ı Menâzîl*'ini gösterebiliriz. Matrakçı gördüklerini değil, gördüklerinin kavramlarını (gönderge) resme geçmiştir. Bu yüzden resimlerinde bütün ayrıntılar silinerek en önemli formlar kalmış ve bunlar (göstergeler) geometrik motifler haline sokularak halı desenleri gibi, derinliği olmayan bir yüzeye aktarılmıştır. Hiç kuşkusuz bu resimlerde bir mekândan da söz edilebilir ancak bu, soyut bir mekândır.¹³² Berger, Şeker Ahmed Paşa'nın da bu dili bırakıp başka bir dile geçmesinin sanıldığından güç olduğunu dile getirmektedir. Aslında Berger'a göre bu geçiş salt Paşa'nın Louvre Müzesi'nde gördüklerini gözlemlene sorunu değildir çünkü, burada söz konusu olan insan ve tarih anlayışı ile tam bir dünya görüşüdür. Paşa burada bir tekniği değil, bir varlıkbilimi (ontolojiyi) değiştirmiştir. Berger, mekân perspektifinin zaman sorunuyla çok yakından ilgili olduğunu vurgulamaktadır.¹³³ Sanat yapıtlarının içinden geçtikleri tarihsel süreçten koparılamayan bir olgu olduğu bir gerçektir. Sanat yapıtları, sanatçı-toplum ilişkilerinin sonucuna zorunlu olarak bağlı, bu süreçte yer alan kültürel-beğenisel oluşum gerçekliğidir. Bu gerçekliğin oluşmasında sanatçı yaşadığı çağın olanaklarından gerek teknik gerekse düşünsel boyutta

yararlanmak durumundadır. Sanat yapıtının yapısında var olan bu özellikler bizlere o dönemin sanat, sosyal, kültürel hatta ekonomik yaşamı ile ilgili bilgiler verirler. Her “çağ biçemi”, o çağa özgü, yeni bir gerçeklik tasarımını, başka deyişle, sanatçının varlık kavrayışı konusundaki yeni yorumunu dile getirir.¹³⁴

Wölfflin’in 1915’de yayımladığı ve sanat tarihinin bilim özgürlüğünü elde edebilmesi bakımından çok önemli kavramların yer aldığı kitabında, bir ifadede “Resim sanatının gelişim tarihi, aslında gözün gelişimi tarihidir” der. Wölfflin “gözün gelişimi” derken, kuşkusuz, görme organımızın biyolojik evriminden söz etmemiştir. İnsanoğlunun, gerçeği “görüş biçimi”nin, ona “bakış tarzı”nın, zaman içinde geliştiğini belirtmek istemiştir. Resmin görsel sanat olduğunu, göz duymuyla algılandığını herkes bilir, ama bu gerçeğin, ilk olarak sanat tarihine uygulanışını Wölfflin’e borçluyuz. Yine Wölfflin, yazılarında sık sık “insanlar hep aynı gözle bakmamışlardır dünyaya” ifadesini kullanır. Bu çok doğru bir ifadedir. Büyük sanat ekollerinin gelişim sürecinde sanatçılar gördüklerini anlatabilmek için değişik form dilleri geliştirmek ve dünyaya başka bir gözle bakmak zorunda kalmışlardır. Göz de görme de tıpkı düşünme etkinliği gibi sürekli bir gelişme içindedir.¹³⁵

John Berger, bir yazısında tam burada Şeker Ahmed Paşa ile ilgili söylediklerini destekleyecek biçimde “Düşündüklerimiz ya da inandıklarımız, nesneleri görüşümüzü etkiler.” demektedir.¹³⁶ Gombrich ise, yine buna yakın olarak insanın ancak bildiğini görebileceğini söylemektedir. Bir başka görüşe göre de daha Antik Çağ’da Plinius “Asıl görme ve gözlem organımız, ruhun kendisidir. Gözler yalnızca bilinç içeriklerinin görünen bölümlerini biriktirip ileten bir kap işlevini yerine getirir.” demektedir. Ünlü astronom, matematikçi ve coğrafyacı Ptolemaeus da Optik adlı yapıtında (yaklaşık M.S.150), görme süreci sırasında yargı gücünün etkisini dikkate almıştır. Yine Gombrich’ten öğrendiğimize gö-

re bu alandaki en büyük Arap bilgini İbnü’l-Heysem (M.S. 965-1038), Ortaçağ Avrupasına, tümü de algılama eyleminin çerçevesi içersinde yer alan duyulardan duyumsama, bilme ve sonuç çıkarma arasında ayırım yapmayı öğretmiştir. Bir zamanlar betimlemenin yargılanması doğaya sadık olup olmamasına göre belirlenirdi ancak, bugün için bunlardan kurtulduğumuzu ve bunu da yirminci yüzyılın ilk yarısında bütün Avrupayı etkilemiş olan sanat devrimine borçlu olduğumuzu söylemeliyiz. Günümüzde, (İzlenimciliğin doğduğu yıllardan itibaren) sanatı görme biçimlerini öğretmenlerin yıkmaya çalıştıkları ilk önyargı, sanatsal değer, fotoğraf gibi bir gerçekliği yansıtmakla ölçülemeyeceği gerçeğidir.¹³⁷ İbnü’l-Heysem, görme olayının retina tabakası üzerinde gerçekleştiğini kanıtlamıştır. Ayrıca ilk defa, gözde oluşan yansımalardan söz ederek göz yoluyla elde edilen bilgilere tam olarak güvenilmemesi gerektiğini de vurgulamıştır.¹³⁸

Tüm bu bilgilerden sonra, yine Berger’a dönecek olursak, yazar: Avrupa manzara perspektifinin Nicolas Poussin (1594-1665)’de, Claude Lorrain (1600-1682)’de, Salomon van Ruysdael (1600/3-1670)’de, [(ya da Jacob van Ruisdael (1628/9-1682)’de)] Meindert Hobbema (1638-1709)’da gördüğümüz tam bir açıklığa kavuşmuş düzeninin, İtalyan filozof Giovanni Battista Vico (1668-1744)’nın modern tarih anlayışını ortaya çıkarışından ancak on yıl kadar bir önceliği olduğunu vurgulayarak yazısına devam etmektedir. Yine Berger’a göre, uzaklaşıp ufukta yiten yol da tekçizgisel bir zaman anlayışı ile ilgiliydi. Böylece mekânın resimde dile gelişiyle, hikayelerin anlatılma yolları arasında oldukça yakın bir koşutluk bulunduğu anlaşılıyor.¹³⁹

Yine Berger’a göre roman, Georg (Györg) Lukacs’ın (1885-1971) 1920’de Berlin’de yayımlanan *Roman Kuramı* adlı yapıtında vurguladığı gibi, ufkun ötesinde bulunan bir şeye duyulan özleminden doğmuştur yani, roman bir çeşit yurtsuzluk duygusunun sanat

biçimidir. Bu yurtsuzluk duygusuyla birlikte insanın daha önce tanımadığı bir seçenek özgürlüğü doğmuştur. (Romanların çoğu her şeyden önce bir seçim sorunuyla ilgilidir.) Daha önceleri anlatı biçimleri daha iki boyutludur, ama, bu yüzden daha az gerçek olmaları da gerekmez. Bunlarda bir seçim yerine, gerekliliğin egemen olduğu görülür. Her olay belirdiği anda kaçınılmaz bir olaydır. Yapılacak seçim ortaya çıkan olayın nasıl işleneceği, onunla nasıl uzlaşılacağı sorunundan ibarettir. Burada ivedilikten söz edilebilir ancak, bu yöntemle anlatılan bütün olaylar ivedi olduğuna göre, bu sözün de anlamı değişiyor. Olaylar Alaaddin'in Sihirli Lambası'ndan çıkan cinler gibi ortaya çıkarlar. Bunlar beklenen ya da beklenmeyen olaylar olsa da aynı ölçüde yadsınamayacak olaylardır.¹⁴⁰ Şeker Ahmed Paşa oduncunun öyküsünü anlatırken ormana oduncunun gözüyle baktığını farketmiştir. Çağdaş ve ormanı seven iki sanatçıdan, ne resimde Gustave Courbet (1819-1877) ne de edebiyatta Ivan Sergeevich Turgenyev (Turgeniyef) (1818-1883) böyle bakabilmişlerdir ormana. İkisi de ormanı, orman olmayan bir dünyaya bağlayarak

Ormanda Oduncu ve detayı,
tuval üzerine yağlıboya,
139.5 x 177 cm,
IRHM Koleksiyonu,
Env. No. 47/460.



betimlemişlerdir. Ya da aynı şeyi başka türlü söylemek gerekirse, onlar ormanı içinde bir geyiğin ölmesi ya da bir avcının aşkı düşünmesi gibi önemli olaylar olan bir sahne olarak düşünmüşlerdir.¹⁴¹ Şeker Ahmed Paşa ise ormanı kendi başına var olan bir yer olarak görmüş ve ormanın varlığı öylesine ağır basmıştır ki, Şeker Ahmed Paşa Paris'te öğrendiği gibi kendisiyle orman arasında olması gereken uzaklığı koruyamamıştır. Berger, iki gelenek arasındaki farkın ortaya çıkmasının sebebi olarak işte bu iki ayrı anlayışın varlığını göstermiştir ki, bu orman resmi de varlığını bu ayrılığa borç-

ludur.¹⁴² Sezer Tansuğ'a göre ise, Şeker Ahmed Paşa ve Süleyman Seyyid gibi sanatçılar Paris'te görmüş oldukları eğitim ve bu eğitimi sonuna kadar özümsemiş olmalarıyla "Primitif Sanatçı" tipinden ayrılmış ancak, bir noktada da kesinkes onlarla bir yakınlık ve akrabalık ortaya koymuşlardır.¹⁴³ Benzer bir görüş de Ahmed Muhip Dranas'ın yorumunda yatar.¹⁴⁴ Berger, yukarıda Şeker Ahmed Paşa'nın yapıtına ilişkin tüm düşündüklerinin ve ortaya koyduklarının ardından, Avrupa'ya döndükten sonra Martin Heidegger'in (1889-1976) "Düşünme Üstüne Söylev" ad-





Ayvalı Peyzaj, tuval üzerine
yağlıboya, 129 x 89 cm,
Türkiye İşbankası
Koleksiyonu.

lı yapıtının “Bir Dağ Yolunda Düşünmeyle İlgili Konuşma” bölümünü okurken, burada geçen ana temanın, düşüncenin “uzaklığın yakınına gelmek” anlamını taşıması, onun - bazı soruların karşılığını bulmasına karşın, aklını kurcalamaya devam eden- Şeker Ahmed Paşa’nın yapıtı üzerine, yeniden düşünmesine sebep olur ve bu yapıtın “uzaklığın yakınına gelmek” ile ilişkili olduğuna iyiden iyiye inanmaya başlar.¹⁴⁵ Oduncu ile katırı ormanda iler-

liyorlar. Oysa, resim onları neredeyse hareketsiz bir hale getiriyor. Adeta hiç kıvıldamıyorlar. Kıvıldayan bir şey varsa, o da orman -işin şaşırtıcı yanı da insanın bunu önceden farkına varmadan sezmesi. Orman bütün varlığı ile oduncunun ters doğrultusunda hareket ediyor yani, bize doğru ve sola doğru. “Var olmanın anlamı: sürekli olarak olduğu yerde durup da insana yaklaşan, ona ulaşan ve uzanan varlık.” Burada Berger, Heidegger’in çağdaş düşünceye katkısının ne kadar karanlık ya da anlamlı olduğu konusunda ne düşündüğünü açıklamak yerine, resim konusunda Heidegger’in sözlerinin oldukça yerinde ve saydam olduğunu vurgulamakta ve burada kullanılan sözlerin resmin insanın aklından çıkmayışına sebep olduğunu belirtmekte ve Şeker Ahmed’in resminin de bu sözleri doğruladığını eklemektedir.¹⁴⁶ Berger, yazısına son olarak, Paris’te eğitim görmüş bir 19. yüzyıl Türk ressamının resmi ile bazılarının göre 20. yüzyılın en önemli Avrupa düşünürü olan bir Alman profesörünün düşünceleri arasındaki bu benzerliğin, dünya tarihinin bu aşamasında, ancak, kültürler ve çağlar arasındaki değişik katların açığa çıkarılması ya da Heidegger’in deyiimiyle, gizinin açıklanmasıyla ortaya çıkabilecek doğrular olduğunun bir örneğini oluşturduğunu belirterek son vermektedir.¹⁴⁷

Şeker Ahmed Paşa’ya ilişkin yapılan araştırmalara, kaleme alınan yazılara göz atıldığında özellikle vurgu yapılan, üzerinde tartışma alanı açılan yapıtların şunlar olduğu görülmektedir:

* (1886/1887) tarihli “Ağaçlar Arasında Karaca/Ceylan” (Ceylan olmalı) (İRHM)¹⁴⁸

* (1897/1898) tarihli “Talim Yapan Erler”, (MSGSÜ-İRHM)¹⁴⁹

* (1898/1899) tarihli “Tepe Üzerinde Kale/Kale ve Evler”, (MSGSÜ-İRHM)¹⁵⁰

* (?) “Otoportre”, (MSGSÜ-İRHM)¹⁵¹

* (?) “Orman” (Ormanda Oduncu), (MSGSÜ-İRHM)¹⁵²

* (?) “Çoban Köpeği”, (ARHM)¹⁵³

* (?) “Erenköy’den Görünüm/Erenköy Tren İstasyonu”, (MSGSÜ-İRHM)¹⁵⁴

* (?) “Ayvalar/Ayvalı Peyzaj”, (Türkiye İş Bankası)¹⁵⁵ [(Analoji için bkz: Hamdi Kenan, “Karpuzlu Peyzaj”, (tarihsiz), Tuval üzerine yağlıboya, yaklaşık 60 x 40 cm, (Özel koleksiyon)]¹⁵⁶

Bu yapıtlar dışında dikkat çeken bir-iki yapıt daha gündeme gelmeye başlamıştır. Bunlar içinde ilk akla gelen, Adnan Çoker’in tablodaki yer alan kitapların Şeker Ahmed’in Paris’te katıldığı salon sergilerinin katalogu olduğunu ortaya çıkardığı¹⁵⁷

* (1905/1906) “Manolya ve Meyveler/Kataloglu Natürmort”, 130 x 89 cm, tablosu (MSGSÜ-İRHM)’dur. Bu bilgiden sonra Şeker Ahmed’in ortaya çıkardığımız kitaplı benzer bir başka tablo için bakınız¹⁵⁸

* (?) “Kitaplı, Çiçekli, Kaseli Natürmort”, Tuval üzerine yağlıboya. (Y. S. Ozanoğlu koleksiyonu)

Sanatçının pek bilinmeyen (1894/1895) tarihli “Yelkenliler” (MS Koleksiyonu) adlı yapıtı da bundan sonra oldukça dikkat çekecek gibi görünmektedir. Sanatçının sarayda görevli olduğu dönemlerde yaptığı bu çalışmasında Ayvazovski’nin etkileri sezilmektedir. Olasılıkla, Ivan Konstantinoviç Ayvazovski’nin (1817-1900) 1874 tarihli tuval üzerine

yağlıboya “Ay Işığında Eyüp” (TBMM Milli Saraylar Koleksiyonu), yine Ayvazovski’nin 1875 tarihli tuval üzerine yağlıboya “Çırağan Sarayı Önünde Osmanlı Donanması” (TBMM Milli Saraylar Koleksiyonu) tablolarını yakından incelediğini düşündürmektedir.

Şeker Ahmed Paşa’nın sanat yaşamında, yapıtlarındaki biçim dalgalanmalarından hareketle çok değişik bir görünümün egemen olduğu söylenebilir. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi’nde bulunan 1897/1898 tarihli “Talim Yapan Erler” ve 1898/1899 tarihli “Tepe Üstünde Kale/ Kale ve Evler” gibi neredeyse primitif bulunan çalışmalarıyla araştırmacıları yanıltabilecek kadar sert biçim dalgalanmalarıyla dikkat çekse de aslında, kendini var eden bir değerler silsilesiyle resim düzlemlerinde özgün dünyasını kurmuştur. Sanatçının, genellikle doğadan gözlemlerine dayandığı ve Osman Hamdi Bey’in yaptığına aksine çağın önemli bir aygıtı olan fotoğraftan, resim adına yararlanmadığı anlaşılan çalışmalarında, alımlayıcı olarak doğanın, adeta kendisini saran atmosferini duyumsamaktayız. Çin’de Tang döneminde manzara resimleri yapan bir ressamın: “Görünüşte doğa benim öğretmenim; fakat,

1 Yelkenliler, 1894, tuval üzerine yağlıboya, 114.5 x 79 cm, MS Resim Koleksiyonu, Env. No. 12/2732.

2 Ivan Konstantinoviç Ayvazovski, Ay Işığında Eyüp, 1874, tuval üzerine yağlıboya, 95 x 74.5 cm, MS Resim Koleksiyonu, Env. No.11/1082.





1



2



3

içten kalbimdeki baharların esinlerini izliyorum” sözleri Şeker Ahmed Paşa’nın da doğayı kavrama yollarına işaret eder gibidir.¹⁵⁹

Bu bağlamda Şeker Ahmed Paşa’yı da içine alan bir görüşle Türk Resim Sanatı’nda ‘manzara/doğa’ ikileminden söz edilebilir. Doğa kavramı içinde bütüne yönelik bir birliğin imlenmesi söz konusuyken; bu manzarada yerini sınırlamaya, görme sahasına anlık veya sürekli bağlanıma bırakır.¹⁶⁰

Şeker Ahmed Paşa’nın, yukarıda değindiğimiz belki de bu içten yanıyla, aldıkları eğitim çerçevesinde temaları farkı olsa da, Batılı resim diline daha bağlı dönem arkadaşlarına göre daha ‘sahici’, daha az resmi ve bir o kadar da çarpıcı, ‘üslûp çoskusu’ içinde bir ressam, Türk resim sanatının enigmalarından birini yaratan bir usta olarak değerlendirilmiştir. Paşa’nın bazı resimlerindeki Batılı anlamdaki kimi teknik yetersizlikler, bir anda onun ressam olarak üstün yanlarını öne çıkaran ya da sanatçının yapıtlarının daha farklı gözlenmesi gerektiğini vurgulayan öğelere dönüşmüşlerdir ki, ayrıntılar da bazı



4



5

farklılıklar olsa da, bu düşünce etrafında görüş bildiren araştırmacılar hiç de az değildir.¹⁶¹ Burada, Paşa'nın "Talim Yapan Erler" ve "Tepe Üstünde Kale" adlı yapıtlarını, Paris öncesi değil,¹⁶² döndükten yaklaşık 27-28 yıl kadar sonra gerçekleştirdiğini ve bu durumun, daha önce bu yapıtların primitif bulunması dolayısıyla daha da ilginç bir araştırma mecrası yarattığına bir kez daha dikkat çekilmelidir.¹⁶³

Şeker Ahmed'in yukarıda sıraladığımız ve araştırmacıların ilgisini çeken yapıtların başında hiç kuşkusuz sanatçının figürlü manzara türü içinde değerlendirilen "Orman/Ormanda Oduncu" adlı çalışması gelmektedir. "Çoban Köpeği" ve "Talim Yapan Erler" adlı tablolar da aynı grup içinde değerlendirilebilir. Ayrıca, sanatçının "Talim Yapan Erler" ve "Tepe Üzerinde Kale/Kale ve Evler" adlı çalışmaları, Paşa'nın tekniğinin sınıandığı, primitif yanının olup olmadığının test edildiği, adeta ayrılmaz bir ikiliye dönüşmüş durumdadır. Sanatçının "Erenköy'den Görünüm/Erenköy Tren İs-



6

1, 2, 3 Talim Yapan Erler ve detayları, 1897-1898, tuval üzerine yağlıboya, 61.5 x 47 cm, İRHM Koleksiyonu, Env. No. 49/462 .

4, 5 Kale ve Evler ve detayı, 1898-1899, tuval üzerine yağlıboya, 65 x 46 cm, İRHM Koleksiyonu, Env. No. 45/458.

6 Şale Kasrı üst katında duvarda İRHM'de bulunan Kale ve Evler, Adnan Çoker Arşivi.



1 *Erenköy Civarında Tren İstasyonu*, 1902 İstanbul Resim Salonları Sergisi'nden, Adnan Çoker Arşivi.
2, 3 *Erenköy Civarında Tren İstasyonu* ve detayı, tuval üzerine yağlıboya, 89.5 x 116.5 cm, İRHM Koleksiyonu, Env. No. 460/873.



tasyonu” adlı çalışması ise, gizemli orman içleri betimlerinden sonra alabildiğine boşluğun uzandığı mekân derinliğinin perspektif yönden irdelendiği bir manzara görünümüyle oldukça dikkat çekicidir.¹⁶⁴ Bu yapıtın eski fotoğraflarında manzara içinde karşımıza çıkan at figürleri bulunmaktadır ancak, günümüze ulaşan bu yapıtta bunlar yer almadığına göre olasılıkla sanatçı tarafından kaldırılmış, yerine ise küçük iki kadın figürü yerleştirilmiş olmalıdır.¹⁶⁵

Sanatçının “Ağaçlar Arasında Karaca”sı (aslında Ceylan olmalı) figürlü manzara türü içinde değerlendirilebilecek bir yapıt gibi dursa da burada ‘ana motif’ haline dönüşen ceylan, konuyu daha çok bir hayvan betimi şekline sokmaktadır. Bu çalışmada, Adnan Çoker’in de vurguladığı gibi, Şeker Ahmed Paşa’nın ayrıntılı bir çalışma gerçekleştirerek Paris’te Gérôme Atölyesi’nde almış olduğu klasik-akademik eğitimin gereklerini yerine getirdiği görülmektedir.

Şeker Ahmed Paşa’nın “Ayvalar” adlı çalışması ise ülkemizden Hamdi Kenan¹⁶⁶ ve Batı resminin ünlü temsilcilerinden Delacroix’in¹⁶⁷ da denediği, kurgusunda biraz gerçeküstücü atmosferin de görüldüğü bir manzara-natürmort ortaklığına işaret etmektedir.¹⁶⁸

Sanatçının natürmortları için genel bir değerlendirme yapan Eşref Üren şunları aktarmaktadır: “... Şeker Ahmed Paşa’yı bir natürmort karşısında, bir Chardin (1699-1799) zekâsıyla çalışırken, Seyyid Bey’i beyaz çeşğine binmiş, güneş altında Alemdağı yolunda peyzaj yapmaya giderken görürüz. 1874’te (1873 olmalı) İstanbul’da açılan ilk Türk resim sergisi, Şeker Ahmed Paşa’nındır. Rivayete göre, Avrupa’daki etütleri de o sergide imiş. Biz Paşa’yı natürmortçu ve peyzajcı tanıyoruz. Acaba çıplakları, figürleri, portreleri nasıldı? Zaman onlara bu mevzuları işletmemişse benziyor... Şimdi gözümün önüne bir natürmortu geliyor: göbek tarafı buğulanmış, kütür kütür bir karpuz dilimi... Plâstik unsurlara zerre kadar zarar vermeden karpuzun



edebiyatını yapmak bu kadar olur. Paşa’da tâ Rönesans’tan başlayarak Chardin’e kadar süren ‘koyu fon üstünde açık motif’ geleneği görülür. Yemişler karanlıktan apansız fırlayıverirler. Gözlerimizin önüne şaşırtıcı aydınlıklarıyla serpilirler. Paşa’nın sanatı, bir kelebek iştahı ile, müzelerin renk bahçelerinden beslenmiştir...”¹⁶⁹

Şeker Ahmed’in “Manolya ve Meyve-

Ceylan, detay, 1886-1887, tuval üzerine yağlıboya, 137 x 100.5 cm, İRHM Koleksiyonu, Env. No. 10/423.





Kataloglu Natürmort ve detayı, 1905, tuval üzerine yağlıboya, 130 x 89 cm, İRHM Koleksiyonu, Env. No. 461/874.

ler/Kataloglu Natürmort” adlı çalışmasında kullandığı iki kitabın, aslında sanatçı için önemli olan bir yanının daha bulunduğunu Adnan Çoker ortaya çıkarmıştır. Türk resminde kitaplı tablolara ilişkin araştırma yapan Çoker, Paşa’nın bu resmindeki kitapların 1869 ve 1870 yıllarına ait olduğunu görünce, bunların, o tarihlerde Paris’te resim eğitiminde bulunan Şeker Ahmed Paşa’nın katıldığı sergi katalogları olabileceğini düşünerek bu sıralarda Paris’te eğitimini sürdüren Semra Germaner’den bu konuyu araştırmasını istemiştir. Germaner, Bibliothèque Nationale’deki araştırması sonucu, bu iki kitabın Paşa’nın katıldığı söylenen 1869 ve 1870 yıllarına ait sergi katalogları olduğu ortaya çıkarır.¹⁷⁰ Çoker’in bu keşfinden sonra bu çalışma sırasında aynı kitapların ya da katalogların bir başka natürmort çalışmasında daha karşımıza çıktığına tanık olduk.¹⁷¹

Şeker Ahmed Paşa’nın yine başka bir başya-

pıtı ve Türk resminin ilk otoportre örneklerinden biri olarak görülen ünlü çalışmasıyla ilgili de çeşitli yazılar kaleme alınmıştır.¹⁷² Antik dönemde yaygın biçimde ortaya çıkan büst heykel örnekleri bir yana bırakılırsa, resim yoluyla da doğayı betimlemenin en başından beri, insanın kendisini konuya hep bir şekilde dahil etme arzusundan kaynaklandığı görülmektedir. Ancak, bu çabanın ifade taşıyan bir simanın betimi şeklinde, iki boyutlu düzlem üzerinde bağımsız bir tür olarak gerçek bir portreye dönüşmesi için Rönesans ve daha sonrası dönemleri beklemek gerekecektir. Benzer şekilde, gerçek bir ölüdoğa ve nü teması da portrenin ortaya çıkış süreçlerini yaşamıştır.

Fotoğraf makinesinin icadına kadar, yaşamından geriye ölümsüz bir suret bırakmak isteyenlerin tek bir başvuru kaynağı bulunuyordu: bir ressam (ve mümkünse en ustası). Portre talebinde bulunanlar: ilk zamanlar genellikle krallar, kraliçeler, soylular, din adam-



Otoportre, tuval üzerine
yağlıboya, 116 x 84 cm,
IRHM Koleksiyonu,
Env. No. 473/918.

ları, yönetici vb. sınıflara mensup kişilerken sonraları özellikle de kentsoylu sınıfın ortaya çıkmasıyla daha da yaygınlık kazanmıştır. Portre resim andığımız dönemlerin sonlarına doğru neredeyse bedelini ödeyen herkesin sahip olabileceği bir tür haline dönüşmeye başlamıştır. Fotoğrafın yaygınlık kazanmaya başladığı dönemlerde ise bu konuda zaten bir sorun kalmamıştır artık bir portreye sahip olmak için ödenen bedel de süre de giderek azalmıştır.

Portre türü içinde bambaşka bir açılımı olan otoportre türü için de bu genel yaklaşı-

mı yinlemek mümkündür. Ancak, otoportrenin portreye göreceli bir üstünlüğe sahip olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz: yorum özgürlüğü. Portrede, daha işin başında, siparişi verenle ve bir anlamda yapıtın nesnesine dönüşen modelle, sanatçısı arasında tutturulması gereken bir denge söz konusudur. Sanatçı her ne kadar, içinde yaşadığı çağda ve yerde geliştirdiği bir biçim anlayışına, ifade biçimine sahipse de; yine o çağın içinde var olan, siparişi veren kişinin isteklerine, onun kendisini algılama, toplum içinde konumlandırma ya da toplumun onu nasıl konumlandığına anlayışına dikkat etmek zorunda kalacaktır. Kuşkusuz, bu zorluklara karşın, resim sanatı tarihi boyunca, gerçekleştirdiği portre çalışmalarında olağanüstü yapıtlar üreten sanatçılar da az değildir.

Batı sanatını örnek alarak gelişimini sürdürmeyi hedefleyen Türk resim sanatı içinde de portre türü kendine özgü bir seyir izler. Geleneğinde, betime ilişkin Batılı anlamda yaygın bir eğilim görülmemeyen resim sanatımızda, figürlü resim çalışmalarının başlangıcı olarak da genellikle 19. yüzyılın ikinci yarısı yoğun bir başlangıç dönemi olarak kabul edilmektedir. Özellikle de Türk resim sanatına figürü, kompozisyonun gerçek bir ögesi olarak yerleştiren Osman Hamdi Bey, bu süreci başlatan ilk ressam olarak anılmaktadır.¹⁷³ Osman Hamdi Bey'in figür ağırlıklı kompozisyonlarında genellikle fotoğraftan aktardığı kendi boy portreleri yer almaktadır. Batılı anlamda Türk resim sanatında otoportre örneği olarak ilk akla gelen yapıt, Şeker Ahmed Paşa'nın kendini, bir elinde fırça bir elinde paleti, başında fesiyle son derece ciddi bir poz içinde betimlediği çalışmasıdır. Şeker Ahmed Paşa, Osman Hamdi Bey ve Süleyman Seyyid ile birlikte Türk resim sanatının öncüleri arasındadır. Bu üç ustanın yapıtları da resim sanatımızın klasik örneklerini oluşturmaktadır. Şeker Ahmed Paşa ve Süleyman Seyyid resim sanatımızın temelinde önemli bir yere sahip asker ressamlar kuşağının iki önemli temsilcisi

olarak ilk resim eğitimlerini, tıpkı diğer asker ressamı gibi askerî okullarda almışlar¹⁷⁴ ardından da Osman Hamdi Bey gibi onlar da Paris'teki Ecole des Beaux-Arts'ın yolunu tutmuşlardır.¹⁷⁵ Kendine özgü gizemli bir biçim yakalamayı başaran Şeker Ahmed Paşa'nın biçim özelliklerinin, kesin bir yargı olmasa da, naiflikle, gizemli bir ustalık arasında gidip geldiği söylenebilir.¹⁷⁶ Sanatçının burada ele aldığımız "Otoportre"si yukarıda da değindiğimiz gibi Türk resim sanatının ilk otoportrelerinden biri olarak kabul edilmektedir. Batı'ya öykünen bir ressamın yansıtıldığı bu tablo, büyük bir olasılıkla sanatçının kendisini aynadan izleyerek başka bir ifadeyle doğrudan modelin kendisinden yani d'apres nature olarak gerçekleştirilen bir çalışma olmalıdır. Ya da en azından biz öyle olması gerektiğini düşünmekteyiz. Sebebi ise çok açık: yoksa bir otoportre gerçek ruhunu başka nasıl yansıtabilir? Öte yandan, fotoğrafın yaygın bir biçimde resim sanatında kullanıldığı bir dönemde, yaklaşık 1880'lerde yapılmış olduğunu düşündüğümüz tablonun gerçekleştirilmesi aşamasında eğer Şeker Ahmed Paşa fotoğraftan yararlanmak gibi bir yol izlemiş olsa bile, bunun yanında son aşamada kendini dışarıdan keskin bir gözlemle izlemediğini düşünmek neredeyse olanaksız gibi gözükmemektedir. Çünkü, hiçbir sanatçının, fırçanın sonsuz bir imgelem yaratan gücünü, fotoğrafın salt bir anın duruşunu yansıtan kısıtlı ifade biçimine kurban edeceğini düşünemeyiz. Hangi sanatçı sonsuza kadar kalmasını umduğu bir çalışmaya doğrudan kendi müdahale etmek istemez ki? Şeker Ahmed Paşa'nın otoportresi, palet ve fırça bölümünü bir an için kapatacak olursak, Avni Lifij'in otoportresi gibi mesleği gerçekten resamlık olan kişi gibi durmuyorsa da, sanatçının içinde yer aldığı toplumun onu yerleştirdiği konumu ve ayrıca yaptığı görevleri gözetmesindeki hassasiyeti yanında bir de resamlık yapan bir kişinin ruh halini yansıtmadaki başarısı gözardı edilemez.

Avni Lifij'in "Pipolu-Kadehli Otopor-



tre"sinin Türk Resim Sanatı'nın en önemli otoportre örneklerinin başında sayılmasının sebepleri az değildir. Bunların başında herhalde o dönemde henüz yirmi yaşında olan sanatçının, kendini yaşadığı ortamda bir sanatçı olarak nasıl algılama ve yansıtma çabası içinde olduğu gelmektedir. Tablodaki Lifij'in sureti aslında neredeyse fotografik bir gerçekçilikle yansıtılmıştır denilebilir ancak, bu gerçekliğin ardında tuvale sinen çok büyük bir derinliğin olduğunu daha ilk bakışta duyumsarız. Burada aslında Lifij'in bize sunduğu şey: modelini natüralist bir anlayışla aynen ak-

Hüseyin Avni Lifij,
Pipolu-Kadehli Otoportre,
1908, tuval üzerine
yağlıboya, 65 x 46 cm,
İRHM Koleksiyonu.

tarma değil; tam tersine tuvale gizlediği anafora bizi de çekmektir. Sanatçı bunu yaparken gözlere de özel bir önem vermiştir ki, anafora giriş buradan başlamaktadır. Kaya Özsezin de bir yazısında sanatçının izleyiciye bakan gözlerinde ruh dünyasıyla, madde dünyası arasında oluşturduğu gizemli köprünün varlığına dikkat çekmektedir.¹⁷⁷

Lifij'in bu çalışmasında kendini bohem bir yaşantı özlemi içinde bulunan bir ressam gibi betimlediği görülmektedir.¹⁷⁸ Osman Hamdi Bey'den başlayarak Türk Resim Sanatı'nda figürün ele alınışındaki ayrıntıya önem verilen bir anlayışın varlığı bilinmektedir. Bu anlayış Şeker Ahmed Paşa'nın yapıtlarında da kendini göstermektedir. "Otoportre"sinde ayrıntıcı ve geleneksel bir anlayışın varlığı kendini göstermektedir.

Türk Resim Sanatı'nda otoportrenin gelişim serüvenini izlemeye başlamanın en güvenilir yolu, burada örneklerini verdiğimiz ve birbirine karşıtlık oluşturan Avni Lifij ile Şeker Ahmed Paşa'nın çalışmalarını karşılaştırmaktan geçmektedir denilebilir. Birbirini izleyen dönemlerin özgün iki örneğinden Avni Lifij'in "Pipolu-Kadehli Otoportre"si ile Şeker Ahmed'in "Otoportresi"ni karşılaştırırsak: bohem yaşantı sürmeyi yeğlemiş bir sanatçıyla, bürokrat konumundan sıyrılamamış bir diğer sanatçı arasındaki ayrım kendini ortaya koymaktadır. Bu durum düş peşinde koşan bir sanatçıyla, sanatına fotoğraf işlevi yükleyen bir sanatçının doğayı yansıtmaya, resmetme anlayışının nasıl çatıştığına da iyi bir örnek oluşturmaktadır.¹⁷⁹

Otoportre konusunda bilimsel bir analogi için vazgeçilmez olan bu iki örnekle, Batı sanatında olduğu gibi, Türk Resim Sanatı'nda da otoportrenin özgür bir ifadenin sonucu olarak yaygınlık kazanmaya başlaması aynı zamanda, bireyin de özgürleşmesi anlamına gelmiyor mu?

Türk Resim Sanatı'nda fotoğrafın yaygın olarak kullanıldığı bir dönemde, Şeker Ahmed'in bu aygıtı yakın durduğunu gösteren

bir bilgiye sahip değiliz. Ancak, aşağıda belirtilen ve Paşa'nın da bazı yapıtlarında anılan bu özelliklerin bulunması, onun fotoğraftan yararlandığı anlamına gelmemelidir.

Fotoğraftan çalışılan tablolar doğal bir yarılsamacılık tekniği göstermezler. Bu tablolarda kimi zaman tek bir odak noktası yerine birkaç odak noktası görülür, bazı küçük perspektif kaymaları ortaya çıkar, resim mekânındaki nesnelerin uzaklıkları ve yakınlıkları, büyüklükleri ve küçüklükleri değişir.¹⁸⁰ Sözü edilen bu özellikleri Osman Hamdi'nin, Şeker Ahmed Paşa'nın (fotoğraftan çalıştığına ilişkin hiçbir bilgi olmasa da), Fahri Kaptan'ın ve özellikle primitif olarak tanımlanan birçok ressamın yapıtında görebiliriz.

Askerî okullarda resim eğitimi gören asker kökenli bir sanatçı olarak Şeker Ahmed Paşa'nın temel sanat görüşlerinin oluşmaya başladığı yer olarak kuşkusuz askerî okulları görmeliyiz. Bu sebeple, bu kurumlarda resim derslerinin nasıl işlendiğine göz atmanın, sanat anlayışının irdelenmesinde katkı sağlayacağı düşünmekteyiz.¹⁸¹

Kaynakların ışığında 1793'lerden 1860'lara kadar "en-boy-derinlik" kavramları eşliğinde "perspektif ve gölgesi" resim örneklerinden sonra 1860'larla 1880'ler arasında önceki dönemden gelerek devam eden figürsüz uygulamaların, ağaç, su, ev, dağ gibi görünümünün yanında anıtsal iç ve dış mekânların perspektif bilgisiyle sunulduğu görülmektedir. Asker ressamlarca geliştirilen bu peyzaj sanatının askerî okullarda perspektif bilgisiyle beslenerek bir "çevreyi tanıma" olgusu yarattığı söylenebilir. Osmanlı sanatçısının, 15. yüzyıl İtalyası'nın Ön-Rönesansındaki gibi, kendisini ve çevreyi keşfetmesi ise Sanâyi-i Nefise Mektebi'nin kurulmasıyla başlar. Bu süreçte anatomi-figür ve perspektif-çevre etüdlerinin birlikte ele alınması önemli bir aşamayı gösterir.¹⁸²

Askerî okullarda resimle ilgili derslerde "ışık" kavramının algılanış ve kullanılış biçimi Batı sanatındakinden farklıdır. Türk resmi tu-

valden önce kâğıt üzerinde gelişmiştir. Askerî okuldaki öğrenciler resim derslerinde edindikleri perspektif bilgisiyle beyaz ya da başka bir ifadeyle ışıklı olan kâğıt üzerine karalama yöntemiyle gölge yapmışlar ve bu şekilde hacimleri ortaya çıkarmışlardır. Adnan Çoker bu durumda, beyaz kağıdın doğal bir ışık fonu yaratmasını “gölge/ışık resminin anlaşılması olarak değil tümüyle ışıklı bir olay olarak değerlendirmekte ve buradan yola çıkarak Türk Resim Sanatı’nda bütün yüzeye yayılan ışığın kaynağını, askerî okullarda uygulanan bu yönetime bağlamaktadır.¹⁸³ Çoker’in bu saptamaları, dönemin ressamalarının dünyaya bakış, anlama ve sonuç çıkarma eylemlerinin ruhunu anlayabilmek için son derece önemlidir. Türk resminde ışık-gölge kullanım biçimleri Batı’da eğitim gören sanatçılar ile görmeyenler arasında önemli bir ayrım oluşturmuş gibi görünmektedir. Batı resminde özellikle Ortaçağ’ın sonlarında başlayıp Rönesans’ta olgunluğa erişen perspektif ve gölge-ışık karşıtlığıyla ortaya çıkan yanılsamalı resimlerde (trompe-l’oeil), resmedilen şeylerin gölge kısımlarının etrafını aydınlatmak da ayrı bir ustalık ve birikim derecesine işaret etmiştir. Türk sanatçılar içinde buna tam olarak benze-mese de kısmen yaklaştığını söyleyebileceğimiz çabaların öncüleri doğal olarak ilk kuşağın Avrupa’da eğitim gören ustalarıdır.¹⁸⁴ Çoker’in vurguladığı Türk Resim Sanatı’nda resim düzlemine eşit yayılan ışık olgusuna, İpek Aksüğüdür Duben de benzer şekilde yaklaşır. Duben’e göre dışarıdan değil de içeriden gelerek yayılmış gibi olan ışık kullanımı, figürsüz, sakin, saf, değişmez atmosferlerin varlığı Osmanlı minyatür geleneğinin bir uzantısını düşündürür.¹⁸⁵

Öte yandan bu dönem sanatçıları ve özellikle burada ele aldığımız Şeker Ahmed Paşa için tartışmaya açılması gereken bir başka olgu ise, görme ve algılama kavramıdır. René Descartes *İkinci Meditasyon* adlı kitabında, dünyaya ilişkin bilgilerimizin görebilme sonucu oluştuğu düşüncesine karşı çıkararak aslında, algı ya da al-



1



2

gılamamıza yol açan eylemin görme yerine, bunun yalnızca zihnin bir bakışı olduğunu savunur.¹⁸⁶ Yukarıda değindiğimiz gibi Plinius da asıl görme ve gözlem organımızın ruhun kendisi olduğunu söylemektedir.

19. yüzyıl sanatçılarının konu repertuarını oluşturan türler içinde manzara, ölüdoğa ilk sıralarda gelir. Daha sonraki sırada portre de yerini alır. Figürlü kompozisyonların azlığı ve

1 *Sepetli Natürmort*, 1907, tuval üzerine yağlıboya, 88.5 x 130.5 cm, İRHM Koleksiyonu,
2 Hamdi Kenan, *Karpuzlu Peyzaj*, tuval üzerine yağlıboya, 60 x 40 cm, Özel Koleksiyon.

neredeyse yokluğu dikkat çekicidir. Betim konusundaki zorluklar yanında, figürün uzun bir eğitim sürecine, etüdlere, gözleme dayanmak zorunda olması da ressamalara önemli güçlükler yaratmış olmalıdır. Ayrıca, sanatçının içinden geçtiği çağın belleğinde biriken uyarıcılardan da uzak duramayacağı gerçeğini göz ardı edemeyiz. Aynı savları Batı sanatı içinde öne sürenler olmuştur. Örneğin, Baudelaire resmin bir bellek sanatı olduğunu savunur.¹⁸⁷ 19. yüzyılın Türk Resim Sanatı ortamında bu belleği oluşturacak bir ‘depo’nun oluşmaması, aktarımların geleneksel mecralardan derlenmesine yol açmıştı. Bu mecralarda ise askerî okulların, sarayın ve Pera’daki bazı münferit ticarethanelerin olduğunu görüyoruz ki bunların fotoğraf çekilen, kartpostal satılan, sergi düzenlenen, tablo satılan mekânlar olduğunu biliyoruz. Sanatsal belleğin oluşturulmasında yaşanan çeşitli güçlüklerin, Aby Warburg’un denediği gibi “Mnemosyne Atlasları”nın yaratılmasını o dönemde Osmanlı topraklarında yaşayan sanatçılar için olanaksız kılmıştır. Osmanlı’nın doğaya bakışında, onu bir imgeye dönüştürmesinde, geçmişinden gelen değerlerin, varlık anlayışının, düşünsel geleneğinin, inançlarının, adetlerinin de doğrudan müdahil olduğunu gözden uzak tutmamamız gerekir. Bu bileşenler üzerine inşa edilen sanatsal eylemde, öne çıkan ressamın imgeye dönüştüreceği doğayla girdiği ilişkinin gizemli arka planını çözmekte farklı görüşler de ortaya atılabilir. Örneğin, Zeynep Sayın bu bağlamda: “Osmanlı’nın görsellik anlayışı, doğadan ve maddesellikten çekinmediği ve görünmeyeni görünür kılmaya yeltenmediği için fotoğrafik maddeyi devralmaktan kaçınmaz, görsel biçim verme sürecine fotoğrafın biçim verme sürecini katar. Bu ikisinin ortak noktası, maddesel bir doku-

nuşun izini sürerken maddeyle tersinden bir benzeşimle benzeşmektir” görüşünü aktarmaktadır.¹⁸⁸ Hasan Bülent Kahraman ise bu durumu şu ifadelerle açıklar: “...Doğu, nesneyi dokunulmazlık içinde algılar. Nesne verili bir düzenin parçasıdır. O düzen mutlaklıktır. Aşılması bir yana tartışılmasına dahi olanak yoktur. Nesne, ancak anlakta (zekada) var olabilir. Anlak ise daha önceden ‘kurulmuştur’. Verili gerçekler düzlemi, anlağı tanımlamış ve tasarlamıştır. Dolayısıyla nesneler düzeni belli bir öte gerçekliğin somutlaşmasıdır. Bir başka deyişle, geçerli olan nesnenin kendisi değil, onun imgesidir. İmge ise, öte varlığın, aşkın gerçekliğin bir uzantısı, bir suretidir. Nesnenin matematiği yoktur. Nesne, içkin bir varlıktır. Akıl, nesneyi algılamak ve çözümllemek için değil, onun verili gerçekliğini kabul etmek için kullanılabilir. Bu o kadar böyledir ki, Doğu, Batı’nın Yenidendoğuş (Rönesans) ile birlikte yaşadığı perspektif sürecini yaşamamış, ona gereksinim de duymamıştır. Çünkü, perspektifin gerçeği öncelemek-sonralamak şeklinde ortaya çıkan fakat, aslında nesneleri düzenlemek amacına yönelik çabası, doğu toplumlarında adeta ‘kendiliğinden’ –doğru/yanlış tartışmasından arınmış olarak- yaşanmaktadır. Doğu toplumları gerçekliği önceden tanımlanmış bir düzen, bir sıralama içinde algılamaktadırlar ve bu sıralamanın nesneler arasında hiyerarşi gözetken bir boyutu yoktur. Bu sebeple de derinlik gereksinimi duymamaktadır. Yüzey, Doğu’nun imge düzlemi için yeterlidir.”¹⁸⁹

Türk resminde öncü bir dönemin nevi şahsına münhasır bir kimliği olarak beliren Şeker Ahmed Ali Paşa, bizleri günümüzde de resim düzlemlerindeki gizemli labirentlerinde gezdirmeye kararlı gibi görünmektedir.

Notlar

- 1 A. K. Gören, "Türk Resim Sanatı Tarihinin Yazımındaki Bazı Güçlükler Üzerine Bir Deneme", *Anadolu Sanat*, (Plastik Sanatlarda Eleştiri Sorunu Özel Sayısı), 14 (Güz 2003): 93-103; A. K. Gören, "Değişen Tarihsel Süreçler, Değişen Kavramlar Bağlamında Türk Resim Sanatı Tarihi Yazımına İlişkin Oluşan Sorunlar Üzerine Bir Deneme/An Essay Concerning Problems in Writing History of Turkish Painting Art", *Değişen Tarihsel Süreçler Değişen Kavramlar/Changing Historical Processes Changing Concepts Uluslararası Türkiye Estetik ve Sanat Kongresi/International Turkish Aesthetics and Art Congress Proceedings*, (Ed.: K. Giray), Ankara: AÜ Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, 2008: 63-82.
- 2 Sanatçının kendi metnimizde Ahmed olarak geçen adı, diğer alıntı ve kaynaklarda geçtiği şekliyle, yer yer Ahmet olarak yazılmıştır.
- 3 A. Ö. Gezgin (Ed.), "Adnan Çoker", *Akademi'ye Tanıklık - I, Güzel Sanatlar Akademisi'ne Bakışlar Resim-Heykel*, İstanbul: Bağlam Yayıncılık - Mimar Sinan Üniversitesi, 2003: 150.
- 4 S. Tansuğ, "19. Yüzyıl Asker Ressamları, Şeker Ahmet Paşa ve İstanbul Resim ve Heykel Müzesi", *Sanat Çevresi*, 11 (Eylül 1979): 12-14
- 5 S. Germaner, katıldığımız bir görüşle, bu çalışmanın 1880'lerde yapılmış olduğunu bildiriyor. S. Germaner, "XIX. Yüzyıl Sanatından İki Etkileşim Örneği: Oryantalizm ve Türk Resminde Batılılaşma", *Sanatta Etkileşim/Interactions in Art Uluslararası "Sanatta Etkileşim" Sempozyumu/International "Interactions in Art" Symposium*, (Haz: Z. Y. Yaman), Ankara: Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, 2000: 116.
- 6 A. K. Gören, "Türk Resminde Primitifler ve Darüşşafakalı Ressamlar Sorunu", *Türkiyemiz*, 81 (Mayıs 1997): 28-41.
- 7 G. Renda, T. Erol, *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, I, İstanbul, 1980: 116-118. (T. Erol, bu alıntıyı B. R. Eyüboğlu, "Adsız Sanatçılarımız", *Ülkü*, 52 (16 Kasım 1943): 5 olarak gösteriyor.)
- 8 C. Tollu, *Şeker Ahmed Paşa*, İstanbul, 1967: 6.
- 9 Bu konuyu değerlendiren bir yazı için bkz: F. Edgü, "Benim Resimlerim: II, Şeker Ahmet Paşa, Kale", *Milliyet Sanat*, 265/615 (Haziran 1991, ek): 10-11. (Edgü, yazısının sonlarına doğru çok doğru bir saptamada bulunuyor: "...Klee'nin söylediği 'öğrendiğim her şeyi unutmak ve bir çocuk saflığıyla yeniden resme dönmek istiyorum' sözlerini Şeker Ahmed Paşa bu resimlerinde gerçekleştirmiştir".)
- 10 E. Batur, *Elma - Örgü Teknikleri Üzerine Bir Roman Denemesi*, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2001: 16.
- 11 Anonim, *Paintings in The Musée D'Orsay*, Paris: Editions Scala, 1989; M. Levey, *The National Gallery Collection*, Londra: National Gallery Publications, 1987; S. Wilson, *Tate Gallery An Illustrated Companion*, Londra: Tate Gallery, 1991; A. E. P. Sánchez - M. M. Marqués vd., *The Prado*, Madrid: Scala Publishers, 2000; C. Beykal, "Süleyman Seyyid'in Sırrı Neydi?", *Sanat Çevresi*, 298 (Şubat 2003): 8-11.
- 12 A. K. Gören, "Tıbbiye'den Ayrılıp Harbiye'ye Geçen ve Buradan Mezun Olan Ressam Şeker Ahmet Paşa (1841-1907) ve Sanatta Betimlemeye İlişkin Bir Değerlendirme", *Antik-Dekor*, 39 (Şubat 1997): 84-92; A. K. Gören, "Şeker Ahmet Paşa'yı Öncü Kuşağın Analijisi Bağlamında Yeniden Değerlendirmek", *Antik-Dekor*, 72 (Eylül-Ekim 2002): 60-68.
- 13 A. Batur, "19. Yüzyıl İstanbul Basınında Sanat ve Mimarlık", *19. Yüzyıl İstanbul'unda Sanat Ortamı*, (Habitat II'ye Hazırlık Sempozyumu 14-15 Mart 1996, Bildiriler), İstanbul: Sanat Tarihi Derneği, 1996: 109-113.
- 14 A. Batur, *agm*, 111-112.
- 15 Y. Sadak, "Resim Sanatımızda "Resim Sanatımızda Öncülerin Aykırı İsmi Şeker Ahmet Paşa", *Hürriyet Gösteri*, 267 (Şubat 2005): 68-69.
- 16 "Değişik disiplinlerden katılan bilimadamlarının "Türk Aydınlanması" çerçevesindeki bildirileri için kitabın içindeki ilgili sayfalar yanında Türk resim sanatındaki aydınlanma bağlamında bir değerlendirme için ayrıca bkz: Z. İnankur, "Türk Resminde Aydınlanma", *Aydınlanma Sempozyumu*, (Haz: B. Toprak), İstanbul: Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi, 2007: 210-222
- 17 A. H. Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Çağlayan Kitabevi, 1988: 165.
- 18 Z. Karal, *Osmanlı Tarihi*, VII, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1983: 329.
- 19 Batılılaşma dönemindeki sosyal, siyasal, sanatsal vb. gelişmelere ilişkin ayrıntılı bilgi ve kaynaklar için bkz: A. K. Gören, *Türk Resim Sanatında Şişli Atölyesi ve Viyana Sergisi*, İstanbul: Şişli Belediyesi - İstanbul Resim ve Heykel Müzeleri Derneği, 1997: 19-26; Gül İrepeoğlu, *Feyhman*, İstanbul, 1986: 11-20.
- 20 M. A. Kılıçbay, "Osmanlı Batılılaşması", *Tanzimattan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, I, İstanbul: İletişim Yayınları, 1985: 151; ayrıca ayrıntılı bilgi ve kaynaklar için bkz: A. K. Gören, *Türk Resim Sanatında Şişli Atölyesi ve Viyana Sergisi*, 20-21.
- 21 R. Önsoy, "Osmanlı İmparatorluğu'nun Katıldığı Sergiler ve Sergi-i Umumi-i Osmani (1863 İstanbul Sergisi)", *Belleten*, XLVII, 185, Ankara: TTK Basımevi, 1984: 195-239; S. Germaner, "Osmanlı İmparatorluğu'nun Uluslararası Sergilere Katılımı ve Kültürel Sonuçları", *Tarih ve Toplum*, 95 (Kasım 1991): 33-40.
- 22 Ayrıntılı bilgi ve kaynaklar için bkz: A. K. Gören, *Türk Resim Sanatında Şişli Atölyesi ve Viyana Sergisi*, 21; Osmanlı eğitim konusuna ilişkin ayrıntılı bilgi ve kaynaklar için bkz: *Tanzimattan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, (İstanbul: İletişim Yayınları, 1985), II, 456-516 arasında İ. Tekeli, N. Sakaoğlu, C. Koçak, U. Kocabaşoğlu, H. Hatemi ve E. Dölen'in yazıları.
- 23 S. Germaner, "Osmanlı İmparatorluğu'nun Uluslararası Sergilere Katılımı ve Kültürel Sonuçları", *Tarih ve Top-*

- lum, 95 (Kasım 1991): 36. (Selahaddin Bey, *La Turquie à l'exposition universelle de 1867*, Paris 1867'den.)
- 24 K. Pamukciyan, "1867 Yılı Paris Sergisi'ne Katılan Osmanlı Sanatkarları", *Tarih ve Toplum*, 105 (Eylül 1992): 35-37 (Pamukciyan, Anonim, *Exposition Universelle de 1867 à Paris- catalogue général publié par la comission Impérial-Oeuvres d'Art*, başlıklı katalogdan bilgiler aktarmaktadır.)
- 25 25 S. Öner, "Tanzimat Sonrası Osmanlı Saray Çevresinde Resim Sanatı", *Milli Saraylar* 1992, Ankara: TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı, 1992: 58-77.
- 26 S. Öner, "Osmanlı Sarayı ve Yaver Ressamlar", *EJOS*, IV (2001) (*Proceeding of the 11th International Congress of Turkish Art*, Ed.: M. Kiel, N. Landman & H. Theunissen, Utrecht-The Netherlands, 23-28 Ağustos 1999), No. 55
- 27 Şerif Abdülkadirzâde Hüseyin Hâşim, "Ressam Şeker Ahmed Ali Paşa", *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*, 3 (12 Rebiülevvel 1329/1 Mart 1327/1911): 17-20
- 28 Eski Türkçe olan gazetenin günümüz Türkçesine dönüştürülmüş kopyası için bkz: Yaprak Zihnioğlu (Haz.), *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi 1911-1914*, İstanbul: Kitap Yayınevi, 2007). Bu arada, gazeteyi değişik açılardan ele alan değişik başlıklar altında yüksek lisans, doktora tezleri ve kitaplar hazırlanmıştır: A. S. Güler, *İkinci Meşrutiyet Ortamında Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ve Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*, (yayınlanmamış doktora tezi), İstanbul: MSÜ, 1994: 49; S. Başkan, *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti*, Ankara: Çardaş Yayınları, 1994 (Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, yüksek lisans tezi, 1992); S. Naipoğlu, *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*, (yayınlanmamış yüksek lisans tezi), Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1991; S. Ayan, *Osmanlı'dan Günümüze Sanat Cemiyet ve Birlikleri*, (yayınlanmamış yüksek lisans tezi), İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1999. Ayrıca bu konuda Prof. Dr. Olcay Önerboy'un hazırladığı ve Kültür Bakanlığı'na yayınlanması için teslim ettiği bir kitap daha bulunmaktadır. Kaknüs Yayınları tarafından da Haziran 2007 tarihi itibarıyla gazetenin tıpkıbasımı ve çevirisini içeren kapsamlı bir çalışma yürütüldüğünü öğrendik.
- 29 Şerif Abdülkadirzâde Hüseyin Hâşim, "Ressam Şeker Ahmed Ali Paşa", *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*, 3 (12 Rebiülevvel 1329/1 Mart 1327/1911): 17-20.
- 30 Eski Saray'ın, Johannes Lewenkaw tarafından betimlenen (c. 1586) ve günümüzde Viyana, Österreichische National Bibliothek'te bulunan bir İstanbul panoramasındaki konumu için bkz.: M. Cezar, "XIX. Yüzyılda Neden Batı Tarzı Saray", *Milli Saraylar* 1993, İstanbul: TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı, 1993: 8; M. And, *16. Yüzyılda İstanbul, Kent-Saray-Günlük Yaşam*, İstanbul: Akbank, 1993: 326.
- 31 Halil Edhem, *Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu*, (Bugünkü Dile Aktaran: G. Elibal), İstanbul: Milliyet Yayınları, 1970: 49.
- 32 9-13 Kasım 2007 tarihleri arasında bölgede yaptığımız araştırma ve fotoğraf çekimleri.
- 33 N. Atasoy, *Yıldız Sarayı Fotoğraf Albümlerinden Yâdigar-ı İstanbul*, İstanbul: Akkök Yayınları, 2007: 340-341 (Albüm: 90415, Bilgi: 319).
- 34 E. Özendes, *Osmanlı İmparatorluğu'nda Fotoğrafçılık/Photography in the Ottoman Empire 1839-1919*, İstanbul: İletişim Yayınları, 1995: 98-99; Ayrıca bkz. E. Özendes, *Abdullah Freres Osmanlı Sarayının Fotoğrafçıları*, İstanbul: YKY, 1998.
- 35 İ. Terzi, *Mehmed Esad'ın Mir'at-ı Mühendishâne-i Berri-i Hümayun ve Mir'at-ı Mekteb-i Harbiye Adlı Eserlerine Göre 19. Yüzyıl Türk Resmi*, (yayınlanmamış doktora tezi), Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1988: 105'te "Resimhane veya Resim Şubesi'nde Çalışanlar" başlığı altında 5. sırada "Ahmediyeli Ahmed".
- 36 S. Germaner, Z. İnankur, *Oryantalistlerin İstanbulu*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2002: 296, 297; K. Kahraman, A. Yeşildal, C. Güngör, S. Ünlü, *Souvenir of Üsküdar Hatırası*, İstanbul: Üsküdar Belediyesi, 2003: 182, 183.
- 37 H. A. Baloğlu, *Şeker Ahmed Paşa'nın Sanatı ve Sanatçı Kişiliği*, (yayınlanmamış yüksek lisans tezi), Çanakkale: Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006: 24.
- 38 Dürrizade Ayhan Dürrüoğlu, *Şeker Ahmed Paşa*, Ankara 1977: 10.
- 39 C. E. Arseven, *Türk Sanatı Tarihi*, III, İstanbul, 1959: 141.
- 40 Z. Güvemli, *Resim Sanatı ve Türk Resmi*, İstanbul: Akbank Yayınları, 1987: 46. Güvemli, Gazi Ahmet Muhtar Paşa ile karıştırmış olmalıdır. Anılan bina 1881'de Sadrazam Mütercim Rüştü Paşa tarafından yaptırıldıktan bir süre sonra Gazi Muhtar Paşa tarafından satın alınmış ve daha sonra da Maarif Nezareti'ne geçen bina 1900 yılından itibaren Vefâ İdadi-i Mülk-i Şahanesi olarak eğitim vermeye başlamıştır.
- 41 S. Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, İstanbul, 1986: 365.
- 42 E. Mütevellioğlu, *Osmanlı Askeri Teşkilât ve Kıyafetleri/Ottoman Military Organization and Uniforms 1876-1908*, İstanbul: Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı Yayınları, 1986: değişik sayfalar. (Kitap, Mahmut Şevket Paşa'nın *Osmanlı Askeri Teşkilât ve Kıyafetleri* adlı kitabın 3. cildinin günümüz Türkçesine özet olarak aktarılması ve buna bazı eklerin yapılmasıyla oluşturulmuştur); ayrıca bkz: Binbaşı Elhaç Rıza Tahsin, *Tip Fakültesi Tarihçesi (Mir'at-ı Mekteb-i Tıbbiye)*, I-II, (Eklerle Yayıma Hazırlayan: A. Kazancıgil), İstanbul: Özel Yayınlar, 1991: değişik sayfalarında yer alan değişik rütbelerdeki kişilerin üniformalı fotoğrafları.
- 43 Dürrüoğlu, *Şeker Ahmed Paşa*, Ankara 1977: 3.
- 44 Dürrüoğlu, *age*, 3; ayrıca bkz: Şerif Abdülkadirzâde Hüseyin Hâşim, "Ressam Şeker Ahmed Ali Paşa", *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*, 3 (1911).
- 45 Dürrüoğlu, bu tarihi 1861 olarak verir, (*age*: 3)
- 46 C. E. Arseven, *Sanat ve Siyaset Hatıralarım*, (Haz.: E.

- Işın), İstanbul: İletişim Yayınları, 1993: 10, 33-34.
- 47 Z. Güvemli, "Şeker Ahmed Paşa", *Türkiyemiz*, 40.
- 48 Bu bilgi Aralık 1996'da konuştuğumuz Taha Toros'tan alınmıştır.
- 49 P. Boyar, *Türk Ressamları Hayatları ve Eserleri*, Ankara, 1948: 6.
- 50 Boyar, *age*, 6; R. H. Davison, "Halil Şerif Paşa, Ottoman Diplomat and Statesman", *Osmanlı Araştırmaları/The Journal of Ottoman Studies*, II, İstanbul: Enderun Kitabevi, 1981: 205
- 51 Dürrüoğlu, *age*, 3.
- 52 1994 yılında İngiltere'de Oxford Üniversitesi'nde "The Martin Harrison Memorial Fund" doktora bursuyla araştırma yaparken, Department of the History of Art profesörlerinden Francis Haskell ile tanışma ve zaman zaman değerli görüşlerinden yararlanma olanağı bulmuştum. Kendisini burada bir kez daha sevgiyle anıyorum. Makaleler için bkz.: F. Haskell, "A Turk and his Pictures in Nineteenth Century Paris", *Oxford Art Journal*, V, 1 (1982): 40-47; Türkçesi için bkz.: F. Haskell, "19. Yüzyılın Paris'inde Bir Türk'ün Resim Koleksiyonu", (Çeviren: Vasıf Kortun), *Tarih ve Toplum*, 46 (Ekim 1987): 36-40.
- 53 R. H. Davison, *agm*, 203-221; Z. İnankur, "Halil Şerif Paşa", *P Sanat Kültür Antika*, 2 (Yaz 1996): 71-80; E. Batur, *Elma Örgü Teknikleri Üzerine Bir Roman Denemesi*, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2001; M. Haddad, *Halil Şerif Paşa Bir İnsan Bir Koleksiyon*, İstanbul: P Kitaplığı, 2001.
- 54 A. K. Gören, "Ustaların Ustası: Cormon", *Sanatsal Mozaik*, 1 (Eylül 1995): 70-75; "Türk Sanatçıların Paris'teki Hocalarından 3: Fernand-Anne Piestre Cormon (1845-1924)", *Antik-Dekor*, 36 (Eylül 1996): 70-73. (Osman Hamdi Bey'in Paris'e gidiş tarihini Arseven 1860, Cezar ise 1857 olarak vermektedir, bkz.: C. E. Arseven, *Türk Sanatı Tarihi*, III, İstanbul, 1959: 142; M. Cezar, *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi*, İstanbul, 1971: 305. Ayrıca bu dönemde Paris'teki sanat hareketleri, okullar, hocalar vb. bilgiler için bkz.: A. K. Gören, *Arni Lifj*, İstanbul: YKY, 2001: 68-80.
- 55 D. Artun, *Paris'ten Modernlik Tercümelere, Académie Julian'da İmparatorluk ve Cumhuriyet Öğrencileri*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2007: 44-45, 52-53. Ayrıca bkz.: V. Kortun'un *Tarih ve Toplum'daki* (41, Mayıs 1987) yazısı ve E. Eldem, "Osman Hamdi Bey ve Oryantalizm", *Dipnot*, 2 (2004 Kış-Bahar), İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2004: 39-67.
- 56 Adnan Çoker, Ahmet Kamil Gören, Ömer Faruk Şerifoğlu ve İlona Baytar'ın 20 Ocak 2008 günü A. Çoker'in Kadıköy'deki evinde yaptığı toplantı notları.
- 57 1312/M.1896 tarihinde Mehmed Es'ad tarafından hazırlanıp Karabet Matbaası'nda basılan *Mir'at-ı Mühendis-hâne-i Berri-i Hümayûn* adlı yapıtının yeni basımı S. Erdem, *Mir'at-ı Mühendis-hâne-i Berri-i Hümayûn (İstanbul Teknik Üniversitesi Tarihçesi)*, İstanbul: İTÜ Bilim ve Teknoloji Tarihi Araştırma Merkezi, 1986.
- 58 *Mir'at-ı Mühendis-hâne*, 88-96
- 59 Boyar, *Türk Ressamları*, 6
- 60 Bu konuda ayrıntılılar veren kaynakta Mekteb-i Osmânî'ye ye devam eden öğrenciler arasında Süleyman Seyyid'in adına rastlanmasına karşılık, Ahmed Ali'nin (Şeker Ahmed Paşa) adına rastlanmamaktadır.
- 61 Dürrüoğlu, *Şeker Ahmed Paşa*, 4; Ecole des Beaux-Arts'a ilişkin ayrıntılı bilgi için bakınız: A. K. Gören, "Bir Dönemler Paris'te Resim Eğitiminin Merkezi Olan Ünlü Okul ile Sanatı Yönlendiren Akademi'nin Öyküsü: l'Ecole des Beaux-Arts", *Antik-Dekor*, 34 (Nisan 1996): 92-95
- 62 Adnan Çoker'in, sanatçının Paris'teki sergilere ilişkin yaptığı araştırmasının düzenlenmiş notlarında, olasılıkla çalıştığı Fontainebleau ormanındaki bölgeler de işaretlenmiştir.
- 63 Edhem, *Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu*, 34; Dürrüoğlu, *Şeker Ahmed Paşa*, 4; adı geçen hocalara ilişkin ayrıntılı bilgi için bkz.: A. K. Gören, "Türk Sanatçıların Paris'teki Hocalarından 1: Jean-Léon Gérôme (1824-1904)", *Antik-Dekor*, 34 (Nisan 1996): 102-107; A. K. Gören, "Türk Sanatçıların Paris'teki Hocalarından 2: Gustave Boulanger (1824-1888)", *Antik-Dekor*, 35 (Haziran 1996): 102-103; A. K. Gören, "Türk Sanatçıların Paris'teki Hocalarından 4: Alexandre Cabanel (1823-1889)", *Antik-Dekor*, 37 (Kasım 1996): 56-60; Boyar, *Türk Ressamları*, 6.
- 64 Adnan Çoker'in, sanatçının Paris'teki sergilere ilişkin yaptığı araştırmanın düzenlenmiş notları.
- 65 Adnan Çoker'in, sanatçının Paris'teki sergilere ilişkin yaptığı araştırmanın düzenlenmiş notları ve evinin yerini gösteren plan.
- 66 Dürrüoğlu, *Şeker Ahmed Paşa*, 4; ayrıca "Ek: Şeker Ahmed Ali Paşa'yı Yazmak: Zamandizinsel Bir Deneme" bölümünde (26) 1283 (1867/1868)'e bakınız.
- 67 Ayrıntılı bilgi ve kaynaklar için bkz.: A. K. Gören, "Türk Resminde Savaş Teması ve Betinleme Anlayışındaki Dönüşümlerine İlişkin Bir Deneme", *Sosyoloji Yıllığı-Kıtap: 12, Semavi Eyice'ye Saygı Tarihçe Doğu-Batı Çatışması*, (Haz.: E. Eğribel, U. Özcan), İstanbul: Kızılirma Yayıncılık, 2005: 477-486.
- 68 Boyar, *Türk Ressamları*, 38; Dürrüoğlu, *Şeker Ahmed Paşa*, 4.
- 69 Dürrüoğlu, *age*, 4.
- 70 Boyar, *Türk Ressamları*, 38, 39; Cezar, *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi*, İstanbul, 1971: 397-404; Cezar, *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi*, II, İstanbul: Erol Kerim Aksoy Vakfı, 1995: 425-430; M. Cezar, "Şeker Ahmed Paşa'nın Tertiplelediği Resim Sergileri", *Sanat Çevresi*, 11 (Eylül 1979): 8-11; Dürrüoğlu, *age*, 4.
- 71 Cezar, *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi*, II, 429.
- 72 Otoportreyle ilgili metin verilen kaynaktan özetlenerek aktarılmıştır. Bkz.: A. K. Gören, "Özgür Bir İfadenin Sonucu Olarak Ressamın Kendi Sureti: Otoportre", *Sanat Tarihi Yıllığı*, XVII. Nurhan Atasoy'a Armağan, İstanbul:

- bul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Araştırma Merkezi, (Baskıda). Şeker Ahmed Paşa'nın bu otoportresinden önce Türk resminin ilk dönem ressamlarından olan, Viyana, Berlin, Belçika ve Paris'e giderek eğitim alan asker ressamlarından "Türk Leonardosu" olarak ünlenen Hüsni Yusuf Bey'in (1817-1861) aynaya bakarak gerçekleştirdiği ve Mühendishane'de olduğu söylenen; ancak Sami Yetik ve S. Pertev Boyar'ın çeşitli kurumlarda arayıp bulamadığı, bazı yayınlarda fotoğrafı yayımlanan suluboya otoportresini anmak gerekmektedir. Bkz: S. Erdem, *Mir'at-ı Mühendis-hâne-i Berri-i Hümayun* (İstanbul Teknik Üniversitesi Tarihçesi), İstanbul: İTÜ Bilim ve Teknoloji Tarihi Araştırma Merkezi, 1986: 98; S. Yetik, *Ressamlarımız*, I, İstanbul, 1940: 18; Boyar, *Türk Ressamları*, 25; H. Edhem, *Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu*, İstanbul, 1970: 33; N. İslimeli, *Asker Ressamlar ve Ekoller*, Ankara, 1965: 32; Ş. Uzluk, "Türk Ressamları 8: Hüsni Yusuf Bey", *Milli Mecmua*, 17 (26 Haziran 1340/1924): kapak ve 268; Ş. Uzluk, *Mevlevilikte Resim ve Resimde Mevleviler*, Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları, 1957: Res. 66; A. S. Ünver, "Ressam Hüsni Yusuf Bey Hakkında", *Ankara Sanat*, 1 (Mayıs 1966): 7.
- 73 Bunun da hangi yapıt olduğu konusunda bir sonuç alamadık.
- 74 M. Cezar, *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*, II, 432-434; M. Cezar, "Şeker Ahmed Paşa'nın Tertiplelediği Resim Sergileri", *Sanat Çevresi*, 10; Dürrüoğlu, *Şeker Ahmed Paşa*, 10; S. G. Ozanoğlu, "Şeker Ahmed Paşa ve Türkiye'de İlk Resim Sergisi", *Yeni Boyut*, 2 (Mayıs 1983): 14-15.
- 75 Dürrüoğlu, *Şeker Ahmed Paşa*, 10.
- 76 Dürrüoğlu, *age*, 10.
- 77 Bu araştırmayı daha da genişletip ayrı bir kitap olarak yayımlamayı planlıyoruz.
- 78 Dürrüoğlu, *Şeker Ahmed Paşa*, 5; Boyar, *Türk Ressamları*, 39; Yetik, *Ressamlarımız*, 82; S. Öner, "Geçmişten Günümüze Önemli Bir Birikim Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu", *Milli Saraylar*, 1 (1987), 89-90; S. Germaner, Z. İnankur, *Oryantalizm ve Türkiye*, İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı, 1989: 82; S. Germaner, Z. İnankur, *Oryantalistlerin İstanbulu*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2002: 117. Sanatçının yaverliği konusunda ayrıca bkz: Cezar, *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*, II, 153.
- 79 S. Öner, "Tanzimat Sonrası Osmanlı Saray Çevresinde Resim Sanatı", *Milli Saraylar 1992*, İstanbul: TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı, 1992: 62; Dürrüoğlu, *Şeker Ahmed Paşa*, 5.
- 80 Arseven, *Türk Sanatı Tarihi*, III, 141.
- 81 Sultan Abdülaziz'in Avrupa seyahati konusunda bkz: C. Kutay, *Sultan Abdülaziz'in Avrupa Seyahati*, İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 1991; A. K. Aksüt, *Sultan Aziz'in Mısır ve Avrupa Seyahati*, İstanbul: Ahmet Saitoğlu Kitabevi, 1944; A. Silcr, "1867 Paris Milletlerarası Sergisi ve Osmanlı İmparatorluğu", *Türk Kültürü*, 330, 622-635.
- 82 M. Üstünipek, "Saraylı Bir Ressam: Şeker Ahmed Paşa", *MS Milli Saraylar*, 3 (2006): 85; A. Vollard, *Bir Tablo Satıcısının Anıları*, (Çev.: Nur Vergin), İstanbul: Halk El sanatları Yayınları, 1974: 130-133.
- 83 M. Üstünipek, "Saraylı Bir Ressam: Şeker Ahmed Paşa", *MS Milli Saraylar*, 3 (2006): 79, dipnot 10.
- 84 H. A. Baloğlu, *Şeker Ahmed Paşa'nın Sanatı ve Sanatçı Kişiliği*, (yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Çanakkale: Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006: 100-104'den G. Sevinç, *Sultan Abdülaziz ve Plastik Sanatlar*, (yayımlanmamış yüksek lisans tezi), İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 1998: Belge 10-11. (Buradaki telgraflar tarafımızdan yeniden tarih sırasına dizilmiş, bazı eklemeler yapılmıştır. AKG)
- 85 Hüseyin Hâşim, "Ressam Şeker Ahmed Ali Paşa", *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*, 3 (1911), 1; ayrıca bkz: A. S. Güler, *İkinci Mevritiyet Ortamında Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ve Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*, (yayımlanmamış doktora tezi), İstanbul: MSÜ Batı ve Çağdaş Sanatlar Programı, 1994: 115.
- 86 N. Bayraktar, *İstanbul Cam ve Porselenleri*, İstanbul 1982: 7-10; N. Taviloğlu, N. Bayraktar, "İstanbul Üniversitesi Kütüphanesindeki Bir Albüm ve Yıldız Porselenleri", *Sanat Dünyamız*, 28 (1983), 14-17.
- 87 Ö. Küçükerman, *Dünya Saraylarının Prestij Teknolojisi: Porselen Sanatı ve Yıldız Çini Fabrikası*, İstanbul: Sümerbank Genel Müdürlüğü, 1987: 68.
- 88 Boyar, *Türk Ressamları*, 39; Yetik, *Ressamlarımız*, 77; Dürrüoğlu, *Şeker Ahmed Paşa*, 6.
- 89 Dürrüoğlu, *age*, 10.
- 90 Ç. Gülersoy, *Tepebaşı Bir Meydan Savaşı*, İstanbul: İBB Kültür İşleri Daire Başkanlığı, 1993: 28-45.
- 91 Dürrüoğlu, *age*, 6.
- 92 Dürrüoğlu, *age*, 7.
- 93 Dürrüoğlu, *age*, 8.
- 94 Boyar, *Türk Ressamları*, 39; Yetik, *Ressamlarımız*, 79; Dürrüoğlu, *age*, 8. Yusuf İzzettin Efendi'nin, veliahtlığı 1909-1916 yılları arasındadır. Şeker Ahmed Paşa ise 1907'de yaşama veda etmiş, dolayısıyla Yusuf İzzettin'in veliahtlığını görmemiştir. Yukarıda geçen olayın tarihi konusunda bir değerlendirme yapmak gerekirse, 1861-1876 yıllarında yönetimi elinde bulunduran Sultan Abdülaziz'in oğlu Yusuf İzzettin, babası yaşama veda ettiğinde on dokuz yaşındadır. Şeker Ahmed Paşa, saraya 1873/1874'te yaver olarak atandığına göre gelişen bu olay 1873 ile 1876 yılları arasında olmalıdır ki Yusuf İzzettin bu süreçte on altı ile on dokuz yaşları arasındadır. Bu duruma göre Ahmed Ali Paşa'nın otuz yılı aşkın bir süreyle "Şeker" lakabıyla anıldığı söylenebilir (AKG). Ahmed Ali'nin, Şeker Ahmed Paşa olarak anılmasını sağlayan Şehzede Yusuf İzzettin'in, tam da bu yıllara ait bir fotoğrafı bulunmaktadır. Sultan Abdülaziz'in 1867 yılındaki Avrupa seyahatinde henüz on yaşında bir çocuk ola-

- rak yer alan Yusuf İzzettin'in, Şeker Ahmed Paşa'ya sempatisi olasılıkla bu seyahat sırasında Paris'te gerçekleşmiş olmalıdır. Bkz. B. Öztuncay, *Hâtıra-i Uhuvvet Portre Fotoğrafların Cazibesi: 1846-1950*, İstanbul: Aygaz, 2005: 100; E. Özendes, *Abdullah Frères Osmanlı Sarayının Fotoğrafçıları*, İstanbul: YKY, 1998, 89.
- 95 Dürrüoğlu, *Şeker Ahmed Paşa*, 8.
- 96 Dürrüoğlu, *ağ*, 9-10; Boyar, *Türk Ressamları*, 41.
- 97 Boyar, *Türk Ressamları*, 39; Dürrüoğlu, *Şeker Ahmed Paşa*, 11-15.
- 98 Dürrüoğlu, *Şeker Ahmed Paşa*, 11.
- 99 Dürrüoğlu, *ağ*, 11.
- 100 Dürrüoğlu, *ağ*, 11.
- 101 Boyar, *Türk Ressamları*, 40; Yetik, *Ressamlarımız*, 82; Dürrüoğlu, *Şeker Ahmed Paşa*, 12,15; S. Gülşen, "Eyüp'te Gömülü Sanatçı Mezarları", *I. Eyüpsultan Sempozumunu Tebliğler*, İstanbul: Eyüpsultan Belediyesi, 1997: 212. Gerek sanatçının, gerekse eşinin kaynaklarda geçen mezarı konusunda Ömer Faruk Şerifoğlu ve İlon Baytar'ın 21 Ocak 2008 günü anılan yerde yaptıkları ayrıntılı araştırmalar ve ayrıca konuyla yakından ilgili Eyüpsultan Belediyesi Kültür İşleri Müdürlüğü'nden alınan bilgilere dayanarak, Şeker Ahmed Paşa'nın mezarı saptanmıştır. Kayıp mezartaşının üzerindeki kitabeyi Reşad Ekrem Koçu aktarmıştır: "Yaveran-ı Hazret-i Şehriyari'nden Misafir-i Ecnebiyye Teşrifatçısı Ferik Ahmed Ali Paşa, ruhuna fatiha. Fi 5 Rebiülevvel 1325 ve fi 5 Mayıs 1323", *İstanbul Ansiklopedisi*, I, İstanbul, 1958: 327.
- 102 Dürrüoğlu, *Şeker Ahmed Paşa*, 5-6; Eşinin ismi BOA belgelerinde "Emine Şerife" olarak geçmektedir, bkz.: s. 115.
- 103 Dürrüoğlu, *ağ*, 5.
- 104 Daha önce yayımladığımız bir makalede konuyu: J. Berger, "Şeker Ahmed Paşa'nın Bir Resmi Üstüne", (Çeviren: C. Çapan), *Sanat Çevresi*, 11 (Eylül 1979): 4-7'den izleyerek ele almıştık bkz: A. K. Gören, "Tıbbiye'den Ayrılıp Harbiye'ye Geçen ve Buradan Mezun Olan Ressam Şeker Ahmet Paşa (1841-1907) ve Sanatta Betimlemeye İlişkin Bir Değerlendirme", *Antik-Dekor*, 39 (Şubat 1997): 84-92.
- 105 Anonim, "İngiliz Eleştirmen John Berger Akademi'de", *Sanat Çevresi*, 1 (Kasım 1978), 26.
- 106 S. Tansuğ, "John Berger Akademi'de", *Sanat Çevresi*, 12 (Ekim 1979), 22.
- 107 S. Tansuğ, "Resim Sanatımızda Ortaya Çıkan Yeni Bir Gerçek 19. Yüzyıl Sonu Foto-Yorumcuları", *Sanat Çevresi*, 23 (Eylül 1980), 4-7.
- 108 A. K. Gören, "Tıbbiye'den Ayrılıp Harbiye'ye Geçen ve Buradan Mezun Olan Ressam Şeker Ahmet Paşa (1841-1907) ve Sanatta Betimlemeye İlişkin Bir Değerlendirme", 87.
- 109 Paris'in güneyinde Fontainebleau ormanlarının sınırında bir köy olan Barbizon, 19. yüzyılın ortalarında natüralist manzara çalışmak isteyen, özellikle Théodore Rousseau'nun (1812-1867) önderlik ettiği ve daha sonra Narcisse Virgile de la Peña Diaz (1807/8-1876), Jules Dupré (1811-1889), Henri-Joseph Harpignies (1819-1916), Jean François Millet (1814-1875) ve diğer bazı ressamın da katıldığı bir grup, resim sanatı tarihine 'Barbizon Okulu' veya 'Fontainebleau Okulu' olarak geçmiştir. Ancak, Kral I. François (1515-1547) döneminde yine aynı yörede gelişen Fransız-İtalyan okulunun adıyla karışmaması için Fontainebleau yerine Barbizon tanımını benimsenmiştir. Bkz.: H. Honour, J. Fleming, *A World History of Art*, Londra: Laurence King Ltd, 1991: 576; P. Zucker, *Styles In Painting a comparative study*, New York, 1963: 218-219; S. Germaner, "Barbizon Okulu", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, I, İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi, 1997: 192; S. Germaner, "Fontainebleau Okulu", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, I, İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi, 1997: 597-598.
- 110 Berger, *ağ*, 4.
- 111 Bu yorum için bakınız: C. Tollu, *Şeker Ahmed Paşa*, 6-7.
- 112 Berger, *ağ*, 4; Z. Güvemli, "Şeker Ahmed Paşa", *Türkiyemiz*, 43; Tollu, *Şeker Ahmed Paşa*, 6.
- 113 Honour, Fleming, *A World History of Art*, 566; A. Turani, *Dünya Sanat Tarihi*, 446.
- 114 Berger, *ağ*, 4.
- 115 Berger, *ağ*, 4.
- 116 Berger, *ağ*, 4-5.
- 117 Berger, *ağ*, 5; Tollu, *Şeker Ahmed Paşa*, 6.
- 118 Berger, *ağ*, 5.
- 119 Tollu, *Şeker Ahmed Paşa*, 6-7.
- 120 Berger, *ağ*, 5.
- 121 Adnan Çoker, bu konuda Türk resminde figür sorununa dikkat çekmektedir: bkz: A. Çoker, *Osman Hamdi ve Sanayi-i Nefise Mektebi*, (Toplu Sergiler: 8), İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi, 1983: 12; A. Ö. Gezgin (Ed.), "Adnan Çoker", *Akademi'ye Tanıklık-1 Güzel Sanatlar Akademisi'ne Bakışlar Resim-Heykel*, İstanbul: Bağlam Yayıncılık - Mimar Sinan Üniversitesi, 2003: 137; K. Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan Örneklerle Manzara*, İstanbul: Türkiye İş Bankası, 1999: 140.
- 122 Berger, *ağ*, 5; Tollu, *Şeker Ahmed Paşa*, 6.
- 123 Berger, *ağ*, 6.
- 124 Berger, *ağ*, 6'da yazarın kaleme aldığı yazı 29 Ocak 1976 *New Society* olarak verilmektedir. Anonim, "Millet, Jean François", *Webster's Biographical Dictionary*, USA: A Merriam-Webster, (tarihsiz): 1025.
- 125 Yapıt günümüzde Musée D'Orsay'da bulunuyor.
- 126 Berger, *ağ*, 6; Millet'nin "The Gleaners" adlı yapıtı için bakınız: J. Haviland (Ed.), C. Lloyd (Introductions), *A Picture History of Art Western Art Through the Ages*, New York: Phaidon, 1979: 244, R. 2.
- 127 Berger, *ağ*, 6.
- 128 A. Turani, *Dünya Sanat Tarihi*, Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları, 1983: 274; Anonim, *Türkçe Sözlük*, II, Ankara: TDK, 1983: 902.
- 129 Berger, *ağ*, 6.

- 130 Berger, *agm*, 6.
- 131 M. Ş. İpşiroğlu, *İslâm'da Resim, Yasağı ve Sonuçları*, İstanbul: Türkiye İş Bankası, 1973: 131; U. Tükel, "Bevan-ı Menazil'in Resim Dili Üzerine Bir Anlamlandırma Denemesi", *Türk Kültüründe Sanat ve Mimari*, İstanbul: 21. Yüzyıl Eğitim ve Kültür Vakfı, 1993: 192; U. Tükel, *İkonografiden Göstergelime*, İstanbul: Homer Kitabevi, 40-52.
- 132 Berger, *agm*, 6.
- 133 B. Cömert, "Sanat Kuramı ve Sanat Tarihçiliği", *Bedrettin Cömert'e Armağan, Beşeri Bilimler Dergisi*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi, 1980: 250; Ü. Yücel, 20. Yüzyıl Batı Sanatında Gerçeklik Kavrayışı, (yayımlanmamış doçentlik tezi), İstanbul: İÜ Edebiyat Fakültesi, 1977: 2.
- 134 Ü. Yücel, "Batı Resim Sanatında Görme ve Gösterme Biçimleri", (İfsak Konferansı, Ü. Yücel tarafından yazılmış metnin fotokopisi), İstanbul, tarihsiz: 1; H. Wölflin, *Sanat Tarihinin Temel Kavramları*, (Çeviren: Hayrullah Örs), İstanbul, 1985: 5 (M. Ş. İpşiroğlu'nun yazdığı ön-sözden).
- 135 J. Berger, *Görme Biçimleri*, (Çev.: Y. Salman), İstanbul: Metis Yayınları, 1986: 8.
- 136 E. H. J. Gombrich, *Sanat ve Yanılsama, Resim Yoluyla Betimlemenin Psikolojisi*, (Çev.: A. Cemal), İstanbul: Remzi Kitabevi, 1992: 20, 27, 29.
- 137 Y. Aksoy, *Bilim Tarihi ve Felsefesi*, İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi, 1994: 202.
- 138 Berger, *agm*, 6; Haviland - Lloyd, *A Picture History of Art Western Art*, 182, 183, 196, 197; Anonim, "Vico, Giovanni Battista", *Webster's Biographical Dictionary*, 1519.
- 139 Berger, *agm*, 6.
- 140 Berger, *agm*, 6.
- 141 Berger, *agm*, 6.
- 142 S. Tansuğ, "19. Yüzyılın Asker Ressamları Şeker Ahmed Paşa ve İstanbul Resim ve Heykel Müzesi", *Sanat Çevresi*, 11 (Eylül 1979): 13.
- 143 G. Renda, T. Erol, *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, I., İstanbul, 1980: 118-119.
- 144 Berger, *agm*, 7. Resimde Cézanne'den önce Corot'un uzakla yakını aynı anda/eş zamanlı görüp duyumsamanın olanaklı olduğunu keşfetmesi ve görme algısı konusundaki bazı gelişmeler için bkz. İ. Düben, *Türk Resmi ve Eleştirisi (1880-1950)*, İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2007: 128-129.
- 145 Berger, *agm*, 7.
- 146 Berger, *agm*, 7.
- 147 K. Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan Örneklerle Manzara*, İstanbul: Türkiye İş Bankası, 1999: 138.
- 148 Giray, *age*, 142-143.
- 149 Giray, *age*, 142-143.
- 150 K. Özsegin, "Avni Lifij'in Otoportresi Üzerine Aykırı Düşünceler", *Artist*, 8 (Kasım 1986): 3-5; M. Ergüven, *Türk Resminde Otoportre*, (Haz.: V. Uğurlu), İstanbul: YKY, 1996: 2-8; A. K. Gören, *Avni Lifij*, İstanbul: YKY, 2001: 93; A. K. Gören, "Özgür Bir İfadenin Sonucu Olarak Ressamın Kendi Sureti: Otoportre", (baskıda).
- 151 Bu konuda John Berger'in yazısını değerlendirdiğimiz bölümdeki kaynaklara bakınız.
- 152 M. Özel, *Ankara Resim ve Heykel Müzesi*, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1992: 42.
- 153 K. Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan Örneklerle Manzara*, 138.
- 154 K. Giray, *Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, İstanbul, 1998: 60.
- 155 S. Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1986: 94.
- 156 Z. Y. Yaman, "Adnan Çoker'le Söyleşi", (Haz.: N. Elvan), *d Grubu/d Group*, İstanbul: YKY, 2004: 55.
- 157 Dürrüoğlu, *Şeker Ahmed Paşa*, Tablo: 22.
- 158 Honour-Fleming, *A World History of Art*, Londra: Laurence King Ltd, 1991: 244.
- 159 M. Ergüven, "Türk Resminde Manzara/Doğa İkilimi", *Türkiye'de Sanat*, 21 (Kasım/Aralık 1995): 25; (M. Smuda (Hg), *Landshaft*, Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1986: 54'ten alıntı).
- 160 A. M. Dranas, "Şeker Ahmet Paşa", *Güzel Sanatlar*, 4 (Haziran 1942): 85-86; Boyar, *Türk Ressamları*, 40; İslimiyeli, *Asker Ressamlar ve Ekoller*, 39; Tollu, *Şeker Ahmed Paşa*, 6-7; Berger, "Şeker Ahmed Paşa'nın Bir Resmi Üstüne", 4-6; S. Tansuğ, "19. Yüzyıl Asker Ressamları, Şeker Ahmet Paşa ve İstanbul Resim ve Heykel Müzesi", *Sanat Çevresi*, 11 (Eylül 1979): 12-14; Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, 57, 366; F. Edgü, "Benim Resimlerim II: Şeker Ahmet Paşa", *Milliyet Sanat*, 265/615 (1 Haziran 1991): ek, 10-11; M. Ergüven, *Yoruma Doğru*, İstanbul: YKY, 1992: 60-61; K. İskender, "Osman Hamdi Bey ve Şeker Ahmet Paşa Farkı", *Türkiye'de Sanat*, 6 (Kasım-Aralık 1992): 32; A. K. Gören, 50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu, İstanbul: Akbank, 1998: 33-34; A. Çoker, "Şeker Ahmet Paşa'nın en 'sahici' resmi", *Sanat Dünyamız*, 71 (1999): 51; K. Giray, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan Örneklerle Manzara*; A. Ö. Gezgin (Ed.), "Adnan Çoker", *Akademi'ye Tanıklık-1 Güzel Sanatlar Akademisi'ne Bakışlar Resim-Heykel*, İstanbul: Bağlam Yayıncılık - Mimar Sinan Üniversitesi, 2003, 135-188; Z. Y. Yaman, "Adnan Çoker'le Söyleşi", 43-74; İ. Düben, *Türk Resmi ve Eleştirisi (1880-1950)*, İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2007: 131-135.
- 161 Tollu, *Şeker Ahmed Paşa*, 6, 8; G. Renda, T. Erol, *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, I, İstanbul, 1980: 116-117; Z. Güvemli, "Şeker Ahmed Paşa", *Türkiyemiz*, 43; A. K. Gören, "Tıbbiye'den Ayrılıp Harbiye'ye Geçen ve Buradan Mezun Olan Ressam Şeker Ahmed Paşa (1841-1907) ve Sanatta Betimlemeye İlişkin Bir Değerlendirme", 92.
- 162 A. K. Gören, "Türk Resminde Primitifler ve Darüşşafakalı Ressamlar Sorunu", *Türkiyemiz*, 81 (Mayıs 1997): 37; A. K. Gören, "Şeker Ahmet Paşa'yı Öncü Kuşağın Ana-

- lojisi Bağlamında Yeniden Değerlendirmek”, *Antik-Dekor*, 72 (Eylül-Ekim 2002): 68.
- 163 Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, 57.
- 164 İstanbul Resim Salonları’nın 1902 tarihli ikincisinin içinden bir görünüm sunan fotoğrafta sözedilen bu iki at yer almaktadır. (Adnan Çoker arşivinden)
- 165 Hamdi Kenan, “Karpuzlu Peyzaj”, (tarihsiz), Tuval üzerine yağlıboya, 60 x 40 cm, Özel koleksiyon.
- 166 Eugène Delacroix’nın (1798-1863) manzara içinde kurgulanmış 1827 tarihli Louvre Müzesi’nde yer alan 106 x 80 cm boyutlarındaki “Still Life with Lobster/İstakozlu Natürmort” bu türün dikkat çeken örneklerindendir.
- 167 Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, 94.
- 168 E. Üren, “Şeker Ahmet Paşa”, *Ülkü*, 21 (Ağustos 1942): 15; Aynı yazının kısaltılmışı için ayrıca bkz: E. Üren, “Şeker Ahmet Paşa”, *Hayat Tarih ve Edebiyat*, 12 (Aralık 1978): 61.
- 169 Z. Y. Yaman, “Adnan Çoker’le Söyleşi”, 55.
- 170 Dürrüoğlu, *Şeker Ahmed Paşa*, Tablo: 22.
- 171 A. K. Gören, “Özgür Bir İfadenin Sonucu Olarak Ressamın Kendi Sureti: Otoportre”, (baskıda).
- 172 Bu konuda ayrıntılı bilgi ve kaynakça için bkz: M. Cezar, *Sanatta Batı’ya Açılış ve Osman Hamdi*, I-II, İstanbul 1995.
- 173 Bu konuda ayrıntılı bilgi ve kaynakça için bkz: Ahmet Kamil Gören, “Türkiye’de Sanat Eğitimi Bağlamında Askeri ve Sivil Okulların Türk Resim Sanatındaki İşlevi”, *Antik-Dekor*, 37 (Kasım 1996): 62-70.
- 174 Bu konuda ayrıntılı bilgi ve kaynakça için bkz: A. K. Gören, “Bir Dönemler Paris’te Resim Eğitiminin Merkezi Olan Ünlü Okul ile Sanatı Yönlendiren Akademi’nin Öyküsü: l’Ecole des Beaux-Arts”, 92-95.
- 175 Bu konuda ayrıntılı bilgi ve kaynakça için bkz: A. K. Gören, “Tıbbiye’den Ayrılıp Harbiye’ye Geçen ve Buradan Mezun Olan Ressam Şeker Ahmet Paşa (1841-1907) ve Sanatta Betimlemeye İlişkin Bir Değerlendirme”, 84-92; ayrıca bu dönem sanatçılarının Batı’yla ilişkileri, biçim özellikleri ve iki ilginç otoportre için bkz: S. Germaner, “XIX. Yüzyıl Sanatından İki Etkileşim Örneği: Oryantalizm ve Türk Resminde Batılılaşma”, (Haz.: Z. Y. Yaman), *Sanatta Etkileşim/Interactions in Art Uluslararası*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi, 2000: 116-121.
- 176 K. Özsezgin, “Simgeci Bir Ressam”, *Sanat Çevresi*, 45 (Temmuz 1982): 11.
- 177 K. Özsezgin, “Avni Lifij’in Otoportresi Üzerine Aykırı Düşünceler”, *Artist*, 8 (Kasım 1986): 4; T. Muhidine, “Bohem Hayatı: İstanbul - Paris Gidiş - Dönüş”, *Sanat Dünyamız*, 54 (Kış 1993): 50.
- 178 K. Özsezgin, “Avni Lifij’in Otoportresi Üzerine Aykırı Düşünceler”, 4-5.
- 179 Z. Sayın, *İmgenin Pornografisi*, İstanbul: Metis Yayınları, 2003: 129; bu konuya Şeker Ahmet Paşa örneği üzerinden bir bakış için bkz: Y. Sadak, “Resim Sanatımızda Öncülerin Aykırı İsmi Şeker Ahmet Paşa”, *Hürriyet Gösteri*, 267 (Şubat 2005): 68-73; A. K. Gören, “Tıbbiye’den Ayrılıp Harbiye’ye Geçen ve Buradan Mezun Olan Ressam Şeker Ahmet Paşa (1841-1907) ve Sanatta Betimlemeye İlişkin Bir Değerlendirme”, 84-92; A. K. Gören, “Şeker Ahmet Paşa’yı Öncü Kuşağın Analojisi Bağlamında Yeniden Değerlendirmek”, 60-68.
- 180 Bu bölümde kullandığımız bilgileri ve konuya daha farklı açılımlarla daha kapsamlı yaklaştığımız yeni bir çalışmamızdan kısaca aktarıyoruz. Bkz: A. K. Gören, *Fabri Kapitan (1857-1917)*, İstanbul: Teşvikiye Sanat Galerisi, (baskıya hazırlanıyor).
- 181 A. Çoker, *Cemal Tollu*, İstanbul: Galerî B Yayınları, 1998: 9.
- 182 A. Ö. Gezgin (Ed.), “Adnan Çoker”, *Akademi’ye Tanıklık*, 137; Z. Y. Yaman, “Adnan Çoker’le Söyleşi”, 50; A. H. Balci, “19. Yüzyıl Osmanlı Resminin Kökeninde Kimlikleri Okuma Sayesinde Bir Sanat Sosyolojisine Doğru”, *Cey Sanat*, 7 (Kasım/Aralık 2005): 48-51.
- 183 Z. Y. Yaman, “Adnan Çoker’le Söyleşi”, 50; İ. Aksüğü (Duben), “Osman Hamdi’ye Çağının Zihniyeti ve Estetik Değerleri Açısından Eleştirel Bir Bakış”, *Yeni Boyut*, 21 (Mart 1984): 12.
- 184 O. Arsal, *Modern Osmanlı Resminin Sosyolojisi (1839-1924)*, (Çev.: T. Birkan), İstanbul: YKY, 2000: 61; ayrıca bkz: Z. Sayın, *İmgenin Pornografisi*, 2003: 128.
- 185 J. Crary, *Gözlemcinin Teknikleri - On Dokuzuncu Yüzyılda Görme ve Modernite Üzerine*, (Çev.: E. Daldeniz), İstanbul: Metis Yayınları, 2004: 56.
- 186 H. Foster, *Tasarım ve Suç Müze Mimarlık Tasarım*, (Çev.: E. Gen), İstanbul: İletişim Yayınları, 2004: 92.
- 187 Z. Sayın, *İmgenin Pornografisi*, 119.
- 188 H. B. Kahraman, *Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Ölçeleri*, İstanbul: YKY, 1995: 26 vd.



Başyâver Şeker Ahmed Paşa ve Sarayın Yabancı Konukları

Gülsen Sevinç Kaya

Sonraki yıllarda Şeker Ahmed Paşa olarak tanınacak olan Yâver -ressam Ahmed Ali, Sultan Abdülaziz, Sultan V. Murad ve Sultan II. Abdülhamid dönemlerinde, otuz yılı aşkın bir süre, Osmanlı sarayında görev yapmıştır. Şeker Ahmed Paşa'nın hocası Jean Léon Gérôme aracılığı ile Paris-Goupil Sanat Galerisi'nden satın alınan tablolar, saray koleksiyonunun ilk örneklerini oluştururken Yâver-ressam kimliğinin ötesinde, döneminin dış politikasında da etkin bir rol oynamıştır.¹

1896 yılında getirildiği Misâfirin-i Ecnebiyye Teşrifatçısı (yabancı konuklar protokol sorumlusu) görevini, ölümüne kadar sürdürmüş, Sırbistan Kralı Alexander, Alman İmparatoru II. Wilhelm, Bulgaristan Prensi Ferdinand ve Belçika hükümet üyesi M. Olin, Kaptola Mihracesi², Alman Prensi³, İran Şahı⁴, Rusya Amiral Avela⁵ gibi yabancı konukların ağırlanmasıyla yakından ilgilenmiştir. Mihmandarlık yaptığı Dük d'Orleans ve eşi sanatçının atölyesini ziyareti sırasında, Düşes tarafından Şeker Ahmed Paşa'ya bir tablo hediye edilmiştir.⁶ Paşa da buna karşılık kendi tablolarından birini hediye etmiştir.

Şeker Ahmed Paşa görev süresince, Osmanlı padişahları tarafından, dördüncü rütbeden ve ikinci rütbeden Osmanlı nişanı, üçüncü, ikinci ve birinci rütbeden Mecidiye nişanı, altın ve gümüş imtiyaz madalyaları, iftihar, Sanayi-i Nefise ve tahlisiye madalyalarıyla ödüllendirilmiştir.⁷ Almanya, Avusturya, Fransa, İtalya, Japonya, İran, Rusya, Habeşistan, Belçika, Danimarka, Yunanistan, Hollanda, Hindini, Karadağ, İsveç Norveç, Siyam ve Bul-

garistan'dan da gelen yabancı konuklar tarafından da nişan, fotoğraf ve resim gibi çeşitli hediyelerle ödüllendirilen Paşa, konuklarına da kendi eserlerini hediye etmiştir.⁸

Başyâver Şeker Ahmed Paşa'nın kucagında Sultan II. Abdülhamid'in oğlu Şehzâde Mehmed Abdülkadir (1878-1914) ile Kargopoulo tarafından çekilen bir fotoğraf ile⁹ Başyâver Şeker Ahmed Paşa ve Lala Hurşid Bey'in Sultan Abdülaziz ve Sultan II. Abdülhamid'in çocuklarıyla çektiği fotoğrafları¹⁰ ve Milli Saraylar Koleksiyonu'nda bulunan Şeker Ahmed Paşa'nın Sultan II. Abdülhamid'in kızı Naile Sultan ile çekilmiş fotoğrafı¹¹, sanatçının Sultan II. Abdülhamid'in ailesi ve yakın çevresi ile kurduğu sıcak ilişkiyi yansıtmaktadır.

Sultan II. Abdülhamid döneminde misafir olarak gelen yabancı hanedan mensuplarının kabul merasimleri kısmen değişmiştir. Genellikle ilk karşılama merasimi İstanbul'a gelmeden yapılmıştır. Karşılama merasimi Kavak'ta, Çanakkale Boğazı veya Varna'da yapılmıştır. Trenle gelen misafirler, Edirne'de birkaç kişi tarafından karşılanmış ve Sirkeci Garı'nda merasim yapılmıştır. Gemiyle gelen konuklar ise top atışlarıyla selamlanmış, gelen devletin bayrağı çekilmiş ve misafir devletin gemisi Dolmabahçe Sarayı önünde demir atmıştır. Zırhlı gemiyle gelen prenslerin gemileri şehir dışında demirlenmiş ve saraydan tahsis edilen bir gemiyle Dolmabahçe Sarayı sahiline yanaşmıştır. Başkent İstanbul'a gelen prensler, Hariciye Teşrifatçısı ile Divân-ı Hümayûn Teşrifatçısı tarafından gemiden alınarak Dolmabahçe Sarayı'na ulaştırılmış, hanedan men-

Şeker Ahmed Paşa
Naile Sultan ile birlikte,
renklendirilmiş fotoğraf,
29.5 x 24 cm,
MS Resim Koleksiyonu,
Env. No. 12/ 2807.

Şeker Ahmet Paşa,
Şehzâde Mehmed
Abdülkadir ile birlikte,
Ömer Koç Koleksiyonu.



supları ise dört atlı ve diğerleri ikişer atlı arabalar ile Yıldız Sarayı'na götürülmüştür. Prensleri karşılamaya gidenler arasına bazen şehzâdeler de katılmıştır. Prensın arabasına yâverler, saray çavuşları veya zabıtalılar ile Ertuğrul Süvari Alayı'ndan yirmi kadar asker eşlik etmiştir.¹²

Sultan II. Abdülhamid'in yabancı konuklarının gezileri Abdullah Frères, Kargopulo, Sébah& Joaillier ve Bahriyeli Ali Sami gibi Osmanlı fotoğrafçılarının çektikleri fotoğraflar ile belgelenmiştir. Balkanlar'da ve Ortadoğu'da etkinliğini artırmak için Osmanlı ile yakın ilişki kurmak isteyen Alman İmparatoru Kaiser II. Wilhelm, 1882 yılında İstanbul'a askeri heyetini göndermiştir. 17 Şubat 1882'de Trieste üzerinden deniz yolu ile İstanbul'a gelen ve liderliğini Prusya ordusu genarali ve II. Wilhelm'in başkuman-

danlarından General Anton Radziwill'in yaptığı heyete, Şeker Ahmed Paşa nezaret etmiştir. Saray fotoğrafçısı Vasilaki Kargopulo, Başyâver Şeker Ahmed Paşa ve Mâbeyn-i Hümâyûn Müdürü Ahmed Bey'in heyet ile birlikte 13 Mart 1882'de hatıra fotoğrafını çekmiştir.¹³

13 Temmuz 1888'de Alman Elçisi Prens Radolin'in daveti üzerine Konstantin Kargopulo Göksu çayırına fotoğraf çekimine gitmiştir. Elçi Radolin ve oğlu, Sultan II. Abdülhamid'in Başyâveri Şeker Ahmed Paşa, Saray doktorlarından Stekulis Bey, bir Alman subay ve diğer yardımcı hizmetkârlar eşliğinde Göksu çayırına gidilerek fotoğraf çekimine katılmışlardır.¹⁴

Kaiser II. Wilhelm, Sultan II. Abdülhamid'e dostluğunu göstermek için, doğum gününde kendisinin ve ailesinin fotoğraflarını göndermiştir. Bu jestten etkilenen Sultan II. Abdülhamid, Alman İmparatoru'nu İstanbul'a davet etmiş¹⁵ İmparator da Sultan II. Abdülhamid'i 1889 ve 1898 tarihlerinde iki kez, Sultan V. Mehmed Reşad'ı da 1917 yılında bir kez ziyaret etmiş ve karşılıklı hediyeler verilmiştir. Bu hediyelerden görsel belge değeri taşımaları sebebiyle Milli Saraylar Koleksiyonu'nda bulunan resim, fotoğraf ve albümler ayrı bir öneme sahiptir. Kaiser Wilhelm'in ikinci gezisini belgeleyen saray ressamı Fausto Zonaro imzalı iki resim dışında, kendisinin, ailesinin ve Alman devlet adamları ile Kudüs'e yaptığı gezinin fotoğrafları gibi pek çok resim ve fotoğraf, bu yakın ilişkinin kanıtıdır. I. Dünya Savaşı'ndaki müttefikimiz olan Almanya ile Sultan V.Mehmed döneminde de ilişkiler devam etmiştir.

1885'de Prens Karl, Ortadoğu gezisi sırasında hastalanıp İstanbul'a getirilince, babası İsveç ve Norveç Kralı II. Oscar ve annesi Kraliçe Sophie de İstanbul'a gelmişlerdir. Oğullarının iyileşme göstermesi üzerine mutlu olan II. Oscar ve eşi, Sultan II. Abdülhamid'i ziyaret etmiştir. 18 Nisan

1885'de Yıldız Sarayı'nda kral ve kraliçe şerefine davet veren Sultan II. Abdülhamid, saray fotoğrafçısı Vasilaki Kargopulo'nun hazırladığı İstanbul'un panoramik görüntülerini ve tarihi eserlerin fotoğraflarını içeren bir albüm hediye etmiştir. Kral II. Oscar'ın ertesi gün İstanbul'dan ayrılırken, kraliçe ve oğulları Büyüka'da üç hafta dinlenmişlerdir. Başyâver Şeker Ahmed Paşa, Kargopulo, Kraliçe Sophie ve oğulları Prens Karl ve Eugen'nin bulunduğu misafirlerin konakladıkları otelin terasında 7 Mayıs 1885'de çekilen grup fotoğrafı, bu geziyi de belgelemektedir.¹⁶ Milli Saraylar Koleksiyonu'ndaki İsveç Kralı II. Oskar ve eşi Kraliçe Sophie'nin portreleri bu yakın ilişkinin görsel belgeleridir.

Sultan II. Abdülhamid, şehzâde iken amcası Sultan Abdülaziz'in 1867'de yaptığı Avrupa gezisi sırasında Viyana'da hastalanmış Avusturya İmparatoru Fransuva Joseph kendisini Schönbrunn Sarayı'nda misafir ederek tedavi ettirmiştir.¹⁷ Bu vesile ile başlayan yakın dostluk daha sonra da devam etmiş ve Sultan Abdülaziz'i 1869'da İstanbul'da ziyaret etmiştir. Milli Saraylar Koleksiyonu'ndaki Avusturya Macaristan İmparatoru Fransuva Joseph ve askerlerinin 1891 tarihli resmi ve Fransuva Joseph'in 1899 tarihli portresi bu ziyarette Sultan II. Abdülhamid'e hediye edilmiş olmalıdır. I. Dünya Savaşı'ndaki müttefikimiz olan Avusturya-Macaristan İmparatorluğu ile Sultan V. Mehmed döneminde de yakın ilişkiler devam etmiştir.

13 Haziran 1878'de Berlin'de Almanya İmparatorluk Şansölyesi Prens Bismark'ın başkanlığında Osmanlı, Rusya, İngiltere, Almanya, Fransa, Avusturya-Macaristan ve İtalya'nın katılımıyla bir kongre toplanmıştır. Bu kongrenin sonucunda imzalanan 13 Temmuz 1878 tarihli Berlin Antlaşması ile Osmanlı Devleti, kendisine tabi olan Sırbistan, Bulgaristan, Romanya ve Karadağ'ın kendi başlarına birer prenslik olmalarını kabul etmiştir.¹⁸ Sırbistan Kralı Alexander, da-



Avusturya-Macaristan İmparatoru Fransuva Joseph, MS Koleksiyonu.



1 W. Lauterbach, Alman
İmparatoru Kaiser II. Wilhelm
ve Ataları, 1888, maden
(döküm), çapı 21 cm,
MS Resim Koleksiyonu,
Env. No. 11/ 1198.

2 J. C. Schaarwachter,
Alman İmparatoru Kaiser
II. Wilhelm ve çocukları, 1896,
20 x 12.5 cm, MS Resim
Koleksiyonu, Env. No. K 236.

3 İsveç Kraliçesi Sophie,
baskı, 32.9 x 27 cm,
MS Resim Koleksiyonu,
Env. No. 11/1203.

4 İsveç Kralı II. Oscar,
baskı, 33 x 27.2 cm,
MS Resim Koleksiyonu,
Env. No. 11/1214.

ha sonra Sultan II. Abdülhamid'i ziyaret etmiştir. Milli Saraylar Koleksiyonu'ndaki Abdullah Frères'in çektiği Şeker Ahmed Paşa'yı, Sırbistan Kralı Alexander'ı maiyeti ile gösteren fotoğraf, 1894 tarihli bu geziyi belgelemektedir. Sırp Kralı Alexandre'in 18 Haziran 1894'de Sultan II. Abdülhamid'e takdim ettiği portresi de bu ziyaretin hatıralarından biridir.

Fransa İmparatoru III. Napolyon, İngiltere Kraliçesi Victoria ve Avusturya Macaristan İmparatoru Fransuva Joseph ve kraliyet ailesi ile şehzadelik döneminde tanışan Sultan II. Abdülhamid'e hediye edilen resim ve fotoğraflar içinde, İngiltere Kraliçesi Victoria'nın ve oğlu Galler Prensi Albert Edward'ın portresi (Daha sonra Kral VII. Edward) yer almaktadır. Tablo, prens tarafından Ağustos 1879'da Sultan II. Abdülhamid'e hediye edilmiştir.¹⁹ Koleksiyonda Kraliçe Victoria'nın 1894 tarihli fotoğrafı da vardır. Dış politikada dengeye önem veren Sultan II. Ab-

dülhamid döneminde İstanbul'u ziyaret eden Oldenburg Grandükası ve Grandüşesi'nin fotoğrafları²⁰ saraya hediye edilmiştir. Milli Saraylar Koleksiyonu'nda Rus Çarı I. Nikola'nın fotoğrafı, Oldenburg Dükü Friedrich August ve Oldenburg Düşesi Elizabeth'in portreleri de bulunmaktadır.

Ayşe Osmanoglu, babası Sultan II. Abdülhamid'in Alman İmparatoru Kaiser II. Wilhelm, Avusturya İmparatoru Fransuva Joseph, İtalya Kralı Umberto, Karadağ Prensi ve Bulgaristan Prensi hakkındaki düşünceleri konusunda şunları aktarmaktadır: "Ben Alman politikasına çok ehemmiyet vermekle birlikte öteki büyük devletleri de gözden kaçırmaktan ve gücendirmekten daima sakındım. Politikamı daima teraziyle tarttım. İmparatorla şahsi dostlukta devamla beraber Rusya İmparatoru'na da fırsat düştükçe dostluk gösterdim. Coğrafi mevkimiz bunu icap ettiriyordu... Avusturya İmparatoruyla da ayrıca dostluğum vardı... İtalya Kralı Umberto da dostumdu.



5 M. Sobanobut (?),
Sırbistan Kralı Alexander,
1894, karton üzerine
suluboya, 47 x 56.5 cm,
MS Resim Koleksiyonu,
Env. No. 11/1211.

6 L. Fantony (?), 1899,
Avusturya-Macaristan
İmparatoru Fransuva
Joseph, karton üzerine
karışık teknik, 56.5 x 50 cm,
MS Resim Koleksiyonu,
Env. No. 11/1207.

1 J. Akarmay (?), *Avusturya-Macaristan İmparatoru Fransuva Joseph bir çocuk ile birlikte*, renkli baskı, 19 x 24.5 cm,

MS Resim Koleksiyonu, Env. No. 11/1216.

2 Thaddeus Ajdukiewicz, *Avusturya-Macaristan İmparatoru Fransuva Joseph ve askerleri*, renkli baskı, 39.5 x 62.5 cm, MS Resim Koleksiyonu, Env. No. 11/1215.



1



2



3



4

3 Robert Antoine Müler,
İngiltere Kraliçesi Victoria,
tuval üzerine yağlıboya,
144.5 x 95.5 cm,
MS Resim Koleksiyonu,
Env. No. 11/1206.

4 Frederick Percy Graves,
Galler Prensi Edward,
tuval üzerine yağlıboya,
139.5 x 89.5 cm,
MS Resim Koleksiyonu,
Env. No. 11/1204.

5 Bernhard Winter,
Oldenburg Düşesi Elizabeth,
kâğıt üzerine fzen,
46.5 x 32 cm,
MS Resim Koleksiyonu,
Env. No. 11/1219.

Oğlu Victor Emanuel seyahatle İstanbul'a geldiği vakit Umberto bir bomba suikastıyla öldü. Veliahd Emanuel buradan giderken daha bizim suları terk etmeden kral oldu. Emanuel'in zevcesi, Karadağ Prensi'nin kızıydı. Karadağ Prensini daima elimde tutuyor ve maaş veriyordum. İyi adamdı. Bulgarlara gelince; Onlar Rusya'nın şımarık çocuklarıydı. Bulgaristan Prensi Ferdinand'ı hususi yâverim yaparak okşuyordum."²¹ Koleksiyondaki Karadağ Kralı ve ailesinin fotoğrafı bu yakınlığı belgelemektedir. 1885'de İstanbul'a gelen Karadağ Prensi Vukoviç'in onuruna Yıldız Sarayı'nda bir ziyafet verilmiş, ziyafet sonrası Sultan II. Abdülhamid tarafından prense, Kargopulo'nun bir albümü hediye edilmiştir.²²

İtalyan veliahdı Vittorio Emanuel (daha sonra, İtalya Kralı Vittorio Emanuel III) ve eşi Prenseler Elana, 1900 yılının temmuz ayında Elana adlı yatlarıyla İstanbul'a gelerek Sultan II. Abdülhamid'i ziyaret etmiştir. Yıldız



5



Sarayı'nda Sultan II. Abdülhamid'in gösterdiği Saray Ressamı Zonaro'nun eserlerini beğenen Veliahd ve eşi, 13 Temmuz 1900'de Zonaro'nun atölyesini ziyaret etmiştir. Saray Ressamı Zonaro, anılarında Sultan II. Abdülhamid'in çiçek sevgisinden bahsederken, Sultan II. Abdülhamid'in Şeker Ahmed Paşa'dan Zonaro'nun İtalyan Prensesi Elana ve eşi İtalya veliahdı Vittorio Emanuel'e hediye ettiği çiçekleri nereden sağladığını öğrenmesini istediğini belirtmektedir. II. Abdülhamid, Şeker Ahmed Paşa'dan ender bulunan çiçek türleri hakkında da bilgi toplamasını istemiştir.²³ İtalyan prensi ve prensesi, İstanbul'da Şeker Ahmed Paşa'nın mihmandarlığında mevlid alayını seyretmişlerdir. Veliahd ve eşi ni yatlarında ziyaret eden Burhaneddin Efendi, Sultan II. Abdülhamid adına Şeker Ahmed Paşa'nın bir tablosunu hediye etmiştir. İtalyan prensesi de kendi yaptığı bir tabloyu Şeker Ahmed Paşa vasıtasıyla Sultan II. Ab-



Dördüncü Kaçar
hükümdarı Nâsirüddin Şah
ve İran'daki Gülistan
Sarayı'ndaki müze, albüm,
MS Resim Koleksiyonu,
Env. No. 11/ 1255.

dülhamid'e hediye etmiştir. Prens ve prenses, Ahmed Ali Paşa'nın konağına gidip atölyedeki resimlerden övgüyle bahsetmişlerdir. Prenses, Ahmed Ali Paşa'nın haremni ziyaret etmiştir. İmtiyaz nişanı verilen Prens, Ahmed Ali Paşa ile birlikte Hereke'ye gitmiştir.²⁴ Milli Saraylar Koleksiyonu'nda İtalyan Prensesi'nin hediye ettiği 1898 tarihli bir yelkenli resmi bulunmaktadır. İtalya Kralı Umberto'nun resmi, 1940 yılında Topkapı Sarayı'na gönderilmiştir.

Sultan II. Abdülhamid döneminde İran ile de yakın ilişki kurulmuştur. İran Elçisi Mirza Muhsin Han, Yıldız Sarayı'ndaki davetlerin başmısafiri olmuştur. Elçinin Bebek'teki yalısında Türk ve yabancı devlet adamlarına verilen akşam yemekleri ün kazanmıştır.²⁵ İran'da 1796-1925 tarihleri arasında bir Türkmen oymağı olan Kaçarlar hüküm sürmüştür. Kaçar soyundan gelen dördüncü İran Şahı Nasirüddin, Avrupa'nın pek çok

ülkesini ziyaret etmiş, 1873 yılında geldiği İstanbul'da Sultan Abdülaziz'le görüşmüştür. Nasirüddin Şâh'ın öldürülmesi üzerine, oğlu Muzaffereddin Şâh yerine geçmiş ve 1896-1907 yıllarında hüküm sürmüştür. Avrupa gezisi sırasında 1900 yılında İstanbul'a gelerek Sultan II. Abdülhamid'i ziyaret eden Şâh,²⁶Şale Köşkü'nde bir hafta misafir edilmiş ve şerefine ziyafet verilmiştir.²⁷ Milli Saraylar Koleksiyonu'nda İran'dan hediye edilen iki albüm bu yakın ilişkiyi yansıtmaktadır.²⁸ Albümlerde; 1848-1896 yıllarında hüküm süren Nasirüddin Şâh'ın ve oğullarının, Gülistan Sarayı'nın, İran'daki çeşitli tarihi yapıların ve İran halkının fotoğrafları yer almaktadır.²⁹

Böylece Sultan II. Abdülhamid döneminin dış politikadaki dengeyi sağlama çabaları ve Şeker Ahmed Paşa'nın başarılı diplomasisi, saray koleksiyonunun zenginleşmesinde önemli rol oynamıştır.

Notlar

- 1 M. Üstünipek, "Saraylı Bir Ressam: Şeker Ahmet Paşa", *MS 3 İstanbul: Milli Saraylar* (2006), s.83.
- 2 BOA Y.MTV. 167/ 227 (1315)
- 3 BOA Y.PRK. MYD. : 11/ 36 (1309)
- 4 BOA İ.HUS: 84/ 69 (1318)
- 5 BOA İ.HUS: 29/77 (1312)
- 6 A. Batur, "19.Yüzyıl İstanbul Basımında Sanat ve Mimarlık, 19. Yüzyıl İstanbul'unda Sanat Ortamı", *Habitat II'ye Hazırlık Sempozyumu*, 14- 15 Mart 1996, İstanbul: Sanat Derneği Yayınları, 1996, s. 111- 112.
- 7 P. Boyar, *Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti Devirlerinde Türk Ressamları Hayatları ve Eserleri*, Ankara: Jandarma Basımevi, 1948, s. 39.
- 8 M. Üstünipek, *age*, s.79- 80; S. Pertev Boyar, *age*, s. 41.
- 9 B. Öztuncay, *Vasilaki Kargopulo Hazret-i Padişahi'nin Serfotoğrafi*, İstanbul: Bos Birleşik Oksijen Sanayi, 2000, s. 149.
- 10 A. Osmanoğlu, *Babam Sultan Abdülhamid*, Ankara: Selçuk Yayınları, 1986.
- 11 IRCICA, Fotoğraf Arşivi uzmanlarından Orhan M. Çolak'ın aynı mekânda çekilmiş farklı bir fotoğrafla yaptığı mukayese sonucu, fotoğraftaki kız çocuğunun Naile Sultan olduğu anlaşılmıştır.
- 12 H. T. Karateke, *Padişahım Çok Yaşa Osmanlı Devletinin Son Yüz Yılında Merasimler*, İstanbul: Kitap Yayınevi, 2004, s. 164- 165.

- 13 B. Öztuncay, *age*, s. 66- 68.
- 14 B. Öztuncay, *age*, s. 91.
- 15 P. Hopkirk, *İstanbul'un Doğusunda Bitmeyen Oyun* (Çev: Mehmet Harmancı), İstanbul: Sabah Kitapları Gençlik Yayınları, 1995, s. 34.
- 16 B. Öztuncay, *age*, s.76-81.
- 17-BOA Y.PRK.NMH. 9/25 (1321)
- 18 A. Osmanoğlu, *age*, s. 55.
- 19 İngiltere Kraliçesinin gönderdiği tablo ve name için padişahın arz-ı teşekkür ve hissiyatının ifadesi 292/1296 (1879) Dosya No.1, Gömlek No. 73 Fon Kodu: Y.PRK.NMH
- 20 *Berlin Antlaşması*, <http://tr.wikipedia.org>
- 21 A. Osmanoğlu, *age*, s. 54-56.
- 22 B. Öztuncay, *age*, s. 77.
- 23 A. Batur, *age*, s. 111-112.
- 24 O. Öndeş-E. Makzume, *Osmanlı Saray Ressamı Fausto Zonaro*, İstanbul: YKY, 2002, s. 54-56.
- 25 B. Öztuncay, *age*, s. 66.
- 26 F. Sümer, "Kaçarlar", *Türk Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 24, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2001, s. 51-53.
- 27 A. Osmanoğlu, *age*, s. 57.
- 28 BOA Y.,PRK. AZJ.: 30/52 (1312)
- 29 Akile Çelik, Melda Açıkkan, Demet Kesal, Şchnaz Küçük-kılınç, Üzeyir Karataş ve Güller Karahüseyn'in çevirisiyle.

احمد علي پاشا

*Le Général de division
Ahmed Aly Pacha
Aide de Camp de S. M. le Sultan*

Merdjan Yocouchou, Stamboul.

Şeker Ahmed Paşa Üzerine Yeni Görüşler ve Belgeler

İlona Baytar

Şeker Ahmed Paşa üzerine bir sergi ve kitap hazırlama fikrinin oluşmaya başladığı ilk günden itibaren, kimlerden yardım alabileceğimizi araştırdık öncelikle... Çalışmaya başladığımızda, Şeker Ahmed Paşa'nın gerek hayatını gerekse sanatını kavramanın bu kadar zor olacağını düşünmemiştik. Bizden bir sanatçının, üstelik de bugün Türk resim sanatının oluşumundaki en önemli isimlerden birinin üzerine konuşabilecek kişi sayısının, bir elin parmak sayısı kadar olmaması bir taraftan karamsarlığa sürüklerken bir o kadar da güç verdi, yaptığımız iş daha önemli hale geldi. Şeker Ahmed Paşa hakkında, iyi bir sergi yapmalıydık ve hazırlayacağımız kitap da, sanatçıya dair kapsamlı bir kaynak olarak her kütüphanede yer almalıydı. Bu düşüncelerle başladığımız Şeker Ahmed Paşa çalışması için bizi defalarca evine kabul eden, bildiklerini bizimle paylaştıran, bildiklerimizi sorgulayan ve yönlendiren değerli hocamız Prof. Adnan Çoker'e teşekkür borçluyuz.

Elinizde tuttuğunuz kitapta daha önce sanatçı hakkında yayımlanmış nitelikli makaleleri bir araya getirmeyi düşündük ancak aradan geçen yıllarda yapılan yeni araştırmalar da Şeker Ahmed Paşa kitabında yer almalıydı. Bu anlamda yazıları ile bize katılan Doç. Dr. Ahmet Kamil Gören'e ve Enis Batur'a teşekkür ederiz. "Yeni görüşler ve belgeler" başlığı ile kaleme aldığımız bu yazıda ise amacımız; sanatçının bilinen yaşam öyküsünü tekrarlamak değil yeni bulduğumuz belgeler ışığında, Şeker Ahmed Paşa hakkında bilinmeyenlerden birkaç ayrıntıyı daha çözmektir. Bu araştırma-

nın bir parçası olarak Başbakanlık Osmanlı Arşivi'ndeki belgelerin temini ve günümüz Türkçesine çevrilmesinde, Üzeyir Karataş başta olmak üzere Milli Saraylar Arşivi'nden arkadaşlarımız destek verdiler. Her çalışmanın bir sonrakinin yolunu açacağına inanarak bu belgelerin Şeker Ahmed Paşa'nın yaşamına ve sanatçı kimliğine dair yeni yorumlara ve araştırmalara yardımcı olacağını umuyoruz.

Bilindiği üzere 19. yüzyıl, Osmanlı İmparatorluğu kadar Avrupa için de büyük değişimlerin yaşandığı, sanatsal ortam, bireycilik ve gerçekçilik yolunda yeni aşamalara ulaşıldığı bir dönem olmuştur. Yeniçağın başında Natüralizm ile başlayan süreç hep görünen gerçeği yansıtmış, hayal gücünün işlendiği konularda bile görünenden uzaklaşmamıştır. Bu dönemde Batı sanatında akademik ortamdan kopuş başlamış sanat akımları, dönemin siyasi olayları ve kültür politikasının yansıması, birbiriyle iç içe geçmiş ve bütün bir dönemi tanımlayabilen bağımsız bir akımdan söz etmek maalesef olanaksız hale gelmiştir. Dönemin sanat ortamı hem akademi hem de akademi karşıtı grupların çekişmelerine sahne olurken bu dönemde, bir önceki yüzyılda olduğu gibi sanatın merkezinde yine Fransa yer almıştır. Böylesine karmaşık bir dönemde Fransa'da bulunan asker kökenli ressamların Türk resim sanatının şekillenmesinde etkileri büyüktür. Özellikle İzlenimcilik öncesi dönemde akademik eğitim alan Ahmed Ali ve Süleyman Seyyid, akademi karşıtı olan Barbizon resamlardan etkilenmiş ve kendi yerel yorumlarına ulaşmışlardır. 19. yüzyılın ikinci

Şeker Ahmed Paşa'nın kartviziti, Osmanlı Bankası Arşivi.



1 Ferdinand Chaigneau,
Barbizon Ormanlarının Girişi,
kâğıt üzerine suluboya,
Musée Municipal de
l'Ecole de Barbizon,
L'Auberge Ganne: 4.
2, 3 Kayın Ağaçları ve detayı,
tuval üzerine yağlıboya,
131 x 90.5 cm,
IRHM Koleksiyonu,
Env. No. 459/872.

yarısında Fransız manzara ressamlarından oluşan Barbizon Okulu, akademik eğitimin yanı sıra kendi ülkelerinin doğasını ve gerçeğini yansıtmak istegindedir ve gördüklerini romantik ressamlar gibi idealize etmeden olduğu gibi yansıtarak, gerçekçiliğin verdiği ışık ve etkiyi tuvallerine yansıtmışlardır.¹

1855'de Tıbbiye Mektebi'nde başladığı eğitim hayatına, 1856'da Harbiye Mektebi'nde devam eden Ahmed Ali'nin, buralarda tıbbi ve askeri amaçlı olarak aldığı anatomi ve perspektif dersleri onun resme olan ilgisini ve yeteneğini geliştirmiş, henüz 18 yaşındayken Tıbbiye Mektebi'ne resim öğretmeni muavinliğine atanmıştır.² Yeteneğini keşfeden dönemin padişahı Sultan Abdülaziz tarafından Fransa'ya Mekteb-i Osmânî'ye gönderilmiş; Jean Léon Gérôme ve Gustave Boulanger'in atölyelerinde klasik anlamda resim dersleri almıştır. Resmi olarak devam ettiği bu atölyelerin yanı sıra, akademik eğitim almış olmalarına karşın akademi karşıtı gibi duran Barbizon





4 Narcisse Diaz, *Ağaçlar Arasında*, tuval üzerine yağlıboya, Musée du Louvre, L'Auberge Ganne: 33.

5 *Ormanda Oduncu*, detay, tuval üzerine yağlıboya, 139.5 x 177 cm, İRHM Koleksiyonu, Env. No. 47/460.

6 *Çoban Köpekli Peyzaj*, detay, tuval üzerine yağlıboya, 137 x 175 cm, ARHM Koleksiyonu.





Otoportre ve detayı,
tuval üzerine yağlıboya,
116 x 84 cm,
İRHM Koleksiyonu,
Env. No. 473/918.

ressamlardan da etkilenmiştir. Şeker Ahmed'in yetişme tarzı ve ait olduğu toplumsal değerler onu akademiden daha çok doğayı ve doğanın üstünlüğünü resmeden Barbizonlar'a yaklaştırmıştır. Adnan Çoker, sanatçının atölyenin dışına çıkarak yaptığı bu peyzajlarını, "Şeker Ahmed Paşa'nın küçük kaçamakları" olarak nitelendirmektedir. Ancak bu kaçamaklar onun akademik eğitiminin o kadar üzerine çıkmıştır ki peyzajlarında bu etki açıkça göze çarpmaktadır. Büyük olasılıkla Paris dönemlerinde yapmış olduğu düşünülen İstanbul Resim Heykel Müzesi (İRHM) Koleksiyonundaki "Kayın Ağaçları" tablosu gerek kullanılan ince boya ve fırça geçişleri gerekse ışık ve renk ile Barbizon etkisini açıkça göstermektedir.

Peyzajlarındaki ince ve uzun gövdeleri ile adeta göğe degecekmiş gibi gösterdiği ağaçlar, açık havada doğal yaşamında verilen ceylanlar, koyun sürüleri hep onun için insan fi-



gürlerinden önemli olmuştur. Figürler, “Otoportresi” hariç hep küçük ve doğa karşısında güçsüz gösterilmiştir.

Şeker Ahmed Paşa’nın resimlerdeki boya kullanımının Gérôme’un atölyesinde öğrendiği bir teknik olmadığını belirten Çoker, akademik eğitimde önce resmin yapıldığını sonra boyanın kullanıldığını, Şeker Ahmed’in eserlerinde ise boyanın hâkim olduğunu söyler ve Türk resminde boyasal resmin öncüsü olduğunu da belirtir. Şeker Ahmed, manzaralarında çoğunlukla toprak renkleri ve yeşilin tonlarını ağırlıklı olarak kullanmış, bazı resimlerinde ise kullandığı kırmızı lekeler ile resme canlılık getirmiştir. Açık ufuklu manzaralarında gökyüzü mavi olarak verilmiştir.³ Sanatçının “Otoportresi”nde kendi elinde gösterdiği paleti aynı zamanda kendi kullandığı renkleri göstermesi bakımından da önemlidir.

Ahmed Ali Paşa’nın saraydaki yoğun görevi sebebi ile resme çok fazla zaman ayıramadığı ve açık hava yerine daha çok atölyesinde resim yaptığı üzerine pek çok yorum yapılmıştır. Bu anlamda sanatçının konağında en çok Natürmort çalıştığı ve en fazla eseri bu konuda verdiği çeşitli kaynaklarda gündeme getirilmiştir. Natürmort hem çalışması zevkli hem de kolay elden çıkarılabilen bir konu olduğundan dönemin Paris’inde, özellikle dilim karpuzlar ve portakallar, çok yaygın olarak kullanılmıştır. Şeker Ahmed Paşa’nın da etkilenmiş olması son derece doğaldır. Sanatçı üzerine bir tez çalışması yapan H. A. Baloğlu, sanatçının natürmortlarında mekân belli belirsiz olsa da yan yana duran nesnelerin formları ve biçim ilişkileri ile belli bir öznen göstergesi olduğunu belirtirken bazen yakın formlar bazen de zıt formları yan yana getirerek başarılı kompozisyonlar oluşturduğunu ve bunun Şeker Ahmed’in natürmortlarında görülen karakteristik özelliği olduğunu vurgulamaktadır. Bu dönemin iki önemli ismi olarak gösterilen Şeker Ahmed Paşa ve Süleyman Seyyid arasında yapılan bir karşıla-

tırma Süleyman Seyyid’in ışıktaki, Şeker Ahmed’in ise kompozisyon kurulumunda usta oldukları yönündedir.⁴

Paşa’nın torunu Dürrizâde Ayhan Dürrüoğlu, sanatçının konağında natürmortlar yanında hayaline yerleştirdiği çeşitli manzaraları çalıştığını, ancak bunun tümüyle hayalden gerçekleştirilen çalışmalar olmadığını, atölyesine yerleştirdiği çeşitli bitki ve modellerden doğanın yeşil tonlarını ve yaşamsallığı aldığını vurgularken, atölyesine özellikle getirttiği bir karaca ile hayali ormanına gerçekçi bir izlenim katabildiğini de eklemektedir.⁵ Gören ise, bu Ceylan’ın İRHM Koleksiyonunda yer

Karpuz Dilimli Natürmort, detay, 1893, tuval üzerine yağlıboya, 99.5 x 72.5 cm, MS Resim Koleksiyonu, Env. No. 3/281.



verici resimlerin manzarası pek nefistir. Hele renkleri nazar-ı dikkati celbedecek kadar müssir olub bunların suret-i tersimi gayet müdekkikane yapılmış ve taramalar nazara letafet bahş edecek bir maharetle yapılmıştır. Bu resimlerden bir siyah üzüm ve şeftali ve ananas ile muhat bir İzmir kavunu irae ediyor. Diğeri bir yemek salonunu tezyin için ihzar olunmuş iki karpuz olub biri siyah çekirdekleri ile beraber gül gibi kırmızı renkte olan lübbünü irae edecek vechile kat' olunmuş diğeri dahi beyaz üzüm ve armutların arasında zümrüt gibi olan

kabuğu ile görülmekte bulunmuştur".⁶

Aynı yıl Yıldız Şale Köşkü'nde ABC Klüp tarafından düzenlenen "ABC Club Exposition Des Beaux Arts Au Chalet Des Petits Champs" (konusu İstanbul ağırlıklı) resim sergisine de katılmıştır. 1901'de İstanbul Beyoğlu'nda açılan serginin ardından 15 Nisan 1902 yılında da aynı kişiler tarafından yeni bir sergi daha hazırlanmıştır. Yerli ve yabancı toplam 36 sanatçının yer aldığı sergiye Ahmed Ali Paşa 7 adet eseri ile katılmıştır.⁷

A. K. Gören'in "(Şeker) Ahmed Ali Pa-



şa'yı Yazmak" başlıklı makalesinde ayrıntılı olarak belirtildiği gibi; sanatçı aynı zamanda Saraya resim danışmanlığı da yapmış ve Fransa'daki hocası Gérôme aracılığı ile sarayın ilk resim koleksiyonunun oluşmasına öncülük etmiştir. Sultan II. Abdülhamid döneminde ise Misâfirin-i Ecnebiyye Teşrifatçısı ünvanı ile sarayın Protokol Görevlisi olmuş ve büyük olasılıkla ölümüne kadar da bu görevinde kalmıştır. G. S. Kaya'nın kaleme aldığı ve Paşa'nın resmi görevini anlatan makalesinde de belirttiği gibi bu görevinde kal-

dığı süre boyunca padişahın ve ailesinin çok yakınında bulunmuş, pek çok yabancı konukla tanışarak farklı sosyal çevrelerde yer almıştır.

Şu ana kadar yapılan çalışmalarda Paşa'nın Sultan Abdülaziz döneminde Yaverlik, Sultan II. Abdülhamid döneminde ise Protokol Görevlisi olduğu belirtilmiş, ancak bu konuda resmi bir belge gösterilmemiştir. Arşiv çalışmaları sonucu ulaştığımız belgeler Paşa'nın şifahi olarak değil resmi olarak bu göreve getirildiğini kanıtlamaktadır.

1902 yılı İkinci İstanbul
Resim Salonları Sergisi,
Adnan Çoker Arşivi.



Bununla birlikte Başbakanlık Osmanlı Arşivinde Y.PRK.ASK.: 79/14 (1309) no. lu belge Paşa'nın geçim sıkıntısı içinde olduğunu gösterirken Osmanlı Bankası Arşivi'nde yer alan birkaç belge de Paşa'nın mali durumu

hakkında bilgi vermesi ile dikkat çekmektedir.

Burada dört ayrı başlık altında sunulan belgelerin Şeker Ahmed Paşa'nın yaşamına ve sanatçı kimliğine dair yeni yorumlara ve araştırmalara yardımcı olacağını umuyoruz.

Notlar

- 1 S. Germaner, "Barbizon Okulu", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C. 1, İstanbul: YEM Yayınları, 1999, s. 192.
- 2 A. K. Gören, "(Şeker) Ahmed Ali Paşa'yı Yazmak", Şeker Ahmed Paşa (Yayına hazırlanıyor).
- 3 H. A. Baloglu, *Şeker Ahmed Paşa'nın Sanatı ve Sanatçı Kişiliği*, (yayınlanmamış yüksek lisans tezi), Çanakkale: Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi

Anabilim Dalı, 2006, s. 60.

- 4 H. A. Baloglu, *agm.*, s. 62.
- 5 A. Dürrüoğlu, *Şeker Ahmed Paşa*, Ankara, 1962. s. 5
- 6 M. Cezar, *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*, II, İstanbul: Erol Kerim Aksoy Kültür Eğitim Spor ve Sağlık Vakfı, 1995, s. 525.
- 7 *ABC Club Exposition des Beaux Arts Au Chalet des Petits Champs*, İstanbul, 1881.

مابین همايون ناموز ضابطان عسکریه			
اسم	رتبه	امتیاز	لیاقت کرد
مابین همايون فریدی سید پاشا	فریق	۱	۱
موسسقه همايون فریدی مجیب پاشا	فریق	۱	۲
میرزا و حضرت شهر یاری ارکان حرب میرزا لوسی محمد پاشا	فریق	۱	۳
بیاده میرالای حسین پاشا	فریق	۱	۴
بیاده میرالای جلال پاشا	فریق	۱	۵
ارکان حرب قائم مقامی نظیف پاشا	فریق	۱	۶
خدمه خاصه قائم مقامی عامر پاشا	فریق	۱	۷
بیاده قائم مقامی طاهر پاشا	فریق	۱	۸
بیاده بیگاشیسی احمد علی پاشا	فریق	۱	۹
بیاده بیگاشیسی احمد رشت پاشا	فریق	۱	۱۰
بیاده بیگاشیسی محمد زکی پاشا	فریق	۱	۱۱
بیاده بیگاشیسی علی پاشا	فریق	۱	۱۲
طوبی بیگاشیسی خلیل افندی	فریق	۱	۱۳
درآغون صافقول اغاسی علی پاشا	فریق	۱	۱۴
درآغون صافقول اغاسی حاجی محمد افندی	فریق	۱	۱۵
درآغون صافقول اغاسی صوفی افندی	فریق	۱	۱۶
بیاده صولقول اغاسی امین پاشا	فریق	۱	۱۷
طوبی صولقول اغاسی حسین پاشا	فریق	۱	۱۸
ارکان حرب یوزباشیسی فرید پاشا	فریق	۱	۱۹
طوبی یوزباشیسی راشد افندی	فریق	۱	۲۰
طوبی یوزباشیسی عمر افندی	فریق	۱	۲۱
بیاده یوزباشیسی فائق افندی	فریق	۱	۲۲
بیاده یوزباشیسی عثمان پاشا	فریق	۱	۲۳
بیاده ملازم اولی جمال افندی	فریق	۱	۲۴
ارکان حرب ملازم اولی احمد پاشا	فریق	۱	۲۵
بیاده ملازم ثانسی حیدر افندی	فریق	۱	۲۶

مابین همايون حضرت ملوکانه (۱۳۹)			
اسم	رتبه	امتیاز	لیاقت کرد
خدمه ومو - سرقه همايون	فریق	۱	۱
قواماندان سلیمان پاشا	فریق	۱	۲
احمد علی پاشا	فریق	۱	۳
شکری پاشا	فریق	۱	۴
هی الدین پاشا	فریق	۱	۵
محمد پاشا	فریق	۱	۶
جلال پاشا	فریق	۱	۷
عزت پاشا	فریق	۱	۸
عارف پاشا	فریق	۱	۹
علی قیاط پاشا	فریق	۱	۱۰
حاجی محمد پاشا	فریق	۱	۱۱
وودس پاشا	فریق	۱	۱۲
زنجی پاشا	فریق	۱	۱۳
وینالیس پاشا	فریق	۱	۱۴
اسماعیل پاشا	فریق	۱	۱۵
عارف پاشا	فریق	۱	۱۶
حق پاشا	فریق	۱	۱۷
سعدی پاشا	فریق	۱	۱۸
نشاط پاشا	فریق	۱	۱۹
فائق پاشا	فریق	۱	۲۰
حسن جیل پاشا	فریق	۱	۲۱
وهی پاشا	فریق	۱	۲۲
عثمان پاشا	فریق	۱	۲۳
شریف پاشا	فریق	۱	۲۴
عثمان پاشا	فریق	۱	۲۵

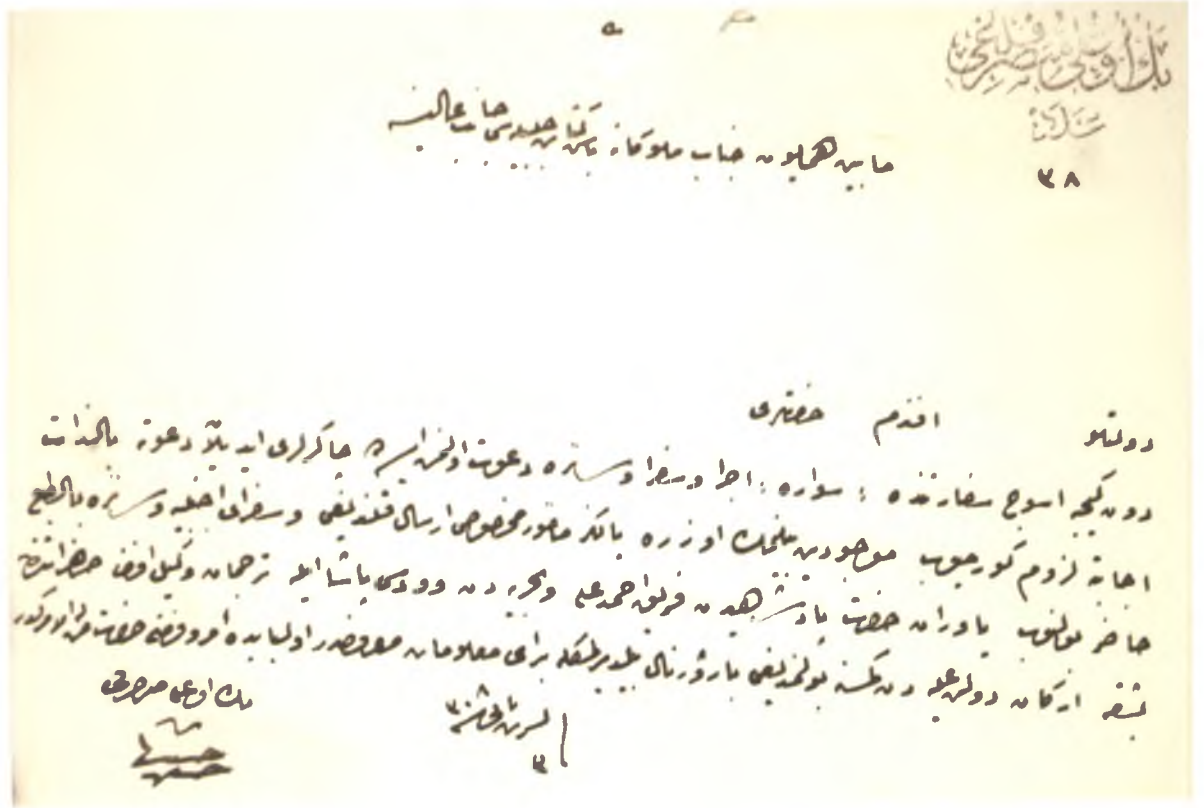
سازمانه موسی			
اسم	رتبه	امتیاز	لیاقت کرد
میرزا و حضرت شهر یاری	فریق	۱	۱
احمد پاشا	فریق	۱	۲
خالد پاشا	فریق	۱	۳
نورالدین پاشا	فریق	۱	۴
کمال الدین پاشا	فریق	۱	۵
سلوان پاشا	فریق	۱	۶
شکری پاشا	فریق	۱	۷
احمد علی پاشا	فریق	۱	۸
عمر پاشا	فریق	۱	۹
عی الدین پاشا	فریق	۱	۱۰
جلال پاشا	فریق	۱	۱۱
حاجی محمد پاشا	فریق	۱	۱۲
علی قیاط پاشا	فریق	۱	۱۳
اسماعیل پاشا	فریق	۱	۱۴
وودس پاشا	فریق	۱	۱۵
طاهر پاشا	فریق	۱	۱۶
عارف پاشا	فریق	۱	۱۷
توفیق پاشا	فریق	۱	۱۸
حاجی حسن پاشا	فریق	۱	۱۹
تبریز پاشا	فریق	۱	۲۰
فروغ پاشا	فریق	۱	۲۱
فول هود پاشا	فریق	۱	۲۲
احمد جلال الدین پاشا	فریق	۱	۲۳
طلعت پاشا	فریق	۱	۲۴
توفیق پاشا	فریق	۱	۲۵
فائق پاشا	فریق	۱	۲۶
شاکر پاشا	فریق	۱	۲۷
بلند پاشا	فریق	۱	۲۸
زنجی پاشا	فریق	۱	۲۹
چرکس محمد پاشا	فریق	۱	۳۰
فائق پاشا	فریق	۱	۳۱
سعدی پاشا	فریق	۱	۳۲

1 1294 [1878] senesi sâlnâmesinde: Mâbeyn-i hümâyûna memûr zabîtan-ı askeriyye Piyâde Binbaşısı Ahmed Ali Bey dördüncü rütbe Osmânî beşinci rütbe Mecidî nişânı

2 1313 [1897] senesi sâlnâmesinde: Mâbeyn-i hümâyûn-ı hazret-i mülûkâne Ahmed Ali Paşa, Ferik, Osmânî nişânı 2. rütbe, Mecidî nişânı 1. rütbe, İmtiyâz madalyası altın ve gümüş, Girid madalyası gümüş, Sanâyi' madalyası,

3 1319 [1903] senesi sâl-nâmesinde: Yâver-i harb-ı hazret-i şehriyârî, Ahmed Ali Paşa, Ferik, Osmânî nişânı 1. rütbe, Mecidî nişânı 1. rütbe, İmtiyâz madalyası altın ve gümüş, Tahlisiye madalyası,

(ŞEKER) AHMED ALİ PAŞA'NIN GÖREVLENDİRME İRADELERİ



Y.PRK. ZB. 10/83

İsveç sefaretinde düzenlenen suareye, Osmanlı Devleti'ni temsilen Şeker Ahmed Paşa'nın katıldığıını gösteren belge.

Beyoğlu Mutasarrıflığı

Aded 38

Mâbeyn-i hümayûn-ı cenâb-ı mülûkâne başkitâbet-i celîlesi cânib-i âlîsine

Devletlû efendim hazretleri

Dün gece İsveç sefaretinde suare icrâ ve süferâ ve sâire da'vet olunmuş ise de çâkerleri edilen da'vete biz-zât icâbete lüzûm görmeyüb mevcûdu bilinmek üzere yalnız me'mûr-ı mahsûs ir-sâl kılındığı ve süferâ-yı ecnebiyye ve sâire bit-tabî' hâzır bulunub yâverân-ı hazret-i pâdişâhî-den Ferik Ahmed Ali ve bahriyeden Vods Paşa ve tercümân Vekil Efendi hazerâtından başka er-kân-ı Devlet-i Aliyye'den kimesne bulunmadığı bâ-jurnâl bildirilmekle berâ-yı ma'lûmât ma'rûzdur ol bâbda emr u fermân hazret-i men lehu'l-emrindir.

Fi 3 Teşrinisânî [1]308 [15 Kasım 1892]

Beyoğlu Mutasarrıfı Hasan Hüseyin

İ.HR 1312. S-7

İngiliz donanmaları başkumandanı Amiral Sir Michael Kolm Seimür'ün karşılanması için Ahmed Ali Paşa'nın Çanakkale Boğazı'na gönderilmesi.

Bâb-ı Âlî

Dâire-i Sadâret

Âmedî-i Dîvân-ı Hümâyûn

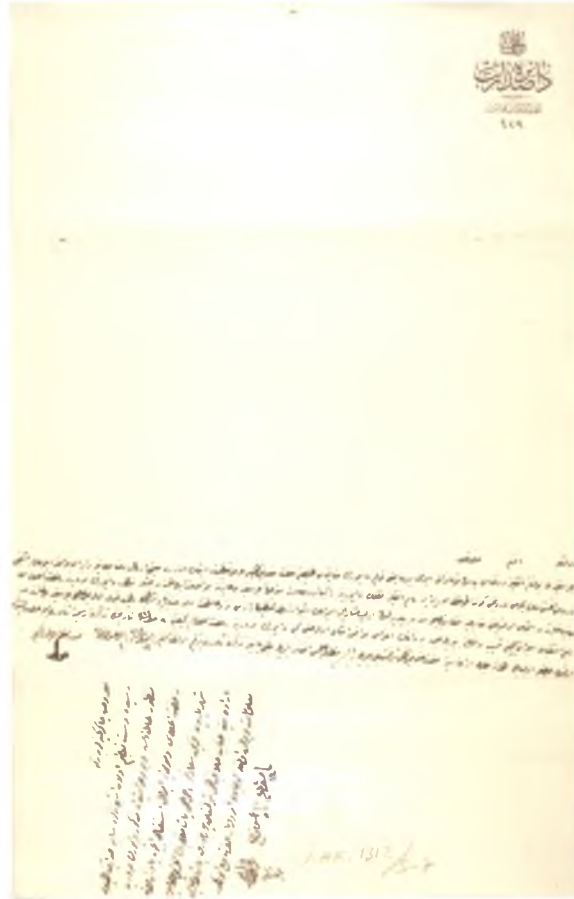
429

Devletlû efendim hazretleri

Bahr-ı Sefîd'de bulunan İngiliz donanması başkumandânı Amiral Sir Maykıl Kolm Seimür'ün hâk-pâ-yı hümâyûn-ı hazret-i hilâfet-penâhîye arz-ı ta'zîmât etmek üzere ma'iyeti erkân ve zâbitânıyla beraber alafranga Eylül'ün beşinci ve rûmî Ağustos'un yirmidördüncü gününe doğru Surprayz nâm İngiliz beylik vapuruna râkiben Der-sa'âdet'e müteveccihen Bahr-ı Sefîd Boğazı'na muvâsalat edeceğinden bahisle mezkûr vapurun mürûruna ruhsat i'tâsı cânib-i sefâret'den iltimâs olunduğu hâriciyye nezâret-i celîlesinden bildirilmiş olup müşârünileyh Amiralin işbu arz-ı ta'zîmkârânesi nezd-i âtîfet-vefd-i cenâb-ı pâdişâhîde rehîn-i kabûl olduğu hâlde Bahr-ı Sefîd Boğazı'ndan resm-i istikbâl icrâsı için tensîb ve fermân buyrulacak bir zâtın i'zâmı muvâfık-ı emsâl olacağı gibi vapurun mürûruna ruhsat i'tâsı keyfiyeti 9 Safer sene 312 târîhinde tezkire-i resmiye-i senâverî ile arz u istîzân olunmuş olmağla ol bâbda her ne vechle irâde-i seniyye-i hazret-i hilâfet-penâhî şeref-müte'allık buyrulur ise mantûk-ı âlîsi infâz edileceği beyânıyla tezkire-i senâverî terkîm olundu efendim

Fî 13 Safer [1]312, fî 4 Ağustos [1]310
[16 Ağustos 1894]

Sadriazam ve yâver-i ekrem Cevâd

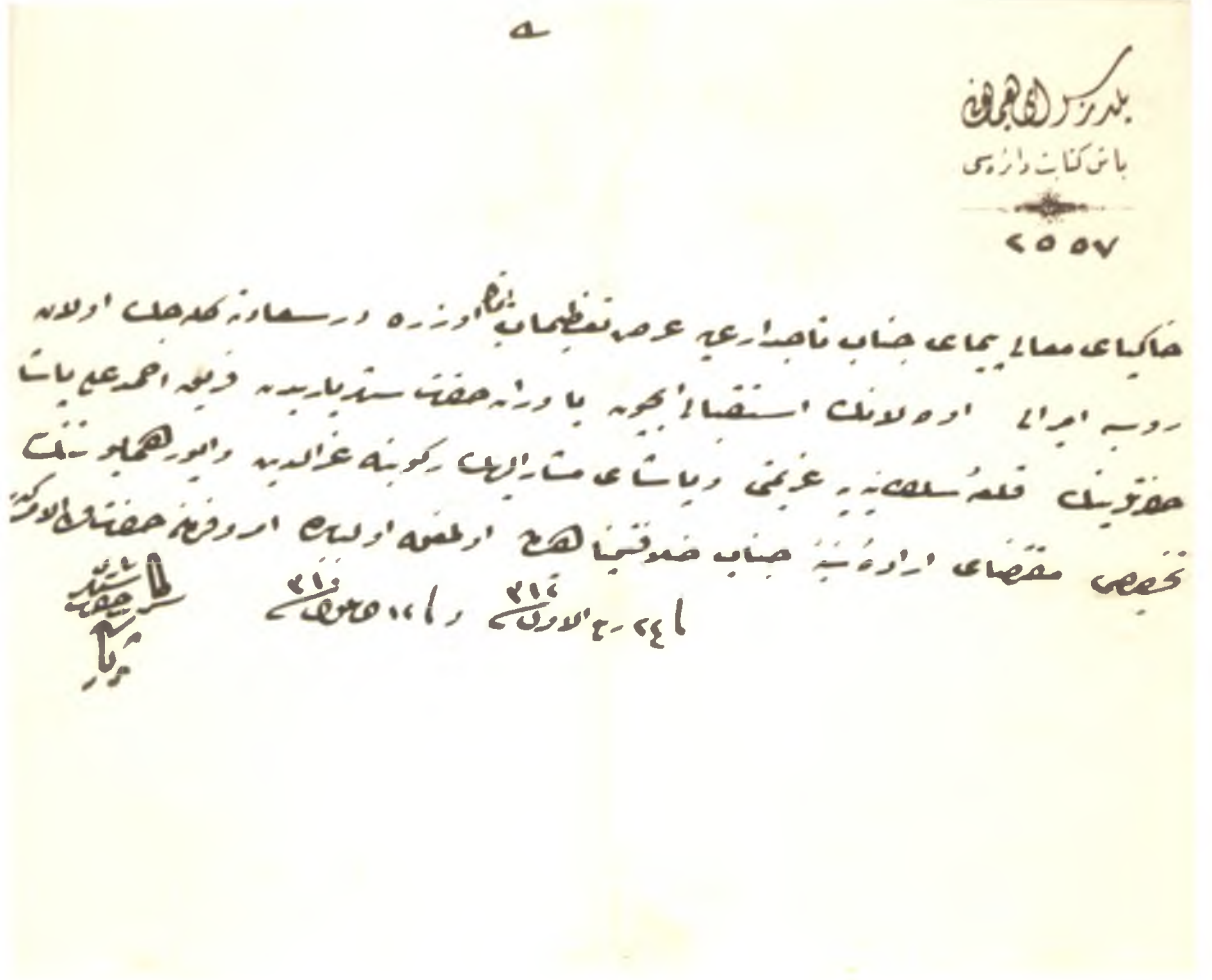


Ma'rûz-ı çâker-i kemîneleridir ki

Resîde-i dest-i ta'zîm olan işbu tezkire-i sâmiye-i sadâret-penâhîleri manzûr-ı âlî olmuş ve ber-vech-i istîzân mezkûr vapurun mürûruna ruhsat i'tâsı ve mûmâileyh amirali istikbâl için yâverân-ı hazret-i şehriyârîden Ferîk sa'âdetlû Ahmed Ali Paşa hazretlerinin i'zâmı husûslarına irâde-i seniyye-i cenâb-ı hilâfet-penâhî şeref-müte'allık buyrularak paşayı müşârünileyhe ma'lûmât verilmiş olmağla ol bâbda emr u fermân hazret-i veliyyü'l-emrindir.

Fî 14 Safer [1]312, fî 5 Ağustos [1]310
[17 Ağustos 1894]

Ser-kâtib-i hazret-i şehriyârî Tahsin



İ.HUS 29/1312. Ra./77

İstanbul'a gelecek olan Rus Amiralî Avalon'un karşılanması için Şeker Ahmed Paşa'nın Çanakkale'ye gönderilmesi.

Yıldız Sarây-ı Hümayûnu

Başkitâbet Dâiresi

2557

Hâk-ı pa-yı ma'âlî-pîmâ-yı cenâb-ı tâc-dârîye arz-ı ta'zîmât etmek üzere Der-sa'âdet'e gelecek olan Rusya amiralî Avalon'un istikbâlî için yâverân-ı hazret-i şehriyârîden Ferîk Ahmed Ali Paşa hazretlerinin Kal'a-i Sultâniye'ye azîmeti ve paşa-yı müşârünileyhin rûkûbuna İzzeddîn Vapur-ı hümayûnunun tahsîsi muktezâ-yı irâde-i seniyye-i cenâb-ı hilâfet-penâhîden olmağla ol bâbda emr u fermân hazret-i veliyyü'l-emrindir.

24 Rebîülevvel [1]312 ve 12 Eylûl [1]310 [24 Eylûl 1894]

Ser-kâtib-i hazret-i şehriyârî Süreyyâ

Y.A. Res 78/40

Şeker Ahmed Paşa'ya misafirîn-i cenebiyye teşrifâtçısı unvanının verilmesi

Bâb-ı Âlî

Dâire-i Sadâret

Âmedî-i Dîvân-ı Hümayûn

2311

Tezkire-i ma'rûza sûretidir

Yâverân-ı hazret-i şehriyâriden Ferîk sa'âdet-lû Ahmed Ali Paşa hazretlerine misâfirîn-i ecnebiyye teşrifâtçısı unvânı verilerek masârif-i vâkı'asına mukâbil hazîne-i celîleden şehriyâdibin beşyüz kuruş ma'aş tahsîsi hakkında encümen-i mahsûs-ı vükelâdan kaleme alınan mazbata arz ve takdîm olmağla ol bâbda her ne vechle irâde-i seniyye-i hazret-i hilâfet-penâhî şeref-sünûh buyrulur ise mantûk-ı celîli infâz olunacağı beyânıyla tezkire-i senâverî terkîm kılındı efendim.

Fî 27 Ramazân [1]313, fî 29 Şubat [1]311
[12 Mart 1896]

Sadriazam Rif'at

Aslına mutâbıktır

Mühür (Âmedî-i Dîvân-ı Hümayûn)



10154

Yazılan hâmiş sûretidir

Resîde-i dest-i ta'zîm olub encümen-i mahsûs-ı vükelânın mazbata-i ma'rûzası ile beraber manzûr-ı âlî buyrulan işbu tezkire-i sâmiyye-i sadâret-penâhîleri üzerine mücibince irâde-i seniyye-i hazret-i hilâfet-penâhî şeref-müte'allık buyrulmuş olmağla ol bâbda.

Fî 7 Şevvâl [1]313, fî 10 Mart [1]312
[22 Mart 1896]

Mukâbele edilmiştir

Kulları Zeki, kulları Kâzım
Abd-ı memlûkleri Tahsin

بدو رسالہ
باش کتابت داروس

۱۰۴۲

ماہور اصفیہ پر غریب ایدہ جب اولیٰ پورانہ حضرت سید بہ زید احمد علی شہنشاہ صوفیہ فرج
اولیٰ صوفیہ پر غریب ایدہ جب اولیٰ پورانہ حضرت سید بہ زید احمد علی شہنشاہ صوفیہ فرج
اولیٰ صوفیہ پر غریب ایدہ جب اولیٰ پورانہ حضرت سید بہ زید احمد علی شہنشاہ صوفیہ فرج

İ.HUS 52/1314. N/48

Görevli olarak Sofya'ya gönderilen Ahmed Paşa'ya 100 lira harcırah verilmesi.

Yıldız Sarây-ı Hümayûnu

Başkitâbet Dâiresi

10032

Me'mûren Sofya'ya azîmet edecek olan yâverân-ı hazret-i şehriyârîden Ferîk Ahmed Ali Paşa hazretlerine harc-ı râh olarak yüz lira i'tâsı şeref-sudûr buyrulan irâde-i seniyye-i cenâb-ı hilâfet-penâhi iktizâ-yı âlisinden olmağla ol bâbda emr u fermân hazret-i veliyyü'l-emrindir.

Fi 28 Ramazân 1314, fi 18 Şubat 1312 [2 Mart 1897]

Ser-kâtib-i hazret-i şehriyârî Tahsin

Y.Mtv. 167/227

Kaportale Mibrâcesi ve ailesini uğurlama töreninde Ahmed Ali Paşa'nın görevini yerine getirdiğini gösterir belge.

Yâverân-ı hazret-i şehriyârîden Mîralây Mehmed Beyefendi'ye

Misâfireten Der-sa'âdet'de bulunan Kaportale Mibrâcesi familyası ve ma'iyeti ile beraber bu akşam saat on birde hareket eden şark sür'at katarı ile Viyana'ya azîmet etdikleri ve berâ-yı teşyî' yâverân-ı hazret-i şehriyârîden Ferîk sa'âdetlû Ahmed Ali Paşa hazretleri istasyona gelüb katar-ı mezkûr hareketinden sonra azîmet etmiş olduğu ma'rûzdur fermân.

Fi 11 Eylûl [1]313 [28 Eylûl 1897]

Tüfengî-i şehriyârîden Rüşdi

11 Eylül 1897

Le 11 1897

N° d'arrivée

Reçue

h. m. du

Signature de l'employé

TELEGRAMME

L'Etat n'accepte aucune responsabilité à raison du service de la télégraphie.

Signature de l'employé

Commencé à

Fin

De Pour

N° du dépôt	Nombre de mots	Temps	Date du dépôt	Heures	Minutes	Matin ou soir	Voies	Indications aux taxes
11	10	10	11	10	10	10	10	10

بدرله حضرت شہزادہ میرزا علی محمد بدایفہ
مقررہ سہارندہ بوضاحتہ قاپوچنکہ مدرجہ فیصلہ یکایک و معینہ برابر بوقت غنہ
اودر بدو چکدہ اسرہ غنہ فقہ پڑہ پڑہ غنہ اندہ کوی درای نشیع
بدرله حضرت شہزادہ میرزا علی محمد بدایفہ
فقہ فکرہ حکندہ مدرہ غنہ فقہ پڑہ غنہ فقہ پڑہ
تقاضی شہزادہ
رشی

(ŞEKER) AHMED ALİ PAŞA'YA MADALYA VE NİŞAN TAKRİRLERİ

HR. TO 143/24

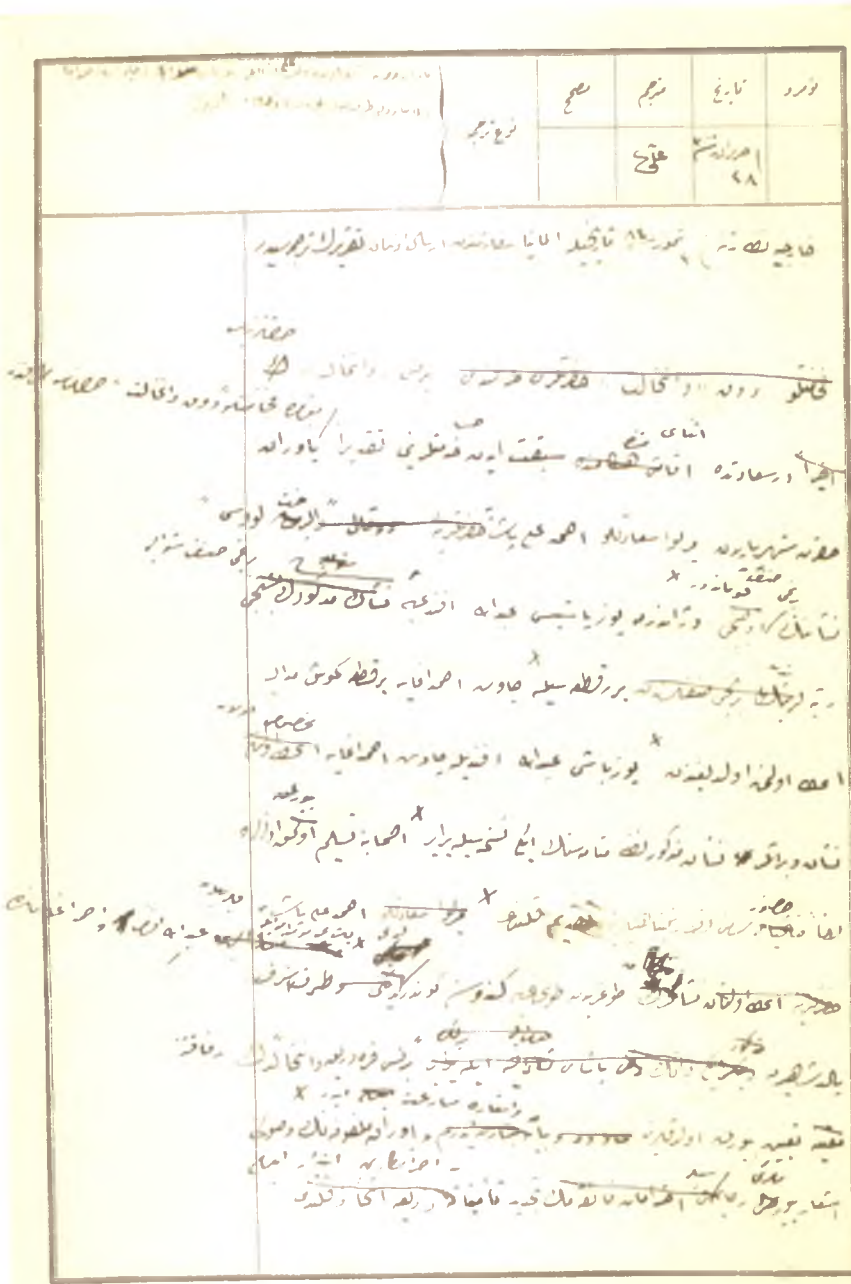
Alman prensi Danhalt'ın Şeker Ahmed Paşa ve sair bazı kimselere Alberhat Lors nişanını vermesi.

Hâriciye Nezâretine

Fi 3 Temmuz 1884 târihiyle Almanya sefâretinden irsâl olunan takrîrin tercümesidir.

Prens Danhalt hazretlerinin Der-sa'âdet'de esnâ-yı ikâmetinde sebkât eden hüsn-i hizmetlerini takdîren bu kerre fehâmetlü Dük Danhalt hazretleri tarafından yâverân-ı hazret-i şehriyârîden Mîr-livâ sa'âdetlü Ahmed Ali Paşa'ya Alberhat Lors nişânının birinci sınıf komandor ve jandarma yüzbaşısı Abdullah Efendiye birinci sınıf şövalye rütbelerinden birer kıt'ası ile Çavuş Ahmed Ağa'ya bir kıt'a gümüş madalya i'tâ olunmuş olduğundan Yüzbaşı Abdullah Efendi ile Çavuş Ahmed Ağa'ya mahsûs olan nişân ve berâtlar nişân-ı mezkûr nizâm-nâmesinin iki nüshası ile beraber ashâbına teslim buyrulmak üzere leffen huzûr-ı sâmi-i nezâret-penâhîlerine takdim kılındı. Ahmed Ali Paşa'ya verilen nişân doğrudan doğruya kendisine gönderildi. Paşa-yı mûmâileyh ile Abdullah Efendi ve Ahmed Ağa'nın taraf-ı eşref-i pâdişâhîden Prens Frederik Danhalt'ın refâkatine ta'yîn buyrulmuş olduklarını beyân ve iş'âra müsâra'at eder ve evrâk-ı melfûfenin vusûlünü iş'âr buyurmaları recâsı ile tecdîd-i te'minât-ı ihtirâmkârîye ibtidâr eylerim.

28 Haziran [1]300 [10 Temmuz 1884]



HR. TO 293/5

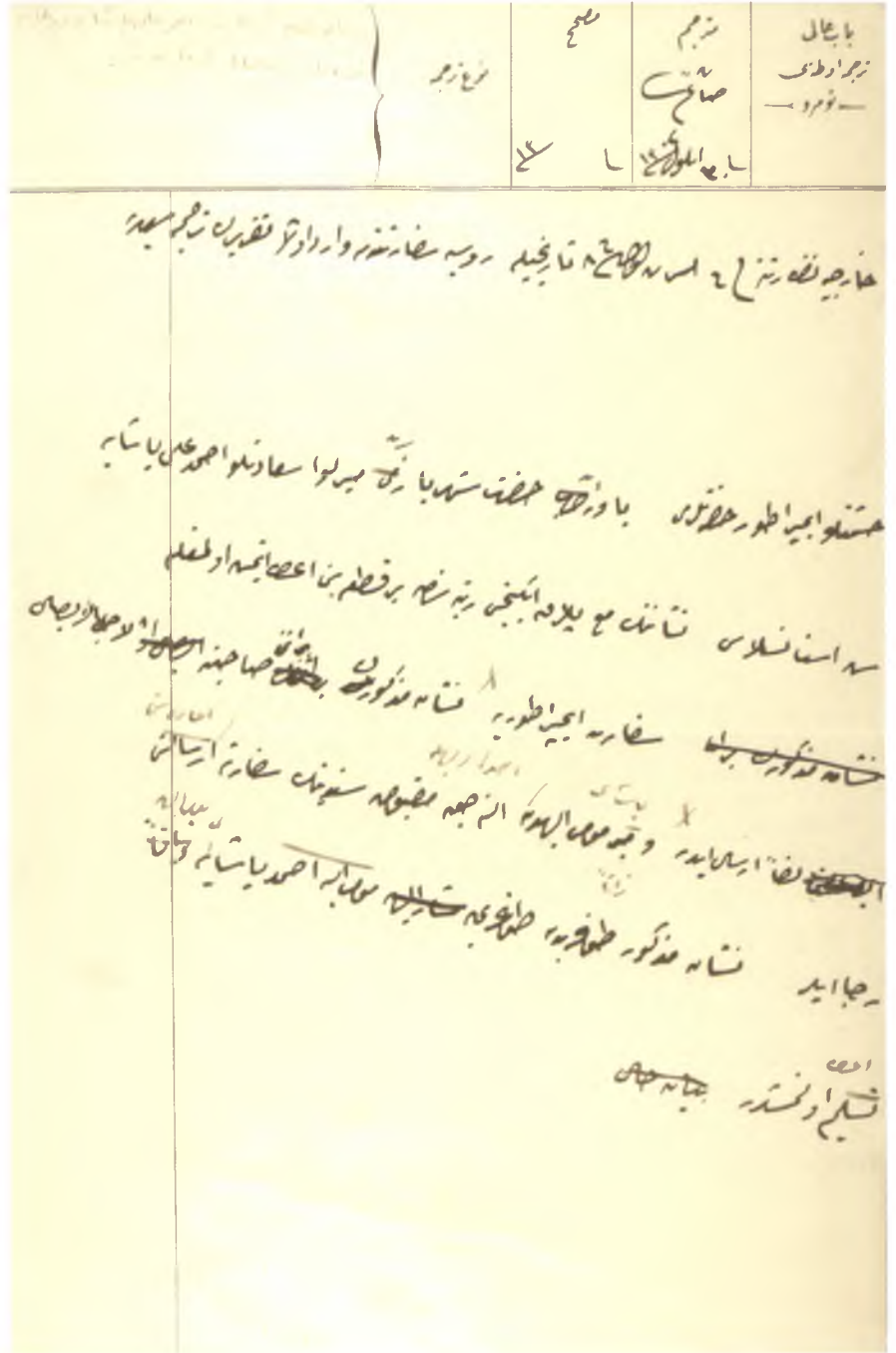
Rus İmparatorunun Ahmed Paşa'ya San Said Asnanslas nişanını vermesi

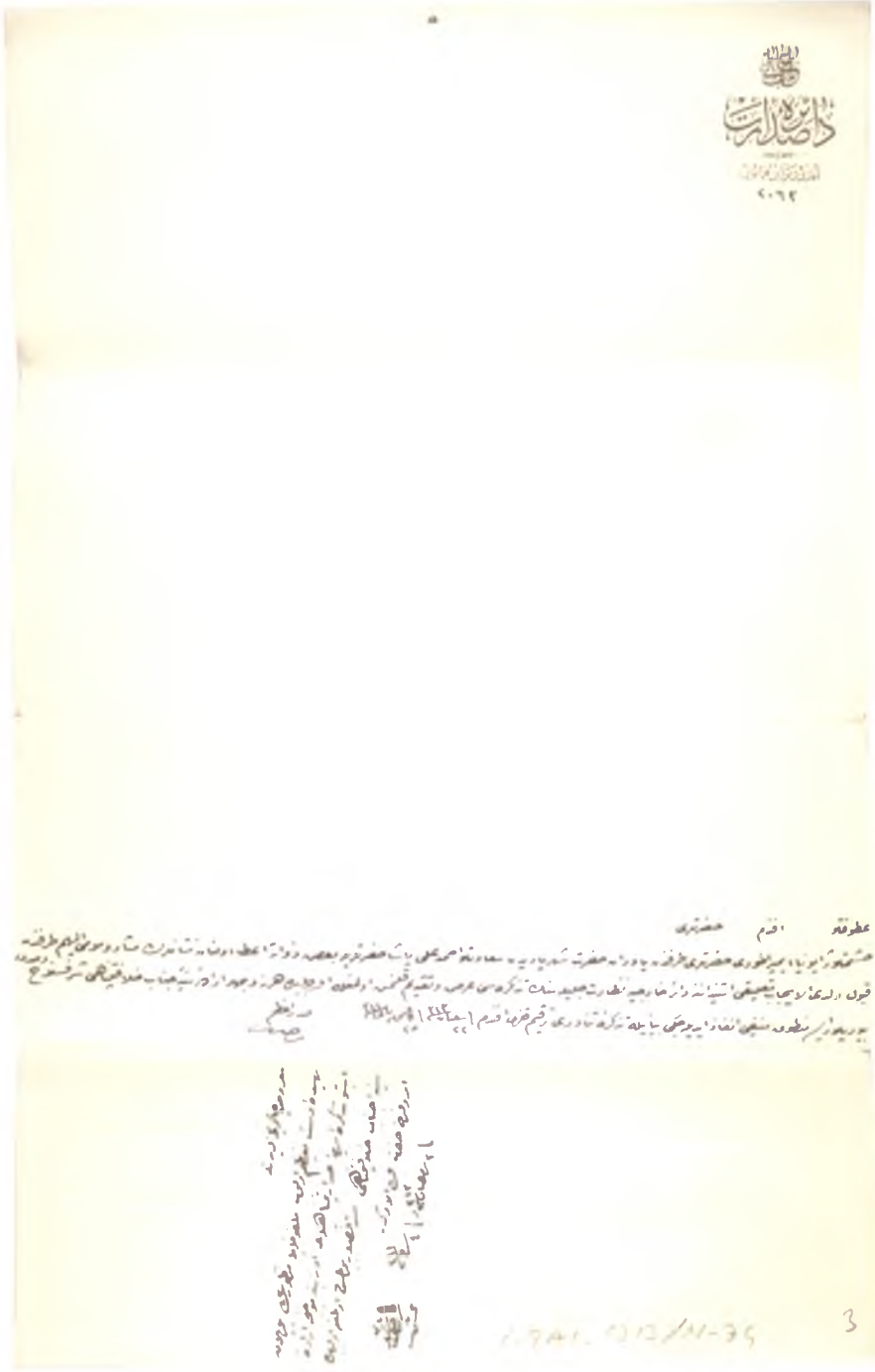
Hâriciye Nezâretine

Fî 6 Teşrîni-evvel 1886 târîhiyle Rusya sefâretinden vârid olan takrîrin tercümesidir.

Haşmetlû imparator hazretleri yâverân-ı hazret-i şehriyârîden Mîrlivâ sa'âdetlû Ahmed Ali Paşa'ya San Said Asnanslas nişânının ma'a plaka ikinci rütbesinden bir kît'asını i'tâ etmiş olmağla sefâret-i imparatorîye nişân-ı mezkûrun berâtını sâhibine li-eclû'l-îsâl leff'en irsâl eder ve paşa-yı mûmâileyhden usûlû vechle alınacak makbûz senedinin sefârete i'âdesini recâcyler. Nişân-ı mezkûr zâten doğrudan doğruya paşa-yı mûmâileyhe i'tâ olunmuşdur.

30 Eylöl 1302 [12 Ekim 1886]





İ.TAL 1313.N.74

Ahmed Ali Paşa'ya Japonya İmparatoru tarafından nişan verilmesi

Bâb-ı Âlî

Dâire-i Sadâret

Âmedî-i Divân-ı Hümâyûn

2063

Atûfetlû efendim hazretleri

Haşmetlû Japonya imparatoru hazretleri tarafından yâverân-ı hazret-i şehriyârîden sa'âdetlû Ahmed Ali Paşa hazretleriyle ba'zı zevâtâ i'tâ olunan nişânların müşâr ve mûmâileyhim tarafından kabûl ve lede'l-icâb ta'likî istîzânına dâir hâriciye nezâret-i celîlesinin tezkiresi arz ve takdîm kılınmış olmağla ol bâbda her ne vechle irâde-i seniyye-i cenâb-ı hilâfet-penâhî şeref-sünûh u sudûr buyrulur ise mantûk-ı münîfî infâz edileceği beyânıyla tezkire-i senâverî terkîm kılındı efendim

Fi 22 Şa'bân [1]313,

fi 25 Kânûnisânî [1]311 [17 Ocak 1896]

Sadırazam Rif'at

Ma'rûz-ı çâker-i kemîneleridir ki

Resîde-i dest-i ta'zîm olub melfûfiyle manzûr-ı âlî buyrulan işbu tezkire-i sâmiye-i sadâret-penâhîleri üzerine mûcibince irâde-i seniyye-i cenâb-ı hilâfet-penâhî şeref-sudûr buyrulmuş olmağla ol bâbda emr u fermân hazret-i veliyyü'l-emrindir

Fi 3 Ramazân [1]313 ve

fi 4 Şubat [1]311 [16 Şubat 1896]

Ser-kâtib-i hazret-i şehriyârî Tahsin

İ.TAL 1314.M.14

Ahmed Ali Paşa'ya Belçika hükûmeti tarafından 1. rütbeden Leopold nişanının verilmesi

Bâb-ı Âlî

Dâire-i Sadâret

Âmedî-i Dîvân-ı Hümâyûn

165

Atûfetlû efendim hazretleri

Yâverân-ı hazret-i şehriyârîden misâfirîn-i ecnebiyye teşrîfâtıcısı Ferîk sa'âdetlû Ahmed Ali Paşa hazretlerine Belçika hükûmeti tarafından i'tâ olunan birinci ve teşrîfâtî-i hâriciye atûfetlû İbrâhîm ve mu'âvini Gâlib Beyefendiler hazerâtına ikinci ve mu'âvinlerinden sa'âdetlû Hilmî Beyefendi hazretleriyle Abdürrezzâk ve yâverân-ı hazret-i şehriyârîden süvârî binbaşısı Mehmed Beylere dördüncü ve yâverân-ı hazret-i şehriyârîden suvârî mü-lâzımı Ahmed İzzet Bey'e beşinci rütbelerden i'tâ olunan Leopold nişanının müşâr ve mûmâileyhim tarafından kabûl ve lede'l-icâb ta'lîkı husûsuna dâir hâriciye nezâret-i celilesinin tezkiresi arz ve takdîm kılınmış olmağla ol bâbda her ne vechle irâde-i seniyye-i hazret-i hilâfet-penâhî şeref-müte'allık buyrulur ise mantûk-ı âlîsi infâz edileceği beyânıyla tezkire-i senâverî terkîm olundu efendim

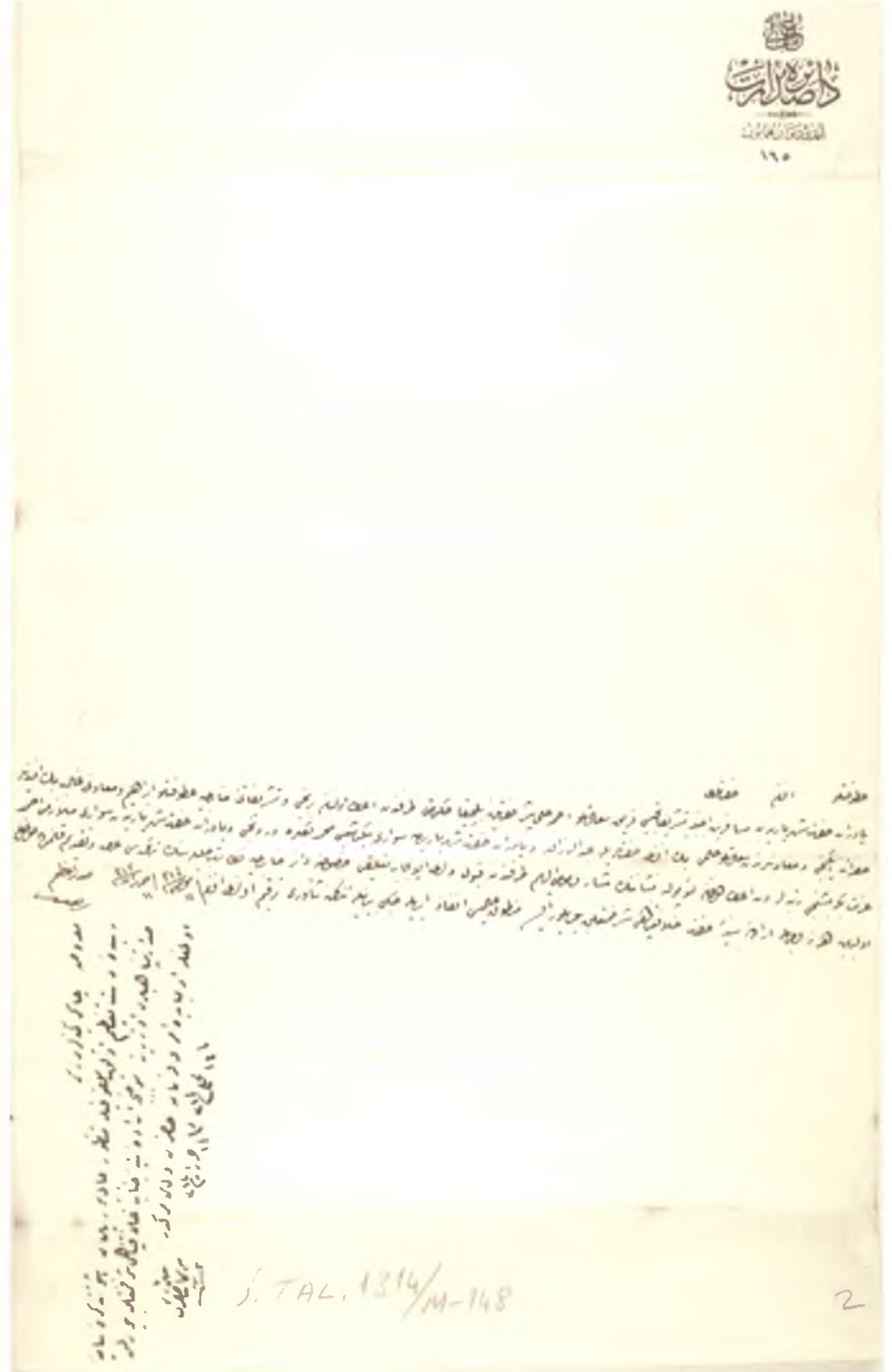
Fi 11 Muharrem [1]314

fi 11 Haziran [1]312 [23 Haziran 1896]

Sadriazam Rif'at

Ma'rûz-ı çâker-i kemîneleridir ki

Resîde-i dest-i ta'zîm olub melfûfiyle mantûr-ı âlî buyrulan işbu tezkire-i sâmiye-i sadâret-penâhîleri üzerine mücibince irâde-i seniyye-i cenâb-ı hilâfet-penâhî şeref-müte'allık buyrulmuş olmağla ol bâbda emr u ferman hazret-i veliyyü'l-emrindir



Fi 14 Muharrem [1]314 ve

fi 14 Haziran[1]312 [26 Haziran 1896]

Ser-kâtib-i hazret-i şehriyârî Tahsin

İ.TAL 1315/Za-162

Prens Ernest de Saks Alenburg tarafından Ahmed Paşa'ya 1. rütbeden Mezon Arnestin nişanının verilmesi

Bâb-ı Âlî

Dâire-i Sadâret

Âmedî-i Dîvân-ı Hümâyûn

2890

Atûfetlû efendim hazretleri

Fehâmetlû Prens Ernest dö Saks Alenburg hazretleri tarafından yâverân-ı hazret-i şehri-yârîden Ferîk sa'âdetlû Ahmed Ali Paşa hazretlerine i'tâ olunan birinci rütbe Mezon Arnestin nişanının müşârünileyh cânibinden kabûl ve lede'l-îcâb ta'likî lüzûmu istizânına hâriciye nezâret-i celîlesinin tezkiresi melfûfi ile arz ve takdîm olunmağla ol bâbda her ne vechle irâde-i seniyye-i cenâb-ı hilâfet-penâhî şeref-sünûh u sudûr buyrulur ise mantûk-ı münîfi infâz olunacağı beyânıyla tezkire-i senâverî terkîm kılındı efendim.

Fî 21 Şevvâl [1]315, 2 Mart [1]314
[14 Mart 1898]

Sadriazam Rif'at

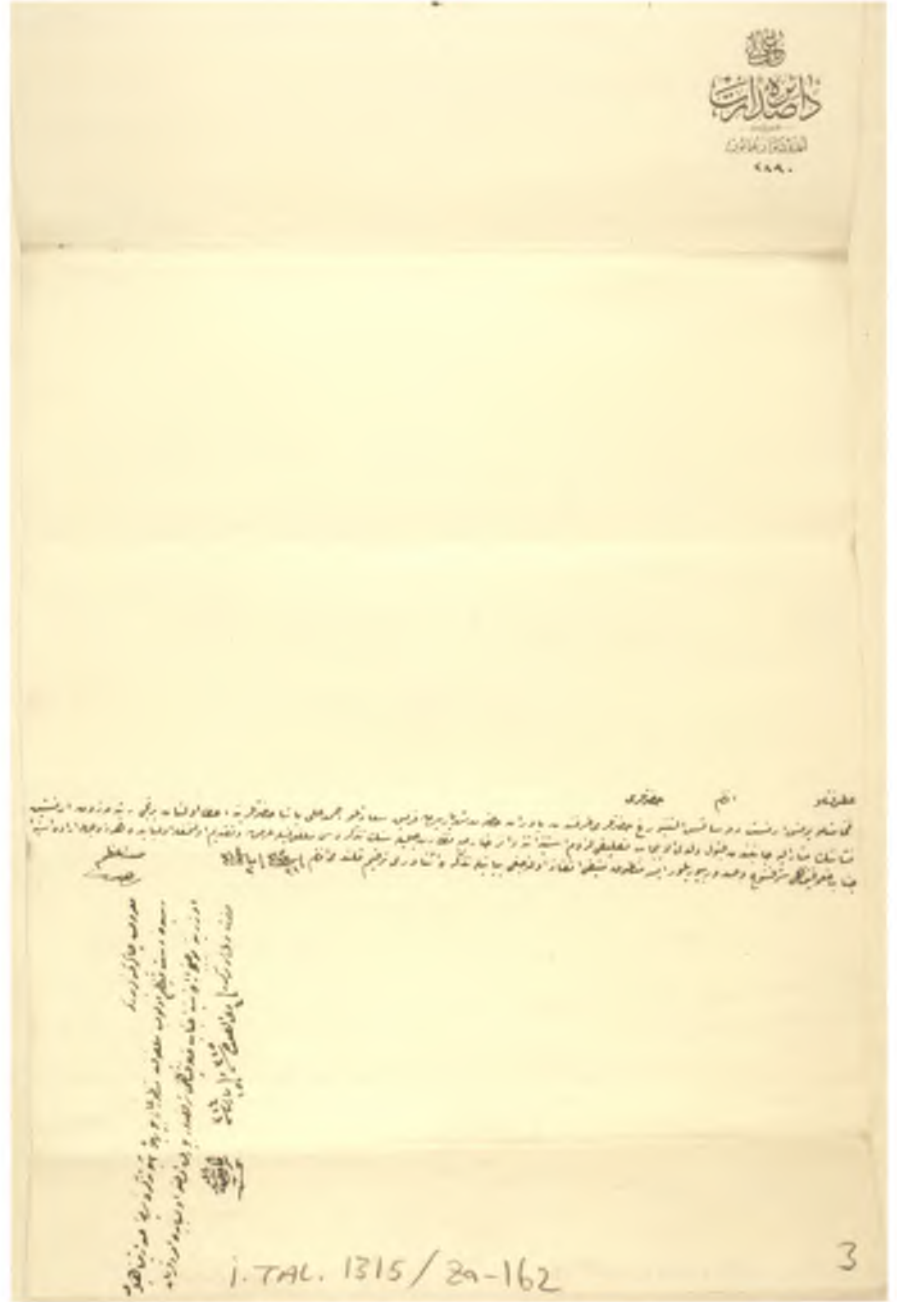
Ma'rûz-ı çâker-i kemîneleridir ki

Resîde-i dest-i ta'zîm olub melfûfi ile man-zûr-ı âlî buyrulan işbu tezkire-i sâmiye-i sadâret-penâhileri üzerine mücibince irâde-i seniyye-i cenâb-ı hilâfet-penâhî şeref-sudûr buyrulmuş olmağla ol bâbda emr u fermân hazret-i veliyyü'l-emrindir.

Fî 4 Zilkade [1]315 ve

fî 15 Mart [1]314 [27 Mart 1898]

Ser-kâtib-i hazret-i şehriyârî Tahsin





İ.TAL 1320.B.4

Şeker Ahmed Paşa'ya padişahın murassa Osmanî nişanını ihsan etmesi.

Yıldız Sarây-ı Hümâyûnu
Başkitâbet Dâiresi
5131

Ma'rûz-ı çâker-i kemîneleridir ki
Yâverân-ı hazret-i şehriyârîden misâfirîn-i
ecnebiyye teşrîfâtçısı Ferîk sa'âdetlû Ahmed
Ali Paşa hazretlerine murassa' nişân-ı âlî-i Os-
mânî ihsân buyrulduğundan mu'âmele-i lâzi-
menin îfâsı şeref-sudûr buyrulan irâde-i seniyye-i
cenâb-ı hilâfet-penâhî iktizâ-yı âlisinden
bulunmağla ol bâbda emr u fermân hazret-i
veliyyü'l-emrindir.

Fî 4 Receb [1|320, fî 23 Eylûl [1|318
[6 Ekim 1902]

Ser-kâtib-i hazret-i şehriyârî Tahsin

(ŞEKER) AHMED ALİ PAŞA'NIN TALEPLERİ

Y. PRK. AZJ 47/37

Şeker Ahmed Paşa'nın Mersin'de bulunan Krom madeninin işletme hakkını almak için padişaha takdim ettiği talep yazısı.

Mersin'de krom ma'deni hakkında Bâb-ı Âli cânib-i âlisinden mu'âmele-i nizâmiyesi ikmâl olunub arz-ı atabe-i ulyâ kılınan mezkûr ma'denin lutfen kullarına ihsân buyrulmasına velî-ni'met-i a'zam efendimiz hazretlerinden niyâz u istirhâm eylediğim ma'rûzdur.

Yâverân-ı hazret-i şehriyârîlerinden misâfirîn-i ecnebiyye teşrifâtçısı Ferîk Ahmed Ali kulları

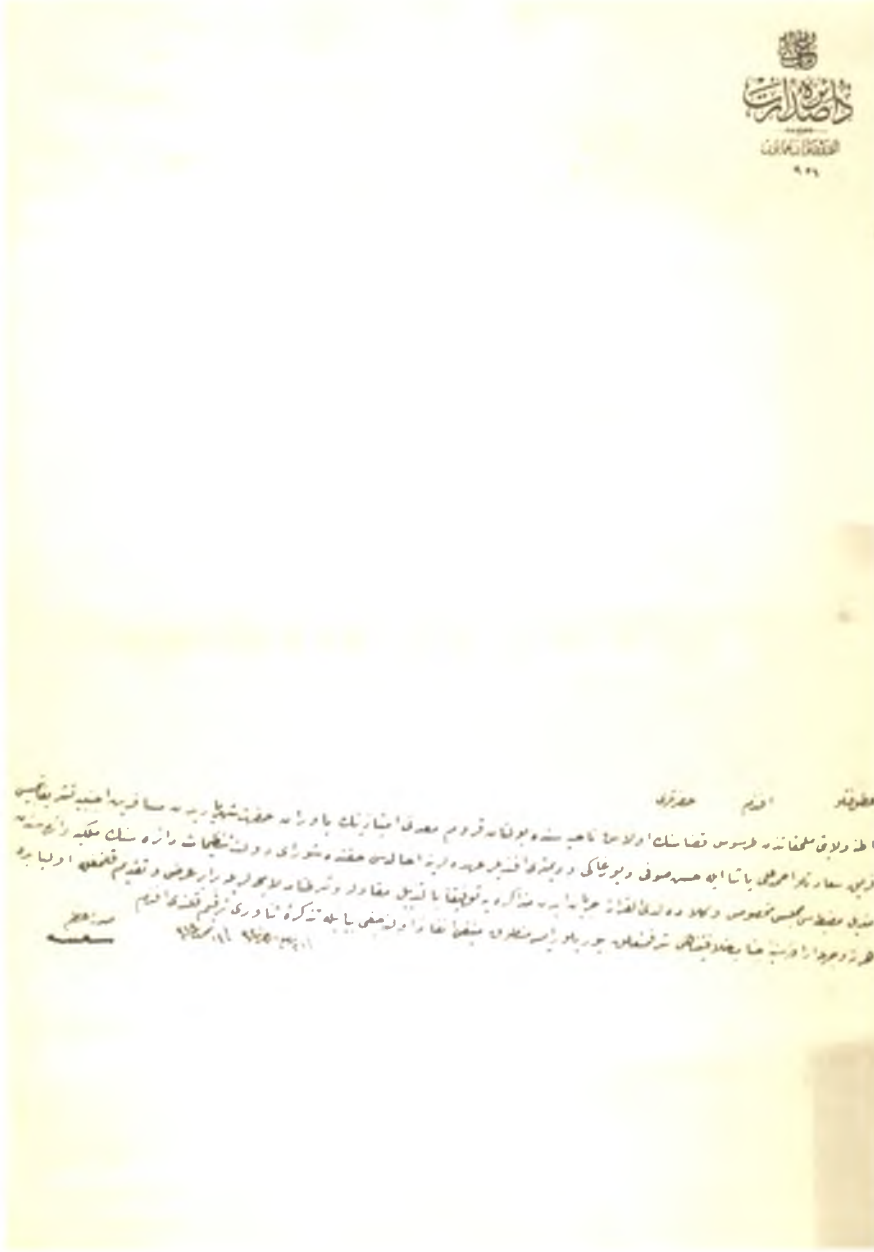
Allah aşkına velî-ni'metimiz bunca emekdâr-lığıma merhameten sâirleri gibi dünkü gelen zevâtın ellerini eteklerini öpdürmeğe şevketlû pâdişâhımız efendimiz mü'sâ'ade buyurmaz-lar ve kâil ve râzı olmazlar.

4

مرمینه قروم معدنی حقنه باب عالی جاسعالبند
معامله نظامی املال اولوب عرض غنه علیا قلمنا نه مذکور
معدنک لطفاً قولدرنه احسانه بویولسی ولی نعمت اعظم اقدیر
حقنیزدرنه نیاز واستعجم ابدیکم معروفه

یا و راه حضرت سهرابدرنه
ما درنه اجنه قشرفخشی
فرمود احمد علی قولدری

۴۱ حقنه ولی نعمت بوی املال لغیر مرجنه سائر لری کی دولکی
کلامه ذوامت الدین انکارسی اویدریمه شوکلو بادشاه اقدیر
مرد بویولدر وفات و راضی اولدر



Y.A. Res 117/61

Adana vilayetine bağlı Tarsus kazasında bulunan krom madeninin işletmesinin Ahmed Paşa ve ortaklarına verildiğine dair sadrazam tezkiresi.

Bâb-ı Âli

Dâire-i Sadâret

Âmedî-i Dîvân-ı Hümâyûn

954

Atufetlû efendim hazretleri

Adana vilâyeti mülhakâtından Tarsus kazâsının Ulaş nâhiyesinde krom ma'deni imtiyâzının yâverân-ı hazret-i şehriyârîden misâfirîn-i ecnebiyye teşrîfâtçısı Ferîk sa'âdetlû Ahmed Ali Paşa ile Hasan Sûfî ve Yorgaki ve Dimitri Efendiler uhdelere ihâlesi hakkında şûrâ-yı devlet-i tanzîmât dâiresinin mülkiye dâiresinden müzeyyel mazbatasî meclis-i mahsûs-ı vükelâda lede'l-kirâ'e cereyân eden müzâkereye tevfikân bit-tezyîl mukâvele ve şart-nâme lâyhaları ile beraber arz ve takdîm kılınmağla ol bâbda her ne vechle irâde-i seniyye-i cennâb-ı hilâfet-penâhî şeref-müte'allık buyrulur ise mantûk-ı münîfî infâz olunacağı beyânıyla tezkire-i senâverî terkîm kılındı efendim.

Fî 21 Rebiülâhîr [1]320,

fî 14 Temmuz [1]318 [27 Temmuz 1902]

Sadriazam Saîd



[illegible]

Y. PRK. MYD 21/111

Fî 27 Mart 1315 [8 Nisan 1899]

İzmir ticâret odası reîsi asdıkâ-yı bendegân-ı
hazret-i şehriyârîden Karabet Arabyan ve
İrân Devleti teb'asından İzmir İrân konsola-
to tercümânı Vahan Barbizbanyan ve sâire

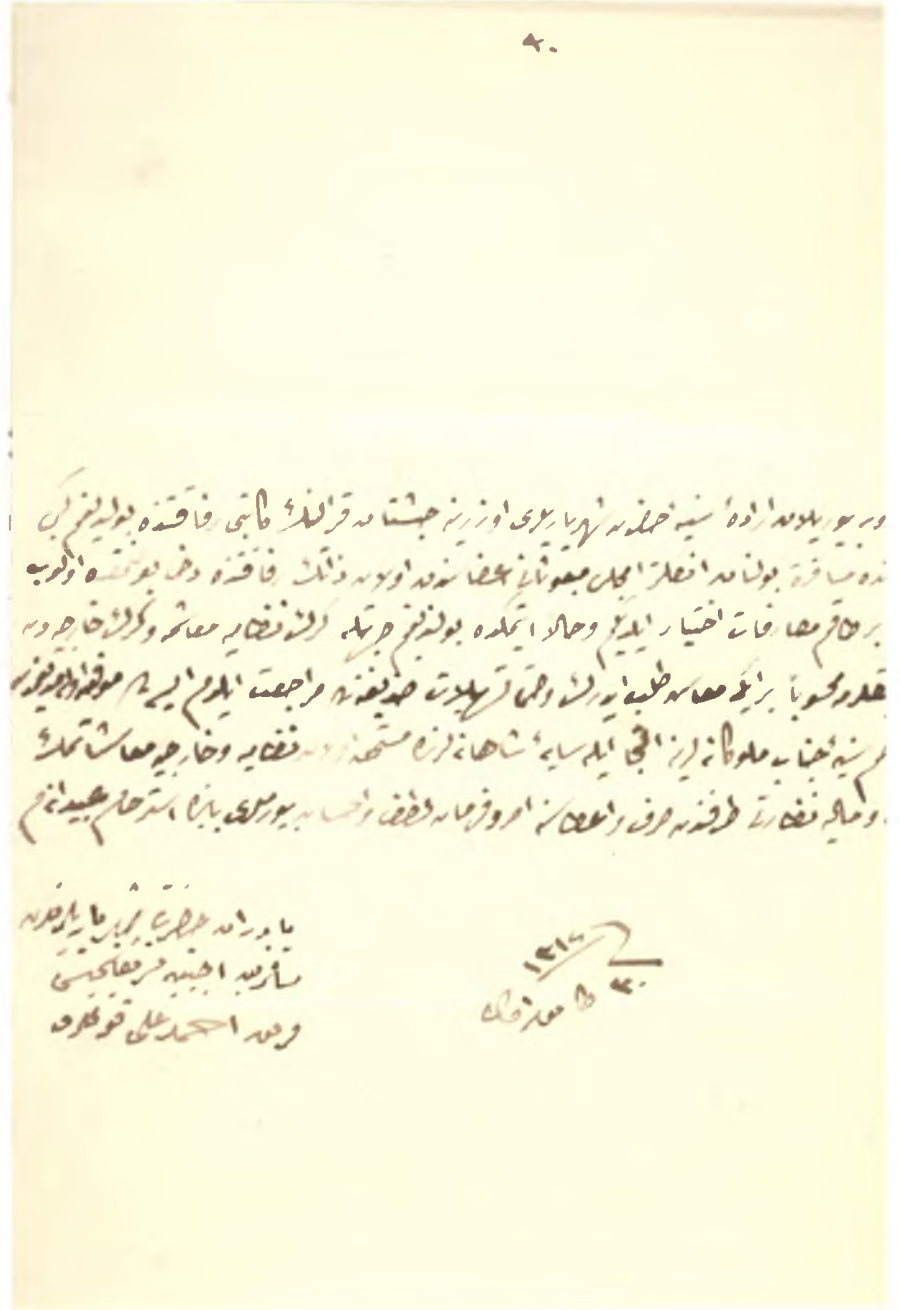
Y.PRK.BŞK 49/61

Habeşistan kralı kâtibi ve İngiliz meclis-i mebusanı azasından bazı kişilerin refakatinde bulunarak çeşitli masraflar yapan Ahmed Ali Paşa'nın maaşının artırılmasına dair padişaha takdim ettiği talebi.

Geçenlerde şeref-sudûr buyrulan irâde-i seniyye-i hazret-i şehriyârîleri üzerine Habeşistan kralının kâtibi refâkatinde bulunduğum gibi el-yevm Dersââdet'de misâfireten bulunan İngiliz meclis-i meb'ûsânı a'zâsından olan zâtın refâkatinde dahi bulunmakda olub hasebez-zarûre birtakım masârifât ihtiyâr eylediğim ve hâlen etmekte bulunduğum cihetle gerek nizâmiye ma'âşıma ve gerek hâriciyeden olan müstahık aylıklarına mahsûben bir iki ma'âş taleb ederek ve hattâ teshilât sandığına da mürâca'at eyledim ise de muvaffak olamadığımdan gâyât-ı merâhim-i seniyye-i cenâb-ı mülûkânelerine ilticâ ile sâye-i şâhâ-nelerinde müstahık olan nizâmiye ve hâriciye ma'âşâtımın makâm-ı ser-askerî ve mâliye nezâreti tarafından sarf ve i'tâsına emr u ferman lutf u ihsân buyurmaları bâbında istirhâm-ı ubeydânem ma'rûzdur

Fi 30 Kânûnevvel 1314 [11 Ocak 1899]

Yâverân-ı hazret-i şehriyârîlerinden
Misâfirîn-i ecnebiyye teşrîfâtçısı
Ferîk Ahmed Ali kulları



بلد سرکار
باش کاتب دائرہ

۶۹۴۹

یا ورنہ حقہ سنہ ۱۲۸۰ھ ذی الحجہ ۱۲۸۰ھ
نقہ سنہ ۱۲۸۰ھ ذی الحجہ ۱۲۸۰ھ
۱۲۸۰ھ ذی الحجہ ۱۲۸۰ھ

OSM 1314 13
iHUS

İ.HUS 68/1316. Ca./100

Ahmed Ali Paşa'ya ait ödenmemiş maaşların kendisine ödenmesi hakkında irade.

Yıldız Sarây-ı Hümayûnu

Başkitâbet Dâiresi

6929

Yâverân-ı hazret-i şehriyârîden Ferik Ahmed Ali Paşa hazretlerine misâfirîn-i ecnebiyye teş-rîfâtılığından dolayı hâriciyye nezâret-i celî-lesinden muhassas ma'âşdan tedâhülde bulu-nanların tesviye ve i'tâsı şeref-sudûr buyrulan irâde-i seniyye-i cenâb-ı hilâfet-penâhî iktizâ-yı âlisinden olmağla ol bâbda emr u fermân hazret-i veliyyü'l-emrindir.

Fî 26 Cûmâdelûlâ [1] 1316 ve

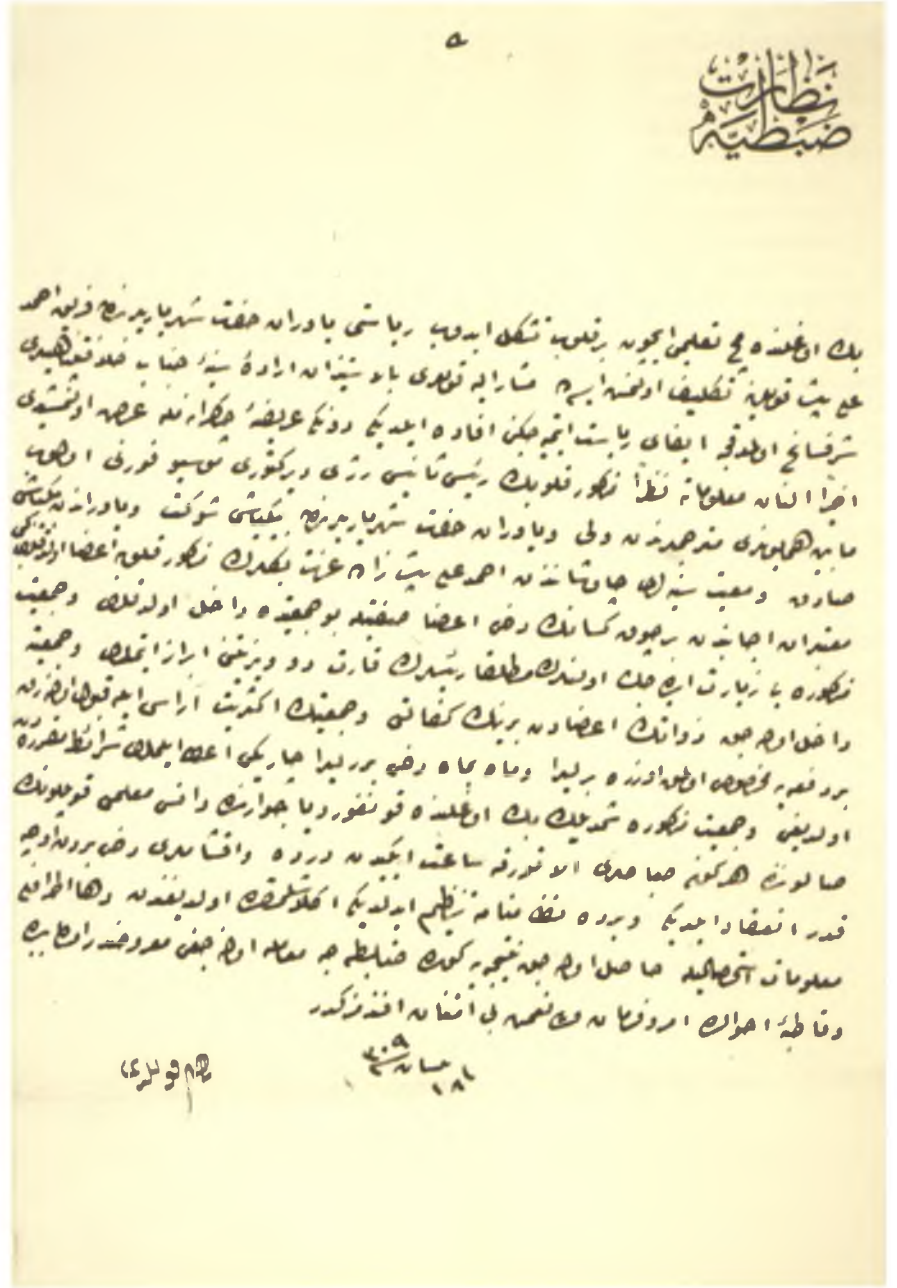
fî 1 Teşrîni-evvel [1] 1314 [13 Ekim 1898]

Ser-kâtib-i hazret-i şehriyârî Tahsin

Meç talimi için kurulan kulübe Şeker Ahmed Paşa'nın padişahın iradesi olmadıkça riyaset etmeyeceği hakkındadır

Nezâret-i Zabtiye

Beyoğlu'nda meç ta'limi için bir kulüb teşekkül edüb riyâseti yâverân-ı hazret-i şehriyârîlerinden Ferik Ahmed Ali Paşa kullarına tekliif olunmuş ise de müşârünileyh kulları bi'l-istizân irâde-i seniyye-i cenâb-ı hilâfet-penâhîleri şeref-sânih olmadıkça ifâ-yı riyâset etmeyeceğini ifâde eylediği dünkü arîza-i çâkerâ-nemle arz olunmuş idi. Âhiren alınan ma'lûmâtâ nazaran mezkûr kulübün reîs-i sânisî reji direktörü Mösyö Forni olub mâbeyn-i hü-mâyûnları mütercimlerinden Veli ve yâverân-ı hazret-i şehriyârîlerinden Binbaşı Şevket ve yâverândan Binbaşı Sâdık ve ma'îyyet-i seniyyeleri çavuşânından Ahmed Ali Paşa-zâde İz-zet Beylerin mezkûr kulübe a'zâ oldukları gi-bi mu'teberân-ı ecânibden birçok kesânın da-hi a'zâ sıfatı ile bu cem'iyete dâhil oldukları ve cem'iyet-i mezkûreyi ziyâret edecek olan-ların mutlakâ reîslerin kart dövizitini ibrâz et-meleri ve cem'iyete dâhil olacak zevâtın a'zâ-dan birinin kefâleti ve cem'iyetin ekseriyet-i ârâsî ile kabûl olunarak bir def'aya mahsûs ol-mak üzere bir lira ve mâh-be-mâh dahi birer lira çeyreği i'tâ eylemeleri şerâit-i mukarrere-den olduğu ve cem'iyet-i mezkûre şimdilik Beyoğlu'nda Konkordiya civârında dans mu'allimi Kopello'nun salonunda her gün sa-bahları alaturka saat ikiden dörde ve akşamlar-ı dahi birden üçe kadar in'ikâd eylediği ve birde nizâm-nâme tanzim edildiği anlaşı-lmakda olduğundan daha etraflı ma'lûmât is-tihâsîli ile hâsıl olacak neticeye göre zâbitaca



mu'âmele olunacağı ma'rûzdur ol bâbda ve kâtib-i ahvâlde emr u fermân velî-nî'met-i bî-îmtinân efendimizindir.

Fî 18 Nisan [1]309 [30 Nisan 1893]

Şeker Ahmed Ali Paşa'nın
Osmanlı Bankası'ndan
250 lira avans talebine dair
mektubu, OBA, CR 001/259,
16/28 Teşrin-i Sani/Kasım
1885, Yıldız Köşkü,
16/28 Teşrinisani 1885.
"Muhterem Beyefendi,
Çok sayıdaki işlerim size
şahsen gelmemi imkânsız
kıldığından, her zamanki
nezaketinize müracaatla,
Bursa Vilayeti üzerine
çekmiş olduğum havalelerin
teminatıyla Osmanlı
Bankası'nın bana avans
olarak vermeyi kabul etmiş
olduğu 250 liralık meblağı
yerime alabilmesi için
mührümü emanet etmiş
olduğum Zât-ı Şâhâne
Yâveri Hasan Cemil Bey'e
teslim etmenizi rica ederim".

Yildiz Kiosque. 16/28 Novembre 1885.

Mon cher Monsieur,

*Mes nombreuses occupations me mettent dans
l'impossibilité de me rendre en personne auprès
de vous, j'ai recours à votre obligeance habituelle
pour vous prier de vouloir bien faire remettre la
somme de L. F. (250) deux cent et cinquante, que
la Banque Impériale Ottomane veut bien m'avancer
sur mes havalis faits sur le Villayet de
Brousse, à Hassan Djénit Bey, aide de camp
de S. M. T. le Sultan auquel je remets mon cahier
pour qu'il puisse signer et recevoir la dite
somme à mon lieu et place.*

*Agreez, mon cher Monsieur mes remerciements
et l'assurance de ma très haute considération.*

Aguec



OSMANLI BANKASI
Arşivleri

Monsieur le Directeur de la Banque I.
 Ottomane
 Veuillez, je vous prie remettre au porteur
 de Dr. Arif Effendi Binbachî, le montant
 du chèque à mon ordre de la part
 du Major Hafiz Mustapha Effendi et
 agréer mes meilleures salutations
 1558 / 31 pi. H. A. i.

1 Şeker Ahmed Paşa'nın
 Osmanlı Bankası Müdürü'ne
 hitaben kartviziti.

"Osmanlı Bankası Müdürü
 Beyefendi'ye Kartın Hamili
 Doktor Binbaşı Hafız Mustafa
 Efendi tarafından bana
 yazılmış çekin tutarını tediye
 etmenizi ve hürmetimin
 kabulünü rica ederim."

2 Şeker Ahmed Ali Paşa'nın
 3 ay vadeli ve %8 faizli 350
 liralık avans senedinin faiz
 pusulası, OBA, CR 001/259,
 23 Ocak 1884.

OSMANLI BANKASI
 Arşivleri
 No: 501 / 4 / 82
 Échéance 23 Avril 1884.
 BANQUE IMPÉRIALE OTTOMANE
 CONSTANTINOPLE 23 Janvier 1884.
 Le Vingt trois Avril prochain
 je soussigné m'engage à payer à l'ordre de la
 Banque Impériale Ottomane la somme de
 Trois-Cent-Cinquante Livres Turques.
 pour valoir reçu comptant de la même avec les
 intérêts à 8% l'an.
 350.—
 A. i.

Y. PRK.MYD. 25/25

Mercan'da bulunan Âli Paşa konağına ait ahırları talep eden Şeker Ahmed Paşa'nın yazısıdır.

Maârif nezâret-i celilisine terk ve ihsân buyru-
lan Mercan'da kâin Âli Paşa konağı temettü-
âtından olan ahırın konağa irtibâtı olmadığı-
na ve o civârda başka ahır bulunmadığı cihet-
le araba ve hayvanları için yer tedârikinde
müşkilât çekilerek bu kerre de ma'ârifden ahı-
rın tahliyesi teklîf olunduğuna binâen mezkûr
ahırın civârındaki arabalık ve ağalar dâiresiyle
beraber kullarına inâyet ve ihsânı istirhâmına
cür'et eylediğim ma'rûzdur.

Yâverân-ı hazret-i şehriyârîlerinden misâfirin-i
ecnebiyye teşrifâtçısı Ferik Ahmed Ali kulları
1320 [1904]

ZB 65/16

*Misafir olarak istanbul'da bulunan Muklen-
burg dükasını gezdiren Ahmed Paşa'nın
Nuruosmaniye etrafında birikmiş olan sula-
rın temizlenmesini talep etmesi.*

İstanbul Polis Müdürlüğü
Tahrîrât Kalemi
Aded 137

Zabtiye nezâret-i celîlesine

Devletlû efendim hazretleri

Misâfireten Dersââdet'de bulunan Muklem-
burg Dükası hazretleri mihmândârları yâve-
rân-ı hazret-i şehriyârîden sa'âdetlû Ahmed
Ali Paşa hazretleri ile birlikde Çarşû-yı Ke-
bîr'e gelerek avdetlerinde Nûr-ı Osmâniye
Câmi'-i şerîfi kapısı önünde bir haylı su terâ-
küm etmesinden dolayı tathîri paşa-yı müşâ-
rûnileyh cânibinden ifâde olunduğuna dâir
merkez komiserliğinden alınan jurnâl leffen
takdîm kılınmağla icrâ-yı icâbı husûsunun
şehr-emânet-i celîlesine iş'ârı menût-ı re'y-i
âlî-i nezâret-penâhîleridir ol bâbda emr u fer-
mân hazret-i men lehu'l-emrindir.

Fî 27 Safer [1]325 ve fî 29 Mart [1]323
[11 Nisan 1907]

İstanbul Polis Müdürü
İmza

İ.ML. 1325.R.25

Vefat etmiş olan Ahmed Ali Paşa'nın hanımı Emine Şerife Hanım'a kocasından dolayı askeri emeklilik maaşı dışında hariciye nezaretinden teşrifatçılık için de 1500 kuruş maaş bağlandığını gösterir belge.

Yıldız Sarây-ı Hümayûnu

Başkitâbet Dâiresi

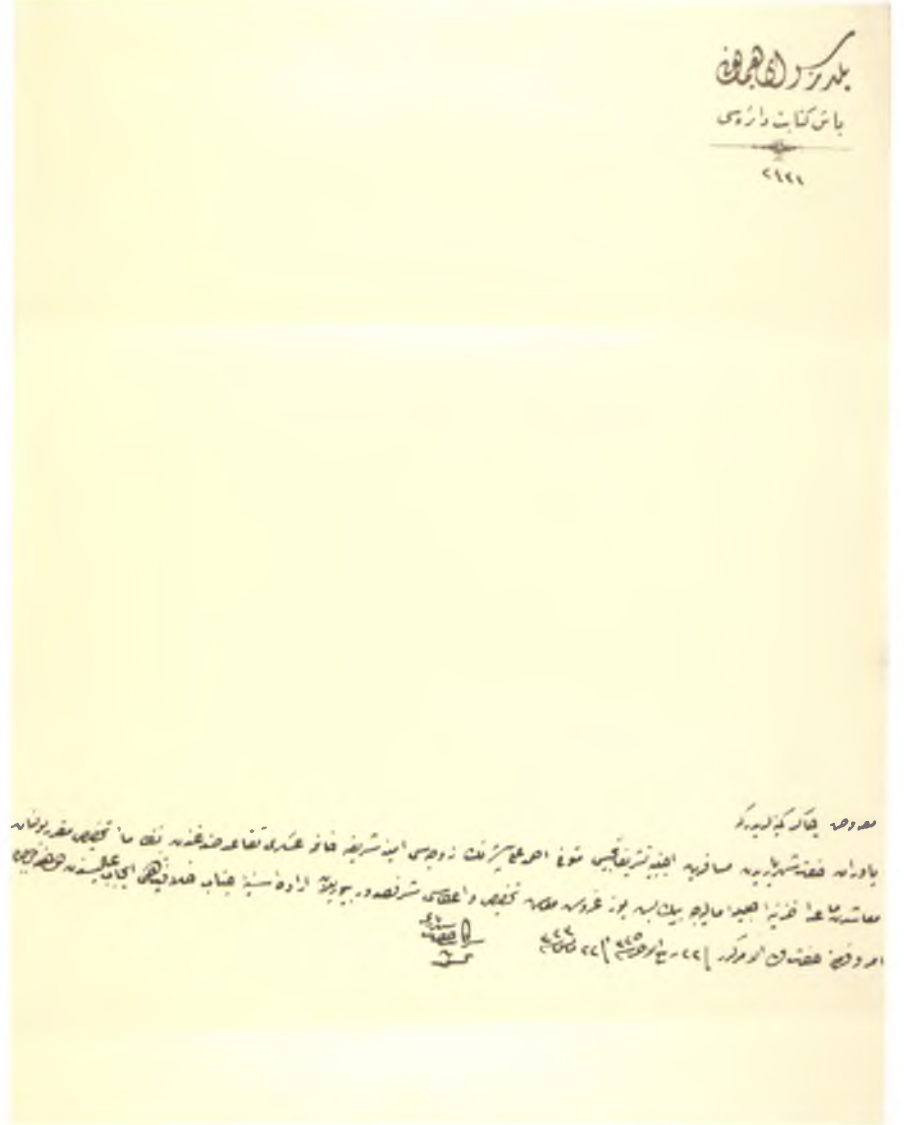
2431

Ma'rûz-ı çâker-i kemîneleridir ki
Yâverân-ı hazret-i şehriyârîden misâfirîn-i
ecnebiyye teşrifâtçısı müteveffâ Ahmed Ali
Paşa'nın zevcesi Emîne Şerîfe Hanım'a askerî
tekâ'üd sandığından nizâmen tahsîsi mukar-
rer bulunan ma'âşdan ma'adâ hazîne-i celîle-
i mâliyece binbeşyüz gurus ma'âş tahsîs ve
i'tâsî şeref-sudûr buyrulan irâde-i seniyye-i
cenâb-ı hilâfet-penâhî îcâb-ı âlîsinden olmağ-
la ol bâbda emr u fermân hazret-i men lehu'l-
emrindir

Fî 22 Rebiülâhir [1] 325

fî 22 Mayıs [1] 323 [4 Haziran 1907]

Ser-kâtib-i hazret-i şehriyârî Tahsin



Katalog





Ormanın Işığı, 1887, tuval üzerine yağlıboya, 98 x 134 cm, MS Resim Koleksiyonu, Env. No. 11/172
Light of Forest, 1887, oil on canvas, 98 x 134 cm, MS Painting Collection, Inv. No. 11/172





Ormanda Yol, 1312/1894, tuval üzerine yağıboya, 61.5 x 43.5 cm, Sakıp Sabancı Müzesi Koleksiyonu, Env. No. 200-0284-SAP
Road of the Forest, 1312/1894, oil on canvas, 61.5 x 43.5 cm, Sakıp Sabancı Museum Collection, Inv. No. 200-0284-SAP





Ormanın S k neti, 1906, tuval üzerine yağlıboya, 130.5 x 89 cm, İRHM Koleksiyonu, Env. No. 1264/6202
Silence of Forest, 1906, oil on canvas, 130.5 x 89 cm, İRHM Collection, Inv. No. 1264/6202





Alemdağ Manzarası, tuval üzerine yağlıboya, 85 x 126 cm, Cumhurbaşkanlığı Koleksiyonu, Env. No. 7234
Landscape of Alemdağ, oil on canvas, 85 x 126 cm, Presidency of the Republic Collection, Inv. No. 7234





Erenköy Civarında Tren İstasyonu, tuval üzerine yağlıboya, 89.5 x 116.5 cm, İRHM Koleksiyonu, Env. No. 460/873
Train Station around Erenköy, oil on canvas, 89.5 x 116.5 cm, İRHM Collection, Inv. No. 460/873







Kale ve Evler, 1898-1899, tuval üzerine yağılıboya, 65 x 46 cm, İRHM Koleksiyonu, Env. No. 45/458
Castle and Houses, 1898-1899, oil on canvas, 65 x 46 cm, İRHM Collection, Inv. No. 45/459





Yelkenliler, 1894, tuval üzerine yağlıboya, 114.5 x 79 cm, MS Resim Koleksiyonu, Env. No. 12/2732
Sailboats, 1894, oil on canvas, 114.5 x 79 cm, MS Painting Collection, Inv. No. 12/2732





Talim Yapan Erler, 1897-1898, tuval üzerine yağlıboya, 61.5 x 47 cm, İRHM Koleksiyonu, Env. No. 49/462
Drilling Soldiers, 1897-1898, oil on canvas, 61.5 x 47 cm, İRHM Collection, Inv. No. 49/462







Kayın Ağaçları, tuval üzerine yağlıboya, 131 x 90.5 cm, İRHM Koleksiyonu, Env. No. 459/872
Beeches, oil on canvas, 131 x 90.5 cm, İRHM Collection, Inv. No. 459/872





Su Kenarında Karaca, 1309/1891, tuval üzerine yağılıboya, 55 x 43.5 cm, Sakıp Sabancı Müzesi Koleksiyonu, Env. No. 200-0016-SAP
Gazelle at Creek, 1309/1891, oil on canvas, 55 x 43.5 cm, Sakıp Sabancı Museum Collection, Inv. No. 200-0016-SAP





Ceylan, 1886-1887, tuval üzerine yağlıboya, 137 x 100.5 cm, İRHM Koleksiyonu, Env. No. 10/423
Gazelle, 1886-1887, oil on canvas, 137 x 100.5 cm, İRHM Collection, Inv. No. 10/423





Ormanda Oduncu, tuval üzerine yağlıboya, 139.5 x 177 cm, İRHM Koleksiyonu, Env. No. 47/460
Woodcutter at Forest, oil on canvas, 139.5 x 177 cm, İRHM Collection, Inv. No.47/460





Çoban Köpekli Peyzaj, tuval üzerine yağlıboya, 137 x 175 cm, ARHM Koleksiyonu
Landscape with Sheepdog, oil on canvas, 137 x 175 cm, ARHM Collection





Ayvalı Peyzaj, tuval üzerine yağlıboya, 129 x 89 cm, Türkiye İşbankası Koleksiyonu
Landscape with Quinces, oil on canvas, 129 x 89 cm, Türkiye İşbankası Panting Collection





Kataloglu Natürmort, 1905, tuval üzerine yağlıboya, 130 x 89 cm, İRHM Koleksiyonu, Env. No. 461/874
Still Life with Catalogue, 1905, oil on canvas, 130 x 89 cm, İRHM Collection, Inv. No. 461/874





Kavun, 1897, tuval üzerine yağılıboya, 91 x 72 cm, MS Resim Koleksiyonu, Env. No. 11/204
Melon, 1897, oil on canvas, 91 x 72 cm, MS Painting Collection, Inv. No. 11/204





Kavun, tuval üzerine yağılıboya, 33 x 46.5 cm, Sakıp Sabancı Müzesi Koleksiyonu, Env. No. 200-0015 SAP
Melon, oil on canvas, 33 x 46.5 cm, Sakıp Sabancı Museum Collection, Inv. No. 200-0015-SAP





Karpuz Dilimli Natürmort, 1893, tuval üzerine yağlıboya, 99.5 x 72.5 cm, MS Resim Koleksiyonu, Env. No. 3/281
Still Life with a slice of watermelon, 1893, oil on canvas, 99.5 x 72.5 cm, MS Painting Collection, Inv. No. 3/281





Sepetli Natürmort, 1907, tuval üzerine yağlıboya, 88.5 x 130.5 cm, İRHM Koleksiyonu
Still Life with basket, 1907, oil on canvas, 88.5 x 130.5 cm, İRHM Collection





Bıçaklı Natürmort, 1899, tuval üzerine yağlıboya, 63 x 105 cm, İRHM Koleksiyonu, Env. No. 46/459
Still Life with Knife, 1899, oil on canvas, 63 x 105 cm, İRHM Collection, Inv. No. 46/459





Portakallı Natürmort, tuval üzerine yağılıboya, 33.5 x 22.5 cm, MS Resim Koleksiyonu, Env. No.11/813
Still Life with Oranges, oil on canvas, 33.5 x 22.5 cm, MS Painting Collection, Inv. No. 11/813





Muzlu Natürmort, 74 x 102 cm, tuval üzerine yağlıboya, İzmir Devlet Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu
Still Life with banana, 74 x 102 cm, oil on canvas, İzmir State Museum of Painting and Sculpture Collection





Narlar ve Üzümler, tuval üzerine yağlıboya, 89 x 130 cm, ARHM Koleksiyonu
Pomegranate and Grapes, oil on canvas, 89 x 130 cm, ARHM Collection





Şakayıklı Natürmort, 1894, tuval üzerine yağlıboya, 70 x 88 cm, MS Resim Koleksiyonu, Env. No. 3/282
Still Life with Peonies, 1894, oil on canvas, 70 x 88 cm, MS Painting Collection, Inv. No. 3/282





Güllü Natürmort, tuval üzerine yağlıboya, 70 x 39 cm, MS Resim Koleksiyonu, Env. No. 13/88
Still Life with Roses, oil on canvas, 70 x 39 cm, MS Painting Collection, Inv. No. 13/88





Vazoda Çiçekler, 1903, tuval üzerine yağlıboya, 67.5 x 92 cm, Sakıp Sabancı Müzesi Koleksiyonu, Env. No. 200-0020-SAP
Flowers at the Vase, 1903, oil on canvas, 67.5 x 92 cm, Sakıp Sabancı Museum Collection, Inv. No. 200-0020-SAP





Otoportre, tuval üzerine yağlıboya, 116 x 84 cm, İRHM Koleksiyonu, Env. No. 473/918
Selfportrait, oil on canvas, 116 x 84 cm, İRHM Collection, Inv. No. 473/918

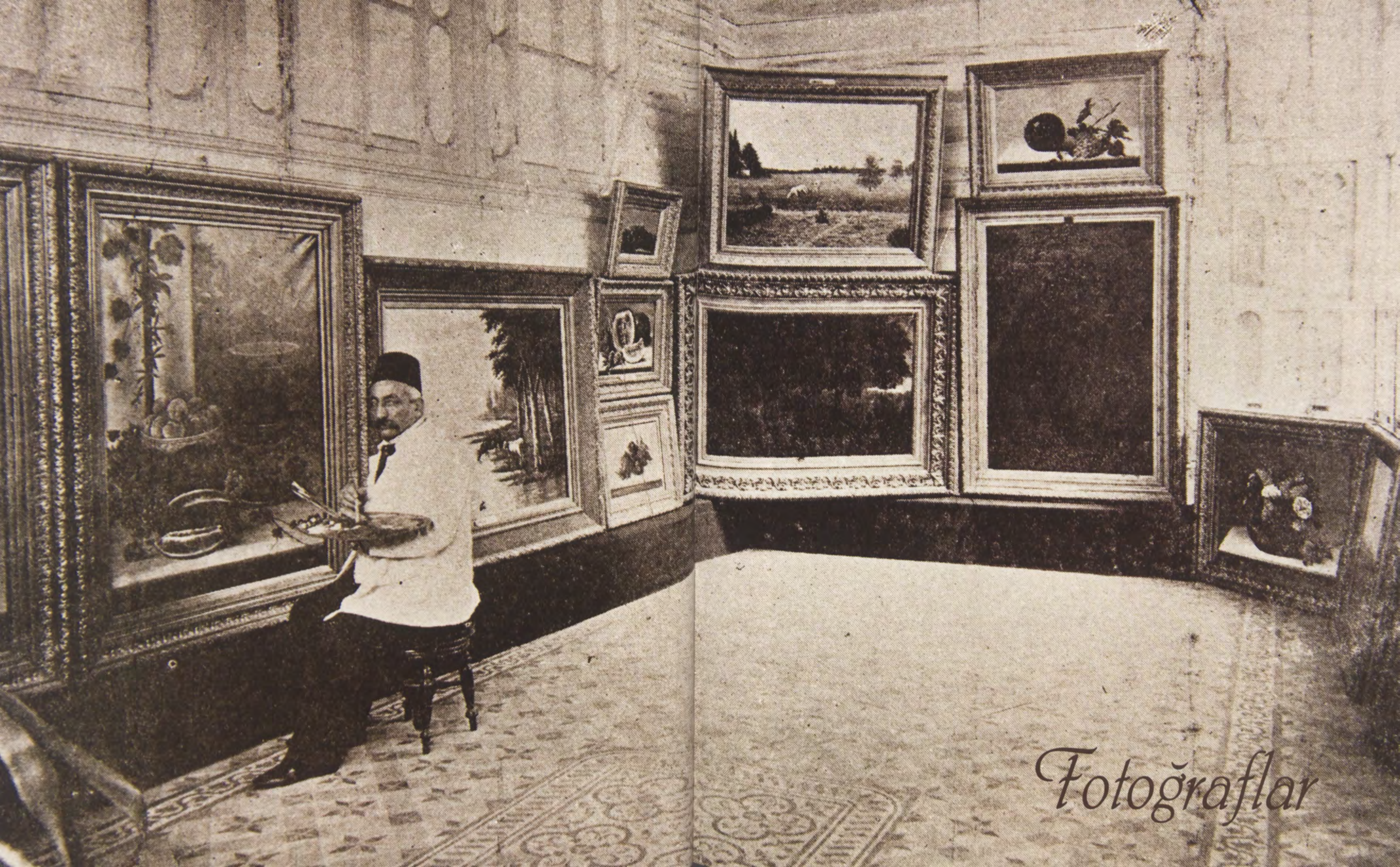




Şeker Ahmed Paşa Naile Sultan ile birlikte, renklendirilmiş fotoğraf, 29.5 x 24 cm, MS Resim Koleksiyonu, Env. No. 12/ 2807
Şeker Ahmed Pasha with Naile Sultan, oil on photography, 29.5 x 24 cm, MS Painting Exhibition, Inv. No. 12/ 2807



Cami Kapisında, Fotoğraf üzerine yağılıboya, 27 x 20 cm, IRHM Koleksiyonu, Env. No. 54/467
At Mosque Gate, oil on photograph, 27 x 20 cm, IRHM Collection, Inv. No. 54/467



Fotoğraflar



Şeker Ahmed Paşa sarayda göreve başladığı yıllarda,
Foto: B. Kargopulo, Ömer Koç Koleksiyonu



Şeker Ahmed Paşa resmi Üniforması ile, 1894, Foto: Abdullah Biraderler,
Ömer Koç Koleksiyonu



Alman İmparatoru Kayzer I. Wilhelm tarafından İstanbul'a gönderilen General Andon Rodziwil komutasındaki Prusya Heyeti, 13 Mart 1882, Foto: Vasilaki Kargopulo, (Solbaşıta, Şeker Ahmed Paşa, Ortada, General Rodziwil), Ömer Koç Koleksiyonu



İsveç Kraliyet Ailesi ile Büyükkada hatırası, 7 Mayıs 1889, Foto: Vasilaki Kargopulo (Bambu Koltukta Kraliçe Sophie ve oğlu Prens Karl, arkada, Vasilaki Kargopulo, ayakta sağda, Prens Evgen ve ortada, Şeker Ahmed Paşa), Ömer Koç Koleksiyonu



1

1 Şeker Ahmed Paşa Japon Heyeti ile birlikte Yıldız Şale'de, 1887, Alpaslan Aktuğ Arşivi
2 Şeker Ahmed Paşa Sırbistan Kralı Alexander ve maiyeti ile birlikte, 1894, Foto: Abdullah Frères, MS Resim Koleksiyonu, Env. No. 12/ 2591



2



Şeker Ahmed Paşa şehzâde ve sultanlar ile birlikte, (Kucağında Şehzâde Abdülkadir Efendi; kalpaklı kız Nazime Sultan; önde soldan sağa, Şehzâde Mehmed Selim Efendi, Nefise Sultan, Zekiye Sultan, Şehzâde İbrahim Tevfik Efendi, Esmâ Sultan, Şehzâde Abdülmecid Efendi, Şehzâde Şevket Efendi; en önde, Şehzâde Seyfeddin Efendi ve Emine Sultan), Cengiz Kahraman Arşivi



Şeker Ahmed Paşa Şehzâde Mehmed Abdülkadir ile birlikte, 1879,
Ömer Koç Koleksiyonu



Şeker Ahmed Paşa Şehzâde Mehmed Selim ve Mahmud Şevket Efendi
ile birlikte, 1879, Foto: B. Kargopulo,
Ömer Koç Koleksiyonu



Şeker Ahmed Paşa, şehzâdeler ve Fatma Sultan ile birlikte, 1879, Foto: B. Kargopulo, Ömer Koç Koleksiyonu

عثمانی



مسکرمه موافق اهدا بیوردیله
آثار درج اولنور

هیئت تحریریہ مدیری : شریف عبدالقادر زاده حسین هاشم بك
مدیر مسئول : رسام عثمان آصف بك
سر محرر : م . عادل بك

عثمانی رساملر جمعیتك ناشر افكاریدر . صنایع نفیسهك
هر شعبه سندن بحث ایدر آیدر بر کره نشر اولنور.

نومرد ۳

۱۲ ربیع الاول سنه ۱۳۲۹ ۱ مارت سنه ۱۳۲۷

رسام شکر احمد علی پاشا

انسان ، وطنی سور ، وطنی سودیکی ایچون وطنك
یئشدریدیکی اعظمده محبت ایدر . وطنه هرته صورتله اولورسه
اولسون خدمتی سبق ایدن ذواته قارش قلینده بیوک برانخدا
حسن ایلمر . قیمتی وطنده پروو شیب کال اولان اوقیمتی وجودلری
دائمالسان احترام ایله یاد ایتمک ایستر . اودوات مبعجهك تراجم
احواله اطلاع پیدا ایتمکله ، آغیب ایلمکاری مسلك حقتده
تدقیقات اجرا ایدرله استفاضه ایتمکله ذوقیاب اولور .
غزیه مزه ، صنایع نفیسه دن هاست اولدینی جهته بزوالکزر
شو جهتن تمیز ایدن ، ابداع فائیده کی هارت اجماز کارانه لریدن
وطنی ستفیض ایلمن اکابری تذکار ایتمک ارزوی وجدانیسنده
بولیئوروز . خفاخانه عدمه جکیان اجله ارباب فاسك تراجم

ایفا ایتمک املنده بولدیغیمز کی وجودلری ایوم مدار افتخار
اولان ذوات متمیزهك مائر استادانه لرینده ذکر ایله قنبا
استلذاذ ایتمک ، کندیلرینه شوصورته تعجیلات مخصوصه عرض
ایتمک ایستیوروز .

نام عالیقی مقاله مزه عنوان مفخرت اتخاذا ایلدیلمکز رسام
شکر احمد پاشا کدست قدرتمک ، مشرق الحاسن دینیله جک
مستفی بر طبعیله ترین ایدرله شو سورگاه شهوده کنیردیکی
بروجود محترمدر فن تصویرده حائز اولدینی اقتدار ایله رسامک
حلاوت مخصوصه سی اولاد وطنه اذاقیه موفق اولمش بیوک
بر صاحب همت بولدیغندن - برهان تمظیم اولمق اوزره -
مشار الیهک ترجمه حائندن بده ایله شیریکام اولیئوروز :
احمد پاشا ۱۲۵۷ تاریخنده اسکدارده مرسم لوح وجود

Ressam Şeker Ahmed Ali Paşa

Şerif Abdülkadirzade Hüseyin Haşim

İnsan, vatanını sever. Vatanını sevdiği için vatanının yetiştirdiği eâzıma [büyük şahsiyetlere] da muhabbet eder. Vatanına her ne suretle olursa olsun hizmeti sebk eden [sunan] zevata [kişilere] karşı kalbinde büyük bir incizap [bağlılık] hisseyler. Kıymetli vatanda perverişyâb-ı kemal olan [yetişen] o kıymetli vücutları daima lisan-ı ihtiram ile yâd etmek ister. O zevat-ı mübeccelenin terâcim-i ahvaline [yaşam öyküsüne] ittıla [bilgi] peyda etmekle, takip eyledikleri mesalik [yollar, yöntemler] hakkında tetkikat icra edilerek istifaza eylemekle [feyiz almakla] zevkyab [hoşnut] olur.

Gazetemiz, Sanayi-i Nefise'den bâhis olduğu cihetle biz yalnız şu cihetten temeyyüz eden, ibda-ı nefaisdeki [güzel eserlerin yaratılmasındaki] mahareti icazkâranelerinden vatanı müstefiz [feyizlenmiş] eyleyen ekâbiri tezkâr etmek [anmak] arzu-yı vicdaniyesinde bulunuyoruz. Hafâhane-i ademe [yokluk diyarına] çekilen ecille-i erbab-ı nefasetin [güzellikten anlayanların] teracim-i ahvalini, mümkün olduğu kadar bittahkik [araştırmak] kayıt ile vecibe-i kıymetşinasiyi ifa etmek emelinde bulunduğumuz gibi, vücutları el-yevm [bugün] medar-ı iftihar olan zevat-ı mütemeyyizenin [seçkin kişilerin] meâsir-i üstadanelerini de zikr ile kalben istilzaz etmek, kendilerini şu suretle etebcilat-ı mahsus [özel saygılarımızı] arz eylemek istiyoruz.

Nam-ı âlisini [yüksek ismini] makalemize unvan-ı mefharet ittihaz eylediğimiz [iftiharla başlık yaptığımız] ressam Şeker Ahmed Paşa ki dest-i kudretin [Allah'ın ezeli gücünün], maşrıkü'l-mehasin [güzelliklerin kaynağı] de-

nilecek müstesna bir tabiatla tezyin ederek şu suvergâh-ı şühuda getirdiği [varlık verdiği] bir vücut-ı muhteremdir [saygıdeğer kişidir]. Fenn-i tasvirde haiz olduğu iktidar ile resmin halavet-i mahsusasını [özgün zevkini] evlad-ı vatana izâkaya [tattırmaya] muvaffak olmuş büyük bir sahib-i himmet bulunduğundan – burhan-ı tazim [saygı işareti] olmak üzere – müşarünileyhin [adı geçen üstadın] tercüme-i halinden bed' ile şirinkâm oluyoruz [hoşnutluk duyarız]:

Ahmed Paşa 1257 [1841] tarihinde Üsküdar'da mürtesim-i levh-i vücut olmuştur [doğmuştur].

Pederi Ali Efendi namında bir zattır. 1262 [1846] tarihinde beş yaşında olduğu halde Üsküdar'da mektebe başlatılmış ve dokuz sene tahsile devam eylemiştir. 1271'de [1855] bilimtihan [sınavla] Mekteb-i Tıbbiye'ye dahil oldu. Mektebin son senesine kadar irtika eylemiş [yükselmiş] ve her sene imtihan-ı umumide aliyyü'l-âlâ [pekiyi] sertifika ahzetmiştir [almıştır]. Sanayi-i Nefise'nin resim kısmında fitraten [doğuştan] büyük bir istidada [yeteneğe] malik olduğu, ibraz eylediği [yarattığı] âsar [eserler] ile tahakkuk eylediğinden [anlaşıldığından] Tıbbiye'ye dahil olduğundan [girmesinden] dört sene sonra, on sekiz yaşında bulunduğu halde mekteb-i mezkûrun [adı geçen mektebin] resim muallim muavinliğine tayin kılındı.

Fenn-i tersimde [resim tekniğinde] gösterdiği liyakat-i mümtaze cennetmekân Sultan Abdülaziz Han hazretleri tarafından takdir buyrulduğundan şerefsâdır olan [şeref veren]

Osmanlı Ressamlar
Cemiyeti Gazetesi, 3
(12 Rebiülevvel
1329/1 Mart 1327/1911)

irade-i seniye [padişahın emri] üzerine ikmal-i tahsil [tahsilini tamamlamak] için 1280 [1864] tarihinde Paris'e izam olundu [gönderildi]. 1286'da [1876] Gustave Boulanger'nin atölyesine devam ederek bilimtihan [sınavla] Paris Sanayi-i Nefise Mektebi'ne [Güzel Sanatlar Akademisi'ne] duhul ile [girerek] ressam-ı şehîr [ünlü ressam] Mösyö Gérôme'a şakirt [öğrenci] oldu.

Öyle bir üstad-ı namverden eylediği istifazanın senarati olmak üzere 1869 sene-i miladisinde [yılında] Paris resim salonlarında ve 1870 senesinde Paris'te küşat olunan [açılan] umumi sergide tablolar teşhir eyledi [sergiledi].

Sergideki resimleri şayan-ı takdir görüldüğünden ikmal-i tahsil etmiş olduğuna dair kendine şahadetname [diploma] ita olunduğu gibi mükâfat olmak üzere üç ay müddetle Roma'ya izam edildi. 1287 [1871] tarihinde İstanbul'a avdet eylediğinde [döndüğünde] yüzbaşılık rütbesiyle Mekteb-i Tıbbiye'ye resim muallimi tayin buyruldu. Tarih-i mezkûrda [bu tarihte] Bayezid, Zeyrek, Kapudan İbrahim Paşa mekâtib-i rüştiyesinin resim muallimliklerini de ifa eyledi ve o senenin nihayetinde Sultanahmed'teki Sanayi Mektebi'ne muallim oldu. Müşarünileyh, şu muallimliklerde bulunduğu müddet zarfında evlad-ı vatanın resme olan muhabbetlerinin izdiyadını [artmasını] mucip olacak teşvikat icradan hali [geri] kalmadığı gibi, memleketimiz halkının nazar-ı dikkatlerini celp edecek ve şu sanat-ı nefise'nin temin eylediği menafi-i maneviye ve maddiye binaen Avrupa'da mazhar olduğu terakkiden vatanımızı haberdar eyleyecek âsar-ı bergüzidenin [seçkin eserlerin] vücudpezir olmasına [yaratılmasına] da son derecede bezl-i mesai eylemiştir [çaba sarf etmiştir].

Ahmed Paşa, tabiatı letafet-i mahsusası ile [özgün güzelliğiyle] satıl üzerine nakilde tekkellüf [taklide kalkışmak] şaibesinden bikkülliyeye [bütünüyle] intizah etmiş olmak [uzak durmak] maksad-ı mühimm-i râsihanesiyle

[sağlam ve mühim maksadıyla] –alelekser [çoğunlukla]– müteferriatı [ayrıntıları] suret-i mahsusada [özellikle] iraedden [göstermekten] istinkâf eylemiş [kaçınmış] ve emr-i tasvirde [betimlemede] haiz olduğu iktidar-ı fevkaladeye [üstün gücüne] binaen [dayanarak] mehasin-i tabiiyyeyi [doğanın güzelliklerini], resimde vücudu [varlığı] fennen elzem olan dakayıkı [ayrıntıları] tablolarına hürriyet-i kâmile-i üstadane [büyük bir özgürlük ve ustalık] ile vaz ederek [katarak] tanzir etmiştir [resmetmiştir].

Müşarünileyh'in âsar-ı mahareti olan resimleri temaşa edip de müncezip [tutkun] olmamak, kudret-i ilahiyenin o elvah-ı bedianın [güzel tabloların] musavvirine [ressamına] ihsan buyurduğu hüsn-i tabiat [yüksek zevk] hakkında hayrette kalmamak mümkün değildir.

Ahmed Ali Paşa 1288 [1872] tarihinde Mekteb-i Sanayi'de bir resim sergisi tesis etti ki bu sergi İstanbul'da vücuda getirilen resim sergilerinin birincisidir. Müşarünileyh âsar-ı latifesini bu sergide teşhir ederek Osmanlıların nasılsa rağbet etmedikleri fenn-i müstahsen-i tasvir [estetik resim tekniği, resim estetiği] hakkında celb-i enzara [dikkat çekmeye] ve şu suretle memleketimize resim muhabbetini isara [yayılmaya] himmet eyledi. 1289 [1873] tarihinde Sultan Mahmud Türbesi kurbünde [yakınlarında] vâki [bulunan] Darülfünun'da yine bir resim sergisi küşat etti [açtı]. Bu sergiler için – bir tarafı Türkçe diğer tarafı Fransızca olarak – tabettirilmiş olan zarif biletlerden elyevm [şimdi] mevcut olan birkaç kütası manzurumuz olmuştur [tarafımızdan görülmüştür]. Ahmed Ali Paşa'nın şu hidemat-ı terakkipveranesi mazhar-ı takdir olduğundan tarih-i mezkûrda [aynı yıl] rütbesi kolağalığına terfi buyruldu. Müşarünileyh yine o sene kolağası rütbesinde bulunduğu halde firdevsaşayan [yeri cennet olan] Sultan Abdülaziz Han hazretlerine yaver olmak şerefini ihraz eyledi [kazandı].

Sultan-ı müşarünileyh'in [andığımız sultanın] meftur olduğu [yaratılıştan] meyl-i maali

[yüce yönelimleri] iktizasınca [gereğince] Sanayi-i Nefise'ye muhabbet-i mahsusası vardı. Yaverliğinde bulunan merhum Ahmed Paşa'da icra-yı teşvikat eylediğinden Avrupa mehere-i erbab-ı tasviri [resim üstatları] tarafından vücuda getirilip idrakat-ı ruhiye-i Osmaniye'ye [Osmanlı ruhuna ve anlayışına] teva-fuk eden [uygun olan] birtakım kıymettar tabloların saray-ı hümayunlar için mübayaası [satın alınması] hakkında irade-i seniye-i padişahi [padişahımızın yüce emriyle] şerefsudur eyledi [buyruk verildi]. Ahmed Ali Paşa şu irade-i şahanenin hükmünü infazen üstadı bulunan Mösyö Gérôme'la muhabere etmeye başladı. Arzuya muvafık olduğu anlaşılan tablolar, mevcut ressamın eserlerini satmakla iştihar etmiş [ünlenmiş] olan ve elyevm [şimdi] Paris'te mağazası bulunan Mösyö Goupil vasıtası ile mübayaa olundu [satın alındı]. Şeker Ahmed Paşa yediyle [eliyle] mahall-i münasabeye talik edildi [bağlandı]. Bugün, Saray-ı hümayunlarda mevcut olan ve mütahayyiz [saygın] üstadların eserleri olmak cihetiyle ressamlık âleminde hakikaten büyük büyük kıymetleri haiz bulunan tablolar işte o zaman iştira edilmiş [satın alınmış] olan nefaistir.

Şu resimlerin emr-i mübayaası 1870 sene-i miladiyesinden 1875 senesine kadar devam eyledi. Ahmed Ali Paşa ile Mösyö Gérôme arasında bu hususa dair cereyan etmiş olan muhaberatı havi evrak, müşarünileyh Ahmed Paşa'nın mahdumu [oğlu] İzzet Beyefendi'nin nezdinde mahfuzdur. Paşa merhum, yaver olduktan sonra daprenatür peyzaj tersimine vakti müsait olmadığından Mercan'daki konağında elan [halen] mevcut olan atölyesinde fırsat buldukça daprenatür cesim [büyük] meyve tabloları tersimine başlamış ve böylelikle pek çok âsar-ı nefise vücuda getirmeye muvaffak olmuştur. Ahmed Paşa, konağındaki resim salonuna ziynet veren bu tabloları da birkaç sene evvel Sanayi-i Nefise meftunlarına temaşa ettirmiş idi .

Atölyesine muttasıl [bitişik] olup Şark usulünde yaptırılmış ve Garp tarz-ı tefrişinde

[döşeme tarzında] tezyin edilmiş bulunan bu salonda memleketimizi ziyarete gelmiş olan muteberan-ı ecânibin [saygın ecnebilerin], hatta hükümdaranın [hükümdarların] hatt-ı destleriyle [el yazılarıyla] muharrer [yazılmış] fotoğrafleri mevcuttur.

Ahmed Ali Paşa 1291'de [1875] binbaşı, 1294'de [1878] kaymakam, 1296'da [1880] miralay, 1300'de [1884] mirliva, 1306'da [1890] ferik olmuştur.

1312 [1896] tarihinde misafirin-i ecnebiye [yabancı konukların] teşrifatçılığına tayin kılınmıştır. Merhumda, Murassa Osmani, Birinci Mecidi nişanları, altın ve gümüş imtiyaz, altın liyakat, Sanayi, Tahlisiye, Yunan muharebe madalyaları vardır.

Kırk sekiz kıta ecnebi nişanını hamil idi [taşıyordu]. Bunların dördü murassadır. Otuz beşi birinci rütbeden, diğerleri rütbe-i muhtelifedendir [çeşitli rütbelerdendir].

Şeker Ahmed Paşa, hakikaten bir halavet-i ikbal ile imrar-ı hayat ediyorken [yaşam sürerken] 1323 senesi Mayısının 5. günü [18 Mayıs 1907] nuş-ı telhâbe-i merg ile mürrü'l mezak olmuştur [ölümün acı suyunu tatmıştır; vefat etmiştir]. Hazreti Halid radiyallahu anhın [Allah ondan razı olsun] türbe-i münifesi [ulu türbesi] civarında medfundur [gömülmüştür]. Rahmetullahi aleyh [Allah rahmet eylesin].

Paşa merhum, nihayet [son] derecede şirinsuhan [hoşsohbet] olduğundan yaveran [yaverler] sırasına geçtikten sonra letafet-i kelamına hayran olan rüfekası [arkadaşları], kendini "Şeker Ahmed" diye yâd etmeye başlamışlar. Ahmed Paşa, bir müddet veliahd-ı saltanat-ı seniye devletlu necabetlu Yusuf İzzeddin Efendi hazretlerinin maiyet-i fahimanelerinde bulunmuş olduğundan müşarünileyh de paşanın bu lakabını biliyormuş. Sultan Abdülaziz Han hazretleri, birgün, "Yaver Ahmed'i çağırın" diye emir buyurmuş. Emri telakki eyleyen, tereddüt izhar etmiş [göstermiş] ve o sırada huzur-ı şahanede bulunmakta olan şehzade Yusuf İzzeddin

Efendi hazretlerine müteveccih olmuş [dönmüş]. Müşarünileyhin gayri ihtiyari olarak “Şeker Ahmed”i demesi üzerine, hakan-ı merhum kahkaha ile gülmüş ve o zamandan sonra Ahmed Paşa “şekerlikle” iştihar eylemiş [meşhur olmuş].

Müşarünileyh Ahmed Paşa’yı ziyaret etmek ve âsar-ı âliyesini [yüce eserlerini] temaşa eylemek üzere sekiz sene evvel Mercan’daki konağına gitmiş idik. Paşa hakikaten şeker, fırçası şekerin idi. Salondaki resimlere dair iza-hat ita ediyorken merhumun lisanından sudur eyleyen [dökülen] cümlelerdeki halavet [tatlılık], o halavete nazir olacak bir surette tablo-

lardan nigâh-ı iştiyaka [hevesli bakışlara] in-
taf eden [yönelen] letafet orasını bize şekersitan eylemiş ve müşarünileyhe, “Halâvet vâm kerde şeker ez to” [Şeker tatlılığını senden ödünç almıştır], diyeceğimiz gelmiş idi.

Mekteplerde resim mualimliği etmek, sergiler küşat eylemek suretiyle vatanımıza ciddi hizmetlerde bulunmuş olan Ahmed Paşa’nın – Hamdi Beyefendi merhumun eser-i himmeti bulunan – Sanayi-i Nefise Mektebi’nin tesisi hakkında gayreti sebk eylemiştir. Binaenaleyh memleketimizde bulunan bütün sanayi-i nefise erbabı, Şeker Ahmed Ali Paşa nam-ı bülendine karşı daima minnettardır.

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi,
3 (12 Rebiülevvel 1329/1 Mart 1327/1911)

Büyük Bir Türk Ressamı Şeker Ahmed Paşa

Nurullah Berk

O kadar halim ve selim o kadar mültefit o kadar nazik hoş ve sevimli idi ki, Ahmed Ali Paşa'ya herkes "Şeker Ahmed", lakabını takmıştı. Hayatını tetkik ettiğimiz zaman şans ve talih perisini daima Ahmed Ali Paşa'nın başı üzerinde görürüz. Gençlik devresinden ölümüne kadar bu iyi insan ve bu kuvvetli sanat-kâr kademe kademe yükselmiş, bütün muvafakiyetleri tatmış, hayatın bir insana verebileceği bütün mükâfatları elde etmiştir.

Şeker Ahmed Paşa, 1847'de Üsküdar'da doğdu. Babası, Ali Efendi adında bir zattı. 1856'da Harbiye mektebine girdi. "Aliyülâ-lâ" derece ile diploma aldı. Henüz 18 yaşında iken bu mektebe resim muallimi tayin olundu.

Eski vesikaların şahadetine inanmak lâzım gelirse, Abdülaziz, güzel sanatlarla yakından alâkadar idi. Avrupa'dan, bilhassa Fransa ve İtalya'dan tiyatro kumpanyaları, orkestralar getirtir, ressamlar celbeder ve birçok san'atkarları sarayda çalıştırırdı. Abdülaziz'in kendi çizdiği krokilere bakarsak padişahın bu meraklarına kolayca inanırız. Eski bir mecmua Abdülaziz'in çini mürekkebi ve tarama kalem ile yaptığı birkaç krokisini neşretmişti. Sarayda çalışan ecnebi resamlara yapacakları tablolar hakkında umumi bir fikir vermek için bir iki dakika içinde çizilivermiş olan bu resimler, bir üstat elinden çıkmış kadar emin ve çalaktır.

İcabında kendisi bu kadar maharetle resim yapabilen bir insanın, bilhassa hükümdar olursa, sanatkârlara karşı alaka beslemesi pek tabii değil midir?

Genç mülazım Ahmed Ali'nin resme olan

istidadı Abdülaziz'in kulağına kadar gitmişti. Az sonra padişahın emri ile Ahmed Ali, devlet hesabına Paris'e gönderildi. Bir müddet ressam Boulanger'nin atölyesinde çalıştıktan sonra Sanayi-i Nefise Mektebi'ne girdi. Fransa'da epey uzun süren ikâmeti sırasında oradan memlekete birçok eserler gönderdiği gibi 1869 ve 1870'de Paris'in senelik sergilerine iştirak etti. Eserlerin kıymeti kadar ressamın Türk oluşu Paris'in san'at muhitleri için yepyeni bir hadise idi.

Nihayet, diplomasını parlak bir şekilde aldı. O kadar ki mektep müdürlüğü mükâfat olarak onu üç ay İtalya'ya gönderdi.

İstanbul'a avdetinde Ahmed Ali, yüzbaşılık rütbesi ile Tıbbiye mektebine resim muallimi oldu. Fakat muallimliği yalnız bununla kalmıyor, şehrin birçok askerî veya sivil mekteplerinde gençlere resim dersi veriyordu.

Türkiye'de açılan ilk resim sergisi Ahmed Ali'nin eseri oldu. 1873'de, Mekteb-i Sanayi, de, yalnız kendi tablolarından mürekkep bir sergi açtı. Bir sene sonra, o zaman Sultan Mahmud türbesinin yanındaki büyük binada bulunan "Dârülfünun" da ikinci bir sergi yaparak halka, Garp usulü ile yapılmış yağlıboya tablosunun ne demek olduğunu öğretiyordu. Sergiye duhuliye ile giriliyordu. Basılan biletlerin bir tarafı Türkçe, bir tarafı Fransızca idi.

O sene Abdülaziz'e yaver oldu. Kolağalığına terfi etmişti. Bu sırada Abdülaziz, bugün büyük bir kısmı Dolmabahçe Sarayı'nda bulunan birçok tablolar satın almak niyetinde idi. Ahmed Ali mubayaaya memur edildi. Bu

suretle Yuvon, Boulanger, Gérôme gibi tanınmış Fransız ressamlarının eserleri Türkiye'ye getirildi.

Yaver olduktan sonra Ahmed Ali için resim yapmak bir mesele olmuştu. Saraydaki vazifesi bütün günlerini meşgul edecek kadar ağırdı. Gelen ecnebi misafirleri, sefirleri o karşılar, gezdirirdi. Artık ormanlarda dolaşmak ve pek sevdiği büyük ağaçların resmini yapmak hemen hemen imkânsız birşeydi. Mercan'daki büyük konağında kendisine bir atölye tanzim etmişti. Tatil günlerini bu atölyede büyük natürlükler yapmakla geçirirdi. Kavunlar, karpuzlar, elmalar ve armutlar, kayısılar ve şeftalileri sepetlere kor, yeşil dallar üzerinde dağıtır, masaların üzerinde serpiştirirdi.

Büyük ağaçlar resmetmekteki maharetini yemişlere dökmüş ve bunları taze renkleri, olgunlukları, hayatiyetleri ile tasvir etmişti.

Şöhreti bütün Türkiye'ye, hatta ecnebi memleketlerine bile yayılmıştı, merasim günlerinde üniformasının göğsünü boydan boya kaplayan 60'dan fazla yerli ve ecnebi nişanı vardı. 1876'da binbaşı, 1879'da kaymakam, 1880'de miralay, 1885'de mirliya, 1891'de

ferik oldu. Rütbeleri ile beraber nişanları ve şerefi de artıyordu. 1907'de hayata gözünü yumdu.

Şeker Ahmed Paşa bize, Türk ressamlığının en olgun eserlerini bırakmıştır. O bilhassa, altlarında serin gölgeler dolaşan asırlık ağaçları severdi. Geniş kütüklerin arasından sızan sabah güneşini, yüklü dalların nemli yeşilliğini resmederdi. Bazan ağaçların altında bir ge-yik yahut bir karaca koştururdu. Yahut resim ve heykel müzesindeki büyük "Orman", tablosunda yaptığı gibi, kuru odun yüklü eşeğini güden bir köylüyü buraya alır, bu suretle kocaman ağaçların azametini bir kat daha arttırırdı.

Son zamanlarda büyük natürlükler vücudunda getirdi. Çiçekler ve bilhassa yemişlerin renkli ve olgun hayatiyetini maharetle ifade etti. Sepetlerin içine yerleştirdiği yahut yeşil dalların, mermer masaların üzerine serpiştirdiği envai yemişlerin hoş ve ahenkli lekeleri onu uzun müddet meşgul etti. Ağır, sabırlı, teenni ile dolu çalışması ile en temiz, en hâkim renk kıymetlerini yanyana koyarak bugün hayranlığımızı uyandıran eserler vücudunda getirmiştir.

Yeni Mecmua, 67 (9 Ağustos 1949):17.

Şeker Ahmed Paşa

Ahmet Muhip Dranas

Şeker Ahmed Paşa, Türk resim tarihinde sağlam bir devre yaratan üç büyük sanatkâr-dan biridir. Şeker Ahmed Paşa, (Hüseyin) Zekâî Paşa (1860-1919) ve Miralay Seyit Bey ile (1842-1913) birlikte Avrupa sanatıyla ilk ve öz teması temin edenlerdendir.

Avrupalı anlamda Türk resminin mazisi pek kısa olmakla beraber küçümsenmekten uzaktır. Dolmabahçe Resim ve Heykel Müzesi'nin birinci, ikinci, üçüncü ve kısmen dördüncü salonlarında gördüğümüz resimler, bizim bütün Avrupai resim mazimizi teşkil eder ve en son 19. asrın ikinci yarısına varır. Bizim primitiflerimiz bu üç buçuk salonda teşhir edilen eserlerdir. Bir avuç eser ve iki solukluk bir zaman, ama bir keyfiyet ve değer kadrosu ki; kemiyetsizliği ve tarihsizliği unutturuyor. Burada teşhir edilen eserler, bir bölüm yapıldığı zaman, iki devreye ayrılır. Bir devre, yukarıda isimlerini saydığımız üç şahsiyetin yaptığı devredir. Bir devre de Müze Müdürü Halil Dikmen'in Naifler dediği zümrenin teşkil ettiği devredir. Mecmuanın bu sayısında her iki devreden iki renkli kopya göreceksiniz; bunlardan bir tanesinin imzası asıl konumuzdur: Şeker Ahmed Paşa. Ötekine gelince, altında *Bedri Kulları* diye ömrü meçhul bir imza var. Bu peyzaj aslındaki renklere pek yakın renklerle basılmış olduğu için Naifler veya Primitifler devresinin sanatı hakkında yeterince bir fikir verecektir.

Bu resmin ve müze salonlarında bu gibi diğer resimlerin herhangi büyük bir garp müzesinin loş köşelerinden birini aydınlatabileceğinden şüphe edemeyiz. Müzemizin üç salo-

nunda hep Bedri Kulları gibi meçhul sanatkârların birbirinden güzel tuvaleri var. Bu ressamlar hakkındaki bütün bilgimiz çoğunun Darüşşafaka'dan yetişme olduklarını bilmekten öteye geçmiyor. Ne doğumları ne ölümleri belli. Yalnız her halde tarih itibarıyla, Şeker Ahmed Paşa ve arkadaşlarından daha ötede değiller. Fakat Türk resminde tamamen kendine göre, apayrı ve son derecede naif bir zümre teşkil ediyorlar. Bu ressamlar hakkında kısmen Ressam Şevket Dağ'da, biraz daha esash olarak Milli Saraylar Müdürü Bay Sezai'de ve her halde ressam Sami Yetik'te malûmat vardır. Fakat ilkeller (Primitifler) diye adlandırabileceğimiz bu ilk devreden ve zümreden esash olarak ayrıca bahsetmek gerektir. Biz asıl konumuz olan Şeker Ahmed Paşa'ya geçelim.

Daha başlangıçta, Şeker Ahmed Paşa ile iki arkadaşının Avrupa ile ilk sanat temasımızı elde edenler olduğunu söylemiştik. Bu her üç üstadın hayatı hakkında epeyce bilgimiz var. Bu bilgiyi, Ressam Sami Yetik'in mesleğine karşı ilgi ve eski, yeni meslektaşlarına karşı kadirşinaslığına bir hayli borçlu olduğumuzu söylemek isterim. Güzel Sanatlar Birliği Resim Şubesi neşriyatından *Ressamlarımız* adlı ve birinci cildi geçen sene neşredilen eseri, işte bu bakımdan bir boşluğu doldurmaktadır. Nitekim Şeker Ahmed Paşa hakkında şimdi vereceğim tarih malûmatını, bu eserden aldım.

Sami Yetik'in yazdığına göre: Şeker Ahmed Paşa'nın doğum tarihi 1841'dir. Yani, geçen yıl bu büyük sanatkârın 100. doğum yılı idi. Ressamlarımızın, sanatseverlerin ve hiç değil-

se, Güzel Sanatlar Akademisi'nin bu yıl dönümünü anmalarını gönül isterdi. Bari gelecek sene ressam Süleyman Seyid'in 100. doğum yılını anmayı unutmasak.

Şeker Ahmed Paşa, 1862 yılında (21 yaşında) Mekteb-i Tıbbiye resim muallim muavini iken, Sultan Aziz tarafından Paris'e gönderilmiş. Sekiz sene burada kalmış ve resim tahsil etmiş. Dönüşünde, yüzbaşı rütbesiyle Tıbbiye Mektebi'ne resim muallimi olarak atanmış. Sonra, 1890 yılına kadar sırasıyla binbaşı, kaymakam, miralay, mirliva ve ferik olduğunu öğreniyoruz. Tedris vazifesi kolağalığına terfisine ve yaver mesleğine girinceye kadar sürüyor. 1892'de (51 yaşında) sarayın yabancı misafirler teşrifatçılığına atanıyor. Hem de, Sanayi-i Nefise Mektebi jüri azası oluyor. Ölümü 1907'de. İhtiyar sayılmayacak bir yaş. Hele yaşta ve tecrübede kemalleşen bir sanatın adamı olarak. Mezarı Eyüp'te Sokollu Mehmed Paşa Türbesi çevresinde imiş. Yalnız, Sami Yetik, "medfun" diye yazıyor. Aca-ba mezarı belli mi?

Sami Yetik, Şeker Ahmed Paşa hakkında daha başka birçok malumat vermektedir. Ancak bunlar arasında sanatkârın asıl sanat şahsiyetini belirteceklerle rastlamıyoruz. Daha çok üstadın iç hayatını, mizacını, tabiatlarını gösteren malûmat...

Şeker Ahmed Paşa, Paris'te, sekiz sene, Boulanger ve Gérôme atölyesinde çalışmış. Gene, Sami Yetik'in verdiği malumatın dikkate değerlerinden biri anıma, başka tafsîlat yok. Sadece, üstadın Fransa'da çalışmış olduğu bir tablonun isminden bahsediliyor: Fontenblo'dan Bir Manzara. Ve arkasından şu satırlar okunuyor: Gençlik mahsulü olan bu tablosuyla feriklik zamanına kadar meydana getirdiği eserler mukayese edilince ilk eserle son resimleri arasında bir şahikayla, derin uçurumlar mevcut olduğu görülebilir. Bu cümleden çıkan anlam, şüphe yok ki, sonradan yaptığı resimlerin çok daha kuvvetli olduğu manasınadır. Fakat bu cümleyi takibeden şu satırlar bizi şaşırtıyor: Paşa, zaten, bu

gençlik mahsulüyle sonradan yaptığı resimler arasındaki farkı kendisi de hissettiği için ilk eserini gözünün önünden ayırmamıştır. Te-reddüdümüz uzun sürmüyor: Ne yazık ki, Avrupa'dan avdetini müteakip yaptığı tablolar tedricen sönen heyecanın, üfûl eden kudretinin âdeta tarih numarasıyla sıralanmış birer hüznünlü mersiyelerini söylerler! Hakikaten hüznün verici satırlar. Yalnız, bir nokta var: ressam Sami Yetik'in bahsettiği bu gençlik eserinin hangi eseri olduğunu bilmiyoruz. Bu eser nerededir? Bu acaba Dolmabahçe Müzesi'nin birinci salonunda "orman içinde bir kacara" yı gösteren eseri midir? Bu eser, şüphe yok, üstadın en kuvvetli eserlerinden biridir. Ancak diğer eserlerinin yanında mukayesesiz bir üstünlükte de değildir. Hem, zaten, müzede teşhir edilen bütün tuvaleri kuvvetleri itibariyle muayyen bir seviye göstermektedirler. Sami Yetik'in bu mütalâası ve hükmü ispatsız kalıyor sanırım. Asıl hazin olan nokta, bu Paris manzarasının elimizde olmamasıdır.

Şeker Ahmed Paşa'nın, Paris'te Boulanger ve Gérôme atölyelerinde 8 sene içinde birçok resim sırları, bilgileri edindiği muhakkaktır. Hatta tuvallerinde gördüğümüz anlayışlı, temelli, sağlam ve usta çalışmayı orada elde etmiş olduğu şüphesizdir. Amma, kendisinin asıl sanatkâr şahsiyetinde, hatta aşırı bir deyimle millî şahsiyetinde bu iki orta kudretli ve dekadın Fransız ressamının ne dereceye kadar rolü olmuştur? O zaman, Fransa'da tarihi mevzular, hele eski Roma hayatına ait mevzular moda idi. Bu tarihi resimlerin gerçekte, tabiatla, hayatla ilgileri öyle azdı ki, ortaya çıkan peyzajcılar ekolü karşısında bu ekol kolayca yıkılıvermişti. Şeker Ahmed Paşa'nın, atölyelerinde 8 sene çalıştığı iki ressam kolayca süpürülen bu sanat modasının iki zayıf şahsiyetiydi. Şeker Ahmed Paşa bu iki ressamın yolunu tutan bir talebe vaziyetinde olmamıştır. Eserlerinde o dekadandan hiçbir iz yoktur. Hatta kendisinde Zekâî Paşa ve Seyit Bey ile birlikte öyle bir yerli hava, öyle bir millilik vardır ki bu kemale, bugün bilgi ve virtüöz-

lük bakımından çok daha ilerde olan son nesil ressamlarımızın bile erememiş olduklarını itiraf etmek lazımdır.

Şeker Ahmed Paşa'da daha ziyade Courbet'in havası ve tesiri görülebilir. Bilhassa "Karacalı Peyzaj" açık surette bir Courbet havası taşımaktadır. Hafızadan yakaladığımız bu ihtimali Courbet'ye ait itinayla basılmış renkli bir albümünden kuvvetlendirmiş bulunmaktayız. Ayrıca Ressam Arif Kaptan, bize, Zekâî Paşa'dan naklen oğlunun, gerek Zekâî Paşa'nın gerekse Şeker Ahmed Paşa'nın Paris'te bilhassa Courbet Atölyesi'nde çalışmış olduklarını kendisine söylediğini bildirdi. Gerçekten bu iki kuvvetli ressamımızda ancak Courbet gibi halis bir ressamın izlerini bulmak mümkün olabilir. Nitekim; biraz sonra gelen satırlar bu ressamların Courbet ile olan alâkalarını bize tekrar hatırlatacaktır.

Burada bir noktayı insan öyle merak ediyor ki: Şüphesiz Şeker Ahmed Paşa, Paris'te müzeleri gezdi, eski eserleri ve üstadları tanıdı; sonra bu Paris, o zaman dekadansını yaşamasına rağmen Roma mevzuları üzerinde ve tarih mevzularında peyzajdan ziyade figürlerle uğraşıyordu. Paşa'nın çalıştığı atölyelerde vücut ve figür resimleri yapmamış olması tasavvur edilemez. Rönesans portrelerine kayıtsız kalmasını akıl almaz. Neden bize kalmış olan eserleri arasında hiçbir portreye, hiçbir insan vücuduna rastlanmıyor? Plastik sanatların bu en beşeri kaynağında, Şeker Ahmed Paşa neler yaratmaya muktedir diye sormamak elde değil.

Bundan beş altı ay evvel bir gün İstanbul'da Kapalıçarşı'da dolaşıyordum. Bir antika mağazasında bazı resimler gördüm. Birtakım aşağılık tablolar. Sahibi, kendisinde Zekâî Paşa'ya ait iki tablo olduğunu, eğer arzu edersem ertesi gün getirip gösterebileceğini söyledi. Ertesi günü belli saatte mağazaya gittiğimde bir falez gösteren peyzajla (ki, altında Zekâî Kulları imzası vardı), bir de Uyuyan Kadın resmi gördüm. Hayretlerim içinde mal sahibi, bu eserin de Zekâî Paşa'ya ait olduğunu iddia etti. Fakat imzası yoktu. Ve resim el-

lerine doğru, daha bitirilmemişti. Antikacı, resmin Zekâî Paşa'nın son günlerine ait olduğunu söyledi. Tamamlayamadan ölmüştü. Tablonun bir Garp eserinden kopya edildiği açıkça görülüyordu. Olsun, Zekâî Paşa elinden çıkmış olması pekâlâ mümkündü. Nitekim uyuyan bu yüz klasiklere has bir titizlikle güzel, ince ve ustaca yapılmıştı; bunda çalışan fırçanın, hiç değilse, rastgele bir ele ait olmaması gerekirdi. Ertesi gün, ressam Léopold Lévy'den benimle beraber gelip eseri görmesini hassaten rica ettim. Üstad, gerek peyzajın ve gerekse "Uyuyan Kadın"ın Courbet'den kopya olduğunu emniyetle söyledi. Eğer peyzajın altındaki imza doğru idiyse figürün de Zekâî Paşa'nın ellerinden çıkmış bir kopya olması büyük bir ihtimal dâhilindedir.

Kısaca, Şeker Ahmed Paşa başta olmak üzere, bu üç büyük üstadın kopya bile olsa insan vücuduna, figüre, portreye büsbütün yabancı kalmış olmaları mümkün değildir. İleride yapılacak araştırmalar mesela Şeker Ahmed Paşa'nın Fontenblo tablosuyla beraber kim bilir bize neler bulduracak! Belki de bu üstatların yaptığı birtakım portreler ve figürler var ki; bilinmedik köşelerde her gün biraz daha tozlanıp gitmektedir.

Şeker Ahmed Paşa'nın, müzemizdeki eserleri peyzaj ve natürmort olmak üzere iki kısım ve zannediyorum ki, nihayet beş altı tuvalden ibarettir. Bunlardan, "Karaca" ile "Merkepli Peyzaj" oldukça büyük tuvalerdir. Bütün eserlerinde her şeyden önce sıkı, uzun ve inatçı bir çalışmanın asilliği vardır. Kompozisyon bakımından fazla teferruata gidişi natürmortlarına biraz tezyini bir tavır verir. Peyzajlarında görülen renk pişkinliği ve derinleştirmeleri, natürmortlarında yoktur. Bunlarda daha çok meyvelerin kendi renklerini denkleştirmeye çalışan bir düşünüş ve çalışışı var. Bu itibarla derin ve ürpertici bir lokalden mahrumdurlar. Bununla beraber karpuz kırmızılarının tatlılık ve güzelliği insanı şiddetle çeker. Armutlarının şekil ve renklerinde ve renklerin nüanslarıyla verilmeğe çalışılmış

ışıklarında, üstad bir el çalışmıştır. Tabiatın tam bir kopyası olmaktan uzak olmaları, oraları kompozisyonlarının maniyerine ve renklerinin katılığına rağmen hisli kılmaktadır. Işıklarının güzel tevzi edilmiş olmasını da buna katabiliriz. Bununla beraber bu natürmortlar Seyit Bey'in natürmortları kadar derin değildir. Onların yanında biraz kuru ve sathi kalmaktadır. Daha az manalıdır ve daha az heyecan vericidir.

Peyzajlarına gelince: bunlar kanaatimizce o devrenin en güzel resimleri arasındadır. Bugün dahi bu peyzajlardaki plastiğe ve ilkel güzelliğe erişmek her ressama nasip olmaz. Bilhassa bu tuvaler içinde "Ormanda Bir Karaca"yı, "Merkepli Peyzaj"ı ve bu nüshada renkli olarak basılan manzarayı zikretmek isterim. Çok teferruatlı bir şekilde küçücük yapraklarına kadar inceden inceye çalışılmış

bu peyzajlarda her şeyden evvel nefis bir lokal ahengi göze çarpar. Gerek "Karaca"da gerekse "Merkepli Peyzaj"da bir yeşil senfonisi çağlar. Zekâî Paşa'daki klâsik perspektife karşı Şeker Ahmed Paşa'da tamamen enfûsi ve şahsi bir temaşa ve görüş vardır ve bu, onu çok kendine mahsus kılmaktadır. Formalarında ve perspektifte tamamen ilkel ve saf olan bu tuvaler renklerinde bir derinlik, bir ustalık, bir bilgi ve aynı zamanda hassasiyet ve tazelik gösterirler. Şeker Ahmed Paşa'nın hele derecelenmeleri, nüansları ve temayülleriyle yeşili çok iyi anladığı, etüt ettiği ve şaşmadan tespit ettiği görülür. Karaca tuvali, bu bakımdan son noktaya ulaştırılmış eserlerinden biridir. İyi bir peyzaj ressamı olan Zekâî Paşa daha usta olsa da onda Şeker Ahmed Paşa'nın peyzajlarındaki safiyeti, iptidai ve duygulu güzelliği, manalı tabiat tefsirini göremeyiz.

Güzel Sanatlar, 4 (1942): 84-86.

Şeker Ahmed Paşa

Cemal Tollu

Plastik sanatlarımızın ancak 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra başladığını, daha uzağa giden bir geçmişi olmadığını biliyoruz.

Daha evvelki yüzyıllarda; askerî, dinî ve sosyal ihtiyaçlarla mimarlıkta ve süsleme sanatlarında şahaserler meydana getiren Türk Milleti, resim ve heykel sanatlarında da aynı derecede değerli eserler verebilirdi. Fakat zaman zaman, iktidarda bulunan hükümdarlar arasında güzel sanatları seven geniş görüşlü kimseler bulunduğu halde Türk Milletinin bu müstesna kabiliyeti kendini gösterememiştir.

Selçuklu Türklerinde gördüğümüz heykeller ve figürlü çiniler, yakın tarihlere kadar gelen minyatürler, ecdadımızın plastik sanatlarındaki yüksek yaratıcı kudretini ispat eden değerli belgelerdir.

Fatih Sultan Mehmet gibi uyanık bir hükümdarın daveti ile İstanbul'a gelen Gentile Bellini'nin bir yıl memleketimizde çalışması, her halde çevresinde ve Türk sanatçıları arasında bir etki yapmış olması lâzım gelirdi. Fakat bize o günlerden hiç bir iz kalmış değildir. Nasıl kalabilirdi ki, büyük Fatih'in meşhur portresini bile elimizden kaçırmış bulunuyoruz.

Hangi tesir altında olursa olsun, plâstik sanatlara karşı bu kayıtsızlık böylece devam ederken, Üçüncü Selim zamanında başlayan batılılaşma ve yenileşme hareketleri arasında, 1793 de Mühendishane-i Berrî'i Hümayûn'da ve İkinci Mahmud zamanında 1835 yılında Harbiye Mektebi'nde resim derslerinin de programa konması kararlaştırılmıştı. Bu resim dersleri ile bugünkü anlamda bir re-

sim sanatı, öğrenciler yolu ile Türk evlerine, daha geniş bir halk tabakasına yayılacaktı. Batıyı örnek alan bu okullarda resim derslerini gösterecek elemanlara ihtiyaç görüldüğünden bu maksatla yetiştirilecek istidatlı gençlerin Avrupa'ya, hassaten Fransa'ya gönderilmesine başlandı.

Batı sanat anlayışı ile yetişen bu gençler, ister istemez, resmî görevleri yanında sanatçı hüviyetleri ile de resim sanatının halk tabakalarına yayılmasını sağlayacaklardı.

Plastik sanatlarımızın başlangıcını bu hareketten sonra incelemek lazım geldiğinden, pek haklı olarak, üç devreye ayırmak âdet haline gelmiştir. Çünkü memleketimizde sanat nesilleri arasında çok geniş mesafeler bulunduğundan kesin sınırlarla birbirinden ayrılmış, zincirin halkaları adeta kopmuş gibidir. Sanat telakkileri arasında tabiî bir oluştan ziyade, büyük zikzaklar, atlamalar göze çarpar. Bu açıkları İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde görmek mümkündür. Bazılarının isimlerini dahi tespit edemediğimiz ilk ressamlarımız birinci, Şeker Ahmed Paşa ile arkadaşlarının teşkil ettikleri ikinci devreden sonra, Meşrutiyet devrinin yetiştirdikleri ve onları takip edenler gelmektedir ki, aralarında yetişme bakımından çok zaman farkı ve netice itibarı ile düşünce ve zevk ayrılığı görünür. Daha sonraki nesiller için de böyledir.

İşte bu ayırıma göre ikinci devreyi; Mühendishane ile Harbiye Mektebi'nden yetişenlerden tahsillerini Fransa'da yapmış olanlar ile bu gruba katılan ve aynı anlayış içinde eser verenler teşkil etmektedir. Fakat bu nesli da-

ha evvelkilerle birlikte “birinci devre” olarak incelemek de mümkündür ve belki de daha doğru olur. Realist bir görüşün en iyi örneklerini veren bu nesil; tabiat sevgisi, sanat heyecanı ve saf bir ruh haleti ile aleladelikten kurtulmuştur, bir tabiat kopyacısı olmaktan çok öteye gidebilmişler; seyircilerine hakiki bir sanat zevkini tattırmışlardır.

Bu devrin önde gelen birkaç üstadından biri de Ahmed Ali Paşa’dır. 1841 yılında Üsküdar’da doğmuş ve 1906 da vefat etmiştir. Babası Ali Efendi bu çocuğu beş yaşında iken Üsküdar’da bir okula başlatmıştı. Dokuz yıl süren bu ilk tahsil devresinden sonra, 1855 yılında bir imtihan geçirmek suretiyle Tıbbiye Mektebi’ne girdi. Sınıfları pekiyi bir derece ile geçen ve bu arada resme karşı gösterdiği üstün kabiliyeti anlaşılan delikanlı, henüz on sekiz yaşında iken, talebesi bulunduğu Tıbbiye Mektebi’nin resim öğretmenliği yardımcılığına tayin edilmişti.

Meydana getirdiği eserleri ile güzel sanatlarla ilgili olan Sultan Abdülaziz’in dikkatini çekmekte gecikmedi. Pehlivanları sevdiği kadar güzel sanatları da çok seven ve koruyan batılı düşünceli bu padişahın emri ile 1864 yılında Paris’e gönderildi. 1871 yılında memlekete döndükten sonra yüzbaşı rütbesi ile tıbbiye mektebinin resim öğretmenliğine tayin edilecekti.¹

1869 ve 1870 yıllarında Paris’te açılan resim salonlarında teşhir ettiği eserleri beğenilen genç sanatçının oradaki tahsilini tamamlamış olduğu kabul edilmiş ve bir mükâfat olarak üç ay da Roma’da çalışması uygun görülmüştü.

Paris’te tahsilde bulunduğu yıllarda evvelâ Gustave Boulanger’nin, daha sonra da Paris Güzel Sanatlar Mektebi’nde Gérôme’ nin talebesi olan Ahmed Ali, Renoir ile aynı yılda doğmuş, Cézanne’dan iki yaş daha küçük bir delikanlı olarak Paris’te, sanatın en ihtilalci sayabileceğimiz bir devrinde yaşıyordu. O günlerde Ingres’ in klasisizmine karşı Delacroix’nin mücadelesi tesirini göstermiş, diğer

tarafa, atölyeleri bırakarak tabiata koşan, güneş ışığına âşık gençlerin getirdiği yeni fikirler sanat dünyasını sarsmaya başlamıştı. 1870 harbinden uzakta kalmak isteyen Cézanne Marsilya civarında Estaque’da saklanmış, en güzel eserlerini vermekte idi. Bir müddet sonra da kübizme yol açacak fikirler ortaya atılacaktı.

Degas (1834-1917), Manet (1832-1883), Monet (1840-1926), Pissarra (1830-1903), Sisley (1839-1899), gibi Empresyonist ressamlar yeni sanat kaygılarını tahakkuk ettirmeğe başlamışlar ve en verimli çağlarını yaşıyorlardı. Türkiye’de esash bir sanat düşüncesine varamadan Paris’e gitmiş bir gencin bu kaynaşmanın içinde ileri hareketlere katılması, onların yolunu seçmesi beklenemezdi.

Memleketimizde o tarihte genç sanatçılara ışık tutacak ne bir bilgin ne de bir sanatçı vardı. Batının yeni sanat hareketlerini değil, eski sanatını, geçmiş devirlerin sanatını inceleyen yazılara rastlanamazdı. Bu gibi yayınları ancak Atatürk devrimlerinden sonra görmekteyiz.

Hayat mecmuasının 1927-1928 de çıkan sayılarında Akademi’nin eski Sanat Tarihi Hocası Vahid Bey’in (Empresyonizm) ve Goya’nın ölümünün yüzüncü senei devriyesi münasebetiyle yazılmış makaleleri ve Halil Vedat Fıratlı’nın “Sanatta İhtilâl”, “Sanatta İnkılâp” gibi başlıklar taşıyan yazıları ile zamanın sanat davaları söz konusu olmaya başlamıştı. Binaenaleyh 1864 yılında Paris’e resim tahsiline giden bir gencin kendine doğru bir yol bulması, zamanın hakikî sanatını görmesi kolay değildi. Bu tarihten çok daha sonra Cumhuriyetimizin ilanını takip eden yıllarda Avrupa’ya tahsile gönderilenlerin çoğu buradan noksan bilgilerle ayrılmışlar ve orada “klasik” resim yaptıklarını zannederek, gittiklerinden daha kapalı bir anlayışla geri dönmüşlerdi. Konumuzun dışında görünen bu mütaleaları, o devrin gençlerinin fikri seviyelerinin daha iyi anlaşılması için kaydetmek mecburiyetini duydum.

Ahmed Ali'nin yirmi üç yaşında iken Paris'e gittiği günlerde Delacroix (1798-1863) öleli henüz bir yıl olmuştu. Courbet'nin (1819-1877), Corot'nun (1796-1875), Daumier'nin (1879-1888) en parlak devirleri idi. Yeni doğmakta olan bir sanat akımını sezmesi ve içine katılması, yukarıda izahına çalıştığım sebeplerle ve gösterdiğim örneklerle zaten beklenemezdi. Amma; isimlerini saydığımız 19. yüzyılın henüz hayatta bulunan üstatlarını tanıması ve sevmesi mümkündü. Nitekim bazı eserlerinde, "Orman" ve "Geyikli Peyzaj"larında Courbet'nin belirli bir tesiri görülmektedir.

Yukarıda dokunulduğu gibi, memlekette Batı resim sanatı alanında sağlam ve doğru bir bilgi alamamış bir kimsenin, sadece yaradılışının icabı kendini resme veren bir gencin, Paris gibi büyük bir sanat şehrinde, öğrenmek aşkı ile ilk başvuracağı yer, hiç şüphesiz resmî veya hususî bir atölyenin tanınmış hocaları olacaktı. Haklı bulduğumuz bu düşüncenin zoru ile olmalıdır ki, bu temiz ahlâklı ve mülayim tabiatlı genç öğrenci, o zamanın pek tanınmış hocaları olan Boulanger'nin ve Gérôme'nin atölyesini seçmişti. Bu iki ressamın da şark kıyafet ve âdetlerini konu olarak ele almış olmaları da bu yumuşak mizaçlı Türk çocuğunun ilgisini çekmiş olabilir.

Jean-Léon Gérôme (1824-1904) ve Gustave Boulanger (1824-1888) bugün adı sanı pek geçmeyen Fransız sanatçılarıdır. Küçük Larousse'un son baskılarından isimlerinin çıkarılmış olması, müzelerde eserlerinin eski yerlerinde görülmemesi, bu iki sanatçının zamanın ötesine geçecek bir kudrette olmadıklarını göstermektedir.

Unutulmaya mahkûm kimselerin yanında yetişmiş olması bir talihsizlik sayılsa bile, Şeker Ahmed Paşa'yı küçültmez. Sanat tarihinde bu gibi talihsizlikler çok görülmüştür. Cézanne, Aix de bir resim mektebinde Gibert adında birinden ders almıştı, Renoir da Gleyre'in talebesi idi. Hocalarının isimleri bugün ancak bu büyük sanat dehalarının biyografiler-

ri vesilesiyle geçmektedir. Bunun gibi, Gérôme'nin ve Boulanger'in isimleri de bizim sanat tarihimizde Şeker Ahmed Paşa ve Osman Hamdi Bey dolayısıyla anılacaktır.

Şeker Ahmed Paşa, Fransa'da kaldığı uzun yıllarda, bir tarafta son klasiklerin, diğer yanda yeni bir akımın en kudretli insanlarının yaşadığı havayı teneffüs etmiş olduğu halde bu kuvvetli akımlardan habersiz kalmış gibidir. Fakat o akademik bir anlayış içinde dahi; kuvvetli seziş kabiliyeti, tabiata olan sonsuz aşkı ve tertemiz ahlak saflığı sayesinde kişiliğini bulmuş, Türk sanatı tarihinde yüksek yerini almıştır.

Tıbbiye Mektebi'ndeki hocalığından maaşa; Bayezit, Zeyrek, Kaptan İbrahim Paşa Rüştiye mekteplerinde, Sultanahmed Sanat Mektebi'nde de resim öğretmenliği yapmıştı. Bu görevleri ile memleket çocuklarına sanat zevkini aşılamaktan geri kalmıyordu. Gençlere verilen bu zevk tabiatıyla ailelere de sirayet edecek, meydana getirdiği eserleri ile çevresine Batılı manada resim zevkini tattıracaktı.

O, Türkiye'ye döndüğü zaman, İstanbul'da henüz bir Güzel Sanatlar Mektebi açılmamış bulunuyordu. Abdülaziz'in himayesine mazhar olmuş bir Fransız ressamı Guillemet, Beyoğlu'nda hususî bir resim mektebi açmıştı ki, sonra bu zatın ilk defa 1876'da açılan Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ilk müdürü ve hocası olduğu söylenirse de, bugünkü Güzel Sanatlar Akademisi'nin (Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi) adı ile, Osman Hamdi Bey (1842-1910) tarafından II. Abdülhamid zamanında 1883 yılında açılmasına daha on iki yıl vardı. Bu mekteplerin de açılmasında gene Şeker Ahmed Paşa'nın büyük rolü olduğu anlaşılıyor. Memleketimizde henüz resim tahsili yapılan bir okulun bulunmadığı bir devirde, 1872'de Türkiye'nin ilk resim sergisini Şeker Ahmed Paşa açmıştı. Sultanahmet'te sanat okulunda açılan bu ilk sergi hakkında Hüseyin Haşim şöyle diyor. "Müşarünileyh asâr-ı latifesini bu sergide teşhir ederek Osmanlıların nasılsa rağbet etmedikleri fenn-i müstah-

sen-i tasvir hakkında celb-i nazara ve şu suretle memleketimizde resim muhabbetini işara himmet eyledi”.

Hakikaten bu serginin açılışı sanat tarihi-mizde çok önemli bir yer almalıdır. Düşü-ne-lim bir kere; bundan doksan yıl önce, İstan-bul’da, resim sanatı ile hiçbir ilgisi olmayan bir çevrede, Batı tekniği ile yapılmış yağlıbo-ya tablolarla bir sergi açılıyor.

Ahmed Ali Paşa’nın bu ilk sergisi ve onu ta-kip eden, 1873 yılında Sultan Mahmud Tür-besi yanındaki Dârülfünun binasında açılan ikinci sergi her halde devrin aydın insanları arasında ilgi ve heyecan uyandırmış olmalıdır.²

Sami Yetik bu sergilerden söz ederken: “Şeker Ahmed Paşa’yı sanatında şekerleştiren, dimağlarda, ruhlarda tatlı bir hatıra bırakan en güzel eseri 1874’de İstanbul’da ilk Türk resim sergisini tertip edişidir. Sanat yok-suzluğu, sanat karanlığı içinde bir lem’a, bir ışık halinde hayatıyet ifade eden bu sergidir ki onun gözleri kamaştıran, şöhret pırıltılarının intişarına hizmet etmiştir.”

Halkın çoğunluğu bu hareketlere yabancı kalmış olsa bile, zamanın hükümdarı bu gay-retlerin değerini takdir edebiliyordu. O yıl rütbesi derhal kolağalığa (kıdemli yüzbaşı) yükseltilmiş ve Sultan Abdülaziz’in yaverliği-ne tayin edilmişti.

Ahmed Ali Paşa’nın saraya girmesi Avru-pa’nın tanınmış ressamlarından eserler satın alınmasına yol açmıştı. Düşüncesini padişaha kabul ettiren yaver ressam, bu işle de görevlendirildi. Gérôme ile mektuplaşarak, o zama-nın tanınmış tablo tüccarlarından Goupile va-sıtasıyla tedarik edilen tablolar sarayın uygun görülen yerlerine Kolağası Ahmed Ali Efendi eli ile asılıyordu. Bu eserlerin satın alınması 1875 tarihine kadar devam etmişti.

O zaman saraya giren eserler: Ivon, Gérôme, Chaplin, Boulanger, Harpignies, Dau-bigny gibi Fransız sanatçıların tabloları idi. Hâlbuki o tarihte Delacroix’lerden, In-gres’lerden ve diğer büyüklerden eserler alınmış olsaydı, bugün dünyaca şöhretli olan

bir müzeye sahip olabilirdik.

Yaver olduktan sonra manzara resimleri yapmak üzere dışarı çıkamayan ressam Ah-med Ali Mercan’daki konağında çalışmaya başladı. Bugün dahi ressamlarımızın pek azı-na nasip olan geniş bir atölyede büyük ölçü-de natürmortlar yapmağa koyuldu. O devirde hiç bir Türk ressamı figürlü konularla büyük kompozisyonlar yapmayı düşünemezdi.

Ahmed Ali Paşa; ikişer üçer yıl ara ile aske-rî rütbeleri aşarak nihayet 1884’de Mirliva (Tuğgeneral) 1890’da Ferik (Tümgeneral) rütbesine kadar yükseldi ve 1895 yılında ya-bancı misafirler teşrifatçılığına getirildi. Eli-mize geçen bir fotoğrafında da görüldüğü gi-bi, omuzlarından beline kadar göğsü çeşitli madalya ve murassa nişanlarla örtülüdür. Bu rütbe ve nişanları bir asker olarak muharebe meydanlarında değil, atölyesinde yaptığı eser-ler ile mütevazı fırçasıyla kazanmış olması, o zamanki devlet idaresinin bütün kusurlarına rağmen sanatçıya verilen değeri göstermesi bakımından önemlidir.

Ahmed Ali Paşa son derecede sevimli ve hoş sohbet bir insandı. Bu müstesna yaradılı-şı ile arkadaşlarının sevgisini ve “Şeker” lâka-bını kazanmıştı. Bu lâkabin nasıl yerleştiğine dair bir fıkra anlatılır: Bir aralık, paşanın bu lâ-kabını bilen Yusuf İzzettin Efendi’nin yanın-da görevlendirilmişti. Bir gün Sultan Abdüla-ziz “Yaver Ahmed’i çağırın” dediği zaman bu emri alan zat tereddüt ederek orada bulunan Yusuf İzzettin Efendi’ye bakar. O da boş bu-lunup “Şeker Ahmedî” diye tasrih edince, Pa-dişah kahkahalarla gülmeye başlar ve o gün-den sonra bu lâkabi her tarafta yayılır.

Büyük bir müşahede kudretine sahip olan Şeker Ahmed Paşa, minyatürcülüğün tam ak-si bir sanat tekniği ile çalışırdı. O devrin batı anlayışına uygun olarak valörcü bir ressamdı.

Avrupa’ya gitmeden evvel yaptığı anlaşılan müzemizdeki iki küçük eserinde: “Tepe Üze-rinde Kale” ile “Talim Yapan Erler” de çok naif bir anlayış göze çarpar. Bu tabloların es-ki minyatürlerimizin etkisi altında yapıldığı da

kabul edilemez. Bu tablolar, yaradılıştan ressam olan bir insanın, tam bir safiyetle, hiç bir başka eserden ve sanatçıdan faydalanmadan yapabileceği, çok şahsî eserler oldukları tesirini uyandırıyor. Bunları herhangi bir ekole bağlamak mümkün değildir. Bu iki tabloyu; bugün revaçta olan ve çok beğenilen Güm-rükçü, Henri Rousseau ve daha sonra emsali-ni takdirle seyrettiğimiz diğer “Naifler” ile hiç çekinmeden mukayese edebiliriz.

Şeker Ahmed Paşa’nın bilhassa natürmort-ları, gölge-ışık düşüncesiyle, klâsik ve realist bir anlayışla icra edilmiştir. Rahat ve sakin bir ışığın kavradığı eşyalar ve meyveler, icra kud-retinin verdiği bir kolaylıkla modle edilmek-tedir. Renkler de oldukça tazedir, modle zo-ru ile öldürülmemiştir. Elimizdeki en iyi eser-lerinden biri olan “Orman” ise Courbet’yi hatırlatan olgun, kemalini ve şahsiyetini bul-muş bir tablodur.

Natürmortları daha pürüzsüz “Lis” bir modle tarzında olduğu halde bazı peyzajla-rında, bilhassa “Orman”da, zaman zaman dalların ve yaprakların formunu belirtmek, yapraklardaki ışık parıltılarını değerlendirmek ve şiddetlendirmek gayreti ile ampate bir ça-lışma tarzını tercih ediyor. Bu bakımdan Co-urbet’nin tekniğini kabul etmiş gibidir. Bu kalın boya tabakalarını spatül ile koyduğu anlaşılıyor.

“Orman”da birinci planda görülen odun yüklü çek ile ardındaki köylünün, resimde perspektif isteyenler için, çevresine göre kü-çük nispettedir. Fakat bunu iltizamı bir de-formasyon olarak kabul edebiliriz. Kalın göv-deli ağaçlar arasındaki bu küçük figürler, ağaçların ihtişamını ve ormanın sükûnetini daha çok ifadelendirmektedir. Vakıa ne Şeker Ahmed Paşa’da ne de o devrin diğer ressam-larında düşünülerek, istenerek yapılmış defor-masyonlara, stilizasyonlara, yer değiştirmele-rine rastlanmaz. Büyük sanat devirlerinin iyi eserlerinde gördüğümüz bu çeşit düşünceler ve sanat eserinde geometrik bir nizamın aran-ması, bizim sanatımızda ancak, son çeyrek

asırda düşünölmeye başlanmıştır diyebiliriz. Şeker Ahmed Paşa neslinde ise; objektif ol-mayan, hem tabiata uygun hem de resim ku-rallarına yakın bulduğumuz için beğendiği-miz taraflar, bu tabloları yapan ressamların sa-mimiyetlerinden, duygulu oluşlarından ileri geliyor. Bu eserleri natüralizmin adiliğinden kurtaran, sanat planı içine alan bu meziyetle-ridir. Bu türlü bir anlayış sanatçıyı her zaman selâmete ulaştırabilir. Geleneklerden, samimi-yetten ayrılanlara, gösteriş seven resamlara karşı Renoir, eski devirleri gıpta ile anarak “es-kilerin eserlerine baktığımız zaman hakikaten kurnazlık yapan yok. Her şeyden evvel bu adamlar, ne harikulade işçilerdi. Sanatlarını bi-liyorlardı. Mesele orada. Resim sanatı ham ha-yal değildir. Evvelâ bu bir el sanatıdır ve onu iyi bir işçi gibi yapmalıdır. Fakat her şey sarsıl-dı. Ressamlar kendilerini cidden harikulade mahlûklar zannediyorlar, mavinin yerine siyah koymakla dünyanın çehresini değıştirecekleri-ni tahayyül ediyorlardı” diyor. Renoir’in eski-lere olan bu hayranlığı yeni bir anlayışa, yeni bir zevke varmasına engel olmamıştır.

Şeker Ahmed Paşa’nın ve o neslin resimle-rini seyrederken, Renoir’in bu düşüncesine uyan Albert Dürrer’in bir sözünü hatırlıyo-rum; o da aşağı yukarı şöyle diyor: “Allah’ın yarattığından daha güzelini yapmamıza im-kân yoktur. Bir ressam tabiatı aynen yapmayı isteyerek çalışmalıdır. Israrlı ve samimi çalış-makta iken, şayed içinde bir şeyler varsa, ge-ne de yeni bir eser yaratacaktı.”

Şeker Ahmed Paşa neslinin karşısında, eser-leri çok farklı olmakla beraber, yine, Renoir hatıra geliyor: “Tabiatın taklidi olan bir tab-loda durulacak noktayı doğru olarak bulmak ne kadar güç, resmin sadece modele benze-mesi lâzım değildir. Bununla beraber tabiat hissedilmelidir. Bir tablo bir zabıt varakası de-ğildir. Tabloları, bir peyzaj ise, içinde dolaş-ma arzusunu verdiği zaman, bir kadın ise eli-mi göğsünde veya sırtında gezdirme arzusu verirse severim.”

“Bir resmin objektif veya sübjektif olmak

mecburiyetinde olup olmadığını bana sormayınız. Buna pek aldırmadığımı itiraf ederim”.

Şeker Ahmed Paşa'nın sanatını, Corot'da olduğu gibi, tabiat sevgisinde toplayabiliriz. Tabiata âşık olan Corot, tabiatı seyrederken heyecanlanırdı: “Çok güzel olan bu tabiatı bir müddet beraber seyrederek. Onu arayan herkes için o kadar güzel ve şayanı hayret bir şekilde görünüyor ki...” diyor. Bu sözleri Şeker Ahmed Paşa'da söylemiş olabilirdi, Fakat yazımın başında da işaret ettiğim gibi, ressamlarımızdan bize kalan sadece birkaç tablodur. Bu satırlarda onların düşüncelerini izah edeceğimi sandığım birkaç Fransız ressamının sözlerini nakil etmekten kendimi alamıyorum.

Meşrutiyet devrinde yetişen ressamlarımız, memlekete Empresyonizme bağlı bir sanat görüşü getirmişler ve serbest fırça oyunlarına karşı duydukları hayranlığın neticesi olarak da Şeker Ahmed Paşa ve arkadaşlarının temkinli ve samimi görüşlerini bir gerilik saymışlardı. Bu itibarla aralarında bu grubun sözcüsü mevkiini alan, değerine inandığım bir sanatçı ile bu yüzden münakaşa etmiştim. Senelerce yeni nesillere hocalık etmiş ve resmi halka yaymakta büyük bir rol oynamış olan bu zat, Şeker Ahmed Paşa'nın ressam bile sayılamayacağını söylemekten çekinmemişti. Belki bu sözleri, mizacının icabı bir paradoks idi. Amma, gene de hakiki düşüncesini aksettiriyordu.

Şeker Ahmed Paşa'yı atölyesinde ziyaret etmek fırsatını bulan Sami Yetik de onun sanatı hakkında *Ressamlarımız* da şöyle diyor: “Şeker Ahmed Paşa ahlâk adesesıyla bakılınca benim görüşümden çok büyük bir insandır. Fakat sanat mikroskobu ile tahlil ve tetkike girilince şöhreti nispetinde ağırlaştırılarak edilmeşi mümkün olmayan bir istidattır.”

“Ne yapalım ki krallar ve kral zadelerle hem-bezm olmak fırsatını veren zaman, sanat talanını bahşetmekte oldukça hasis davranmıştır.”

“Fransa'da çalıştığı Fontenblo'dan Bir Köşe unvanlı gençlik mahsulü olan tablosu ile feriklik zamanına kadar meydana getirdiği eserler mukayese edilince ilk eserlerle son re-

simler arasında bir şahika ile derin uçurumlar mevcut olduğu görülebilir. Paşa zaten bu gençlik mahsulü ile sonradan yaptığı resimler arasındaki farkı kendisi de hissettiği için ilk eseri gözünün önünden oynamamıştır.”

“Sanat aşkının acı mahrumiyetlerinin rütbe ve nişanla teskin edilemediğini çok iyi duyan Şeker Ahmed Paşa'nın büyüklüğü fırça ve boyanın vefasız dostluklarından şikâyet etmeksizin - resmî meşguliyetler içinde çalışması, daima çalışmasıdır. Fakat ne yazık ki Avrupa'dan avdetini müteakip yaptığı tablolar tedricen sönen heyecanının, uful eden kudretinin âdeti tarih numarası ile sıralanmış birer hüznü mersiyesini söylerler. Hoca Seyyid'in ve Zekâî Paşa'nın yanında Şeker Ahmed Paşa oldukça sönük ve ruhsuzdur.”

Tamamen katılamayacağımız bu görüşte ufak bir hakikat varsa da, o da Şeker Ahmed Paşa'nın örneklerini başka sanatçılarımızda da gördüğümüz gibi gerilemesi, duraklaması heyecanını kaybetmesidir. Sanatçının gelişmesi için üç beş yıllık bir tahsil kâfi gelmiyor. Çevreye, arkadaşına, müzelere ihtiyaç vardır. Alıcıya, tenkitlere ihtiyaç vardır. Şeker Ahmed Paşa rütbe ve nişanlarla taltif ediliyor, refaha kavuşuyorsa da buna karşı resmî görevlerle pek az çalışma fırsatını bulduğu gibi, sanattan anlamayan bir çevrede yaşamakta idi. Böyle bir istidadın duraklamasında, kendini tekrar etmesinde başka nasıl bir sebep olabilir? “Orman”ı yapabilmiş bir sanatçının Batılı sanatçılarda olduğu gibi; gün geçtikçe daha olgun ve daha yeni eserler vermesi, bulunduğu şartlar içinde mümkün değildi.

İşte, sanatımızı zedeleyen, ileri gitmesini güçleştiren müsait şartların bulunmaması kadar bu türlü inkâr ve anlayışsızlık hareketleridir. İlerlemek, yeni akımlara katılmak için, daha evvelkileri ret ve inkâr etmeye hiç de lüzum yoktu.

Şeker Ahmed Paşa'nın değerini ancak İstanbul Resim ve Heykel Müzesi kurulurken anlamıştık. Bize ondan ve arkadaşlarından hiç bir zaman söz edilmemiş, tanıtılmamıştı.

Her eseri, sanatçının yaşadığı şartların içinde değerlendirmek lazım gelir. Büyük sıçramalar ise pek az kimseye nasip olur. Herkes-ten bir önder olması beklenemez. Nesli içinde zamanın sanat anlayışına göre bir varlık

göstermek az bir şey değildir. Meşrutiyet devrinde yetişen ve aşırı fırça darbelerine meftun bir neslin insafsızca tenkit ettikleri Şeker Ahmed Paşa'ya bu açıdan bakılacak olursa, Türk sanatı içindeki yeri çok büyüktür.

Notlar

- 1 Bu satırları yazarken faydalandığımız *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*'nde neşredilen Şerif Abdülkadirzâde Hüseyin Haşim tarafından yazılan makalede Ahmed Ali Paşa'nın İstanbul'a dönüş tarihi 1287 olarak gösterilmektedir ki, 1871 yılına rastlamaktadır. Bazı tarihçiler ve ansiklopediler ise 1870 de İstanbul'a döndüğünü yazarlar. Şeker Ahmed Paşa'nın ölüm yılı da çok defa 1907 olarak kabul edil-

miştir. Halbuki adı geçen makalede (1322 Mayısının beşinci günü) vefat ettiği ve Eyüp Sultan Türbesi civarında metfun olduğu yazılıdır. Böyle olunca ölüm yılı 1906'dır. Sami Yetik ise 1907 de vefat ettiğini ve Eyüp'te Sokullu Mehmet Paşa türbesi civarında metfun olduğunu yazar.

- 2 Bu satırlarda yine bir tarih ayrılığı görülmektedir. Hüseyin Haşim'in yazısında ilk serginin Rumi 1288 (1872) tarihinde, ikincisinin de 1289 (1873) tarihinde açıldığı yazılıdır.

Şeker Ahmed Paşa, İstanbul: MEB, 1967.



Şeker Ahmed Paşa'nın Düzenlediği Resim Sergileri

Mustafa Cezar

Türkiye’de gerçek anlamda resim sergileri ilk defa Şeker Ahmed Paşa tarafından düzenlenmiştir. Sergileri düzenlediği sırada Sultanahmet’teki Sanat Okulu’nun resim öğretmeni bulunan ve o zamanki rütbesi kolağası yani kıdemli yüzbaşı olan Ahmed Ali Efendi’nin bu yoldaki çalışmaları, Türkiye’de bir sanat gösterisi olarak ilk serginin açılması olayının yanı başında resim sanatının ileriki günlerini etkileyici bir hareket yaratması bakımından da büyük önem taşır. Fakat ne yazık ki şimdiye değin bilhassa ikinci nokta üzerinde hiç durulmamış, daha doğrusu Şeker Ahmed Paşa’nın resim sergileri gerektiği şekilde incelenmemiştir. O kadar ki, resim sanatımıza dair yazı yazan yazarlarımız, bu konuda hiçbir inceleme yapmadan sadece Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu veya Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi’nde mevcut bilgilerle yetinmişler, serginin açılış tarihi meselesinde bile çoğunlukla hataya düştükleri gibi, sergiyi de yalnızca Şeker Ahmed Paşa’nın eserlerinden meydana gelen bir sergi zannetmişlerdir.

Araştırmalarımız sonucunda elde ettiğimiz malzemenin bu konuya geniş çapta ışık tutabilecek durumda olduğunu özellikle belirtmek istiyoruz. Zamanında, Sanayi-i Nefise Mektebi’nin açılışından daha fazla yankılar yaratmış olan Şeker Ahmed Paşa’nın tertiplelediği bu sergileri, o tarihlerde resim konusu üzerine dikkatlerin bir hayli çevrilmesinde oynadığı rol ile, güzel sanatlar öğretimi yapacak okul açılması meselesine yaptığı etkiyi gerektiği şeklide belirtebilmek için, etraflıca ele alacağız.

Birinci Sergi İçin Hazırlıklar

Ahmed Ali Efendi’nin düzenlediği sergilerden birincisinin pek uzun bir hazırlık döneminden sonra açılabilirdiği anlaşıyor. Zira, sergi açılacağına dair ilk haber ile serginin fiilen açılış tarihi arasında 1 yıl 10 aylık bir zaman farkı vardır.

Örneğini belgeler bölümünde bulacağınız sergi ile ilgili en eski haberi teşkil eden gazette yazısında, İstanbul’da resim sergisi açmak üzere üç kişinin girişimde bulunduğu kaydedilmekte ve bunların Ahmed Ali, Âli ve Limoncu Efendi’ler olduğu belirtilmektedir.

Görev durumları ve kişilikleri hakkında kısaca bilgi de verilen bu üç girişimciden Âli ve Limoncu Efendi’lerin isimlerine sergi ile ilgili diğer yazılarda rastlanmamaktadır. Bu duruma göre, Âli ve Limoncu Efendi’lerin daha sonra Ahmed Ali Efendi’den ayrıldıkları, sergi işinin Ahmed Ali Efendi’nin omuzlarında kaldığı anlaşıyor. Serginin açılışından bir gün önce yayınlanmış bir yazıda, “Bu serginin hazırlanması ve başarısı için didinmiş olan Sanat Okulu resim öğretmeni Ahmed Efendi’ye en samimi tebriklerimizi sunmak borcumuzdur.” şeklindeki sözlerle yalnızca Ahmed Efendi’den bahsedilmesi de bunun kanıtıdır.

Ahmed Ali Efendi’nin, sergiye gereken ilgiyi çekebilmek, belki de mütaasıp kimselerden gelecek tepkileri peşinen engelleyebilmek için bazı tedbirlere başvurduğu da anlaşıyor. Zira, serginin Sadrâzam Ahmed Rüştü Paşa ve Maarif Nâzırı Kemal Paşa’nın himayeleri altında bulunduğuna dair haberleri bu açıdan yorumlamakta hata olmasa gerekir.

Şeker Ahmed Paşa
konağında resim çalışırken,
Ömer Koç Koleksiyonu.

Ahmed Ali Efendi'nin İstanbul'da yerli ve yabancı ressamın eserlerinden oluşan bir sergi açacağına ilişkin 19 Haziran 1871 tarihli haberin üzerinden bir hayli zaman geçtikten sonra 1873 Şubatında sergi ilanları yayınlanmaya başlamıştır. Yayınlanan ilan şöyledir: "San'at-ı ressamîyenin sanayiyece derkâr olan lüzumu hasebile; bu san'atı ilerletmek için, her sene Avrupa'da müteaddit resim sergileri küşad olunmakta bulunduğundan; bunun Deraliye'de dahi neşr ve icrası için, Sultanahmed Meydanı'nda kâin Mekteb-i Sanayi'nin resim hocası kolağası fütüvetlû Ahmed Efendi, mekteb-i mezkûr salonunda resim sergisi ittihaz olunmak üzere bir mahal intihab etmiş ve sergi-i mezkûra bazı ressam efendilerin dahi kendi eserleri olarak mevcudları olan resimlerini vaz' eylemeleri me'mul bulunmuş idüğünden, ol vechile resim vazına rağbet eden ressam efendiler, resimlerini beher salı ve çarşamba günleri mektebe gönderdikleri halde mumaileyh tarafından kabul ve serginin vakt-ı küşadı dahi ileride beyan olunacağı ilan kılınır."

Bu ilan Ahmed Ali Efendi'nin sergi hazırlıklarının ilerlediğini göstermektedir. Fakat ilanların kısa bir süre sonra daha geniş çapta devamına bakılırsa, Ahmed Efendi'nin, hem sergide daha fazla eserin teşhirini sağlamaya hem de ilan yoluyla sergi ve resim sanatı üzerine ilgiyi çekmeye çalıştığı anlaşılmaktadır. Birincisinden daha uzun olan ikinci parti ilan şöyledir:

"San'at-ı ressamîyenin sanayiyece derkâr olan lüzumu hasebile; bu san'atı ilerletmek için, her sene Avrupa'da mutad olan resim sergileri küşad olunmakta bulunduğundan; bunun Deraliye'de dahi neşr ve icrası için Sultanahmed Meydanı'nda kâin Mekteb-i Sanayi'nin resim hocası fütüvetlû Ahmed Efendi, mekteb-i mezkûr salonunda resim sergisi ittihaz olunmak üzere bir mahal intihab etmiş ve sergi-i mezkûra bazı ressam efendilerin dahi eserleri olarak mevcudları olan resimlerini vaz' eylemeleri me'mul bulunmuş idüğün-

den; ol vechile resim vaz'ına rağbet eden ressam efendiler, resimlerini beher salı ve çarşamba günleri mektebe gönderdikleri halde, mumaileyh tarafından kabul ve bu resimlerden, zuhur edecek tâliblerine satılacak olanların bahası eshabına îta olunarak, serginin hitamı müddetine kadar satılmayan resimler dahi eshabına red ve iade kılınacak ve mumaileyhinin bu resimler için bilâhère hiçbir gûna ücret ve getirdikleri resimlerin bahasını istemeye hakları olmayacağı gibi, getirip götürme mesarifi dahi kendilerine aid bulunacak ve serginin vakt-ı küşadı dahi ileride beyan olunacak olmakla ilana ibtidar kılındı."

Ahmed Ali Efendi'nin düzenlediği resim sergisine dair, zamanın gazetelerinde üçüncü bir parti ilan daha vardır. Bu ilan serisi serginin açılışından iki gün önce başlar ve hiçbir ifade değişikliğine uğramadan serginin açılışından bir hafta sonra da devam eder. Rumi Nisanın 15. Pazar günü açılacağı belirtilen sergiyi erkek ve kadınların 40 para, çocukların 20 para duhuliye ile görebilecekleri de bu ilanda belirtilmektedir. Sergiyi gezenlerden para alınmasına, açılıştan bir ay kadar önce karar verildiği anlaşıyor. Zira 1 Nisan 1873 tarihli bir gazete haberinde, ressam Ahmed Efendi'nin gayreti ve bazı önemli kişilerin himayeleri ile Sanat Okulu'nda açılacak resim sergisinden elde edilecek gelirin okula ait olacağı açıklanmaktadır.

Serginin Açılışı

Ahmed Ali Efendi'nin uzun süren çalışmaları sonucunda hazırlıkları tamamlanan sergi, son ilan serisinde belirtilen tarihte, yani rûmî 15 Nisan 1289, milâdî 27 Nisan 1873 Pazar günü açıldı. Sanat Okulu'nun bir salonunda hazırlanmış olan serginin açılışında bazı bakanlar, birçok yüksek dereceli memur ve Kont Vogue hazır bulundu. Zamanın gazetelerinin kısacık haberleri arasında bahsi geçmekle beraber herhalde sergiye eser veren sanatçılarla daha bazı kimseler de oradaydı. Açılıştan bir iki gün sonra sadrâzam, Hariciye nâ-

zırı ile bir kısım yüksek memur, ardından ordu müşiri de sergiyi gezdi. Şehzâde Yusuf İz-zettin de sergiye ilgi gösterdi.

Sergiyi bu derece önemli kişilerin gezmesi elbette uyanan ilginin işaretiydi. Böyle bir ilginin uyandırılmasında ise, asıl rol, geleceğin Şeker Ahmed Paşa'sı olan Ahmed Ali Efendi'ye attı. Sergiye gösterilen ilgi sadece sergi ziyaretiyle kalmadı. Serginin faydası, sergide teşhir edilen eserler hakkında bilgi veren yazılar yayınlandı. Hatta iş bununla da kalmadı, serginin herkesin rağbetini celbetmesi sebebiyle yakında İstanbul'da Maarif Nezâreti idaresinde bir Güzel Sanatlar Okulu açılacağı'na dair bir haber bile görüldü.

Sergideki Eserler

Ahmed Ali Efendi'nin birinci sergisi Türkiye'de ilk resim sergisi olmasına rağmen, bundan sonraki birkaç sergiye oranla daha millî bir karakter arz etmektedir. Zira bu sergide eser teşhir eden Türklerin sayısı ve oranı diğer sergilerdekine nazaran daha yüksektir. Sergide o zamanın kalburüstü sanatçılarının eserlerinin yanıbaşında Ahmed Ali Efendi'nin henüz çocuk sayılacak yaştaki gencecik öğrencilerinin yaptıkları resimlerde beraberce yer almıştır.

İlk sergide teşhir edilen eserler acaba nasıldı? Sanat bakımından ne durumdalar? Tabii bu hususta kendiliğimizden bir şeyler söyleyebilmek yerine ancak o günlerde yazılanları nakletmek durumundayız. O yıllarda Türk yazarları arasında, resim sanatı hakkında inceleme ve eliştirmeli yazılar yazacak kimseler de pek yoktu. Esasen, Ahmed Ali Efendi'nin birinci ve ikinci sergilerinde teşhir edilen eserlerin durumları ile Türk gazetelerinden ziyade İstanbul'da yabancı dilde yayınlanan gazeteler daha fazla ilgilenmişlerdir. Gerçi bu gazetelerin yazılarında yabancı ve gayrimüslim sanatçılara ağırlık verilerek daha çok onları tanıtmaya çalışma gayretkeşliği açıkça göze çarpmaktadır. Öte yandan bu yazıları yazanlar sanat eliştirmeni olmasalar bile, resim kültürü ile yoğrulmuş, Batı medeniyetinin adam-

ları olması yönünden, henüz bu alanda yetişmemiş Türk yazarlarına oranla söz ve görüşlerine az çok değer vermenin gerekeceği de şüphesizdir.

İstanbul'da yabancı dilde yayınlanan bir gazetede, sergi hakkında "Birkaç ürkek taslak yanında, gerçekten dikkate değer eserlerin bir araya toplandığı bir sergi" diye söze başlanmakta ve daha sonra "Gerçi tablo ve desenlerin sayısı henüz kabarık değilse de, bir yeni teşebbüsün karşılaştığı zorlukların hesaba katılması gerekir. Zira bu sergi bir ilk teşebbüstür. Durum ne olursa olsun, sanatçıların gayret ve rekabet duygularını tahrikten geri kalmayacak ve onların da teşhirinden hoşlanacakları böyle bir tanıtma hareketini bu eserlere tanımak mükemmel bir fikirdir. Ümit ederiz ki, gelecek yıl bir kaç madalya, bu cömert gayretleri mükâfatlandırmaya yetecektir." denmektedir.

Ardından sergideki yağlıboya eserler ele alınmakta ve ilk önce Mösyö ve Madam Guillemet'den bahsedilmekte, bundan sonra M. Hayette, Sait Efendi, Mesut Bey'in eserleri birkaç satırla tanıtılmakta, bunu Ahmed Efendi (Şeker Ahmed Paşa) takip etmekte, onun arkasından da M. Palombo, M. Moretti, M. Télémaque ve Hüsnü Bey'in oğlu Ali Bey'in sergiye eser verdiklerine dair cümle gelmekte, daha sonra da suluboya ve karakalem resimlere geçilmektedir.

Ahmed Ali Efendi ile ilgili satırlarda "Bu serginin baş organizatörü olup bütün ihtimamını sergiye hasretmiş bulunan ve bu vesile ile kendisine takdir borçlu olduğumuz Ahmed Efendi, şahsiyetiyle mütenasip on beş tablo göndermiş ki, bunlardan birkaçı cidden çok güzel tuvaler" ifadesi yer almakta ve eserlerin birkaçı için de, koyunları güden bir kadın çoban, Breton'un küçük tuvallerini hatırlatan tatlı tonda bir tablo, grup zamanı bir orman meydancığı ve saire şeklinde bir tanıtma pasajı bulunmaktadır.

Yağlıboya tablolar arasında ilk dikkati çeken tablonun, Guillemet tarafından yapılmış

olan sultanın ayakta şahane bir portresi olduğunu söyleyen yazar, Guillemet'yi "çok tutulan ve kabiliyetli bir sanatçı" diye tanıtmaktadır. Guillemet'nin sergide iki güzel portresiyse tepsi taşıyan bir zenci kadın ve dört de natürmortu bulunduğunu bildirmektedir. Guillemet'nin karısı madam H. Guillemet de sergiye pastel bir çocuk başı portre ile katılmıştır.

Kurmay Yarbay Mesut Bey ise sergiye Şehzade Yusuf İzzettin Efendi'nin mükemmel bir portresi ve daha iki portre, ayrıca üç tane deniz manzarası ile katılmıştır. Sergiyi anlatan yazar, Mesut Bey'in yağlıboyalarından bir başı Watteau tarzı, bir natürmortunu da hayranlık verici bir eser şeklinde tanımlıyor. Askerî idadi öğretmenlerinden Sait Efendi sergiye hem yağlıboya, hem de suluboya eser vermiştir.

Sergide Guillemet'nin eserleri karşısında yer aldığı belirtilen Hayette'nin tuvaleri arasında, yatan bir çıplak model oldukça dikkate değer bulunuyor. Palombo'nun bir ışık oyunu, Moretti ve Télémaque'in deniz tabloları, Hüsnü Bey'in genç oğlu Ali Bey'in de bir natürmortunun sergide yer aldığı kaydediliyor. Suluboya ve karakalem resimlerin anlatıldığı bölümde önce mimar Bourmancé'ye yer verilmiş. Haylice medhedilen Bourmancé'nin Port Sait Camii, Boğazda Yalı, Hamam gibi suluboyalarına bilhassa parmak basılmış.

Naim Bey'in, ahır içini gösteren tanınmış bir tabloyu karakalemle ve tam bir şekilde kopya ederek sergilediği kaydedildikten sonra, "M. Acquaroni'nin karakalem iki portresini, Madmazel V. De Stozemberg'in iki portresini ve Yusuf Bahaddin Efendi'nin de kurşun kalamla yapılmış küçük bir resmini unutmayalım" deniyor.

Daha sonra öğrenci eserleri hakkında kısa bilgi veren bu yazıdan, sergiye Sanat Okulu, Tıbbiye ve Galatasaray Sultanisi öğrencilerinin de katıldığını öğreniyoruz. Sergide, yaşları 10 ilâ 12 olan Sanat Okulu öğrencilerinin yolladığı beş karakalem resim, Tıbbiye öğrencilerinin gönderdiği birçok resim koleksiyonunun da hocaları M. Hayette'in yönetimi al-

tında meydana getirildiği belirtilmektedir.

En sonunda da "Nihayet sultan hazretlerini gösteren bir mozayika da dikkati çekelim." denmektedir. Mozaik resim ayrı bir yazıda uzunboyu anlatılmakta ise de, bunu yapan sanatçının adından söz edilmemektedir.

Sergi Nedeniyle Yayınlanmış Bir Makale

Şeker Ahmed Paşa'nın sergileri hakkında geniş bilgi edinmemizi mümkün kılan *La Turquie* gazetesinde, ilk sergiyi müteakip bir makale yayınlanmış bulunmaktadır. Serginin uyandırdığı ilgi sırasında, yani sıcağı sıcağına kaleme alınan bu yazının, o sırada yabancı dil bilenlerin dikkatini çekmiş ve belki de onları epeyce etkilemiş olabileceğini tahminde hata olmasa gerektir. İyi niyetle yazıldığı belli olan bu yazıyı, Türkiye'yi yakından tanıyan bir yabancının kaleminden çıkmış olmasının yanı sıra, o zamanki durumu aksettirmesi ile birlikte, ilerisi için uygulanması istenen bir takım tavsiyeleri de içermesi bakımından ilginç görerek bazı yerlerini buraya naklediyoruz:

"Sanat Okulu'nun bir salonunda açılmış olan tablo ve resim sergisinden daha önce bahsetmiş ve burada eserleriyle boy gösteren sanatçılara bir kaç satır hasretmiştik. Bu gün bu konuya avdet ediyorsak, bu avdet tenkidi açıdan ve eser teşhir edenlerin değerlerinin şu veya bu olduğu meselesi ile uğraşmak için değil, sadece pratik ve faydacı açıdan Türkiye'nin sanat alanındaki gelişmesinden bu sergilerin sağladıkları faydayı belirtmek için olacaktır."

"Mümtaz bir milletin henüz muntazaman müesseseseleşmemiş güzel sanatlar sergilerine sahip olmadığını görmek, bizim için aslında bir sürprizdir. Oysa ki her millet sanat ve resim alanında daha büyük bir başarıyı elde etmek zorundadır."

"Onda eksik olan renk duygusu mudur? Muhakkak ki hayır. Bir bakıma, diğer milletlerden geride kalmadan, Doğulular yol gösterici ve üstad idiler. O ahenkli ve parlak renkli kumaşlar, halılar, ipekliler bunun zarif örnek-

leri değil midir?”

“Göze hitab eden ve bazı özel ihtiyaçlara cevap vermesi gereken bir sanatın temeli olan kompozisyona gelince: Yaratma gücünün Doğu sanatçılarının noksan bir yanı olduğunu sanmıyoruz. Nitekim imparatorluk toprakları içindeki nice yazı sanatı harikaları, ifa kolaylıklarının, resme kabiliyetin orada ne kadar yaygın olduğunu gösterir.”

“O halde bizde eksik olan nedir? Bu Allah vergisi kabiliyetlerden, doğru bir form ve renk duyuşu ile iyice mücehhez bu yaratma gücünden istifade etmek için ne lâzımdır? Aslında kat’i ve mantıki bir istikamet eksik. Kendi halinde terkedilmiş olan kabiliyetler hiçbir fayda sağlanmadan kaybolup giderler. Hatta çoğunlukla, ona yüksek derecede sahip olanlar tarafından dahi bilinmeyen kabiliyetler... Bunlarda noksan olan sadece gayretin desteklediği bir miktar kültüredir. Nitekim bu, insan zekâsının en güçlü yanlarından biridir.”

“...Artık Türkiye, çekingen tarzda ayak koyduğu bu yola kararlı bir şekilde girmelidir. Şunu iyi bilsin ki, bu kendi menfaatinedir. Yönü tamamen gösterilmiş olan bu yolda herşeyi halledecek olan çalışmadır. Asla sessizce geçemiyeceğimiz bu genel düşünceden sonra, birkaç pratik nasihat ilâve edeceğiz ki, bunlara dikkatin çevrilmesinde fayda vardır.”

“1- Her yılın 1 Mayıs’ında bir güzel sanatlar (resim, mimarlık, heykeltıraşlık, gravür ve desen) sergisi açılmalı. Bu sergi bir veya iki ay sürmeli.

“2- Eserleri sergilenmiş sanatçılardan lâıyk olanlara madalya ve mansiyonlardan meydana gelen mükâfatlar vermekle görevli ve onlar için tarafsızlık garantisini temsil edecek bir jüri tayin edilmelidir.”

“3- Önemlerinden dolayı sahiplerine özel lûtuflar hakettirebilecek eserler devletçe satın alınmalı ve bir halk müzesine konulmak üzere kabul edilmelidir. Böylece o türlü eserleri meydana getirmek üzere harcanmış olan emekler karşılanıp garantilenmiş olacaktırlar. Veyahut böyle eserler, hükûmetin özel bir

okulda yetiştirmesi gereken genç sanatçılara ve öğrencilere model olarak gösterilmelidir. Esasen bir gün hükûmetin hayırhah dikkatini bu fikre çekeceğiz.”

“Bize öyle görünüyor ki, işte bu çok basit tedbirleri almak ve sanatçıları tatmin edecek bir yönetmeliğe bağlamak hükûmete düşmektedir. Bu yolda başarı muhakkaktır. Türkiye’nin bu müesseseden elde edeceği avantajlar münakaşa edilemez. Hükûmet-i Şâhâne’nin bu yola kararlı bir şekilde girmekte asla tereddüt etmeyeceğinden eminiz.”

Ahmed Ali Efendi’nin İkinci Sergisi

Ahmed Ali Efendi’nin ilk sergisinin uyanırmış olduğu geniş ilgi, ona, bu yolda yeni bir teşebbüse geçmeye yetecek şevk ve cesareti vermişti. Nitekim ertesi yıl Ahmed Ali’yi yeni bir serginin hazırlıkları içinde görüyoruz. Bu hazırlıklar, birincisi kadar değilse de yine çok uzun sürdü. Sergi düzenlenmesiyle ilgili ilk haberle serginin açılışı arasında tam bir yıllık zaman geçti.

Serginin Hazırlanışına Dair Haberler

Ahmed Ali Efendi’nin yeni bir sergi düzenlediğine dair ilan şeklindeki haberler, ilk sergideki gibi birkaç gazetede değil, yalnızca bir gazetede göze çarpmaktadır. İhtimal, ilk sergiye hem fazla ilgi gösteren gazete olması hem de fazla sayıda yabancı sanatçıyı sergiye çekebilmek düşüncesiyle, sergi ilanları Fransızca *La Turquie* gazetesine verilmiştir. Bu gazetede “1874’de Güzel Sanatlar Sergisi” başlığıyla yayınlanan ilan şöyledir:

“Önümüzdeki 1 Aralık’ta ikinci resim, heykel ve mimarlık sergisi açılacaktır.”

“Hatırlanacağı üzere geçen sene İstanbul’da Sanat Okulu’nun bir galerisinde açılan bu sergi, gerçekten kıymetli, fakat sayıları oldukça az eserleri bir araya toplamıştı.”

“Eserlerin azlığı, Ahmed Efendi’nin önyak olduğu bu teşebbüsün yeni bir hareket olmasından ileri gelmekteydi.”

“Ümit ederiz ki, bu sene altı ay öncesinden

haberdar edilen İstanbul sanatçıları, eserlerini yıllık sergiye göndermek için hazırlanma zamanı bulacaklar ve ressam, heykeltıraşlar ve mimarlar, amacı Türkiye’de güzel sanatlar zevk ve kültürünü geliştirmek olan yeni bir müesseseye yardımlarını ulaştırmakta acele edeceklerdir.”

İlândan açıkça anladığımıza göre, serginin 1874 yılı aralık ayının birinci günü açılması tasarlanmıştır. Ve hazırlıklar da buna göre yapılmaktadır. Fakat her nedense açılış 1 Aralık 1874’de yapılmamış ve kasım ayının son günlerinde “Sergi Müdürü Ahmed” imzası ile çıkan ilanda, serginin gelecek mayısın birinci günü açılacağı bildirilmiştir. Aynı yazıda, tehiri ressam, heykeltıraş, mimar ve gravürcülerin daha iyi hazırlanmalarına ve daha çok eser vermelerine yarayacağı, serginin açılış zamanının ise, yılın en nefis mevsimine rastması bakımından halk için de faydalı olacağı belirtilmiştir.

Bu ilana rağmen, sergi 1 Mayıs 1875’te açılmamış ve yine “Sergi Müdürü Ahmed” imzasını taşıyan seri halindeki ilanlarla açılışın tehir edildiği bildirilmiştir. Tehiri belirten ilanda “Hükümetin Sultan Mahmud Türbesi yanındaki Darülfunun’un (Üniversite) mükemmel salonunu emrimize hazır tutmak istemesi üzerine serginin açılışını 1 Temmuz 1875’e tehir etmek zorunda kaldık.” Denmekte ve sanatçıların eserlerini 1-20 Haziran tarihleri arasında serginin yapılacağı yere getirip teslim etmeleri, bu eserleri bir komisyonun makbuz karşılığında teslim alacağı hususları da ayrıca bildirilmektedir.

Serginin Açılışı

Ahmed Ali Efendi’nin gayretiyle hazırlanan İkinci Resim Sergisi 1 Temmuz 1875’te açıldı. Araştırmalarımız sırasında, zamanın gazetelerinde ikinci sergi için, ilk sergi ölçüsünde habere rastlayamadıksa da, bunun da en az birincisi kadar ilgi uyandırmış olabileceğinden şüphe etmemek gerekir. Nitekim hazırlıkların bir devresinden sonra, hükümetin

kendiliğinden, yeni açılmış olan Darülfunun (Üniversite) binasının salonunu buna tahsis etmesi, ilginin işareti olduğu kadar, önemli devlet adamlarının sergiyi görmüş olabileceklerinin de delilidir. Hele sergiyi anlatan uzun bir makalede geçen, “Padişahın bu sergi ile çok ilgilendiği ve majestelerinin bir çok tuvali saraya götürüp dikkatlice incelediği bilinmektedir. Sanatçılara mükâfatlar vaad edilmiştir. Bu bakımdan, eser teşhir edenleri teşvik etmek ve sayılarını arttırmak için herşey işbirliği etmektedir.” şeklindeki cümleler, sergiye gösterilen ilginin en yüksek derecesini ifadeye yeterlidir.

İlkinde olduğu gibi bunda da sergiyi gezenlerden para alınmıştır. Sergi duhuliyesi olarak büyüklerden iki, çocuklardan bir kuruş alınmış ve toplanan para Sanat Okulu’na tahsis edilmiştir.

Sergide Eser Teşhir Eden Sanatçılar

Ahmed Ali Efendi’nin düzenlediği ikinci sergi hakkında *La Turquie* gazetesinde yayınlanmış iki yazıdan geniş çapta bilgi edinmekteyiz. Küçük bir kitap hacmini bulacak kadar uzun olan bu yazıda, sanatçıların eserleriyle ilgili bilgilerden başka serginin durumuna, sanatçıların çalışma şekline dair açıklamalar ve nihayet güzel sanatlar hakkında fikir ve yorumlar da bulunmaktadır.

Bu sergiye 30 kişi katılmıştır. Bunların büyük bir kısmı Türk değildir. Türk sanatçılar beş kişi olup Ahmed Ali (Şeker Ahmed Paşa), Ahmed Bedri, Halil (Paşa), Osman Hamdi ve Nuri Bey’dir. Diğer isimler hep yabancıdır. Sanatçıların kimlikleri hakkında ayrıca bilgi verilmediğinden, Köçeoğlu hariç bunların hangilerinin Osmanlı tebası Hristiyanlardan olduğunu kesin şekilde saptayamadık. Gerçi bu sergiye eser veren sanatçıların bazılarını 1873, 1880 ve 1881 sergilerine katılmaları, bazılarını da mimar olmaları bakımından tanıyorsak da, tamamına dair esaslı bilgilere şimdilik sahip değiliz. Öte yandan Osmanlı resim sanatına dair bir eser yazmış olan

Adolphe Thalasso'nun kitabında da Ahmed Ali, Osman Hamdi ve Halil Paşa hariç bu sergiye eser vermiş diğer sanatçılar hakkında hiçbir bilgi yoktur.

Ahmed Ali Bey'in ikinci sergisine eser veren yabancı isimli kişiler şunlardır: Mösyö Abraham. M. Acquaroni, M. Andreadis, M. Aurely, M. Bimonelli, M. Boerio, M. Bourmancé, M. Durand, M. Hayette, M. Jérichau, Madam Jérichau, M. Köçeoğlu, M. Montani, M. Montrichard, M. Moretti, M. Pascutti, M. Penel, M. Penso, M. Remy, M. Rossi de Guistiniani, M. Rupin, M. Sakayan, Madmazel Serpasian, M. Télémaque, M. Veisin.

Adları sayılan sanatçıların büyük kısmı sergiye yağlıboya veya suluboya, veyahut da karakalem resim, bazıları da resimle birlikte ya büst veya mimarî proje, veyahut da sadece büst veya proje teşhir etmişlerdir. Nitekim bu grupta sayılacak sanatçılardan Andreadis resim ve kabartma, Aurely madalyon ve büst Boerio mimarî proje, Bourmancé resim ve mimarî proje, Durand iki heykelcik, Montrichard iki kabartma, Penel ise büst, resim ve kabartma ile sergiye katılmışlardır.

Büyük kısmı yabancı da olsa Abdülaziz dönemi Türkiye'sinde bu kadar sayıda yapılan insanın bir resim sergisinde bir araya gelmesi, şüphesiz önemli bir olaydır. Öte yandan sergiyi anlatan yazıda geçen "...ve şimdi, aynı bizim gibi, muhtemelen okuyucu da, mevcudiyetsizliklerinin sebebi izah edilemeyen birçok sanatçının eserlerinin burada bulunmayışından dolayı sürprizle karşılaşmış olabilir." Şeklindeki cümleden, sergiye daha bir hayli sanatçının katılmasının beklendiği görülüyor. Sergiyi anlatan yazıda, eserleri tarif ve tanıtıcı mahiyette, bazılarının da değer ve kusurlarını belirtir şekilde satırlar mevcuttur. Sanatçıları incitmek için alfabetik sıraya uyararak ele alacağını söyleyen yazar, "Bu arada ifadenin samimiyeti, renklerin harmonisi ve desen mükemmelliği ile beliren tuvalerin değerini açığa vurmaktan da geri kalmadık." demektedir. Bu girişten sonra sergideki eserler hakkında bilgi verirken

en geniş satırları M. Hayette, M. Jérichau, M. Köçeoğlu'na ayırmış bulunmaktadır.

Şeker Ahmed Paşa'nın her iki sergisinin de, o sırada, bir hareket yarattığı, resim sanatı üzerine dikkatleri çektiği, öyle ki, bu hareketin daha sonraki yıllarda da sergiler tertibine, zamanın bazı aydın ve yöneticilerini güzel sanatlar öğretimi konusu üzerine eğilmeye sevkettiği muhakkaktır. Öte yandan, çoğunun kimlik ve kişilikleri, eserlerinin sanat değerleri hakkında yeterli ölçüde bilgilerimiz bulunmasa bile, yabancı sanatçıların Türk sanatçıları ve resme yetenekli kimseler üzerinde bazı etkilerde bulunmuş olmaları da düşünülebilir. Bu etkiyi en asgari yönden alsak dahi, bunların yerli sanatçılara eserlerini sergileme cesareti vermiş olmaları bile olumlu bir sonuç sayılabilir.

Biraz yukarda belirttiğimiz gibi, sergiyi anlatan bir yazıda, bütün sanatçılar teker teker ele alınmaktadır. Şüphesiz yazının tamamını buraya nakletmek lüzumsuzdur. Ama tür sanatçıları ile ilgili satırların nakli bize, hem sanatçılarımızın hangi eserlerle katıldıklarını hem de onlar hakkında zamanında söylenen şeyleri öğrenmemize imkân verecektir. Onun için Türk sanatçılarına ait kısımları veriyoruz:

"Ahmed Ali: Serginin organizatörü Ahmed Bey bizzat kendisi yedi tane büyük tuval teşhir ederek meslektaşlarına iyi bir örnek vermiş oldu. Sultan Mahmud, Winterhalter'in bir tablosundan kopya, meyva ve çiçeklerden meydana gelen bir tablo, Sabah Vakti, oldukça doğru tonda bir eskiz. Bilhassa gökyüzü iyi ifade edilmiş. Aynı sanatçıdan saymaya devam edelim: Irmak Geçidi (Boulanger'den), Araplarla ilgili bir konu, Küçüksu'dan manzara, Alemdağ Ormanından bir görünüş."

"Ahmed Bedri: Muharebe (Masson'un bir tablosundan kopya). Gönderilen kopyalar hakkındaki fikirlerimizi ifade etmek için firsattan faydalanalım. Bir sanatçının kendi tuvalini kompoze etme dışında, hoşuna giden bir konuyu işlemesini tamamen tabii buluyoruz. Fakat, böyle durumlarda bize öyle geli-

yor ki, üzerine teşhir edenin adı ve sunulan konunun yazıldığı kartonda, bu konunun şu veya bu sanatçıdan alınmış olduğunun da zikredilmesi gerekir.”

“Halil Bey: İsviçre Manzarası ve Yalakta İnekler. Bu iki tablo desen bakımından oldukça iyi. Fakat renk biraz donuk ve ifade durumu biraz çekingen.”

“Hamdi Bey: Dikkatle bakılmaya değer üç tablo göndermiş. Bir kadın başı, güzel renkte, epeyce ustalıkla nakledilmiş ve kudretli etkiyi haiz bir etüd. Her köşesinde güneşli bir manzara bulunan Bağdat’tan görünüm. Bu iki tuval iyi kompoze edilmiş ve iyi boyanmış; çok iyi bir yollama. Söylemiş olduğumuz gibi kadın başı çok güzel ve onunla birlikte bulunan iki manzara da gayet sağlamca boyanmış.”

“Nuri Bey: Üç tane denize ait resim. Bunlardan biri grimsi ve donuk bir tonda, diğer ikisi ise tamamen değişik bir tarzda işlenmiş.”

Sergi Nedeniyle Verilen Bilgi ve İleri Sürülen Fikirler

Biraz yukarıda belirttiğimiz gibi Ahmed Ali’nin (Şeker Ahmed Paşa) ikinci sergisi vesilesiyle bir gazetede iki gün ardarda yayınlanmış yazılarda, sergiye katılan sanatçıların eserlerine dair bilgi verildiği gibi, serginin hazırlanışı, Ahmed Ali’nin gayretleri anlatılmakta, ayrıca dönemin sanatçılarının çalışma şartları ele alındıktan başka bununla ilgili bazı fikirler de ileri sürülmektedir. İşte bu noktaların, o dönemin görüş ve atmosferi içinde ele alınmış bir yazıdan takibi, şüphesiz hayli ilginç olacağından, söz konusu yazının bu yönlerini parçalar halinde nakledeceğiz.

Şeker Ahmed Paşa’nın ilk sergisi hakkındaki fikirleri pek olumlu görünmeyen ve ilk sergideki on-on iki tablo hariç tutup diğerleri için, “Ailelerin hayranlığını çeken çerçevelenmiş öğrenci resimlerinin süslediği bir kolej misafir odasına benzetiliyordu.” şeklinde bir hükme varan yazar, bu defaki sergiyi şöyle anlatmaktadır.

“Bu yıl büyük ilerleme var. Eser teşhir

edenlerin sayısı artmıştır. Değişik değerdeki eserler, gerçi büyük takdirler haketmiyorsa da, orada iyi renklendirilmiş bir çok tuval, takdirden âzade olmayan bir kaç heykelcik ve bir kaç madalyon, ve bir nihayet sahiplerinin ciddi etüdlerine işaret olan mimarî çalışmalar var.”

“Sonuç olarak, halk üniversiteye ziyarete gidebilir ve gitmelidir de. Halkın orada eserlere ilgi göstererek tatlı dakikalar geçireceği aşikârdır. Eser sahiplerinin haketmiş olduğu cesaretlendirmeyi sanatçılara vermek halkın bir çeşit görevidir.”

“İstanbul’da hangi şartlar altında güzel sanatların tohumlarını ekebilmenin mümkün olacağına biraz ilerde yeniden temas edeceğiz. İstanbul öyle bir yer ki, orada ilham kaynaklarının hiç birisi eksiksiz değil. Fakat kendi haline bırakılmış sanatçı için, sanatı icra imkânları, aydınlatıcı öğütler ve çalışma kolaylıkları yok.”

“Üç saat boyunca incelemiş olduğumuz eserleri burada gözden geçirmeye başlamadan önce, bu sergilerin tertipçisi olan Ahmed Bey’e haketmiş olduğu takdir borcumuzu ödememiz gerekir. Majestelerinin bu yaverinin bitip tükenmez gayreti iledir ki sanatçılar çalışmalarını halkın takdirine sunabilmişlerdir. Geçen yıl bir salonun organizasyonu için ortaya çıkan her çeşit zorluğa rağmen Ahmed Bey asla bıkmadı, Türkiye’de güzel sanatlar zevkini yerleştirmek istedi. O muhakkak başaracaktır.”

“Bu yıl ki sonuç 1873’te varılmış olandan mukayese edilemeyecek kadar üstündür. Bu başarı Ahmed Bey’i cesaretlendirmelidir. Ve şayet biz burada ona karşı teşekkür ve tebriklerimizi bildiriyorsak, bu şekildeki davranışımızla, eminiz ki eserleri Üniversite’de bir araya getirilmiş olan sanatçıların da fikirlerini ifade etmiş ve hislerine tercüman olmuş oluyoruz.”

“Ümit edebiliriz ki, gelecek yıl sergilenecek tabloların sayısı daha da fazla olacaktır. Ve bu baylar, satılan tuvallerini fırçalamak üzere zaman bulabildikleri gibi sergiye eser yapmak için de bulacaklardır. Onların bu alana karşı

teveccühleri anlaşılmıştır. Yeni başlayan, fakat herkesin elinden geldiği kadar desteklemek zorunda olduğu bu artistik rönesansta pay sahibi olmaya onları kendiliğinden bağlamaya çalışmalıdır.”

İstanbul’daki sanatçıların kendi alanlarındaki çalışmalarda karşılaştıkları güçlüklerle de değinen yazar şunları söylemektedir:

“...Her sanatçının çalışmalarını tam bir özgürlüğe sahip olarak yapması lâzımdır. Sanatçıların hiç biri, bazı zamanlar açık havada, bazı günler kapalı bir atölyede resim yapmaya, heykel yontmaya kendilerini mecbur kılan herhangi bir kurala riayet etmek istemeyecektir.”

“Buradaki an’ane ve eğitime bağlı sebepler, genellikle erkek yahut kadın modellerin, sanatçıların ailesinin bulunduğu apartmana sokulup çalışmasına karşı çıkmaktadır. Çıplaklığı etüd etme fikrinin skandal sayıldığı bir yerde, modellerin bizzat kendileri mesleklerinden beklenilmedik derecede, burjuvaların inanamayacakları kadar çekingenler. Fakat zamanın büyük bir kısmını alan şartlar içinde poz vermeyi hiç de tasa etmiyorlar.”

“Hiçbir ressam bize itiraz etmeyecektir, bundan eminiz. Bu konudaki düşüncelerini biliyoruz. Yeni intisaplar bekleyen, dört beş kişiden ibaret bir sanatçılar nüvesinin daha şimdiden teşekkül ettiğini öğrenmek bizim için sürpriz olmadı. Bunlar on iki veya on beş kişilik bir grup oldukları zaman, sadece kendi

etüdlerine hasredilmiş bir lokal kiralamaya niyet ediyorlar.”

“Büyük bir oda, müşterek atölye olarak kullanılacak, bir veya iki salon modellere tahsis edilecek. Böylece modeller meraklıların veya dostların gidiş gelişi ile rahatsız edilmiş olacak. Zira bu küçük mahfeli, ne bir inziva yeri, ne de bir canlı tablolar sergisi haline çevirmek söz konusu değil.”

“Birbirlerine verecekleri, yahut çalışmalarını görmek için gelen şahıslardan alacakları fikirler, nasihatler, eleştirmenler, bu sanatçıların arasında verimli bir çalışma havasının yaratılmasına yetecektir. Ve bu şartlar altında yapılan bir teşebbüsün mükemmel sonuçlar vereceğine de inanıyoruz. O şartla ki, sanatçıların arasındaki kırgınlıklar bu küçük cumhuriyette nifak tohumları ekmesin.”

“Tekrar ediyoruz: Tasavvur bazılarının zihninde filiz halindedir. Şayet uygulama alanına konursa bu fikrin verebileceği meyvaları yakında göreceğiz. Bize gelince, bu çeşit bir atölyenin İstanbul’da sanat çalışmalarının seviyesini yükseltmekte yardımcı olacağı, sanat zevkini geliştireceği ve ciddiyetle etüd edilmiş eserlerin ortaya çıkmasını kolaylaştıracağı kanaatindeyiz.”

“Temenni ettiğimiz gibi, bu şeref de gerçekleşmesini, arzulanan bu teşebbüste haklı olup olunmadığı ancak gelecek günler gösterecektir.”

Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi, II,
İstanbul: Erol Aksoy Vakfı, 1995: 425-435.



19. Yüzyılın Asker Ressamları Şeker Ahmed Paşa ve İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Sezer Tansuğ

İngiliz eleştirmen John Berger'in geçen yaz İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde Osman Hamdi'nin yapıtlarına şöyle bir göz atmakla yetinip, Şeker Ahmed Paşa'nın büyük "Orman" tablosu önünde, zıncı diye çakılıp kalması, elbette bir rastlantı değildi. John Berger'e şu gerçek yeterince belirtildi mi bilmiyorum, 19. yüzyılda Avrupa'daki büyük sanayi devrimleri sürecinde bütün Dünyayı etkisi altına alan ve Türkiye'nin de giderek bir Cumhuriyet rejimine geçmesinde üstlenen, temel, politik ve kültürel potansiyel çoğunlukla asker kökenlidir ve evrensel dünyada bir eşine daha rastlanamayaak bir olay varsa o da 19. Yüzyılın tümünü kapsayan bir süre içinde, resim sanatında devrimci yenilemeleri gerçekleştiren sanatçıların büyük bir çoğunlukla askeri okullardan çıkmış olmalarıdır. *Mirat-ı Mühendishane* ve *Mirat-ı Harbiye* gibi kaynaklara dayanarak, basit görünen fakat kanımızca son derece önemli belge kitaplar yazmış olan Sami Yetik ve Pertev Boyar gibi asker ressamların çeşitli değinmelerine dikkat edilmek gerekir. *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi Bey* adlı ayrıntılı bir belgesel-araştırma niteliğindeki değerli kitabın yazarı Sayın Prof. Mustafa Cezar da 469-470'inci sayfalarda çok önemli bir soruna değinmekte ve Sanayi-i Nefise Mektebi'nin 1883'de öğrenime başladığı, tarihten yüzyılın sonuna kadar, okuldan ne fikir ne de sanat hayatı yönünden önemli kişiler yetişmemesi ni, Osman Hamdi Bey'in yabancı atölye hocalarından bir türlü vazgeçemeyişine, bu hocalarla Türkiye'nin kritik bir döneminde önem-

li toplumsal sorunları olan Türk öğrencilerin herhangi bir fikir ilişkisi kuramayışlarına, azınlıktan öğrencilerin Sanayi-i Nefise'ye Türk öğrencilerinden daha fazla rağbet etme imkânının haliyle bu yabancı hocalar yüzünden sağlanmış bulunduğuna, Şeker Ahmed Paşa, Süleyman Seyyit, Hüseyin Zekai Paşa gibi -ki bu sanatçılara Hoca Ali Rıza, Halil Paşa ve diğerleri katılabilir- asker sınıfından gelen usta sanatçıların, Osman Hamdi Bey tarafından mektebe yaklaştırılmayışına bağlı görülmektedir. Hiç şüphesiz böyle çok önemli bir soruna değinilmiş olması, Osman Hamdi Bey gibi bilimsel ve yönetsel alanda olduğu kadar yabancı ülkelerle ülkemiz arasındaki parasal ilişkilerin düzenlenmesine de yardımcı olan, Düyun-u Umumiye Dairesi'nin üyesi Sayın Prof. Mustafa Cezar'ın deyişiyle "Bir koltukta birkaç karpuz birden taşıyan" bir şahsiyetin önemini azalmaması gerekir. Ayrıca ülkenin o zamanki koşulları içinde Osman Hamdi Bey, sağladığı olanakları Türkiye'nin kültürel gelişimine katkı niteliğindeki yapılar da değerlendirmiştir.

Bilindiği gibi Birinci Dünya Savaşı ve sonuçları, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin yeniden ele alınmasını gerektiren özel koşulları yaratmış, mektep yönetimi, Müze-i Hümayûn (Arkeoloji Müzeleri) yönetiminden harbin sonlarına doğru ayrıldıktan sonra müdürlüğe Halil Paşa getirilmek suretiyle belli bir aşama gerçekleştirilmiştir. Bundan başka Şeker Ahmed Paşa ile de ilgisi doğal olduğu kaydıyla. 19. yüzyıl Türk resmi hakkında değinmemiz gereken bir başka sorun şudur: Fransız

Bıçaklı Natülmort, detay, 1899, tuval üzerine yağlıboya, 63 x 105 cm, IRHM Koleksiyonu, Env. No. 46/459.

eleştirmen Rene Huygue'ün tanımı benimsererek Primitif diye anılan 19. yüzyılın yağlıboya kullanan tuval ressamlarından önemli bir kesimin asker sınıfından kimseler olduğu konusu üzerinde yeterince durulmamıştır. Aralarından Şeker Ahmed Paşa, Süleyman Seyyit gibi kimseler Paris'te eğitim görmüş ve bu eğitimi sonuna kadar özümsemiş kişiler olarak belki bir anlamda söz konusu "Primitif Sanatçı" tipinden ayrılmış, fakat bir noktada da kesinkes onlarla bir yakınlık ve akrabalık ortaya koymuşlardır. Bu durum, Avrupa'da resim eğitimi görmemiş olan Hüseyin Zekai Paşa'nın resminde çok daha belirgindir. Büyük bir peyzaj ustası olan Hoca Ali Rıza'nın resimleri de, ilk yağlıboya tuval ressamı olan diğer asker sanatçıların, teknik ve pitoresk yaklaşım bakımından üzerinde dikkatle durulması gereken bir devamı sayılabilir.

Şimdi bizlere düşen önemli bir tanım işi vardır. Rene Huygue'ün, Primitif deyimini nasıl bir deyimle değiştirebiliriz ve nasıl bir deyim, söz konusu 19. yüzyıl Türkiye'sinin sanatçılarına daha uygun düşer? Primitif deyiminin, Avrupa ülkelerinin sanat tarihiyle çağırışılara yolaçan bir anı vardır ve bu deyim, bu sanatçıların ilginç yerel üslup özelliklerinin kavranmasına güçlük çıkartmakta, hatta imkân vermemektedir. Bu sanatçılar, doğa gözlemciliklerini, perspektif kuralları matematik bir serinkanlılıkla kullandıkları ve bu kuralları kesinkes yüzeyin hizmetine verdikleri bir nakış duygusu ile yoğurmuşlardır. Onlar belki de Batı usulü bir Türk Sanatının son nakkaş temsilcileridir. Şu halde bir karara varılma zorunluğu vardır: 19. yüzyıl ressamları yeni bir resmin öncüsü müdürler, yoksa eski bir resim geleneğinin varabileceği son aşamayı temsil eden sanatçılar mı? Ne var ki böyle bir yaklaşım bu son aşamanın, kendi içinden yeni bir resmi temsil edecek, gerçek anlamda çağdaş ustalar çıkardığını da kanıtlamaya çalışmak demektir. Durum, bir bakıma Avrupa'da romantiklerden sonra beliren realist akım, açık hava barbison peyzajcıları ve diğer-

leriyle, onları izleyen empresyonistlerin ilginç birer optik gözlem deneycisi olarak, Avrupa Sanatı'nda geleneksel natüralist, öykünmeci eğilimi yıkamadıkları bir bakıma eski bir geleneğin son temsilcileri oldukları, genellikle kabul edilmekte, ama gerçek bir devrimci olan Cézanne'in onlar arasından sıyrılıp çıktığı hakikati de kesinkes ortaya konulabilmektedir. Empresyonistlerin bir çeşit ışık avcıları olarak, ışıklı gölgeler ve ışık içinde erimiş nesnelerle doğayı hayli güç çağırıştan resimlerinin eskiye bağlı çevrelerde yadırganmış olması ile 19. yüzyıl Türk Perspektifçi tuval nakkaşlarının muhtemel bağınazlıklarla karşılanmış olmaları arasında acaba ne fark vardır? Sanıyoruz şu fark vardır: Türkiye'de resim sanatçılarının büyük çoğunluğu askerdir ve hemen hemen tümünün resmi görevleri vardır.

Bu kıyaslamadan hareketle 19. yüzyılda çağa gösteren Türkiye'li resamlara, deyimini genel tanımı gözönüne alınırsa "Empresyonist" demek elbette bir hayli zordur. Fakat bu deyim kullanılmaksızın "işin temel mahiyeti bakımından" öyledirler, denebilir. Bundan varılabilecek bir sonuç da şu olabilir: Daha sonraki aşamalarda Türk sanatçıları hangi yoğunlukta Paris yada Batı eğitimi görmüş olurlarsa olsunlar, onların batı akımlarının tanımlayan hiçbir deyimle, hiçbir fikir akımı ile hiçbir ilişkileri olmamıştır. Yakıştırmalar, isimlendirilmeler tümüyle yanlışlardır. Hele "Pictura Turca"yı Romanya'da yayınlatan Türkkaya Ataöv'ün, bizde batıdaki resim sanatının fikir yönünde temellendirmeler olmadığı düşüncesi münakaşa götürür bir konudur.

Türk sanatçıları Batı'dan bir takım etkiler getirmiş olabilirler, fakat temelde onları şu yada bu akımın temsilcisi olarak nitelemek olanağı yoktur. Türk resmi, 19. yüzyıl perspektif nakışçılarının yarattıkları dinamizmden, tümüyle kendine özgü olan ve tümüyle kenid koşullarına bağlı bulunan bir gelişme süreci yaratmıştır. Çağdaş Türk resminin bir tarihi yazılacaksa, tamamen kendine özgü sosyo-ekonomik gelişme koşulları açısından

yazılmalı ve ancak bu yoldan Çağdaş Türk resminin evrensel dünya içindeki ilginç yeri belirlemeye çalışılmalıdır. Batılılar böylece hala gene bir bakıma “oryantal” nitelikte olan ilgilerle, çakılıp kalmayacak bir ulusun çağdaş dönemlerinin her birinde yaşadığı koşulları simgeleyen tüm sanat eserleri karşısında biraz durmak gereğini de anlayacaklardır.

Geçen yaz John Berger’in İstanbul Resim ve Heykel Müzesi’ni özel ziyareti sırasında müze kapalı idi. Ekim 1979’da tüm sanatsal etkinlikleri ve “Eğitim” konulu sempozyumu sergileyecek olan İstanbul 2. Sanat Bayramı’nda yeniden ziyarete açılması için çalışmalar yapılıyor. Çağdaş sanatın gelişim evrelerine uygun bir sıra gözetilerek düzenlemelere özen gösteriliyor. Ne var ki, 1937 Eylül ayında Atatürk’ün emri üzerine Dolmabahçe Sarayına bitişik Veliaht Dairesi’nde ilk kez açılan müzenin, binanın çeşitli sakıncaları yüzünden sık sık kapanıp açıldığı bozuk düzen bir serüveni vardır. Genel kanı, müzenin mümkünse modern bir yapıya kavuşturulup, Veliaht Dairesi’ni Dolmabahçe Sarayı’nın en önemli eki, bütünlüyicisi olarak onarıma alınarak Milli Saraylar’a katılmasıdır. Modern yeni bir yapı mı yapılsın, yoksa gene eski yapılardan biri onarıp müze oraya mı nakledilsin? Bu da tartışılan konulardan biridir. Bizim dileğimiz, modern bir yapının hızlı bir inşaa faaliyeti ile 1981’de 100. yıl kutlama programına maledilmesidir. Bu dileği çok sakın bir şekilde fakat son derece önemli bir kritik sorun çözümüne yönelik olan bir kesinlikle ortaya atmamızdır. Bu sorunun, Türkiye’nin bir şey yaratma azmının göstergesi olarak, koşullar ve imkânlar ne olursa olsun, mutlaka çözüm gerçekliğine kavuşturulması gereken bir sorun olduğuna çok açık bir şekilde dikkat çekmeliyiz. Bizden söylemesi isterlerse elbet yapmazlar “her iş oldu da müze mi kaldı?” diyebilirler. Bizden hatırlatmaktır kapının kullarına.

Bu arada Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’ne bağlı olan müzenin yeni müdürü Doçent Devrim Erbil, sorumluluğu severek üst-

lenen bir enerji ile yeni bir müze yapılana kadar, şimdiki müzenin en azından, ilk açılış amacına uygun bir sağlığa kavuşmasına çalışıyor. Düşünüyorum, neden bu kadar yıl, Akademi’nin Resim ve Heykel bölümü öğrencileri, müzenin her türlü tanzim, araştırma, arşivleme, hatta temizlik, ufak tefek onarım gibi işlerinde gönüllü çalışmaya sevkedilmediler? Bu işlerden öğrenecekleri çok şey vardı. Neden müze konusunda kayıtsız tutuldular? Neden onlara, asıl kaynakları olan eski Türk ustaların kopyaları yaptırılmadı? Müzenin örümcek ağları ve toz toprak içinde kalmış, yapıtlarla dolu nice yerleri var, yeni gördüm. Yeni envanter çalışmalarından, bakalım hangi sonuçlar alınacak?

Bu sorunları benimsemesi gerekenler, şimdiye kadar müzenin müdürlüğünü yapan sanatçı hocalar kadar, sanat tarihi eğitimi yapan hocalar da olması gerekirdi diyorum.

Ne var ki, gene de müzenin müdürlüğünü yapan sanatçı hocaları sorumluluktan tümüyle sıyrılmış sayamayız. Müze’de Doç. Devrim Erbil’den önce müdür olan Prof. Adnan Çoker, sanırım en gerçekçi tavırla, işin içinden çıkılmaz bir durumda olduğunu görmüş, arşiv ve belgelemeye gösterdiği özel ilgi dışında, asıl işinin kendi sanatı olduğunu bilerek, sonunda müdürlükten istifa yoluna gitmiştir. Daha öncesinde Prof. Hüseyin Gezer’in, müzenin yangına karşı korunmasında ve benzeri işlerde çaba sarfetmiş olduğunu biliyoruz. Ama daha ötesiyle ilgilenmemiştir. Ondan öncesinde Prof. Sabri Berkel’in çok kısa müdürlüğü yanında, müzenin “feci” denebilececek durumuyla özdeş sayılması gereken kişi, Prof. Nurullah Berk’tir. Prof. Berk’in yazdığı ve bir bankanın yayınladığı müze kataloğu, modern Türk Resim ve Heykel sanatlarından derli toplu söz etmesi dışında, müzenin gerçek durumunu gözden saklamaya yaramaktan öte gitmemiştir. Fakat bu kitap, “Pictura Turca”dan çok daha önemli ve özenlidir.

Müzenin 1937’de açılışında kendisine mü-

dürlük tevdi edilen ve zarif, duygulu, çelebi bir zat olduğu bilinen, ancak sanatçı kişiliği yönünden değeri hayli su götürür olan rahmetli Halil Dikmen'in, müzenin yönetiminde yardımcısı Rahmi Artemiz'e sığınmış, hatta işi ona yıkmış bir görev anlayışı yansıttığı anlaşıyor. Bir kaç mekâna doldurulduğu görülen ve aralarında 19. yüzyıl sanatçıları, Sanayi-i Nefise'nin ilk atölye hocası Salvatore Valeri'nin resimlerinin, daha sonraki dönemlerden sanatçıların yapıtlarının bulunduğu koleksiyonun 1937 yılından bu yana, 42 yıldır olduğu gibi üstüste yığılmış olduğu, durumu yakından bilenlerce ifade edilmiştir. Bu akla hayale sığmayacak bir iştir. Daha yüzlerce yapıtın toz toprak içinde feci depolama işinden yukarıda söz ettik.

Yeni müdür Doç. Devrim Erbil, her geçen gün kaygısı artan bir çırpınış içindedir. Şimdi, Topkapı Sarayı Müzesi'nin dinamik ve tuttuğunu koparan müdürü Sabahattin Batur'un deneyimli bilgisini, tavsiyeleri ile bu kurumdan esirgememesi gerekiyor.

Evet, müze Ekim ayı sonlarında yeniden açılacak ve bu açılma işi, üç beş kişiyi geçmeyen müze müstahdem kadrosunun çilekeş omuzlarında ağır bir yük anısı olarak bilinmeden kalacak.

Ancak şunu da eklemek zorunludur ki, müzenin yeniden açılması için, bu eski yapının içinde yaratılan hareket, tıpkı bir ahşap evin ancak içinde yaşandıkça soluk alması, hayata kavuşması gibi yeni bir soluğa ve canlılığa kavuşuyor.

Sanat Çevresi, 11 (Eylül 1979)

Şeker Ahmed ve Orman

John Berger

Resim 138 x 177 santimetre boyunda. Oldukça büyük. Geçen yüzyılın sonlarına doğru İstanbul'da yapılmış. Ressamı Şeker Ahmed Paşa (1841-1907) bir süre Paris'te çalışmış, orada büyük ölçüde Courbet ile Barbizon okulundan etkilenmiş, sonra da Türkiye'ye dönerek Türk sanatına Avrupalı bir bakış açısı getiren önemli iki ressamdan biri olmuş. Yanda görülen tablonun adı Orman.

Daha bakar bakmaz beni ilgilendirmeye ve aklımı kurcalamaya başladı bu resim. Aslında, bilmediğim bir ressamı tanımama yol açması değil, resmin kendisiydi bu ilginin kaynağı. Resmi yeniden görmek için Beşiktaş'taki müzeye birkaç kez gittikten sonra anlamaya başladım resmin beni niçin ilgilendirdiğini. Aklımı niçin kurcaladığını ise daha sonra anlayabildim.

Resimdeki renkler, boya dokusu, ton değişiklikleri bir Rousseau'yu, bir Courbet'yi, bir Diaz'ı anımsatıyor büyük ölçüde. Şöyle bir bakınca, izlenimcilik öncesi bir Avrupa manzara resmi, bir orman görüntüsü görüyorsunuz. Ancak resmin öyle ağırbaşlı bir niteliği var ki, bu yargıya varmakta acele etmemiz için sizi uyarıyor. Bu ağırbaşlılık daha sonra bir özelliğe dönüşüyor. Resmin perspektifinde, oduncu ve katırıyla resmin sağ üst köşesindeki ormanın sınır çizgisi arasında var olan ilişkide kendini hissettiren oldukça belirgin ve ince bir özellik bu. Sınır çizgisinin hem ormanın en uzak köşesi olduğunu, hem de uzaktaki ağacın, (bir kayın ağacı belki) resimde bize en yakın görünen nesne olduğunu görüyorsunuz. Aynı zamanda biz-

den uzaklaşan ve bize yaklaşan bir ağaç bu.

Bunun nedenleri var elbet. Kafadan uydurduğum yargılar değil. Bir kere, yüz-yüzelli metre uzakta olması gereken kayın ağacının gövdesinin adama göre büyüklüğü var. Kayının yaprakları bize en yakın ağacın yapraklarıyla aynı büyüklükte. Kayının gövdesine vuran ışık onu bize yaklaştırıyor. Oysa koyu renkli öbür iki ağaç öteye doğru yaslanıyormuş görünümünde. Hepsinden önemlisi -çünkü her inandırıcı resim kendine göre bir mekân düzeni yaratır- köprüünün beri yanından başlayıp ormanın ucuna doğru uzanan fundalığın sınırını belirleyen o garip diyagonal çizgi var. Bu çizgi, bu kenar hem resme üçüncü boyutu veren mekânla örtüşüyor, hem de resmin yüzeyinde kalıyor. Böylece bir mekân belirsizliği yaratıyor. Bir an için kapatın o çizgiyi, kayın ağacının sanki geriye doğru uzaklaştığını göreceksiniz.

Bu saydığım şeylerin her biri, akademik açıdan, yanlıştır. Ayrıca, bakan kişi akademik bir gözle baksın ya da bakmasın, resimdeki öbür öğeler için kullanılan dilin mantığında bir çelişkiyle karşılaşır, bu saydığım özellikler yüzünden. Bu türden tutarsızlıklar bir sanat eserinde genellikle etkileyici bir özellik sayılmaz -sanat eserinin inandırıcılığını eksiltir. Hele bilinçsizce yapılmışsa. Şeker Ahmed Paşa'nın resmindeki öbür öğeler ise, kendisinin olağanüstü uyanık bir ressam olduğu izlenimini vermekle birlikte, Paris'te büyük bir çabayla öğrendiği görsel dille bilinçli bir hesaplaşmaya girişebileceği duygusunu uyandırmıyor.



Bu yüzden iki soruyla karşı karşıyaydım. Resim neden bu kadar inandırıcıydı, ya da isterseniz, resim hangi konuda bu kadar inandırıcıydı? İkinci soru ise: Şeker Ahmed Paşa bu resmi nasıl olmuş da böyle yapmıştı?

Eğer uzakta, ormanın bitimiyle açıklığın öbür ucundaki kayın ağacı, resimdeki her şeyden daha yakınsa, o zaman ormana öteki ucundan bakıyorsunuzdur, bu açıdan bakınca da en uzakta olan figürler oduncu ile katırdır. Oysa biz oduncuyu aynı zamanda ormanın içinde, ağaçların yanında cüce kalmış, yüklediği odunu açıklıktan geçerek götürmeye hazır bir durumda da görüyoruz. Bu ikili görünümün neden bu kadar kesin bir inandırıcılığı var acaba?

Varoluşsal bir kesinlik bu bence. Nedeni de ormanın yaşantısına (algılanışına) uygunluğu. Ormanın çekiciliği ve ürkütücülüğü, Yunus Peygamberin kendini balığın karnında hissettiği gibi insanın kendini ormanın içinde görmesinden ileri geliyor. Orman, sınırları olmakla birlikte, insanı dört bir yanından kuşatmış durumda. İşte ormanları tanıyan herkesin bildiği bu yaşantı insanın kendisini böyle ikili bir görünüm içinde görmesine dayanır. Bir yandan ormanın içinde yol alırsınız, bir yandan da sanki kendinize dışardan bakıyormuş gibi ormanın sizi çevrelediğini görürsünüz. Resme kendine özgü inandırıcılığını veren de oduncunun yaşantısını tam bir doğrulukla yansıtmasıdır.

Millet üstüne yazdığım bir yazıda (*New Society*, 29 Ocak 1976) bu ressamın karşılaştığı olağanüstü güçlüklerden birinin tarlada çalışan köylüyü tarlanın önünde değil de, tarlanın içinde göstermek olduğuna değinmiştim. Bunun nedeni, Millet'in içinde yetiştiği resim geleneğinde manzara resimlerinin yoldan geçen bir yolcunun gözüyle yapılmış olmalarıydı. Burada sorunu özetleyen etken ufuk çizgisidir. Yolcu/seyirci ufka doğru bakmaktadır: Toprağa eğilmiş çalışan köylüye göre ise ufuk ya görülemez ya da onu tümüyle çevreleyen havanın geldiği gökyüzüdür. Oysa Avrupa

manzara resminin geliştirdiği dil böyle bir yaşantıyı anlatabilecek durumda değildi.

Aynı yıl içinde daha sonra Londra'da Çin'in Hu eyaletinde yapılmış köylü resimlerini içeren bir sergi açıldı. Açıkavada çalışan köylüleri gösteren bu yaklaşık 80 resimden yalnız 16'sında gökyüzü ya da ufuk çizgisi görülebiliyordu. Belli bir gözetim altında köylülerin kendilerinin yaptıkları bu resimler geleneksel Çin manzara resimlerinden çok daha gerçeğe yakın olmakla birlikte, o gelenekten görece bir perspektif duygusu edinmiş olmalı ki, tarlada çalışan köylülerin mekân yaşantısını yansıtmayı başarıyorlardı. Gerçi resimlerden bazıları helikopterden bakılıyormuş gibi sadece çizgisel bir genel görünüm vermekten öteye gitmiyordu. Ama bunların dışındakiler çok daha başarılıydı. Söz gelimi, Pai Tien-hsuch'in bir guaşında; hayvanların en az evcilleşebilenleri diyebileceğimiz, durmadan oraya buraya kaçan keçilerin otlatılması yaşantısı belli bir ölçüde kendini hissettiriyordu.

Şeker Ahmed Paşa'nın orman resmi bu yüzden ilgimi o kadar çekmişti. Resmin ben de yarattığı şaşkınlığa, zihnimde önceden belli bir hazırlık vardı.

Şeker Ahmed Paşa nasıl olmuş da bu resmi böyle yapmıştı? Bir anlamda, bu sorunun karşılığını bulabilmek olanaksız, belki de bunu hiçbir zaman bilemeyeceğiz. Ama hayal gücünün iki karşıt görme biçimini uzlaştırmak için nasıl köklü bir çaba harcadığını kestirebiliriz.

Avrupa etkisinden önce Türk resmi, tezhip ve minyatür geleneğini sürdürüyordu. Minyatürlerin çoğunda da İran etkisi görülüyordu. Geleneksel resim dili işaretlerden ve süslemelerden oluşuyordu: Bu resimde mekân fiziksel değil, tinseldi. Işık, boşluğu yarıp geçmiyor, daha çok dışa yansıyan bir aydınlık izlenimini veriyordu.

Şeker Ahmed Paşa'nın bu dili bırakıp başka bir dile geçmeye karar vermesi bize ilk bakışta görüldüğünden çok daha güç olmuş olmalı. Bu geçiş sadece Louvre'da gördüklerini gözlemlleme sorunu değildi, çünkü burada

söz konusu olan insan ve tarih anlayışı ile tam bir dünya görüşüydü. Şeker Ahmed Paşa bir tekniği değil, bir varlıkbilimi (ontolojiyi) değiştiriyordu. Mekân perspektifi zaman sorunuyla çok yakından ilgilidir. Avrupa manzara perspektifinin Poussin'de, Claude Lorraine'de, Ruysdael'de, Hobbema'da gördüğümüz tam bir açıklığa kavuşmuş düzeninin Vico'nun modern tarih anlayışını ortaya çıkartışından ancak on yıllık bir önceliği vardır. Uzaklaşıp ufukta yiten yol da tekçizgisel bir zaman anlayışı ile ilgiliydi. Böylece mekânın resimde dile gelişile hikâyelerin anlatılma yolları arasında oldukça yakın bir koşutluk olduğu anlaşılıyor. Roman, Lukacs'ın Roman Kuramı'nda belirttiği gibi, ufkun ötesinde bulunan bir şeye duyulan özleminden doğmuştu: Bir çeşit yurtsuzluk duygusunun sanat biçimiydi roman. Bu yurtsuzluk duygusuyla birlikte insanın daha önce tanımadığı bir seçenek özgürlüğü doğmuş oluyordu (romanların çoğu her şeyden önce bir seçim yapma sorunuyla ilgilidir). Daha önceleri anlatı biçimleri daha iki boyutludur, ama bu yüzden daha az gerçek olmaları da gerekmez. Bunlarda bir seçim yerine, gerekliliğin egemen olduğu görülür. Her olay belirlediği anda kaçınılmaz bir olaydır. Yapılacak seçim ortaya çıkan olayın nasıl işleneceği, onunla nasıl uzlaşılacağı sorunundan ibarettir. Burada ivedilikten söz edilebilir, ama bu yöntemle anlatılan bütün olaylar ivedi olduğuna göre, bu sözün de anlamı değişiyor. Olaylar Alaeddin'in lambasından çıkan cinler gibi ortaya çıkarlar. Bunlar beklenen olaylar da olsa, beklenmeyen olaylar da olsa aynı ölçüde yadsınamayacak olaylardır.

Şeker Ahmed Paşa oduncunun öyküsünü anlatırken ormana oduncunun gözüyle baktığını farketmişti. Ne resimde Courbet ne de edebiyatta Turgeniye (çağdaş oldukları için ve ikisi de ormanları sevdikleri için anıyorum bu sanatçıları) böyle bakabilirlerdi bir ormana. İkisi de ormanı orman olmayan bir dünyaya bağlayarak betimlerlerdi. Ya da aynı şeyi

başka türlü söylemek gerekirse, onlar ormanı içinde bir geyiğin ölmesi ya da bir avcının aşkı düşünmesi gibi önemli olaylar olan bir sahne olarak düşünürlerdi.

Şeker Ahmed Paşa ise ormanı kendi başına var olan bir yer olarak görüyor ve ormanın varlığı öylesine ağır basıyordu ki, Şeker Ahmed Paşa Paris'te öğrendiği gibi kendisiyle orman arasında olması gereken uzaklığı koruyamıyordu. İki gelenek arasındaki ayrılığın ortaya çıkmasının nedeni de bence buydu. Bu orman resmi de varlığını bu ayrılığa borçluydu.

Kafamda yarattığı soruların karşılıklarını bulduğum halde, bu resim neden hâlâ aklımı kurcalayıp duruyordu? Aylarca sonra, Avrupa'ya döndüğümde, bunu da anlamaya başladım. Heidegger' in *Düşünme Üstüne Söylen* kitabının "Bir Dağ Yolunda Düşünmeyle İlgili Konuşma" bölümünü okuyordum:

ÖĞRETMEN: ...ufuğu ufuk yapan şeyle henüz karşılaşmamıştır.

BİLGİN: Bu sözlerle ne demek istiyorsunuz?

ÖĞRETMEN: Ufka baktığımızı söyleriz. Bu yüzden bakış alanı açık bir şeydir, ama bu açıklığın bizim bakışımızla bir ilgisi yoktur.

ARAŞTIRMACI: Öyleyse görme alanında gözümüze çarpan nesnelerin görünüşünü de bu açıklığın içine yerleştirmeyiz...

BİLGİN: ...daha çok onun içinden bize gelen bir şey olarak düşünürüz...

BİLGİN: Öyleyse düşünmek de uzaklığın yakınlığına - gelmek demektir.

ARAŞTIRMACI: Düşünmenin doğasının rastgele bulduğumuz oldukça atak bir tanımı bu.

BİLGİN: Ben sadece adlandırdığımız şeyleri bir araya getirdim, kendimden bir şey katmadım.

ÖĞRETMEN: Ama gene de bir şey düşünüldünüz.

BİLGİN: Daha doğrusu, ne olduğunu bilmeden bir şey bekledim.

Bu alıntı Heidegger'in elli-elli beş yaşların-

da olduğu 1944-45 yıllarının ürünü. Kendisi o yıllarda *Varlık ve Zaman* (1927) adlı yapıtında ele aldığı temel felsefe sorunlarına daha eğretilmeli, daha yaygın bir anlatım yolu arıyordu. Düşüncenin "uzaklığın yakınına gelmek" anlamını taşıması o temel sorunda önemli bir yer tutuyordu. (Heidegger'in hayatını adadığı çalışmalarını bilmeyenlere George Steiner'in "Fontana Modern Masters" dizisinde yer alan övgüye değer incelemesini öneririm).

Heidegger bu Türk ressamını tanımış olsaydı, sanırım onunla ilgili bir şeyler yazma gereğini duyardı. Heidegger'in marangoz olan babası Kara Ormanlarda doğup büyü-müştü. Kendisi de, sürekli olarak ormanı gerçekliğin bir simgesi olarak kullanır. Felsefenin görevi, Weg'i oduncunun ormanın içindeki yolunu bulmaktır. Bu yol bizi Lichtung'a., mekânı aydınlığa ve görüşe açık olan açıklığa götürebilir ki, bu da varoluşun en şaşırtıcı yanı, varlığın ta kendisidir. "Açıklık var olan ve olmayan her şeye açık olan yerdir."

Heidegger, Şeker Ahmed Paşa'nın herhangi bir Avrupa düşünce sistemi içinde yetişmediğini şüphesiz göz önünde bulundururdu. Felsefede kendi çıkış noktası olan Platon'dan Kant'a uzanan Sokrates sonrası Avrupa düşüncesi, bir bakıma kolay sorulara yanıt bulmuştu. Var olma olgusunun kendinde, beklenmedik bir anda açılan asıl temel sorun kapanmış bulunuyordu. Başka kültürden gelen bir sanatçı bu sorunun hâlâ açık olduğunu hissedebilirdi.

Şeker Ahmed Paşa'nın resmi de "uzaklığın yakınına gelmek" le ilgili. Bu gerçeği bu ölçüde bir açıklıkla dile getiren başka bir resim düşünemiyorum. (Cezanne'nin son dönem çalışmaları dolaylı bir yoldan Heidegger'in görüşüne oldukça yakın, Heidegger'in hayran-

larından biri olan Merleau-Ponty'nin Cezanne'ı o kadar iyi anlamasının nedeni de belki budur.) "Uzaklığın yakınına gelme"de karşılıklı bir hareket var. Düşünce uzak olana yaklaşıyor, ama uzak olan da aynı zamanda düşünceye yaklaşıyor.

Heidegger'e göre, şimdiki zaman ölçülebi-len bir zaman birimi değil, var olmanın, var olanın kendisini etkin olarak ortaya koymasının bir sonucudur. Bunu betimlemek için dili zorlarken Heidegger var olma sözcüğünü daha çok bir fiil gibi kullanıyor. Novalis de "Sezgi bir çeşit dikkattir," derken böyle bir tanımın haberciliğini yapıyordu.

Oduncu ile katırı ormanda ilerliyorlar. Oysa resim onları nerdeyse hareketsiz bir hale getiriyor. Sanki hiç kımıldamıyorlar. Kımıldayan bir şey varsa, o da orman - işin şaşırtıcı yanı da insanın bunu önceden farkına varmadan sezmesi. Orman bütün varlığı ile oduncunun ters doğrultusunda hareket ediyor, yani bize doğru ve sola doğru. "Var olmanın anlamı: Sürekli olarak olduğu yerde durup da insana yaklaşan, ona ulaşan ve uzanan varlık." Burada, Heidegger'in çağdaş düşünceye katkısının ne kadar karanlık ya da anlamlı olduğu konusunda ne düşündüğümüz önemli değil. Çünkü resim konusunda Heidegger'in sözleri oldukça yerinde ve saydam. Bu sözler, resmi ve resmin neden insanın aklından çıkmayışını açıklıyor. Resim de bu sözleri doğruluyor.

Paris'te öğrenim görmüş bir 19. yüzyıl Türk ressamının resmi ile bazılarına göre 20. yüzyılın en önemli Avrupa düşünürü olan bir Alman profesörünün düşünceleri arasındaki bu benzerlik, dünya tarihinin bu aşamasında, ancak kültürler ve çağlar arasındaki değişik katların açığa çıkarılması, ya da Heidegger'in deyimiyle, gizinin açıklanmasıyla ortaya çıkabilecek doğrular olduğunun bir örneğidir.

"Şeker Ahmed ve Orman", (Çev: Gönül Çapan), *Şiirin Saati*, İstanbul: Adam Yayınları, 1998: 108-114.



Kale

Ferit Edgü

Maarif Vekilliği tarafından çıkarılan sanat dergisi (1942 yılı Haziran ayı içinde İstanbul Maarif Maatbası'nda 3.500 nüsha olarak basılmış) *Güzel Sanatlar*'ın 4. sayısının 84. sayfasında Şeker Ahmed Paşa'nın renkli bir resmi yer almaktadır: Bir yamaç ve gökyüzü vardır. Önde iki çadır, birkaç insan figürü, birkaç at, daha ötede, tam ortada bir kitle (tabur) asker, solda daha küçük iki kitle (bölük) asker. Ve yamaçta yer yer çalılıklar. Son derece soluk resmin üçte birini kaplayan gökyüzüyle, ilgisiz bir "yeryüzü" görünümü.

Basım tekniğinin, özellikle ülkemizde o günün koşulları gözönünde tutulduğunda, bir hayli başarılı sayılabilir basım. Ama İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'ndeki, bu, kimi yerde Kâğıthane Sırtları, kimi yerde Tabya adıyla anılan bu resmin ne gerçek renklerini, ne de dokusunu yansıtır. Söz konusu derginin karşı sayfasındaki Şeker Ahmed Paşa başlıklı yazı Muhip Dranas imzasını taşır.

Ahmet Muhip Dranas, o yıllarda, Ahmet Hamdi Tanpınar ile birlikte, Türk resim sanatına yakın ilgi duyan ve bunu yazıya döken şairlerimizden biridir.

Ahmet Muhip, bu yazısında, Sami Yetik'in Şeker Ahmed Paşa üstüne yazdığı bir yazıyı irdelemektedir: "Ne yazık ki, Avrupa'dan avdetini müteakip yaptığı tablolar tedricen sönen heyecanım üful eden kudretinin âdeta tarih numarasıyla sıralanmış hüznü mersiyelerini söylerler."

Sami Yetik, başarılı bir resim olarak gördüğü, Şeker Ahmed Paşa'nın Paris yıllarından bir manzarasından (Fontaine Bleau) söz etmektedir ki, bu resmin izi kaybolmuştur. Ama "üful eden kudretinin hüznü mersiyeleri" eğer sözünü ettiğim Kâğıthane Sırtları, ya da karşı sayfada gördüğünüz Kale ve benzeri (?) resimlerse (ki öyle olduğunu sanıyoruz), Sami Yetik yanılıyordu. Yetenekli bir ressam olan Sami Yetik, ufkunun darlığı dolayısıyla,

la, Şeker Ahmed Paşa'ya "doğru" bakamıyordu. Kuşkusuz, Ayvalar gibi yaşayan bir nature-morte'u gerçekleştirmiş bir ressamın böylesi resimleri (ki bunlara Ormandaki Oduncu resmini de katabiliriz) nasıl gerçekleştirdiğini anlayamıyor ve bunu bir gerileme olarak görüyor olsa gerektir.

Oysa, Şeker Ahmed Paşa'nın bu üç resmine şaşmamak olanaksızdır. Bunların arasından seçtiğim Kale'ye baktığımızda, resim bilgisinden yoksun, sanki resme yeni başlayan bir ressamın eseri karşısında olduğumuzu düşünebiliriz... Resim sanatına yeni yeni ilgi duymaya başlayan, henüz resmi okumasını öğrenmemiş biri. Oysa bu resim (andığım diğer iki resimle birlikte), paşanın sekiz yıllık Paris eğitiminde öğrendiklerini unutmuş (Gérôme ve Boulanger atölyeleri) bir sanatçının yaratıdır. Ya da Matisse gibi, fırçayı söz geçiremediği sağ elinden sol eline aktarmış bir ressamın yapıtları.

Fırçayı sol eline almak kolay. Peki renkler?

Sekiz yıllık Paris öğreniminden, bu resimlerde, teknik dışında hiçbir eser yoktur.

Bir ressam primitif olabilir. Naif olabilir, etkisi arasında çok önemli farklar vardır.

Kale resmine baktığımızda naif bir resim karşısında değiliz. Ama Boulanger ya da Gérôme atölyelerinde yetişmiş bir ressamın resmi karşısında da değiliz.

Sanki yarım yüzyıl sonra Klee'nin söylediği "öğrendiğim her şeyi unutmak ve bir çocuk safılığıyla yeniden resme dönmek istiyorum" sözlerini, Şeker Ahmed Paşa bu resimlerinde gerçekleştirmiştir. (Türk ressamları genellikle yazmadıkları için, yazdıklarını değil, resimlerini okuyoruz.)

Bu resim, Tabya ve Ormandaki Oduncu ile birlikte, yalnız Şeker Ahmed Paşa'nın değil, Türk resim sanatının hem enigmalarından hem de başyapıtlarından biridir.

Milliyet Sanat, 615 (Haziran 1991)

Kale ve Evler, 1898-1899, tuval üzerine yağlıboya, 65 x 46 cm, İRHM Koleksiyonu, Env. No. 45/458.



En Bildiği Konu ile Şeker Ahmed Paşa

Adnan Çoker

Geçen günlerde, Türk sanatı üzerine verdiğim bir konferansta özellikle seçtiğim bir resimden söz ettim. Bu resim, Şeker Ahmed Paşa'nın İstanbul Resim ve Heykel müzesi'nde bulunan, 1898 tarihli Talim Yapan Erler başlıklı yapıtıydı. Konferans sırasında, sesiimi birazda yükselterek, "Talim Yapan Erler" resiminin, Türk resminin başyapıtlarından birisi olduğunu öğrenmek, bilmek için daha ne kadar bekleyeceğiz? diye sormuştum. Artık zamanı gelmiş ve geçmektedir, doğrusu.

Sanatçı başkadır, yapıt başkadır. Bir Düş Müzesi için sanatçı seçmek ile yapıt seçmek de başka şeylerdir. Sanatçı olarak, düşsel müzeme Şeker Ahmed Paşa'yı seçmeye bilirdim.

Çünkü sanat yaşamında inişler çıkışlar var, ayrıca sarayda çalıştığından, resme fazla zaman ayıramıyordu. Ama sanatçının Talim Yapan Erler'ini seçiyorum. Bu resim, Şeker Ahmed Paşa'nın öteki resimlerinden ayrılır ve farklıdır bana göre Şeker Ahmed Paşa asker kökenli olduğu için, burada bizzat yaşadığı bir konuyu ele almıştı. Evet, belki de saraya ve saray beğenisine sunduğu resimleri arasında daha hünerli resimleri vardı ancak Talim Yapan Erler, sanatının yaşadığı bir atmosferden kaynaklandığı için onlardan daha farklıdır. Bana kalırsa Talim Yapan Erler, Şeker Ahmed Paşa'nın en sahici resimlerinden birisidir. Aynı zamanda, Türk resminin bence ilk 'sade' resmidir de Talim Yapan Erler.

Talim Yapan Erler,
1897-1898, tuval üzerine
yağlıboya, 61.5 x 47 cm,
IRHM Koleksiyonu,
Env. No. 49/462.

"Şeker Ahmed Paşa'nın En 'Sahici' Resmi",
Sanat Dünyamız, 71 (1999): 51.

İMPARATORLUK VE MEŞRUTİYET
DÖNEMLERİNDE
FRANSADA ÖĞRENİM GÖREN
TÜRK RESSAMLARI

JACQUES-LOUIS DAVID
1748 - 1825

BARON GROS
1771 - 1835

PAUL DELAROCHE
1797 - 1856

Üstte, David'in öğrencisi Baron Gros'dan, altta; yine aynı sanatçının öğrencisi François Picot'dan gelişen bu iki şema, Osman Hamdi, Şeker Ahmet Paşa ve Halil Paşa ile Süleyman Seyyid ve Çallı Kuşağının ustalarını ve bu ressamlarımızın uluslararası bağlamda konumlarını göstermektedir.

Hazırlayan : Prof. Adnan Çoker

GUSTAVE BOULANGER
1824 - 1888

LÉON GÉRÔME
1824 - 1904

THOMAS COUTURE
1815 - 1879

JEAN FRANÇOIS MILLET
1814 - 1875

GUSTAVE COURTOIS
1852 - 1923

ŞEKER AHMET PAŞA
1841 - 1907

OSMAN HAMDİ
1842 - 1910

LECOMTE DU NOÛY
1842 - 1923

ALFRED ROLL
1846 - 1919

G. ROCHEGROSSE
1859 - 1938

J.F. RAFFAELLI
1850 - 1924

HALİL PAŞA
1857 - 1939

JULES MUENIER
1863 - 1942

JACQUES LOUIS DAVID
1748 - 1825

BARON GROS
1771 - 1835

FRANÇOIS PICOT
1786 - 1868

JEAN-DOMINIQUE INGRES
1780 - 1867

COESSIN DE LA FOSSE
1829 - 1910'a doğru

ALEXANDRE CABANEL
1824 - 1889

W. A. BOUGUEREAU
1825 - 1905

GUSTAVE MOREAU
1826 - 1898

DEBAT - PONSAN
1847 - 1913

SÜLEYMAN SEYYİD
1842 - 1913

FERNAND CORMON
1845 - 1924

BASTIEN - LEPAGE
1848 - 1884

T. CHARTRAN
1849 - 1907

HENRI GERVEX
1852 - 1929

EMILE FRIANT
1863 - 1932

Matisse
Rouault
Marquet
Jean Puy

MEHMET RUHİ
1880 - 1931

NAZMİ ZİYA
1881 - 1937

İBRAHİM ÇALLI
1882 - 1960

HİKMET ONAT
1882 - 1977

AVNİ LİFİ
1885 - 1927

FEYHAMAN DURAN
1886 - 1970

NAMİK İSMAIL
1890 - 1935

Ek: (Şeker) Ahmed Ali Paşa'yı Yazmak: Zamandizinsel Bir Deneme

Ahmet Kamil Gören

Bu denemede, Şeker Ahmed Ali Paşa'ya ilişkin araştırmalarda temel oluşturan ilk kaynaklardan başlayıp, daha sonra bu konuda çeşitli katkılarla yeni öneriler sunan kaynaklar değerlendirilerek, ilköğreniminden başlayarak Tıbbiye ve Harbiye'ye oradan saraya uzanan öyküsü içinde; sanat eğitimi, Paris'e gidişi, dönüşü ve orada katıldığı sergiler, dönünce öğretmenlik yaptığı okullar, sarayla olan ilişkisi, üstlendiği görevler, saray için bir koleksiyon oluşturma çabaları, askerlikte adım yükselişi, aldığı madalyalar, Mercan'daki ünlü konağı, yapıtlarının adları, tarihleri, açtığı-katıldığı sergiler ve diğer bilgiler alt alta sıralanarak, sağlıklı bir akış sağlanmaya çalışılmıştır. Dipnotlarda daha fazla karışık bir görüntü yaratmamak için sayfa numaraları verilmemiştir. Anılan kaynaklarda bu bilgiler kolaylıkla izlenebilmektedir.

Bu akışın gerek sanatçının gerçekleştirdiği yapıtlardaki biçim özelliklerinin, gerekse tüm yaşam öyküsünün kolay izlenmesi açısından katkı sağlayacağını düşünüyoruz. Burada, değişik bilgiler içinde çakışan tarihlerin doğru olarak benimsenenleri normal metin gibi devam ederken; YANLIŞ olduğu düşünülenler ise **ÜSTÜ ÇİZİLİ** biçimde vurgulanmıştır.

Şeker Ahmed Paşa'nın günümüze ulaşan fotoğrafları genellikle askeri üniformalıdır. Bu fotoğraflarda üniformalarındaki rütbelerinden sanatçının hangi yaşta olduğu bulunabilir. Bu da bize gerçekleştirdiği tek "Otoportre" çalışmasının (eğer daha sonra yapmadıysa) yaklaşık doğru bir tarihini verebilir.

Tarihler konusunda aşağıda da aktardığımız

gibi Faik Reşit Unat'ın "Hicrî Tarihleri Milâdî Tarihe Çevirme Kılavuzu"ndan yararlanarak gerek yapıtlar, gerekse sanatçının yaşamına ilişkin kullanılan tarihlerin tümünü Malî/Rumî sene hesabına göre yeniden düzenledik.

Düzenlemeyi yaparken, Şeker Ahmed Paşa'nın yaşamöyküsünü ve gerçekleştirdiği yapıtları yaş gruplarına göre topladık. Yazıya sadece müzelerde yer alan ve tarihi kesin olarak bilinen çalışmalar alınmıştır. Milli Saraylar Koleksiyonunda yer alan "Gül ve Sümbüller" 70 x 39 cm. boyutlarındaki tablosuna ise yine anılan koleksiyonda yer alan ve aynı özellikleri taşıyan 1310 (1894/1895) tarihli "Şakayıklı Natürmort", 70 x 88 cm. boyutlu tablosundan hareketle aynı tarihi verdik.

Bu sıralamadan sonra, aşağıda altı çizili olarak örneğini verdiğimiz bilgilere göre sanatçının günümüze ulaşan en erken tarihli yapıtı 45 yaşında gerçekleştirdiği 1302 (1886/1887) tarihli "Ağaçlar Altında Karaca" (aslında "Ceylan" olmalı) (MSGSÜ-İRHM-10/423) görünmektedir. Bu nedenle bu yapıtın adı "Ağaçlar Arasında Ceylan" ya da sadece "Ceylan" olarak değiştirilmelidir.

Şeker Ahmed Paşa'nın en geç tarihli yapıtı ise, biraz yıpranmış olduğundan sergide yer almayan ve sanatçının yaşama veda ettiği yıl gerçekleştirdiği İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde bulunan 1323 (1907/1908) tarihli 88,5 x 130,5 cm. boyutlarındaki "Natürmort/Sepetli Natürmort" adlı tablosudur.

Bu sergide, kurumlardan gelen yeni ölçüler kullanıldığından; özellikle MSGSÜ İRHM'nin daha önce yine müze uzmanlarınca hazırla-

Şeker Ahmed Paşa kitabı için Prof. Adnan Çoker'in evinde ön çalışmalardan birinde: Ömer Faruk Şerifoğlu, Adnan Çoker, Ilona Baytar ve Ahmet Kamil Gören. 20 Ocak 2008.



nan katalogunda verilen boyutlar, bilgilerin sonuna eklenmiştir. Ölçüler kimi yapıtlarda farklılık göstermektedir. Bu boyut bilgileri, araştırmacıların, kimi zaman görsel malzemenin olmadığı durumlarda yapıtların doğruluğunu sınamak için işlerine yarayabilmektedir.

Örnek: (YAŞ: 58) TARİH: 1315 (1899/19000) ADI ve BOYUTLARI: "Natürmort/Bıçaklı Natürmort", 63 x 105 cm., tablosu, BULUNDUĞU YER ve ENVANTER NUMARALARI: (MSGSÜ-İRHM-46/459) (YKY İRHM Koleksiyonu Kataloğu, s. 162'de boyutlar aynı)

Bu sergi için, yapıtlar içinde özellikle bir örnek olarak "Natürmort", "Manzara", "Orman" ve benzeri gibi başlıklar taşıyanların bazılarına, Prof. Adnan Çoker'in başkanlığında sergiyi düzenleyen ekibin ortak bir görüşü olarak yeni tanımlamalar getirmeye çalıştık.¹

(45) 1302 (1886/1887) "Ağaçlar Arasında Karaca/Ağaçlar Arasında Ceylan" (aslında buradaki Karaca, Ceylan olmalı, karaca daha farklıdır.),

(52) 1309 (1893/1894) "Natürmort/

Karpuz Dilimli Natürmort",

(56) 1313 (1897/1898) "Natürmort/Muzlu Natürmort",

(58) 1315 (1899/1900) "Natürmort/Bıçaklı Natürmort)",

(66) 1323 (1907/1908) "Natürmort/Se-petli Natürmort)",

~~Not: Üstü Çizili Olanlar Yanlış Olduğu~~
~~Düşünülenlerdir.~~

ŞEKER AHMED ALİ PAŞA:

(0) 1257 (1841/1842)'de doğdu.²

(5) 1262 (1846/1847) İlkokula başladı.³
(Dokuz sene okula devam etti.)

~~(14) 1271 (1855/1856) Harbiye'ye girdi.⁴~~

(14) 1271 (1855/1856) Mekteb-i Tıbbiye'ye girdi.⁵

(15) 1272 (1856/1857) Mekteb-i Tıbbiye'ye kısa bir süre devam edip ayrıldı ve Harbiye'ye geçti.⁶

(15) 1272 (1856/1857) Harbiye'ye girdi.⁷

(18) 1275 (1859/1860) Resimdeki başarısı nedeniyle Mekteb-i Tıbbiye'de resim öğretmeni yardımcısı oldu.⁸

~~(18) 1275 (1859/1860) Resimdeki başarı-
sı nedeniyle Harbiye’de resim öğretmeni yar-
dımını aldı.⁹~~

(18) 1275 (1859/1860) 18 yaşında Har-
biye’den Mülâzım olarak çıktı.¹⁰

(18) 1275 (1859/1860). Harbiye Mektebi
de epeyce asker ressam yetiştirmiştir...(diğer
anılan ressamlar yanında)...Şeker Ahmed Pa-
şa bunların en belli başlılarıdır.¹¹

~~(20) 1277 (1861/1862) Mülâzım-ı sâni
(Teğmen) rütbesiyle Paris’e yollandı.¹²~~

~~(21) 1278 (1862/1863) Tıbbiye resim öğ-
retmeni yardımcısıyken Paris’e yollandı.¹³~~

~~(21) 1278 (1862/1863) Paris’e yollanır.¹⁴~~

(23) 1280 (1864/1865) Resim tekniğinde
başarı gösterince Sultan Abdülaziz tarafından
Paris’e yollanır.¹⁵ Buradaki Mekteb-i Osma-
nî’nin 1870’de kapandığı doğru değildir.
(Mektep, Ekim 1857’de açılmış Ekim
1864’te kapatılmıştır. 1865’te burada çalışan
hocalara tazminatları ödenmiş; 1869’da ise
mektep binası elden çıkarılmıştır. Günümüz-
deki Galatasaray Lisesi’nin kurulması düşün-
cesi ise bu mektebin kapanmasıyla oluşmuş-
tur. Bu tarihte Ahmed Ali olasılıkla Mülâzım-
ı evvel (Üsteğmen) olmalıdır.

~~(24) 1281 (1865/1866) Tıbbiye’den çıktı-
ğı tarih.¹⁶~~

(26) 1283 (1867/1868) Paris Uluslararası
Sergisi’nde Sultan Abdülaziz’in (karakalem)
bir portresini sergiledi. (Bu konuda değişik
görüşler bulunmaktadır. Bu resmin karaka-
lem olduğunu aktaranlar yanında; Şeker Ah-
med’in yağlıboya portre çalışması yanında ka-
tılan diğer bazı sanatçıların da yapıtlarının bu-
lunduğunu bildirenler de vardır. Bu konu ana
metin içinde daha ayrıntılı ele alınmıştır.)¹⁷

(26) 1283 (1867/1868) Sultan Abdüla-
ziz’e Paris ziyareti sırasında günümüz
TBMM Milli Saraylar Koleksiyonu’nu oluş-
turan tabloların alınması için tavsiyelerde bu-
lundu.¹⁸

~~(27) 1284 (1868/1869) Açılan büyük bir
sergide (Paris Uluslararası Sergisi’nde) Sultan
Abdülaziz’in bir portresini sergiledi.¹⁹~~

~~(28) 1285 (1869/1870) Paris’ten döndü.²⁰~~

(28) 1285 (1869/1870) Paris’te salon ser-
gilerinde resimleri sergilenir.²¹

(29) 1286 (1870/1871) Paris’te salon ser-
gilerinde resimleri sergilenir.²²

~~(29) 1286 (1870/1871) Paris Uluslararası
Sergisi’nde resimleri sergilenir.²³~~

(29) 1286 (1870/1871) Gustave Boulan-
ger’nin atölyesine devam etti ve sınavla Pa-
ris’te Ecole des Beaux-Arts’a girdi. Burada
Gérôme’un öğrencisi oldu. Paris’te diploma
aldıktan sonra mükafat olarak yurda dönme-
den önce üç aylık bir süreyle Roma’ya ~~(Beyar
Romanya olarak yazmış)~~ yollandı.²⁴ Bu yıl
Fransa-Prusya Savaşı çıkar. ~~Mekteb-i Osmani
kapanır.~~ (Bu tarih doğru değildir. Bkz: Dip-
not 53)²⁵

~~(29) 1286 (1870/1871) Yurda döndü ve
Yüzbaşı rütbesiyle Mekteb-i Tıbbiye resim
öğretmeni olarak atandı.²⁶~~

(30) 1287 (1871/1872) Yurda döndü ve
Yüzbaşı rütbesiyle Mekteb-i Tıbbiye resim
öğretmeni olarak atandı. Aynı anda Bayezid,
Zeyrek, Kapudan İbrahim Paşa Mekâtib-i
Rüştiyesi’nde de resim öğretmeni olarak gö-
rev yaptı.²⁷

(31) 1288 (1872/1873) Kolağalığına
atandı.²⁸

~~(31) 1288 (1872/1873) İlk sergisini açtı.²⁹~~

(31) 1288 (1872/1873) Cezar’a göre ise
Ahmed Ali’nin ilk sergisinin duyurusu yapıldı.³⁰

~~(32) 1289 (1873/1874) Kendi resimlerin-
den oluşan bir sergi açtı. Bu İstanbul’da açıl-
an ilk sergiydi.³¹~~

(32) 1289 (1873/1874) Solkolağası (ön-
yüzbaşı) veya sağkolağası (kıdemli yüzbaşı)
rütbesiyle Türk resminin ilk sergisini kendi-
siyle birlikte toplam on ressamın katılımıyla
27 Nisan’da Sultanahmet Sanayi Mekte-
bi’nde açtı.³² Aynı zamanda bu okulda öğret-
menlik yapıyordu.³³

~~(32) 1289 (1873/1874) (Çemberlitaş’ta)
Sultan Mahmud Türbesi yakınlarında Darül-
funun binasında ikinci sergisini açtı.³⁴~~

(32) 1289 (1873/1874) Kolağası iken

Mercan'daki konağını yaptırdı ve burada oturmaya başladı.³⁵

(32) 1289 (1873/1874) Kolağası rütbesine yükseltilerek Abdülaziz'in yaverliği görevine getirildi. Saray koleksiyonu için çalışmalara başladı. Ayrıca, bir Sanâyi-i Nefise Mektebi kurulması için de büyük bir çaba harcadı.³⁶ Sanâyi-i Nefise Mektebi'nin kurulmasındaki katkılar yanında, burada jüri üyesi olarak görev yaptı.

~~(33) 1290 (1874/1875) Türk resminin ilk sergisini kendi eserlerinden oluşan yapıtlarla Çemberlitaş'ta Darülfünun binasında açtı.³⁷~~

~~(33) 1290 (1874/1875) İkinci sergisini Çemberlitaş'ta Darülfünun binasında açtı.³⁸~~

(34) 1291 (1875/1876) İkinci sergisini 1 Temmuz'da Çemberlitaş'ta Darülfünun binasında açtı.³⁹

(34) 1291 (1875/1876) Sarayda bir koleksiyon oluşturma işini de yürütmeyi sürdürdü.⁴⁰

(34) 1291 (1875/1876) Binbaşı rütbesine yükseltildi.⁴¹

~~(36) 1293 (1877/1878) Kaymakam/Yarbay rütbesine yükseltildi.⁴²~~

(36) 1293 (1877/1878) Dördüncü rütbeden Osmanî Nişanı aldı.⁴³

(36) 1293 (1877/1878) 1877'de Petit-Champs Belediye Tiyatrosu'nda büyük bir sergi açtı. Sergiye Guillemet'nin öğrencileri yanında dönemin Oryantalist ressamlarından Preziosi, Palmieri ve Luigi Acquarone gibi sanatçıların katıldığı 250 yapıttan oluşan bir sergide ancak 30 kadar tablo Doğu konuluydu.⁴⁴

(37) 1294 (1878/1879) Kaymakam/Yarbay rütbesine yükseltildi.⁴⁵

~~(38) 1295 (1879/1880) Kaymakam/Yarbay rütbesine yükseltildi.⁴⁶~~

(39) 1296 (1880/1881) Mîralay/Albay rütbesine yükseltildi.⁴⁷

(40) 1297 (1881/1882) (günümüzde Tepebaşı'ndaki İngiltere Konsoloslugu ile Pera Palas arasındaki, üstü TRT binası, altı kat otopark olan yapının bulunduğu alan) Tepebaşı Belediye Bahçesi (Sonradan Tepebaşı Belediye Gazinosu adıyla anılmıştır.) içindeki köşkte tekrarlanan Elifba (ABC) Kulübü ser-

gisinin ikincisinde ise katılan eser sayısında artış olduğu ilk sergideki yüz elli yapıta karşılık bu kez yapıt sayısının iki yüze ulaştığı görülüyor. Katılan sanatçılar içinde: Osman Hamdi, Şeker Ahmed, Süleyman Seyyid, Rifat, Mahmud, Münir, Rıza Bey, Köçeoğlu Kirkor, Melkon, Civanyan, Bogos Şaşıyan, Oskan Efendi, Misak Efendi gibi Türk veya azınlıktan yerli sanatçılar ile Farnetti, Hayette, Tissot ve Preziosi gibi yabancı sanatçılar sayılabilir.⁴⁸

(40) 1297 (1881/1882) Üçüncü rütbeden Mecidiye Nişanı aldı.⁴⁹

(42) 1299 (1883/1884) İkinci rütbeden Mecidiye Nişanı aldı.⁵⁰

(43) 1300 (1884/1885) Mîrlivâ/Tuğgeneral rütbesine yükseltildi.⁵¹

~~(44) 1301 (1885/1886) Mîrlivâ/Tuğgeneral rütbesine yükseltildi.⁵²~~

(44) 1301 (1885/1886) Altın ve Gümüş imtiyaz madalyası aldı.⁵³

(45) 1302 (1886/1887) İkinci rütbeden murassa (mücevherli) Osmanlı Nişanı aldı. Ayrıca İftihar ve Sanâyi-i Nefise Madalyalarıyla ödüllendirildi.⁵⁴

(45) 1302 (1886/1887) "Ağaçlar Arasında Karaca (aslında bu hayvan Ceylan olmalı, karaca daha farklıdır.⁵⁵), 137 x 100,5 cm., tablosu (MSGSÜ-İRHM-10/423) (YKY İRHM Koleksiyonu Kataloğu, s.332'de boyutlar: 136,5x101) Bu yapıtın adının "Ağaçlar Arasında Ceylan" ya da sadece "Ceylan" olarak değiştirilmelidir.

(46) 1303 (1887/1888) "Orman/Ormanın Işığı", 98 x 134 cm., tablosu (TBMM Milli Saraylar Koleksiyonu -11/172)

(49) 1306 (1890/1891) Ferik/Tümgeneral rütbesine yükseltildi.⁵⁶

(50) 1307 (1891/1892) Birinci rütbeden Mecidiye Nişanı aldı.⁵⁷

~~(51) 1308 (1892/1893) Saray Yabancı Konuklar Teşrifatçılığına (Müsafirîn-i Enebiye) getirilir.⁵⁸~~

(51) 1308 (1892/1893) Tahlisiye Madalyası aldı.⁵⁹

(52) 1309 (1893/1894) "Ormanda Kara-

ca/Su Kenarında Karaca⁶⁰”, 55 x 43,5 cm., tablosu (Sabancı) (Sabancı’da 1309/1891)

(52) 1309 (1893/1894) “Natürmort/Karpuzlu Dilimli Natürmort”, 99,5 x 72,5 cm., tablosu (TBMM Milli Saraylar-3/281)

(52) 1309 (1893/1894) “Natürmort/Masa Üzerinde Kavunlar”, 74 x 102,5 cm., tablosu (MSGSÜ-İRHM-48/461), (YKY İRHM Koleksiyonu Kataloğu, s.332’de boyutlar aynı, adı: Natürmort)

(53) 1310 (1894/1895) “Şakayıklı Natürmort”, 70 x 88 cm., tablosu (TBMM Milli Saraylar-3/282)

(53) 1310? (1894/1895?) “Gül ve Süm-büller”, 70 x 39 cm., tablosu (TBMM Milli Saraylar-13/88)

(53) 1310 (1894/1895) “Yelkenliler”, 114,5 x 79 cm., tablosu (TBMM Milli Saraylar-12/2732)

~~(54) 1311 (1895/1896) Saray Yabancı Konuklar Teşrifatçılığına (Müsafir-i Ecnebiye) getirildi.⁶¹~~

(54) 1311 (1895/1896) “Kavun”, 1895 Tuval üzerine yağlıboya, 32,5 x 46 cm., (Sabancı Müzesi Koleksiyonu)

(55) 1312 (1896/1897) Saray Yabancı Konuklar Teşrifatçılığına (Müsafir-i Ecnebiye) getirildi. Ölümüne kadar bu görevini sürdürdü.⁶²

(55) 1312 (1896/1897) “Orman/Ormanda Yol”, 1312 (1897/1898), Tuval üzerine yağlıboya, 61,5 x 43,5 cm., (Sabancı Müzesi koleksiyonu)

(56) 1313 (1897/1898) Şeker Ahmed Paşa’nın Rue Kabristan 520 no’daki Pera Palas’ta (Meşrutiyet Caddesi üzerinde) bir sergisinin açıldığı görülmektedir.⁶³

(56) 1313 (1897/1898) “Kavunlu Natürmort/Kavun-ı”, 91 x 72 cm., tablosu (TBMM Milli Saraylar-11/204)

(56) 1313 (1897/1898) “Natürmort/Muzlu Natürmort”, 74 x 102, tablosu (İzmir RHM)

(56) 1313 (1897/1898) “Talim Yapan Erler”, 61,5 x 47 cm., tablosu (MSGSÜ-

İRHM-49/462), (YKY İRHM Koleksiyonu Kataloğu, s. 332’de boyutlar aynı)

(57) 1314 (1898/1899) Şeker Ahmed Paşa, Boulevard de Petits-Champs 14 no’daki Magasin de Consigation adlı mekânda (günümüzde yaklaşık olarak TRT binasının bulunduğu Meşrutiyet Caddesi ile Refik Saydam Caddesi arasında kalan alan olmalı) bir sergi açtığını görüyoruz.⁶⁴

(57) 1314 (1898/1899) “Tepe Üzerinde Kale/Kale ve Evler”, 65 x 46 cm., tablosu (MSGSÜ-İRHM-45/458) (YKY İRHM Koleksiyonu Kataloğu, s. 332’de boyutlar: 65 x 46,5)

(58) 1315 (1899/19000) “Natürmort/Bıçaklı Natürmort”, 63 x 105 cm., tablosu, (MSGSÜ-İRHM-46/459) (YKY İRHM Koleksiyonu Kataloğu, s. 162’de boyutları aynı)

(59) 1316 (1900/1901) Şeker Ahmed Paşa, Grand Rue de Pera 180-184 no’daki La Salle annexe de la Brasserie Tokatlian’da (Tokatlıyan Pasajı) bir sergi açtı.⁶⁵

(59) 1316 (1900/1901) Şeker Ahmed Paşa, Pera Palas Otel’inde bir sergi açtı.⁶⁶

(60) 1317 (1901/1902) Şeker Ahmed Paşa, 1901 Resim Sergisi’ne (Birinci İstanbul Salon Sergisi) katıldı.⁶⁷

(61) 1318 (1902/1903) Şeker Ahmed Paşa, 1902 Resim Sergisi’ne (İkinci İstanbul Salon Sergisi) katıldı. Sanatçının adı 1903’te açılan Üçüncü İstanbul Salon Sergisi’nde ise yer almamaktadır.⁶⁸

(61) 1318 (1902/1903) “Kırkağaç Kavunlu Natürmort”, 1902 Tuval üzerine yağlıboya, 67,5 x 92 cm., (Suna-İnan Kırac koleksiyonu)

(64) 1321 (1905/1906) Ahmet Rasim’den öğrendiğimize göre Şeker Ahmed Paşa’nın, ölümünden kısa bir süre önce yaklaşık 1905’te Posta Sokağı (Postacılar Sokağı olmalı) başındaki apartmanda açılan başka bir sergide “Erenköy/Erenköy Tren İstasyonu” ve “Natürmort” adlı iki yapıtı sergilendi.⁶⁹

(64) 1321 (1905/1906) “Manolya ve Meyveler/Kataloglu Natürmort”, 130 x 89

cm., tablosu (MSGSÜ-İRHM-461/874), (YKY İRHM Koleksiyonu Kataloğu, s.333'te boyutlar aynı)

(65) 1322 (1906/1907) "Manzara/Ormanda Yol/Ormanın Sükûneti", 130,5x89 cm., tablosu (MSGSÜ-İRHM-1264/6202), (YKY İRHM Koleksiyonu Kataloğu, s. 161'de boyutları: 130 x 88,5)

~~(65) 1322 (1906/1907) 5 Mayıs (Cumartesi) günü 65 yaşında yaşama veda etti.⁷⁰~~

(66) 1323 (1907/1908) "Natürmort/Seçti Natürmort", 88,5 x 130,5 cm., tablosu (MSGSÜ-İRHM) (YKY İRHM Koleksiyonu Kataloğu, s.333'te adı: Natürmort) (Bu tablonun tarihinden hareketle sanatçının 1907'de yaşama veda ettiği anlaşıyor. Tablonun restore edilmesi gerektiğinden sergiye alınmamıştır.)

(66) 5 Mayıs 1323 (18 Mayıs 1907), Cumartesi günü altmış altı yaşında yaşama veda etti. Yaptığı görevler nedeniyle toplam altmış adet madalyası bulunuyordu. Bunların kırk sekizi yabancı ülke temsilcilerinden kazandığı madalyalardı.⁷¹

Sanatçının ölümünden sonra 1910 Yılında Çırağan Sarayı yandı. Saray'daki görevleri nedeniyle Dolmabahçe, Yıldız yanında burada da görev yapan Şeker Ahmed Paşa'nın bu yangınla birlikte Çırağan Sarayı'nda bulunan birçok tablosunun kurtarılamadığı bilinmektedir. Ancak, bu tabloların burada asılı mı olduğu; yoksa Şeker Ahmed'in sağlığında burada bulunan bir mekânında mı bulunduğu konusunda kesin bir bilgiye ulaşılamamıştır. Olasılıkla, söz edilen tablolar duvarlarda asılı durumda idiye Çırağan Sarayı'nın iç mekânlarını gösteren eski fotoğraflara, bu konuda yapılan araştırmalara, tezlere başvurmak gerekecektir.

Yukarıdaki diziliş kapsamında Şeker Ahmed'in yaşlarına ve gerçekleştirdiği yapıtlara göre yeni bir sınıflandırma:

37 yaşında 1294 (1878/1879) Kaymakam/Yarbay

43 yaşında 1300 (1884/1885) tarihinde

Mirlivâ/Tuğgeneral rütbesine yükselen Şeker Ahmed'in

45 yaşında bir 1302 (1886/1887) "Ağaçlar Arasında Karaca (aslında Ceylan olmalı) (MSGSÜ-İRHM-10/423) ve

46 yaşında 1303 (1887/1888) tarihli bir "Orman", (TBMM Milli Saraylar Koleksiyonu -11/172) tablosu gerçekleştirdiği görülmektedir.

49 yaşında 1306 (1890/1891)'da Ferik/Tümgeneral rütbesine yükselen Şeker Ahmed,

52 yaşında Sabancı Müzesi'nde yer alan 1309 (1893/1894) tarihli (Sabancı'da 1309/1891) "Ormanda Karaca" yanında, yine 1309 (1893/1894) tarihli "Natürmort/Karpuzlu Dilimli Natürmort", (TBMM Milli Saraylar Koleksiyonu - 3/281) ve "Natürmort/Masa Üzerinde Kavunlar", (MSGSÜ - İRHM - 48/461) tablolarını gerçekleştiriyor.

53 yaşında ise sanatçının yeni bir başyapıtı niteliği taşıyan 1310 (1894/1895) "Yelkenliler", (TBMM Milli Saraylar Koleksiyonu - 12/2732) yanında daha önceki natürmortlarından değişik bir havası olan "Şakayıklı Natürmort", (TBMM Milli Saraylar Koleksiyonu - 3/282) ile "Gül ve Sümbüller", (TBMM Milli Saraylar Koleksiyonu - 13/88) adlı iki çiçekli natürmort gerçekleştirdiği izlenmektedir.

56 yaşında Şeker Ahmed'i bu kez görmeye çok alışık olduğumuz biçimde 1313 (1897/1898) "Kavunlu Natürmort/Kavun-ıç", (TBMM Milli Saraylar Koleksiyonu - 11/204) ve "Natürmort/Muzlu Natürmort", (İzmir Resim ve Heykel Müzesi) gibi İki klasik natürmortuyla karşımıza çıktığını görüyoruz.

Sanatçının yine bu yıl gerçekleştirdiği ve (bir yıl sonra gerçekleştireceği "Tepe Üzerinde Kale/Kale ve Evler" adlı yapıtıyla birlikte) Türk resim sanatı tarihinde belki de üzerinde en çok tartışılan ve Paşa'nın buradaki tekniğinden hareketle neredeyse primitifler sınıfına

sokulmasının gerektiğini savunan yazılardan; yanlış bir teşhisle bu yapıtların sanatçının Paris öncesine ait olduğunu ya da Paris dönüşü biçim açısından bir değişiklik arayışında olduğunu veyahut da saraydaki görevleri nedeniyle resme yeteri kadar zaman ayırmadığından yeteneğinde bir azalma olduğunu öngören yorumlara kadar değişik eleştirilere muhatap olan “Talim Yapan Erler”, (MSGSÜ-İRHM-49/462) tablosu dikkat çekmektedir.

57 yaşındaki Paşa'nın yukarıda değindiğimiz “Talim Yapan Erler” ile aynı kaderi paylaşan “Tepe Üzerinde Kale/Kale ve Evler”, (MSGSÜ-İRHM-45/458) adlı yapıtı gerçekleştirdiği izliyoruz.

64 yaşını sürdüren Şeker Ahmed'in 1321 (1905/1906) tarihli bir natürmort olarak “Manolya ve Meyveler/Kataloglu Natürmort”u, (MSGSÜ-İRHM-461/874) gerçekleştirdiğini,

65 yaşında ise 1322 (1906/1907) tarihli “Manzara/Ormanda Yol/Ormanın Sükûneti”, (MSGSÜ-İRHM-1264/6202) adlı yapıta imza attığını,

66 yaşında yaşama veda etmeden önce 1323 (1907/1908) tarihli “Natürmort/SePETli Natürmort”, (MSGSÜ-İRHM) adlı tablosunu tamamladığını görüyoruz.

Şeker Ahmed Ali Paşa'nın Buradaki Yaşam öyküsünün Düzenlemesi İçin Kullanılan Kaynaklar:

1-ORCG/1911: Şerif Abdülkadirzâde Hüseyin Hâşim, “Ressam Şeker Ahmed Ali Paşa”, *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*, 3 (12 Rebiülevvel 1329/1 Mart 1327/1911): 17-20; Y. Zihnioğlu (Haz.), *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi 1911-1914*, İstanbul: Kitap Yayınevi, 2007: 22-26.

2-Edhem/1924: Halil Edhem, *Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu*, İstanbul, 1924, (Bugünkü Dile Aktaran: G. Elibal), İstanbul: Milliyet Yayınları, 1970.

3-Yetik/1940: S. Yetik, *Ressamlarımız*, I, İstanbul, 1940.

4-Berk/1943: N. Berk, *Türkiye’de Resim*,

İstanbul: Güzel Sanatlar Akademisi, 1943.

5-Boyar/1948: P. Boyar, *Türk Ressamları, Hayatları ve Eserleri*, Ankara, 1948.

6-Ali Sami/1945, Ali Sami Boyar, “Bizde Resim,” (1945 senesinde Şişli Halkevi’nde verilen konferans); Bedi N. Şehsuvaroğlu, *Ressam Ali Sami Boyar/A Well Known Turkish Painter*, İstanbul: İsmail Akgün Matbaası, 1959: 71.

7- Arseven/1959: C. E. Arseven, *Türk Sanatı Tarihi*, III., İstanbul, 1959.

8- Tollu/1967: C. Tollu, *Şeker Ahmed Paşa*, İstanbul: MEB, 1967.

9- Cezar/1971 ve 1995: M. Cezar, *Sanatta Batı’ya Açılış ve Osman Hamdi*, II, İstanbul: Erol Kerim Aksoy Vakfı, 1995.

10- Dürrüoğlu/1977: D. A. Dürrüoğlu, *Şeker Ahmed Paşa*, Ankara, 1977.

11- Germaner-İnankur/1989: S. Germaner - Z. İnankur, *Oryantalizm ve Türkiye*, İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı, 1989.

12- Duben-Kortun/1990: İ. A. Duben, *1873-1908 Pera Ressamları*, İstanbul: Beymen, 1990 (Son sayfada V. Kortun’un hazırladığı harita).

13- Germaner-İnankur/2002: S. Germaner-Z. İnankur, *Oryantalistlerin İstanbulu*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2002.

Tarihlerin Hesaplanması Konusunda Not:

Osmanlı Devleti’nin H.1256 (1840)’dan başlayarak kayıtlarında Malî/Rumî sene hesabı kullanılmaya başlandı.⁷² Şeker Ahmed Paşa ile ilgili bilgilerin yer aldığı kaynaklarda da birkaç istisna dışında, genellikle bu tür kullanımın yeğlendiği görülüyor. Biz bu tarihleri de Malî/Rumî kullanımına uygun hale getirdik. Örnek: 1257 (1841/1842)’de baştaki 1841 Miladi yıl esas olarak alınmıştır. Diğer örnekler için de aynı yol işlenmiştir.

Şeker Ahmed Paşa'nın Askerlik Görevleri Sırasında Aldığı Rütbeleri Fotoğraflar Üzerinden Değerlendirmek İçin: “Askeri Rütbelere” ve Süreleriyle İlgili Notlar:⁷³

1- Mülâzım-ı sâni (Teğmen) (3 yıl)

2- Mülâzım-ı evvel (Üsteğmen) (6 yıl)

- 3- Yüzbaşı (Solkolağası (Önyüzbaşı) (3 yıl)
- 4- Sağkolağası (Kıdemliyüzbaşı) (3 yıl)
- 5- Binbaşı (5 yıl)
- 6- Kaymakam (Yarbay) (3 yıl)
- 7- Miralay (Albay) (6 yıl)
- 8- Mirliva (Tuğgeneral)
- 9- Ferik (Tümgeneral)
- 10- Mûşir (Mareşal)

Not. 1- Mülâzım-ı sâni (Teğmen)'den Kolağasına kadar olanlara: "Zâbitan";

2- Binbaşı, Kaymakam (Yarbay) ve Miralay (Albay) rütbelerinde bulunanlara: "Büyük Zâbitan" veya "Ümerâ-yı Askeriyye";

3- Paşalara: "Erkan-ı Askeriyye" denildiği gibi, Mülâzım-ı sâni (Teğmen)'den Binba-

şı'ya kadar olanlara: "Efendi"; Kaymakam ve Miralay (Albay) rütbelerinde bulunanlara da: "Bey" ünvanları verilirdi.

Şeker Ahmed Paşa'nın Tarihsiz İki Yapıtı İçin Tarihlendirme Önerisi:

"Otoportre", (Tarihsiz) Tuval üzerine yağlıboya, 116 x 84 cm., (MSGSÜ-İRHM-473/918), (YKY İRHM Koleksiyonu Kataloğu, s. 26'da boyutlar aynı; adı: "Kendi Portresi")⁷⁴

"Orman" (Ormanda Oduncu/Bursa'dan)", (Tarihsiz), 139,5 x 177 cm., tablosu (MSGSÜ-İRHM-47/460), (YKY İRHM Koleksiyonu Kataloğu, s.27'de boyutlar: 140x181)⁷⁵

Notlar

- 1 Adnan Çoker, Ahmet Kamil Gören, Ömer Faruk Şerifoğlu, İlona Baytar'ın 20 Ocak 2008 Pazar günü A. Çoker'in Kadıköy'deki evinde yaptığı toplantı notları.
- 2 ORCG 1911; Edhem 1924; Yetik 1940; Berk 1943; Boyar 1948; Arseven 1959; Tollu 1967.
- 3 ORCG 1911; Boyar 1948; Arseven 1959; Tollu 1967; Dürrüoğlu 1977.
- 4 Berk 1943.
- 5 ORCG 1911; Boyar 1948; Tollu 1967; Dürrüoğlu 1977.
- 6 Dürrüoğlu 1977.
- 7 Arseven 1959.
- 8 ORCG 1911; Edhem 1924; Boyar 1948; Tollu 1967; Dürrüoğlu 1977.
- 9 Arseven 1959; Dürrüoğlu 1977.
- 10 Arseven 1959; Dürrüoğlu 1977.
- 11 Ali Sami 1945.
- 12 Arseven 1959; Dürrüoğlu 1977.
- 13 Yetik 1940.
- 14 Edhem 1924; Yetik 1940; Berk 1943.
- 15 ORCG 1911; Boyar 1948; Tollu 1967.
- 16 Boyar 1948.
- 17 Edhem 1924.
- 18 Arseven 1959.
- 19 Berk 1943.
- 20 Edhem 1924.
- 21 ORCG 1911; Tollu 1967; bu konuda Adnan Çoker'in bir araştırması önemli ipuçları vermektedir. Sanatçı Exposé au Palais des Champ-Elysées le ler mai 1869'da açılan, kısa adıyla "Salon D'Exposition 1869" kataloğunda Ahmet Aly, élève de G.Boulanger et Gérôme (Boulanger ve Gérôme'un öğrencisi) olarak gözükmekte ve "Etude de hêtres" (Kayın Ağaçları Etüdü) ile yer almaktadır. Çoker, buradan hareketle sanatçının İRHM'deki tarihsiz "Ormanda Geyik/Kayın Ağaçları" tablosunun sergiye katılan bu

tablo olduğunu ve bu çalışmanın büyük bir olasılıkla Fontainebleau Ormanı'nda yapılmış olabileceğini düşünmektedir. Eğer bu bilgi geçerli olursa, Paşa'nın bilinen ilk resmi de bu olacaktır. (Tarih: Sanatçının Paris'te bulunduğu 1864-1870 yılları arasında olmalı) Şeker Ahmet Paşa, "Ormanda Geyik/Kayın Ağaçları", Tuval üzerine yağlıboya, 131 x 90,5, (İstanbul Resim Heykel Müzesi).

22 ORCG 1911; Boyar 1948; Tollu 1967; Bu konuda yine Adnan Çoker'in yukarıda değindiğimiz araştırmasına göre Şeker Ahmed bu kez Exposé au Palais des Champ-Elysées le ler mai 1870'de kısa adıyla "Salon D'Exposition 1870" de Ahmet Aly, né a Constantinople, élève de MM. G. Boulanger et Gérôme. Rue Jacob, 58. (Boulanger ve Gérôme'un öğrencisi) olarak gözükmekte; bu kez sanatçının oturduğu evinin adresi de sunulmaktadır. Anılan bu sokak, burada kullandığımız planda da görüleceği gibi Paris'teki Ecole des Beaux-Arts'ın (Güzel Sanatlar Okulu) hemen arkasında bulunmaktadır. Şeker Ahmed'in bu sergide yer alan yapıtları ise şunlardır: 15- "Carrefour de l'Épine; Forêt de Fontainebleau" (Epin Dörtöl Ağzı); 16- Georges d'Apremont; Forêt de Fontainebleau (Aprémon Boğazı).

23 Arseven 1959.

24 ORCG 1911; Boyar 1948; Dürrüoğlu 1977.

25 Arseven 1959.

26 Yetik 1940; Arseven 1959.

27 ORCG 1911; Boyar 1948; Tollu 1967; Dürrüoğlu 1977.

28 Dürrüoğlu 1977.

29 ORCG 1911; Boyar 1948; Tollu 1967.

30 Cezar 1971 ve 1995.

31 Arseven 1959; Dürrüoğlu 1977.

32 Cezar 1971 ve 1995.

33 ORCG 1911.

34 ORCG 1911; Boyar 1948; Tollu 1967.

35 Dürrüoğlu 1977.

- 36 ORCG 1911; Boyar 1948.
- 37 Berk 1943
- 38 Arseven 1959; Dürrüoğlu 1977
- 39 Cezar 1971 ve 1995
- 40 ORCG 1911; Boyar 1948; Tollu 1967; Germaner-İnan-
kur 2002
- 41 ORCG 1911; Yetik 1940
- 42 Yetik 1940
- 43 Dürrüoğlu 1977; Boyar 1948
- 44 Germaner-İnan-
kur 2002, s. 69'da Adolphe Thalasso, "Les
origines de la peinture Turque", *L'art et les artistes*, 1907:
366-367'ye atıf; ayrıca bkz: Barış Kıbrıs, "Sanatçı ve Eği-
timci Kimliğiyle Pierre Désiré Guillemet", Neziha Başgelen
(Haz.), *Sanat Tarihinde Gençler Semineri 2003 Bildiriler*,
İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2004: 303.
- 45 ORCG 1911; Boyar 1948
- 46 Dürrüoğlu 1977
- 47 ORCG 1911; Yetik 1940; Boyar 1948; Dürrüoğlu 1977
- 48 Cezar 1971 ve 1995
- 49 Dürrüoğlu 1977
- 50 Dürrüoğlu 1977
- 51 ORCG 1911; Yetik 1940; Boyar 1948; Tollu 1967
- 52 Boyar 1948; Dürrüoğlu 1977
- 53 Boyar 1948; Dürrüoğlu 1977
- 54 Boyar 1948; Dürrüoğlu 1977
- 55 Karaca (Capreolus): Geyikgillerden, boynuzları küçük ve
çatallı bir av hayvanı; Ceylan/Gazal: (Gazella dorcas): Çif-
te parmaklılardan, boynuzlular ailesinden, çöllerde
yaşayan, çok hızlı koşan, gözlerinin güzelliği ile tanınan in-
ce bacaklı, zarif, memeli hayvan. (Anonim, *Türkçe Sözlük*,
I-II, Ankara: TDK, 1983); resimler için ayrıca bkz: A.Y. İş-
cen - S. M. Türkben - Ö. Gedik vd., (İstanbul) 1997:
23'te "Büyük Ceylan" (Dorcas gazella); 148'de "Karaca"
(Capreolus capreolus)
- 56 ORCG 1911; Yetik 1940; Arseven 1959; Tollu 1967;
Dürrüoğlu 1977
- 57 Boyar 1948; Dürrüoğlu 1977
- 58 Yetik 1940
- 59 ORCG 1911; Boyar 1948
- 60 Karaca tanımı doğrudur ve Ceylan'dan farklı olduğu görül-
mektedir. İRHM'deki "Ağaçlar Arasında Karaca" tablo-
sundaki aslında Ceylan olması gereken hayvan ile karışıl-
tırılmaktadır.
- 61 Tollu 1967
- 62 ORCG 1911; Boyar 1948; Dürrüoğlu 1977
- 63 Duben-Kortun 1990 (Bu bilgi son sayfada Vasif Kortun'un
hazırladığı "Pera Sergileri" haritasında yer almaktadır.)
- 64 Duben-Kortun 1990 (Bu bilgi son sayfada Vasif Kor-
tun'un hazırladığı "Pera Sergileri" haritasında yer almak-
tadır.)
- 65 Duben-Kortun 1990 (Bu bilgi son sayfada Vasif Kortun'un
hazırladığı "Pera Sergileri" haritasında yer almaktadır.)
- 66 Cezar 1971 ve 1995'te Adolphe Thalasso, *Les Premiers Sa-
lons de Peinture de Constantinople*, Paris 1906, 3'e atıf
- 67 Cezar 1971 ve 1995'te Adolphe Thalasso, *Les Premiers Sa-
lons de Peinture de Constantinople*, Paris 1906'ya atıf.
- 68 Cezar 1971 ve 1995'te metin aralarında ikinci sergi için yi-
ne on altı sayfalık bir broşür/kitapçık olan Adolphe Tha-
lasso, *Les Premiers Salons de Peinture de Constantinople*,
Paris 1906'ya atıf vardır; ayrıca, sanatçının 1902'deki İs-
tambul Salon Sergisi'ndeki yapıtlarının fotoğrafında "Eren-
köy/Erenköy Tren İstasyonu" ile "Orman/Ormanın İşi-
ği" olarak bilinen yapıtların bir benzeri yer almaktadır
(TBMM Milli Saraylar Koleksiyonu - 11/172). Şeker Ah-
med Paşa'nın tablolarının yanında Basmacıdis ve dönemin
diğer sanatçıların eserleri yer almaktadır. (Fotoğraf ve
bilgiler, Adnan Çoker'den alınmıştır.)
- 69 Ahmet Rasim, *Tarih ve Muharrir*, (Haz: A. Doğan), An-
kara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993, s. 73
- 70 ORCG 1911; Edhem 1924
- 71 Berk 1943; Boyar 1948; Arseven 1959; Dürrüoğlu 1977
- 72 F. R. Unat, *Hicri Tarihleri Miladi Tarihe Çevirme Kılavu-
zu*, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1984: XII.
- 73 E. Mütevellioğlu, *Osmanlı Askeri Teşkilât ve Kıyafetle-
ri/Ottoman Military Organization and Uniforms 1876-
1908*, İstanbul: Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı,
1986: 14.
- 74 Sanatçının ana metinde de değindiğimiz gibi fotoğrafların-
dan hareketle bu yapıtları 1880-1890 yılları arasında ger-
çekleştirdiğini düşünüyoruz. Germaner de tarih olarak
1880'leri vermektedir. Bkz: S. Germaner, "XIX. Yüzyıl Sa-
natından İki Etkileşim Örneği: Oryantalizm ve Türk Res-
minde Batılılaşma", *Sanatta Etkileşim/Interactions in Art*
Uluslararası Sanatta Etkileşim Sempozyumu, Ankara: Ha-
cettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölü-
mü, 2000: 116.
- 75 Bu yapıt hakkında kesin bir tarihlendirme yapmak zor olsa
da sanatçının yaşamının sonuna doğru, yeni yardımcıları-
nın da alınmasıyla saraydaki görevinde bir rahatlatma olabi-
leceği ve gezilerini daha sıklıkla yapabileceği düşünüldü-
ğünde, bu yapıtları 1890-1900 yılları arasında ya da
1900'den sonra gerçekleştirmiş olabileceği düşünülebilir.
Paşa'nın yaşamöyküsüne göz atıldığında 1886/1887,
1887/1888, 1893/1894 ve 1906/1907 tarihlerine ait
benzer çalışmalar yaptığını görüyoruz. Boyutlarının bü-
yüklüğü ve ayrıntılı bir çalışma gerektiren bu eserin daha
rahat bir ortamın ürünü olduğu düşünülebilir. Bu bağlam-
da, Ayhan Dürrüoğlu da kitabında Paşa'nın zaman zaman
resim çalışmak üzere Alemdağ, Beykoz ve Bursa'ya gittiği-
ni aktarmaktadır. Ayrıca, yine aynı kitapta anılan bu tablo-
nun, belki ilginç bir rastlantı olarak. Bursa Resim ve Hey-
kel Galerisi'nden naklen İstanbul Resim ve Heykel Müze-
si'ne getirildiği bildirilmektedir. Bkz: D. A. Dürrüoğlu,
Şeker Ahmed Paşa, Ankara, 1977: 10 ve kitabın son bölü-
müne doğru sayfa numarasız olarak verilen "Resim ve
Tablolar Hakkında Açıklamalar"da "Tablo 10; Benzer bir
bilgi için ayrıca bkz: N. İslimeli, *Asker Ressamlar ve Ekol-
ler*, 39; Anonim, *Yüz Senelik Türk Resim Sergisi*, İstanbul:
Maarif Basımevi, 1956: 3 (Bu tablonun adı "Peyzaj, Bur-
sa'dan" olarak geçmektedir)

Kısaltmalar

AKG	Ahmet Kamil Gören
ARHM	Ankara Devlet Resim Heykel Müzesi
BOA	Başbakanlık Osmanlı Arşivi
İRHM	İstanbul Resim Heykel Müzesi
MS	Milli Saraylar
MSGSÜ	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
MSHHA	Milli Saraylar Hazine-i Hassa Arşivi
ORCG	Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi

Kaynakça

- BOA Y.MTV. 167/ 227 (1315)
BOA Y.PRK. MYD. : 11/ 36 (1309)
BOA İ.HUS: 84/ 69 (1318)
BOA İ.HUS: 29/77 (1312)
BOA Y.PRK.NMH. 9/25 (1321)
Y.PRK.NMH 292/1296 (1879) Dosya No.1, Gömlek No. 73
BOA Y. PRK. AZJ: 30/52 (1312)
ABC Club Exposition des Beaux Arts Au Chalet des Petits Champs, İstanbul, 1881.
Aksoy, Yavuz, *Bilim Tarihi ve Felsefesi*, İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi, 1994.
Aksüt, Ali Kemali, *Sultan Aziz'in Mısır ve Avrupa Seyahati*, İstanbul: Ahmet Sait Kitabevi, 1944.
And, Metin, *16. Yüzyılda İstanbul, Kent-Saray-Günlük Yaşam*, İstanbul: Akbank, 1993.
Anonim, "İngiliz Eleştirmen John Berger Akademi'de", *Sanat Çevresi*, 1 (Kasım 1978): 26.
Anonim, "Şeker Ahmet Paşa (1841-1907)", *Türkiye'de Sanat Plastik Sanatlar Dergisi*, 21 (Kasım/Aralık 1995): 16-17.
Anonim, "Şeker Ahmet Paşa", *Anons Plastik Sanatlar Dergisi*, 34 (Ocak 1994): 12.
Anonim, *İzmir Devlet Resim ve Heykel Müzesi/Izmir State Museum of Paintings and Sculptures*, Ankara: Kültür Bakanlığı, 2002.
Anonim, *Türkçe Sözlük I-II*, Ankara: TTK, 1983.
Anonim, *Yüz Senelik Türk Resim Sergisi*, İstanbul: Maarif Basımevi, 1956.
Arsal, Oğuz, *Modern Osmanlı Resminin Sosyolojisi (1839-1924)*, (Çev: Tuncay Birkan), İstanbul: YKY, 2000.
Arseven, Celal Esad, *Sanat ve Siyaset Hatıralarım*, (Haz: Ekrem Işın), İstanbul: İletişim Yayınları, 1993.
Arseven, Celal Esad, *Türk Sanatı Tarihi*, III, İstanbul: Maarif Vekaleti Basımevi, 1959.
Artun, Deniz, *Paris'ten Modernlik Tercümeleri, Académie Julian'da İmparatorluk ve Cumhuriyet Öğrencileri*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2007.
Atasoy, Nurhan, *Yıldız Sarayı Fotoğraf Albümlerinden Yâdigâr-ı İstanbul*, İstanbul: Akkök Yayınları, 2007.
Ayan, Songül, *Osmanlı'dan Günümüze Sanat Cemiyet ve Birlikleri*, (yayınlanmamış yüksek lisans tezi), İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, 1999
Baloğlu, Hüseyin Avni, *Şeker Ahmed Paşa'nın Sanatı ve Sanatçı Kişiliği*, (yayınlanmamış yüksek lisans tezi), Çanakkale: Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, 2006.
Başkan, Seyfi, *Ondokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Türk Ressamları/Contemporary Turkish Painters*, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1991.
Başkan, Seyfi, *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti*, Ankara: Çardaş Yayınları, 1994.
Batur, Afife, "19. Yüzyıl İstanbul Basımında Sanat ve Mimarlık", *19. Yüzyıl İstanbul'unda Sanat Ortamı (Habitat II'ye Hazırlık Sempozyumu 14-15 Mart 1996 Bildiriler)*, İstanbul: Sanat Tarihi Derneği, 1996.
Batur, Enis, *Elma Örgü Teknikleri Üzerine Bir Roman Denemesi*, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2001.
Beauge, Gilbert - Engin Çizgen, *Images D'Empire Aux origines de photographie en Turquie/Türkiye'de Fotoğrafın Öncüleri*, İstanbul: Osmanlı Bankası, 1993.
Berger, John, "Şeker Ahmed Paşa'nın Bir Resmi Üstüne", (Çev.: Cevat Çapan), *Sanat Çevresi*, 11 (1979): 4-7; aynı metin, *Şiirin Saati-Deneme*, İstanbul: Adam Yayınları, 1998; aynı metin, *P Dünya Sanatı Dergisi*, 34 (Yaz 2004): 124-129; aynı metnin İngilizcesi, *About Looking*, Londra: 1980: 79-86.
Berger, John, *Görme Biçimleri*, (Çev.: Yurdanur Salman), İstanbul: Metis Yayınları, 1986.
Berk, Nurullah, "Büyük Bir Türk Ressamı Şeker Ahmed Paşa", *Yeni Mecmua*, 67 (9 Ağustos 1940): 9-17.
Berk, Nurullah, "Türkiye'de Resim ve Ressamlar: 1", *Hayat Tarih Mecmuası*, I, 5 (1975): 56-62.
Berk, Nurullah, *Sanat Konuşmaları*, İstanbul: AB Neşriyat, 1943.
Berk, Nurullah, *Türkiye'de Resim*, İstanbul: Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı, 1943.
Berlin Antlaşması, <http://tr.wikipedia.org>
Beykal, Canan, "Süleyman Seyyid'in Sırrı Neydi?", *Sanat Çevresi*, 298 (Şubat 2003): 8-11.
Bilgin, Bülent, *Geçmişte Yıldız Sarayı/Only Yesterday at Yıldız Sarayı*, İstanbul: Yıldız Sarayı Vakfı, 1988.
Binbaşı Elhaç Rıza Tahsin, *Tıp Fakültesi Tarihçesi (Mir'ât-ı Mekteb-i Tıbbiye)*, (Haz:Aykut Kazancigil), I-II, İstanbul: Özel Yayınlar, 1991.
Bomford, David, Jo Kirby, J.Leighton, A.Roy, *Art in the Making Impressionism*, Londra: National Gallery Publication, 1990.
Boyar, S. Pertev, *Türk Ressamları, Hayatları ve Eserleri*, Ankara: Jandarma Basımevi, 1948.
Can, Selman, *Belgelerle Çırağan Sarayı*, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1999.
Cezar, Mustafa, "Şeker Ahmed Paşa'nın Tertiplelediği Resim Sergileri", *Sanat Çevresi*, 11, İstanbul (Eylül

- 1979), s. 8-11.
- Cezar, Mustafa, "Türklerde İlk Resim Sergisi", *I. Osman Hamdi Bey Kongresi (Bildiriler)*, İstanbul, 1992: 43-52.
- Cezar, Mustafa, *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*, II, İstanbul: Erol Kerim Aksoy Kültür Eğitim Spor ve Sağlık Vakfı, 1995.
- Cezar, Mustafa, *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi*, İstanbul, 1971.
- Cömert, Bedrettin, "Sanat Kuramı ve Sanat Tarihçiliği", *Bedrettin Cömert'e Armağan, Sosyal Bilimler Fakültesi Beşeri Bilimler Dergisi* Ankara: Hacettepe Üniversitesi, 1980: 249-276.
- Cömert, Bedrettin, *Mitoloji ve İkonografi*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi, 1980.
- Çalışır, Deniz, Semra Ögel, "Osmanlı Sanatında Mimesis: Şeker Ahmet Paşa'nın Resimleri Bağlamında Bir Değerlendirme", *İTÜ Dergisi*, II, 1 (2005): 69-79.
- Çalışır, Deniz, *Batılılaşma Devrinde Osmanlı Resminde Natürmort*, (yayınlanmamış doktora tezi), İstanbul: İTÜ (2004).
- Çelik, Zeynep, *Şarkın Sergilenişi: 19. Yüzyıl Dünya Fuarlarında İslam Mimarisi/Displaying the Orient: Architecture of İslam at Nineteenth Century World's Fairs*, (Çev: Nurettin Elhüseyni), İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2005.
- Çetintaş, Vildan, "Türk Plastik Sanatlarının Gelişim Sürecinde İstanbul'da Açılan Sergiler (1849-1923) ve Sanata Katkıları", *Türk Dünyası Kültür ve Sanat Sempozyumu*, Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi, 2000: 457-467.
- Çizgen, Engin, *Photography in The Ottoman Empire 1839-1919*, İstanbul, 1987.
- Çizgen, Engin, *Türkiye'de Fotoğraf*, İstanbul: İletişim Yayınları, 1992.
- Çoker, Adnan, "Galatasaray Sergileri/Galatasaray Exhibition", (Haz: Ömer Faruk Şerifoğlu), *Resim Tarihimizden: Galatasaray Sergileri 1916-1951*, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 2003: 6-7.
- Çoker, Adnan, "Şeker Ahmet Paşa'nın en 'sahici' resmi...", *Sanat Dünyamız*, 71 (1999): 51.
- Çoker, Adnan, *Akademi'ye Tanıklık-1 Güzel Sanatlar Akademisi'ne Bakışlar Resim-Heykel*, (Ed.: Ahmet Öner Gezgini), İstanbul: Bağlam Yayıncılık - Mimar Sinan Üniversitesi, 2003: 137. (18 Şubat 2001 tarihli söyleşi: Canan Suner-Sedat Balkır)
- Çoker, Adnan, *Arni Lifij Poşadlar*, İstanbul, 1984.
- Çoker, Adnan, *Cemal Tollu*, İstanbul: Galeri B Yayınları, 1998.
- Çoker, Adnan, *Osman Hamdi ve Sanayi-i Nefise Mektebi*, (Toplu Sergiler 8), İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi, 1983.
- Dal, Esin Yazar, *1946-1971 Yılları Türkiye'sinde Resim Eleştirisi*, (yayınlanmamış yüksek lisans tezi), Ankara: Hacettepe Üniversitesi, 1983.
- Dal, Esin, "1915-1923 Yılları Türkiye'sinde Plastik Sanatlar Eleştirisi", *Bedrettin Cömert'e Armağan*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi, 1980: 113-118.
- Davison, H., Roderic, "Halil Şerif Paşa, Ottoman Diplomat and Statesman", *Osmanlı Araştırmaları/The Journal of Ottoman Studies*, II, İstanbul: Enderun Kitabevi, 1981: 203-221.
- Derman, Uğur, Kıymet Giray, F. Bodur Eruz, *Sabancı Koleksiyonu Hat - Resim - Porselen*, İstanbul: Akbank, 1995.
- Devellioğlu, Ferit, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Ankara: Aydın Kitabevi, 1984.
- Dranas, Muhip, "Şeker Ahmet Paşa", *Güzel Sanatlar Dergisi*, 4 (1942): 85-86.
- Duben, İpek Aksüğü, *1873-1908 Pera Ressamları*, İstanbul: Beymen, 1990.
- Duben, İpek, *Türk Resmi ve Eleştirisi (1880-1950)*, İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2007.
- Durak, Mustafa, "Enis Batur'un 'Elma' Romanı Nasıl Bir Roman?", *YOM Sanat*, 9 (Kasım-Aralık) 2002: 89-111.
- Dürriüoğlu, Ayhan, "Şeker Ahmed Paşa", Ankara, 1962.
- Dürriüoğlu, Dürriüzade Ayhan, *Şeker Ahmed Paşa*, Ankara, 1977.
- Edgü, Ferit, "Benim Resimlerim II: Şeker Ahmet Paşa/Adnan Varınca/Anonim", *Milliyet Sanat*, 265/615 (1 Haziran 1991): ek, 10-11.
- Ekmekçiler, Leyla Ersin, *Şeker Ahmet Paşa, Halil Paşa, Melek Celal Sofu'nun Ölüdoğa, Manzara ve Portre Yağlıboya Resimlerinin Uygulamalı Restorasyon Çalışma ve Yöntemleri*, (yayınlanmamış yüksek lisans tezi), İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi, 1995.
- Eldem, Edhem, *İftihar ve İmtiyaz Osmanlı Nişan ve Madalya Tarihi*, İstanbul: Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi, 2004.
- Eldem, Edhem, *135 Yıllık Bir Hazine Osmanlı Bankası Arşivinde Tarihden İzler*, İstanbul: Osmanlı Bankası, 1997.
- Epikman, Refik, "Türkiye'de Resim Sergilerinin Gelişmesi", *Türk Kültürü*, 18 (1964): 152-157.
- Erdem, Sadık, *Mir'at-ı Mühendishâne-i Berri-i Hümayûn (İstanbul Teknik Üniversitesi Tarihçesi)*, İstanbul: İTÜ Bilim ve Teknoloji Tarihi Araştırma Merkezi, 1986.

- Ergüven, Mehmet, "Türk Resminde Manzara/Doğa İkilemi", *Türkiye'de Sanat*, 21 (Kasım/Aralık 1995): 24-31.
- Ergüven, Mehmet, *Yorumla Doğru*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1992.
- Ersoy, Ayla, "Milli Saray'lardaki Tabloların Türk Resim Sanatındaki Yeri ve Önemi", *TBMM Milli Saraylar Sempozyumu*, İstanbul, 1985: 181-184.
- Ersoy, Ayla, "Şeker Ahmet Paşa", *VI. Eyüpsultan Sempozyumu*, İstanbul: Eyüpsultan Belediyesi, 2003: 278-283.
- Evren, Burçak, *İstanbul'daki İtalyan İzi/Presenze Italiane a İstanbul*, İstanbul: Ferroli, 2008.
- Eyice, Semavi, "Yüzyıl Önce İstanbul'da Çıkan Fransızca Bir dergi: La Revue Orientale ve Kurucusu Adolphe Thalasso", *Tarih ve Toplum*, X, 59 (Kasım 1988): 272-278.
- Eyüboğlu, Bedri Rahmi, "Adsız Sanatçılarımız", *Ülkü*, 52 (16 Kasım 1943): 5.
- Eyüboğlu, Bedri Rahmi, Elif Naci, Mustafa Aslıer, Se-ma Koşan, Zahir Güvemli, *Çağdaş Türk Resminden Örnekler*, İstanbul: Ak Yayınları, 1982.
- Fleming, William, *Arts and Ideas*, Holt, Reinhart and Winston, 1986.
- Fraschina Francis, Nigel Blake, Briony Fer, Tamar Garb, Charles Harrison, *Modernity and Modernism French Painting in 19th Century*, Yale: Yale and Open University, 1993.
- Germaner, Semra, "1850 Sonrası Türk Resminde Kaynak ve Konular", *Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu*, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1993: 69-74.
- Germaner, Semra, "Barbizon Okulu", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, 1, İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi, 1997: 192.
- Germaner, Semra, "Batı Tarzı Resmin İstanbul Yaşamına Katılışı ve Yer Aldığı Ortamlar", *19. Yüzyıl İstanbul'unda Sanat Ortamı*, (Habitat II'ye Hazırlık Sempozyumu 14-15 Mart 1996 Bildiriler), İstanbul: Sanat Tarihi Derneği Yayınları, 1996: 129-137.
- Germaner, Semra, "Fontainebleau Okulu", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, 1, İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi, 1997: 597-598.
- Germaner, Semra, "Jean-Léon Gérôme ve Topkapı Sarayı", *Antika*, 36 (Nisan 1988): 38-48.
- Germaner, Semra, "Jean-Léon Gérôme", *Yeni Boyut*, 30 (Mart 1985): 15-17.
- Germaner, Semra, "Osmanlı İmparatorluğu'nun Uluslararası Sergilere Katılımı ve Kültürel Sonuçları", *Tarih ve Toplum*, S. 95 (Kasım 1991): 33-40.
- Germaner, Semra, "Türk Resminde Plastik Düşüncenin Kaynakları", *Celal Esad Arseven Anısına Sanat Tarihi Semineri Bildirileri*, İstanbul: MSÜ, 2000: 173-179.
- Germaner, Semra, Zeynep İnankur, "19. Yüzyılda Or-yantalizm ve Türkiye", (Haz.: Ömer Taşdelen - İlo-na Baytar), *Osmanlı Saray Koleksiyonundan/From The Ottoman Court Collection*, Abu Dhabi: Abu Dhabi Authority for Culture & Heritage - TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı, 2006: 25-43.
- Germaner, Semra, Zeynep İnankur, "Milli Sarayları-mızda Yer Alan Türk Resim Sanatının Öncü Örnek-lerinden Bir Kesit", *TBMM Milli Saraylar Sempozyu-mu 15-17 Kasım 1984 Yıldız Sarayı/Şale Bildiriler*, İstanbul, 1985, s. 177-180.
- Germaner, Semra, Zeynep İnankur, *Oryantalistlerin İs-tanbulu*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınla-rı, 2002.
- Germaner, Semra, Zeynep İnankur, *Oryantalizm ve Türkiye*, İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Sa-nat Yayınları, 1989.
- Giray, Kıymet, *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Kolek-siyonu'ndan Örneklerle Manzara*, İstanbul: Türkiye İş Bankası, 1999.
- Giray, Kıymet, *Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1998.
- Gombrich, Ernst Hans Josef, *Sanat ve Yanılsama, Re-sim Yoluyla Betimlemenin Psikolojisi*, (Çev. Ahmed Cemal), İstanbul: Remzi Kitabevi, 1992.
- Gombrich, Ernst Hans Josef, *Sanatın Öyküsü*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1997.
- Gören, Ahmet Kamil, "Ahmet Paşa (Şeker)", *Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi*, 1, İstan-bul: Yapı Kredi Yayınları, 1999: 151-153.
- Gören, Ahmet Kamil, "ARTist'98 8. İstanbul Sanat Fuarı", *ARTist'98 8. İstanbul Sanat Fuarı/8th İstan-bul Art Fair*, İstanbul: TÜYAP - Sanat Galerici-leri Derneği, 1998.
- Gören, Ahmet Kamil, "Bir Dönemler Paris'te Resim Eğitiminin Merkezi Olan Ünlü Okul ile Sanatı Yön-lendiren Akademi'nin Öyküsü: l'Ecole des Beaux-Arts", *Antik-Dekor*, 34 (Nisan 1996): 92-95.
- Gören, Ahmet Kamil, "Değişen Tarihsel Süreçler, De-ğişen Kavramlar Bağlamında Türk Resim Sanatı Tarihi Yazımına İlişkin Oluşan Sorunlar Üzerine Bir De-neme/An Essay Concerning Problems in Writing History of Turkish Painting Art", (Ed.: Kıymet Gi-ray), *Değişen Tarihsel Süreçler Değişen Kavram-lar/Changing Historical Processes Changing Concepts - Uluslararası Türkiye Estetik ve Sanat Kongresi/In-ternational Turkish Aesthetics and Art Congress Pro-*

- ceedings, Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü/Felsefe Bölümü, 2008: 63-82.
- Gören, Ahmet Kamil, "Şeker Ahmet Paşa'yı Öncü Kuşağın Analojisi Bağlamında Yeniden Değerlendirmek", *Antik-Dekor*, 72 (Eylül - Ekim 2002): 60-68.
- Gören, Ahmet Kamil, "Tıbbiye'den Ayrılıp Harbiye'ye Geçen ve Buradan Mezun Olan Ressam Şeker Ahmet Paşa (1841-1907) ve Sanatta Betimlemeye İlişkin Bir Değerlendirme", *Antik-Dekor*, 39 (Şubat 1997): 84-92.
- Gören, Ahmet Kamil, "Türk Resim Sanatı Tarihinin Yazımındaki Bazı Güçlükler Üzerine Bir Deneme", *Anadolu Sanat*, (Plastik Sanatlarda Eleştiri Sorunu Özel Sayısı), 14 (Güz 2003): 93-103.
- Gören, Ahmet Kamil, "Türk Resim Sanatına Yön Verenler: Avni Lifij/Great Innovators in the Art of Turkish Painting: Avni Lifij", *Türkiyemiz*, 63 (Şubat 1991): 44-53.
- Gören, Ahmet Kamil, "Türk Resim Sanatında Şeker Ahmet Paşa", *Batı Sanatı ve Batılılaşma Dönemi Türk Sanatı*, 11-13 Mayıs 1998, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Araştırma Merkezi, (Bildiriler yayımlanmamıştır.)
- Gören, Ahmet Kamil, "Türk Resminde Primitifler ve Darüşşafakalı Ressamlar Sorunu", *Türkiyemiz*, 81 (Mayıs 1997): 28-41.
- Gören, Ahmet Kamil, "Türk Sanatçıların Paris'teki Hocalarından: 1 Jean-Léon Gérôme (1824-1904)", *Antik-Dekor*, 34 (Nisan 1996): 102-107.
- Gören, Ahmet Kamil, "Türk Sanatçıların Paris'teki Hocalarından: 2 Gustave Boulanger (1824-1888)", *Antik-Dekor*, 35 (Haziran 1996): 102-103.
- Gören, Ahmet Kamil, "Türk Sanatçıların Paris'teki Hocalarından: 4 Alexandre Cabanel (1823-1889)", *Antik-Dekor*, 37 (Kasım 1996): 56-60.
- Gören, Ahmet Kamil, "Türkiye'de Galericiğin Üç Dönemi", *ARTist'99 9. İstanbul Sanat Fuarı/9th Istanbul Art Fair*, İstanbul: TÜYAP - Sanat Galerici Derneği, 1999.
- Gören, Ahmet Kamil, "Türkiye'de Sanat Eğitimi Bağlamında Askeri ve Sivil Okulların Türk Resim Sanatındaki İşlevi", *Antik-Dekor*, 37 (Kasım 1996): 62-70.
- Gören, Ahmet Kamil, *50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu*, İstanbul: Akbank, 1998.
- Gören, Ahmet Kamil, *Avni Lifij*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001.
- Gören, Ahmet Kamil, *Fahri Kaptan (1857-1917)*, İstanbul: Teşvikiye Sanat Galerisi Yayınları, 2008 (Baskıya hazırlanıyor)
- Gören, Ahmet Kamil, "(Şeker) Ahmed Ali Paşa'yı Yazmak", *Şeker Ahmed Paşa*, (Haz: Ömer Taşdelen, İlonna Baytar), İstanbul: MS Yayınları, 2008.
- Gören, Ahmet Kamil, *Hüseyin Avni Lifij Türk Resim Sanatı İçindeki Yeri ve Önemi*, (yüksek lisans tezi), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1990.
- Gören, Ahmet Kamil, *Türk Resim Sanatında Şişli Atölyesi ve Viyana Sergisi*, İstanbul: Şişli Belediyesi - İstanbul Resim ve Heykel Müzeleri Derneği Yayını, 1997.
- Gören, Ahmet Kamil, *Türk Resminde "1914 Kuşağı" Sanatçılarının İnsan Figürü Sorunu*, (yayımlanmamış doktora tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1995.
- Güler, Abdullah Sinan, *İkinci Meşrutiyet Ortamında Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ve Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*, (yayımlanmamış doktora tezi), Mimar Sinan Üniversitesi, 1994.
- Gülersoy, Çelik, *Tepebaşı Bir Meydan Savaşı*, İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı, 1993.
- Gülşen, Sezai, "Eyüp'te Gömülü Sanatçı Mezarları", *I. Eyüpsultan Sempozyumu Tebliğler*, İstanbul: Eyüpsultan Belediyesi, 1997: 206-213.
- Güvemli, Zahir, "Şeker Ahmed Paşa", *Türkiyemiz*, 16 (Haziran 1975): 40.
- Güvemli, Zahir, *Resim Sanatı ve Türk Resmi*, İstanbul: Akbank Yayınları, 1987.
- Haddad, Michèle, *Halil Şerif Paşa Bir İnsan Bir Koleksiyon*, İstanbul: P Kitaplığı, 2001.
- Halil Edhem, *Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu*, İstanbul 1924, (Bugünkü Dile Aktaran: Gültekin Elibal), İstanbul: Milliyet Yayınları, 1970.
- Haskell, Francis, "A Turk and his Pictures in Nineteenth Century Paris", *Oxford Art Journal*, V, 1 (1982): 40-47; aynı metin, "A Turk and his Pictures in Nineteenth Century Paris", *Past and Present in Art and Taste: Selected Essays*, Londra: New Haven - Yale University Press, 1987; aynı metnin Türkçesi, "19. Yüzyılın Paris'inde Bir Türk'ün Resim Koleksiyonu", (Çeviren: Vasıf Kortun), *Tarih ve Toplum*, VIII, 46 (Ekim 1987): 36-40; aynı metnin Fransızcası, "Un Turc et ses tableaux dans le Paris du XIXe siècle", (Çevirenler: J. Chavy, M. G. De la Coste-Messelière ve L. Evrard), *De l'art et du goût/jadis et naguère*, Paris: Gallimard, 1989.
- Haviland, Jenny, Christopher Lloyd, Elwyn Blacker, *A Picture History of Art Western Art Through the Ages*,

- Phaidon, 1979.
- Honour, Hugh&John Fleming, *A World History of Art*, Londra: Laurence King Ltd, 1991.
- Peter Hopkirk, *İstanbul'un Doğusunda Bitmeyen Oyun* (Çev: Mehmet Harmancı), İstanbul: Sabah Kitapları Gençlik Yayınları, 1995.
- İnankur, Zeynep, "19. Yüzyılın İkinci Yarısında İstanbul'a Gelen Batılı Sanatçılar", *Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu*, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1993: 75-82.
- İnankur, Zeynep, "Halil Şerif Paşa", *P Sanat Kültür Antika*, 2 (Yaz 1996): 71-80.
- İnankur, Zeynep, "Türk Resminde Aydınlanma", *Aydınlanma Sempozyumu*, (Haz.: Binnaz Toprak), İstanbul: Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi, 2007: 210-222.
- İnankur, Zeynep, *19. Yüzyıl Avrupasında Heykel ve Resim Sanatı*, İstanbul: Kalcı Yayinevi, 1997.
- İpsiöğlü, Mazhar Şevket, *İslâm'da Resim, Yaşadığı ve Sonuçları*, İstanbul: Türkiye İş Bankası, 1973.
- İrepoğlu, Gül, *Feyhaman*, Ankara: Merkez Bankası, 2001.
- İrepoğlu, Gül, *Feyhaman*, İstanbul, 1986.
- İrez, Feryal, "Çırağan Sarayı: Milli Saraylar Arşivinden Bazı Önemli ve Bilinmeyen Belgeler", *19. Yüzyıl İstanbul'unda Sanat Ortamı*, İstanbul: Sanat Tarihi Derneği, 1996: 55-62.
- İskender, Kemal, "İmzalı Ama Sahte Bir Şeker Ahmet Paşa'ya Karşı İmzasız Ama Gerçek Bir Şeker Ahmet Paşa", *Gençsanat*, 34 (Haziran 1997): 18-21.
- İskender, Kemal, "Osman Hamdi Bey ve Şeker Ahmet Paşa Farkı", *Türkiye'de Sanat*, 6 (Kasım-Aralık 1992): 30-33.
- İskender, Kemal, "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Resmi", *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, V, İstanbul: İletişim Yayınları, 1985: 1308-1318.
- İskender, Kemal, "Türk Resminde İnsana Bakışın Tarihi", *Türk Resminde İnsana Bakış Büyük Figür Sergisi*, İstanbul: MSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, 1996.
- İskender, Kemal, "Türk Resminin Dünyu Bugünü ve Geleceği", *Gergeden*, 19, (Türk Resim Sanatı Özel Sayısı, Eylül 1988): 8-28.
- İslimyeli, Nüzhet, "Şeker Ahmet Paşa", *Ankara Sanat*, 4 (1966): 9.
- İslimyeli, Nüzhet, *Asker Ressamlar ve Ekoller*, Ankara, 1965.
- Hakan T. Karateke, *Padişahım Çok Yaşa Osmanlı Devletinin Son Yüz Yılında Merasimler*, İstanbul: Kitap Yayınevi, 2004.
- Kaya, Gülşen Sevinç, "Dolmabahçe Sarayı İçin Goupil Galerisi'nden Alınan Resimler", *Osmanlı Saray Koleksiyonundan/From The Ottoman Court Collection*, (Ed.: Ömer Taşdelen - İlon Baytar), Abu Dhabi: Abu Dhabi Authority for Culture & Heritage - TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı, 2006: 69-83.
- Kıbrıs, Barış, "Sanatçı ve Eğitimci Kimliğiyle Pierre Desiré Guillemet", *Sanat Tarihinde Gençler Semineri 2003 Bildiriler*, (Haz.: Necih Başgelen), İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2004: 289-312.
- Koçu, Reşad Ekrem, "Ahmed Ali Paşa", *İstanbul Ansiklopedisi*, I, İstanbul, 1958: 327-328.
- Lacambre, Geneviève, "Eclecticism and Realism", *Painings in the musée D'Orsay*, Paris: Editions Scala, 1989.
- Levey, Michael, *The National Gallery Collection*, Londra: The National Gallery, 1987.
- Makzume, Erol, "19. Yüzyıl Osmanlısında Oryantalist Ressamlar", *Osmanlı Saray Koleksiyonundan/From The Ottoman Court Collection*, (Ed.: Ömer Taşdelen - İlon Baytar), Abu Dhabi: Abu Dhabi Authority for Culture & Heritage - TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı, 2006: 45-67.
- Milner, John, *The Studios of Paris The Capital of Art in the Late Nineteenth Century*, New Haven - Londra: Yale University Press, 1988.
- Mütevellioğlu, Erkmek, *Osmanlı Askeri Teşkilât ve Kıyafetleri/Ottoman Military Organization and Uniforms 1876-1908*, İstanbul: Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı, 1986. (Mahmut Şevket Paşa'nın *Osmanlı Askeri Teşkilât ve Kıyafetleri* adlı kitabın 3. Cildinin günümüz Türkçesine özet olarak aktarılması ve buna bazı eklerin yapılmasıyla oluşturulmuştur.)
- Naipoğlu, Seçkin, *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*, (yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Bölümü, 1991.
- Ozanoğlu, Sönmez G., "Şeker Ahmet Paşa ve Türkiye'de İlk Resim Sergisinin 110. Yılı", *Yeni Boyut*, 2/13 (Mayıs 1983): 14-15.
- Osmanoğlu, Ayşe, *Babam Sultan Abdülhamid-Hatıralarım*, İstanbul, Selis Kitaplar, 2007.
- Öner, Sema, "Geçmişten Günümüze Önemli Bir Birlik Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu", *Milli Saraylar*, 1 (1987): 89-90.
- Öner, Sema, "Osmanlı Sarayı ve Yaver Ressamlar", *Proceeding of the 11th International Congress of Turkish Art*, EJOS, IV (2001), Ed.: M. Kiel, N. Landman,

- H. Theunissen), Utrecht: 1999.
- Öner, Sema, "Tanzimat Sonrası Osmanlı Saray Çevresinde Resim Sanatı", *Milli Saraylar 1992*, Ankara: TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı, 1992: 58-77.
- Öner, Sema, "Türk Resim Sanatı'nın Gelişimindeki Öncü Adımlarıyla Ahmet Ali Paşa (Şeker Ahmet Paşa) ve Osmanlı Sarayı", *CIÉPO XIV. Sempozyumu Bildirileri*, 18-22 Eylül 2000, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2004: 527-546.
- Öner, Sema, "Türk Resminin Gelişiminde Sarayın Yeri (1839-1923)", *9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi* (İstanbul 23-27 Eylül 1991), III, Ankara: Kültür Bakanlığı, 1995: 17-26.
- Öndeş, Osman -Erol Makzume, *Osmanlı Saray Ressamı Fausto Zonaro*, İstanbul: YKY, 2002.
- Önsoy, Rifat, "Osmanlı İmparatorluğu'nun Katıldığı İlk Uluslararası Sergiler ve Sergi-i Umumi-i Osmani (1863 İstanbul Sergisi)", *Belleten*, XLVII, 185 (1984): 195-239.
- Özel, Mehmet, "Şeker Ahmet Paşa ve Sanatı", *Kültür ve Sanat*, II, 4 (1976): 108-112.
- Özendes, Engin, *Abdullah Frères Osmanlı Sarayının Fotoğrafçıları*, İstanbul: YKY, 1998.
- Özendes, Engin, *Osmanlı İmparatorluğu'nda Fotoğrafçılık (1839-1919)/Photography in the Ottoman Empire (1839-1919)*, İstanbul: İletişim Yayınları, 1995.
- Özsezgin, Kaya, "Avni Lifij'in Otoportresi Üzerine Aykırı Düşünceler", *Artist*, 8 (Kasım 1986): 3-5.
- Özsezgin, Kaya, "Şeker Ahmet Paşa, Klasik Resmimizin Ulusal Nitelikli İlk Sanatçısıdır", *Milliyet Sanat*, 110 (Aralık 1974): 11-12.
- Özsezgin, Kaya, "Şeker Ahmet Paşa", *Milliyet Sanat*, 2/352 (Mart 1980): 63-65.
- Öztuncay, Bahattin (Ed.), *Türkiye-Avusturya İlişkilerinde Zamana Yolculuk/Zeitreise in die Österreichisch - Türkische Vergangenheit*, İstanbul: Sankt Georgs Absolventenvercin, 2005. (Metinler: Bahattin Öztuncay, Franz Kangler, Edhem Eldem, Uğur Tanyeli, Nezih Başgelen)
- Öztuncay, Bahattin, *Dersaadet'in Fotoğrafçıları 19. Yüzyıl İstanbul'unda Fotoğraf: Öncüler, Stüdyolar, Sanatçılar*, I-II, İstanbul: Aygaz, 2003.
- Öztuncay, Bahattin, *Hâtıra-i Uhuvvet Portre Fotoğrafıların Cazibesi: 1846-1950*, İstanbul: Aygaz, 2005.
- Öztuncay, Bahattin, *Vasilaki Kargopulo Hazret-i Pâdisâhi'nin Serfotoğrafı*, İstanbul: Birleşik Oksijen Sanayii, 2000.
- Pamukciyan, Kevork, "1867 Yılı Paris Sergisine Katılan Osmanlı Sanatkarları", *Tarih ve Toplum*, XVIII, 105, İstanbul: İletişim Yayınları, 1992: 35/163-37/165.
- Pamukciyan, Kevork, "Osmanlı Döneminde İstanbul Sergilerine Katılan Ermeni Ressamlar", *Tarih ve Toplum*, XIV, 80 (Ağustos 1990): 34/98-41/105.
- Panofsky, Erwin, "Görsel Sanatlarda Yöntem: İkonografi ve İkonoloji", (Çeviren: Bedrettin Cömert), *Türk Dili*, 339 (Ağustos 1971): 347-358.
- Panofsky, Erwin, "Iconography and Iconology: An Introduction to the Study of Renaissance Art", *Meaning in the Visual Arts*, Londra: Penguin Books, 1983: 51-66.
- Panofsky, Erwin, *İkonografi ve İkonoloji Renaissance Sanatının İncelenmesine Giriş*, (Çev.: Engin Akyürek), İstanbul: Afa Yayınları, 1995.
- Pischel, Gina, *A World History of Art*, New York: Newsweek Books, 1978.
- Pischel, Gina, *Sanat Tarihi Ansiklopedisi*, III, İstanbul: Görsel Yayınlar, 1983.
- Renda, Günsel, "Milli Saraylarımızın Resim Sanatı Açısından Önemi", *TBMM Milli Saraylar Sempozyumu*, İstanbul, 1985: 171-176.
- Renda, Günsel, "Osmanlı Sarayları ve Koleksiyonları, *Osmanlı Saray Koleksiyonundan/From The Ottoman Court Collection*, (Ed.: Ömer Taşdelen, İlona Baytar), Abu Dhabi: Abu Dhabi Authority for Culture & Heritage - TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı, 2006: 15-23.
- Renda, Günsel, Turan Erol, *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, I, İstanbul, 1980: 118-119.
- Sadak, Yalçın, "Resim Sanatımızda "Resim Sanatımızda Öncülerin Aykırı İsmi Şeker Ahmet Paşa", *Hürriyet Gösteri*, 267 (Şubat 2005): 68-73.
- Sánchez, Alfonsa E. Pérez-Manuela Mena Marqués vd, *The Prado*, Scala Publishers, 2000.
- Sayın, Zeynep, *İmgenin Pornografisi*, İstanbul: Metis Yayınları, 2003.
- Selçuk, Mahmut, *Kendi Portreleri ile Ressamlar (Klasizmden Empresyonizme)*, (yayımlanmamış yüksek lisans tezi), İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1998.
- Sevinç, Gülşen, *Sultan Abdülaziz ve Plastik Sanatlar*, (yayımlanmamış yüksek lisans tezi), İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 1998.
- Sümer, Faruk, "Kaçarlar", *Türk Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 24, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2001, s. 51-53.
- Şehsuvaroğlu, Bedi N., *Ressam Ali Sami Boyar/A Well Known Turkish Painter*, İstanbul: İsmail Akgün Mat-

- baası, 1959.
- Şerif Abdülkadirzâde Hüseyin Hâşim, "Ressam Şeker Ahmed Ali Paşa", *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*, 3 (12 Rebiülevvel 1329/1 Mart 1327/1911): 17-20.
- Şerifoğlu, Ömer Faruk, "Osmanlı Sarayı ve Türkiye'de Resim", *Osmanlı Saray Koleksiyonundan/From The Ottoman Court Collection*, (Ed.: Ömer Taşdelen, İlon Baytar), Abu Dhabi: Abu Dhabi Authority for Culture & Heritage - TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı, 2006: 85-97
- Şerifoğlu, Ömer Faruk, "Türk Resminin İlk Yazarı: Adolphe Thalasso ve Deri Se'ader'i/Il Primo Scritto della Pittura Turca: Adolphe Thalasso e 'Deri Se'adet", *Osmanlı Topraklarında İtalyan Oryantalistler/Gli Orientalisti Italiani nel Territorio Ottomano*, (Ed.: Ömer Taşdelen, İlon Baytar), İstanbul: TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı - İstanbul İtalyan Kültür Merkezi, 2007: 48-61.
- Şerifoğlu, Ömer Faruk, *Galatasaray Sergileri 1916 - 1951*, İstanbul: YKY, 2003
- Şişman, Ahmet, "Mekteb-i Osmânî (1857-1864)", *Osmanlı Araştırmaları/The Journal of Ottoman Studies*, V, İstanbul: Enderun Yayınları, 1986: 83-160.
- Taktak, Yusuf, "Osmanlı İmparatorluğu Son Dönem Ressamları:I, Şeker Ahmet Paşa", *Hayat Mecmuası*, 37 (10 Eylül 1984): 20-21.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Çağlayan Kitabevi, İstanbul 1988; aynı kitap, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, (Haz.: Abdullah Uçman), İstanbul: YKY, 2006.
- Tansuğ, Sezer, "19. Yüzyıl Asker Ressamları, Şeker Ahmet Paşa ve İstanbul Resim ve Heykel Müzesi", *Sanat Çevresi*, 11 (Eylül 1979): 12-14.
- Tansuğ, Sezer, "19. Yüzyıl Sonu Türk Primitif Ressamları", *Antik-Dekor*, 9 (Aralık-Ocak 1990-1991): 144-146.
- Tansuğ, Sezer, "19. Yüzyılda Osmanlı Resim Sanatının Değişim Doğrultuları", *Sanat Dünyamız*, 40 (Kış 1990): 13-17.
- Tansuğ, Sezer, "Ahmed Paşa", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, I, İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi, 1997: 32-33.
- Tansuğ, Sezer, "Batılılaşma Sürecimizde Yabancı Ressamlar", *Türkiye'de Sanat*, 2 (Ocak-Şubat 1992): 29-31.
- Tansuğ, Sezer, "Belge Olarak Resim ve Fotoğraf İlintisi", *Türkiye'de Sanat*, 6 (Kasım-Aralık 1992): 56-59.
- Tansuğ, Sezer, "John Berger Akademi'de", *Sanat Çevresi*, 12 (Ekim 1979): 22.
- Tansuğ, Sezer, "Resim Sanatımızda Ortaya Çıkan Yeni Bir Gerçek 19. Yüzyıl Sonu Foto-Yorumcuları", *Sanat Çevresi*, 23 (Eylül 1980): 4-7.
- Tansuğ, Sezer, "Türk Resim ve Heykel Sanatı", *Anadolu Uygarlıkları*, VI, İstanbul: Görsel Yayınlar, 1982: 1065-1147.
- Tansuğ, Sezer, *Çağdaş Türk Sanatı*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1986.
- Tansuğ, Sezer, *Çağdaş Türk Sanatına Temel Yaklaşımlar*, Ankara: Bilgi Yayınevi, 1997.
- Tansuğ, Sezer, *Gelenek Işığında Çağdaş Sanat*, İstanbul: İz Yayıncılık, 1997.
- Taşdelen, Ömer-İlon Baytar (Ed.), *Osmanlı Sarayı'nda Oryantalistler/Orientalists at the Ottoman Palace*, İstanbul: TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı, 2006 (Metinler: Semra Germaner, Zeynep İnankur, Günsel Renda, Erol Makzume, Gülsen Sevinç Kaya)
- Tepeci, Fatma, "Türk Resminde Bir Öncü: Şeker Ahmet Paşa", *Anons*, 43 (Ekim 1994): 18-20.
- Terzi, İhsan, *Mehmed Esad'ın Mir'at-ı Mühendishâne-i Berri-i Hümayun ve Mir'at-ı Mekteb-i Harbiye Adli Eserlerine Göre 19. Yüzyıl Türk Resmi*, (yayımlanmamış doktora tezi), Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1988.
- Terzioğlu, Arslan, Muammer Ülker, "Sultan Abdülmecid Döneminde Paris'te 1857'de Tesis Edilen Ecole Imperiale Ottomane'a Ait Fransızca Bir Belge", *Türk Tıp Tarihi Yıllığı/Acta Turcica Historiae Medicinæ*, III, (Kanuni Sultan Süleyman'ın Doğumunun 500. Yılı Anısına Düzenlenen I. Uluslararası Türk Tababeti Tarihi Kongresi Bildirileri), İstanbul, 1999: 147-159.
- Thalasso, Adolphe, *L'Art Ottoman, Les peintres de Turquie*, Paris (1910/11); Tıpkı basım: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 1988.
- Thalasso, Adolphe, *Osmanlı Sanatı/Türkiye'nin Ressamları ve İlk İstanbul Salonları*, (Haz.: Ömer Faruk Şerifoğlu), İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanlığı Kültür İşleri Daire Başkanlığı, 2008.
- Tollu, Cemal, *Şeker Ahmed Paşa*, İstanbul: MEB, 1967.
- Toros, Taha, "Adolphe Thalasso'ya Dair", *Tarih ve Toplum*, X, 60 (Aralık 1988): 23-25.
- Tuğlacı, Pars, *The Role of The Balian Family in Ottoman Architecture*, İstanbul: YÇK, 1990.
- Tuncay, Rauf, "Türkiye'de Batı Resminin Öncülüğünü Yapan Paşa Ressam", *Yıllarboyu Tarih*, 3 (Şubat 1982): 36-40.
- Turani, Adnan, *Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı/Turkish Painting*, Ankara: Türkiye İş Bankası, 1984.

- Turani, Adnan, *Dünya Sanat Tarihi*, Ankara: Türkiye İş Bankası, 1983.
- Tükel, Uşun, "Beyan-ı Menazil'in Resim Dili Üzerine Bir Anlamlandırma Denemesi", *Türk Kültüründe Sanat ve Mimari*, İstanbul: 21.Yüzyıl Eğitim ve Kültür Vakfı, 1993.
- Tükel, Uşun, *Resmin Dili İkonografiden Göstergebili-me*, İstanbul: Homer Kitabevi, 2005.
- Uzluk, Şehabettin, "Türk Ressamları 8: Hüsnü Yusuf Bey", *Milli Mecmua*, 17 (26 Haziran 1340/1924): 268.
- Uzluk, Şehabettin, *Mevlevilikte Resim ve Resimde Mevleviler*, Ankara: Türkiye İş Bankası, 1957.
- Ünver, A. Süheyl, "Ressam Hüsnü Yusuf Bey Hakkında", *Ankara Sanat*, 1 (Mayıs 1966): 6-7.
- Üren, Eşref, "Şeker Ahmet Paşa", *Hayat Tarih ve Edebiyat*, 12 (Aralık 1978): 60-62.
- Üren, Eşref, "Şeker Ahmet Paşa", *Ülkü*, 21 (Ağustos 1942): 14-16.
- Üstünipek, Mehmet, "Saraylı Bir Ressam: Şeker Ahmed Paşa", *MS*, 3 (2006).
- Üstünipek, Mehmet, "Üsküdarlı Ressam Şeker Ahmet Paşa ve Türk Resmindeki Yeri", *Üsküdar Sempozyumu I, II*, İstanbul: Üsküdar Belediyesi, 2004: 195-203.
- Üstünipek, Mehmet, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Çağdaş Türk Sanatında Sergiler 1850-1950*, İstanbul: Artes Yayınları, 2007.
- Vollard, Amroise, *Bir Tablo Satıcısının Anıları*, (Çeviren: Nur Vergin), İstanbul: Halk El Sanatları Yayınları, 1974: 130-133.
- Wilson, Simon, *Tate Gallery An Illustrated Companion*, Londra: Tate Gallery, 1991.
- Wölfflin, Heinrich, *Sanat Tarihinin Temel Kavramları*, (Çeviren: Hayrullah Örs), İstanbul: Remzi Kitabevi, 1985.
- Yaman, Zeynep Yasa, "Adnan Çoker'le Söyleşi", (Haz.: Nihal Elvan), *d Grubu/d Group*, İstanbul: YKY, 2004: 43-74.
- Yaprak Zihnioğlu (Haz.), *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi 1911-1914*, İstanbul: Kitap Yayınevi, 2007.
- Yetik, Sami, *Ressamlarımız, I*, İstanbul: Marifet Basımevi, 1940.
- Yıldız, Y., "Şeker Ahmet Paşa", *Türk Ansiklopedisi*, XXX, Ankara: Milli Eğitim Basımevi, 1981: 246-247.
- Yılmaz, F. Yaşar, "Bir Müze-Saray Olarak Dolmabahçe Sarayı ve Koleksiyonları", *Osmanlı Saray Koleksiyonundan/From The Ottoman Court Collection*, (Ed.: Ömer Taşdelen, İlonca Baytar), Abu Dhabi: Abu Dhabi Authority for Culture & Heritage - TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı, 2006: 99-115.
- Yücel, Ünsal, "Batı Resim Sanatında 'Görme' ve 'Gösterme' Biçimleri", (İFSAK Konferansı, Ü.Yücel tarafından yazılmış metnin fotokopisi), İstanbul, (tarihsiz, 1985/86 olmalı)
- Yücel, Ünsal, "Sanat Tarihinde Yöntem: İki Temel Yaklaşım", *İÜ Edebiyat Fakültesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Eleştiri ve Yöntembilim Semineri, 1985-86 Öğretim yılı Ders Notları*, (1986 yılında ölen Doç. Dr. Ü. Yücel tarafından daktilo metin olarak hazırlanmıştır.) İstanbul 1986, 2. bölüm, 1-15.
- Yücel, Ünsal, *20. Yüzyıl Batı Sanatında Gerçeklik Kavrayışı*, (yayımlanmamış doçentlik tezi), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, 1977.
- Zonaro, Fausto, *Venti Anni nel Regno di Abdulhamid-Memorie e Opere*, (yayımlanmamış hatırat), San Remo, 1924.

Dizin

- Abdullah Frères/Biraderler 24, 25, 72, 182, 184
Abdülaziz (sultan) 20-22, 26, 32, 35, 36, 41, 71, 73, 79, 82, 89, 189-193, 196, 200, 202, 213, 233, 234
Abdülhamid II. 20-22, 71-73, 75, 77, 78, 89, 201
Abdülkadir Efendi (şehzade) 185
Abdülmecid (sultan) 20
Abdülmecid Efendi (şehzade) 185
Abraham 34, 213
Acquarone/Acquaroni, Luigi 34, 210, 213, 234
Ahmed Bedri 34, 212, 213
Ahmed Bey (mabeyn-i hümayun müdürü) 72
Ahmed Esad Paşa 26
Ahmed III. 20
Ahmed Rüştü Paşa (sadrazam) 207
Ajdukiewicz, Thaddeus 76
Akamary, J. 76
Alexander (Sırbistan Kralı) 71, 73, 75, 184
Ali Bey (Hüsnü Bey'in oğlu) 34, 209, 210
Ali Efendi (Babası) 26, 189, 193, 200
Ali Sami (Bahriyeli) 72
Andreadis 34, 213
Arseven, Celal Esad 25, 26
Ataöv, Tükkaya 218
Atatürk 218
Artun, Deniz 9
Asiye Hanım (gelini) 36
Aurely 34, 213
Auteroche, Eloi 35,
Avela (Rus amiral) 71
Aytemiz, Rahmi 220
Ayvazovski, İvan 51
Baloğlu, Hüseyin Avni 25, 85
Batur, Atife 18
Batur, Enis 9, 18, 81
Batur, Sabahattin 220
Baudelaire 14
Behzad Bey 40
Bellini, Ciente 199
Benjamin 14
Berger, John 9, 11-13, 42-47, 49, 50, 217, 219, 221
Berk, Nurullah 9, 42, 193, 219
Berkel, Sabri 219
Bimonelli 213
Boerio 213
Bonheur, Auguste 35
Bosnalı Osman Bey 24, 42
Boucher 27
Bouguereau, Adolphe William 35
Boulanger, Gustave 14, 25, 29, 32, 35, 37, 82, 190, 193, 194, 196, 200-202, 227, 233
Bourmance 210, 213
Boyar, Pertev 9, 25, 27, 217
Cabanel, Alexander 29
Cemil Paşa 27
Cézanne, Paul 15, 29, 200, 201, 218, 225
Cezar, Mustafa 9, 34, 85, 217, 233
Chaigneau, Ferdinand 82
Chaplin, Charles 36, 202
Chardin 55
Civanyan 234
Cormon, Fernand 29, 37
Corrot, Jean Baptiste Camille 29, 44, 201
Cot, Pierre-Auguste 36
Courbet, Gustave 10, 12, 15, 18, 27, 29, 43, 44, 48, 197, 201, 203, 221, 224
Çallı, İbrahim 42
Çoker, Adnan 9, 17, 29, 32, 42, 43, 51, 53-55, 57, 61, 81, 84, 85, 219, 229, 232
Gezer, Hüseyin 219
d'Orleans 71
Dağ, Şevket 25, 195
Daubigny, Charles-François 29, 36, 202
Daumier, Honoré 29, 201
De Dreux, Alfred 36
De Guistiniani, Rossi 213
De Nittis, Guiseppa 36
De Stael, Nicholas 15
De Stozemberg, V. 210
Degas, Edgar 29, 200
Delacroix 27, 44, 55, 200-202,
Descartes, Rene 61
Diaz, Narcisse Virgile de la Pena 15, 83, 221
Dikmen, Halil 25, 41, 42, 195, 220
Donizetti, Paşa (Guiseppa), 13, 20
Dranas, Ahmed Muhip 9, 49, 227
Du Champ, Maxime 24
Durand 213
Duben, İpek Aksüğü 61
Dürer, Albert 203
Dürrüoğlu, Ayhan 9, 25, 34, 36, 41, 85
Eco, Umberto 14
Edward (Galler prensi) 77
Elana (İtalya prensesi) 77, 78
Eldem, Ethem 29
Elizabeth (Oldenburg düşesi) 75, 77
Emanuel, Victor (İtalya prensi, daha sonra Kral Emanuel III) 77, 78
Emine Sultan 185
Enderunlu Nuri Bey 40
Enver Bey (portre ressamı) 40
Erbil, Devrim 219, 220
Esma Sultan 185
Eugen (İsveç prensesi) 73, 183
Fahri Kaptan 17, 60
Fantony, L. 75
Farnetti 234
Fatih Sultan Mehmet 199
Ferdinand (Bulgar Prensi) 71, 77
Feride/Emine Şerife Hanım (eşi) 41, 42
Fıratlı, Halil Vedat 200
Fransuva Joseph (Avusturya imparatoru) 73, 75, 76
Friedrich, August (Oldenburg dükü) 75
Fromentin, Eugene 36, 39,
Gassies, Georges 86
Gericault 44
Germaner, Semra 57
Gérôme, Jean Léon 14, 26, 27, 29, 32, 35, 37, 55, 71, 82, 85, 89, 190, 191, 194, 196, 200-202, 227, 233

- Gibert 201
 Gleyre 201
 Gombrich 47
 Goudin 37
 Goupil, Adolphe/Albert 35, 37, 39, 40, 71, 191, 202
 Goya 200
 Gören, Ahmet Kamil 17, 81, 85, 88, 232
 Graves, Frederick Percy 77
 Guillemet 34, 209, 210, 234
 Gülersoy, Çelik 41
 Güvemli, Zahir 9, 25, 27
 Haksel, Francis 27
 Halid Naci 40
 Halil Edhem 25
 Halil Paşa 34, 213, 214
 Halil Şerif Paşa 15, 27
 Hamdi Kenan 51, 55, 61
 Harpignies, Henri-Joseph 36, 202
 Hayette 34, 209, 210, 213, 234
 Heidegger, Martin 49, 50, 224, 225
 Hobbema, Mcindert 47, 224
 Hoca Ali Rıza 40, 217, 218, 234
 Huygue, Rene 218
 Huguet, Victor 36
 Hüseyin Zekai Paşa 40, 195-198, 204, 217, 218
 Ingres, Jean-Augusto Dominique 27, 200, 202
 İbnü'l-Heysen 47
 İbrahim Tevfik Efendi (şehzade) 185
 İzzet Bey (oğlu) 36, 191
 Jerichau 213
 Kahraman, Hasan Bülent 62
 Kant 225
 Kapartola Mihracesi 71
 Kaptan, Arif 197
 Karataş, Üzeyir 81
 Kargopoulo 41, 71, 72, 73, 182, 183, 186, 187,
 Karl (İsveç prensi) 72, 73, 183
 Kemal Paşa (Maarif nazırı) 207
 Klee 227
 Kocamemi, Zeki 11
 Kortun, Vasif 29
 Köçeoğlu, Kirkor 212, 213, 234
 Kuntay, Mithat Cemal 14
 Kuwasscg 36
 Küçükerman, Önder 40
 Lala Hürşid Bey 71
 Laurent, Jean-Emile 25
 Leclaire, Victor 36
 Levi, Leopold 42, 197
 Lifij, H. Avni 17, 59, 60
 Lorrain, Claude 47, 224
 Louterbach, W. 74
 Lukacs, Georg 47, 224
 M. Olin 71
 Mahmud 234
 Mahmud II. 20, 197
 Manas Efendi 41
 Matisse 227
 Manet, Eduard 29, 200
 Marcke, Jan Baptiste Van 36
 Mardinos Efendi 40
 Matrakçı Nasuh 46
 Mehmed Esad 29
 Mehmed Selim Efendi (şehzade) 185
 Mehmed V. Reşad 72, 73
 Mehmet Abdülkadir (şehzade) 71, 72
 Melkon 234
 Menon 41
 Merleau-Ponty 225
 Mesud Bey (Kurmaya yarbay) 34, 209
 Milan (Sırp prensi) 36
 Millet, François 12, 15, 29, 44, 45
 Mirza Muhsin Han (İran elçisi) 79
 Misak Efendi 234
 Monet 200
 Montani 34, 213
 Montrichard 213
 Moretti 34, 209, 210, 213
 Murad V. 71
 Mustafa Vasi Paşa 40
 Muzaffereddin Şah 79
 Müller, Robert Antoine 77
 Münir 234
 Naile Sultan 71
 Naim Bey 210
 Namık Kemal 14
 Napolyon III (Fransa imparatoru) 75
 Nasirüddin Şah (İran/Kaçar hükümdarı) 71, 78, 79
 Nazime Sultan 185
 Nefise Sulran 185
 Nikola I. (Rus çarı) 75
 Novalis 225
 Nuri Bey 34, 212, 214
 Oskan Efendi 234
 Oskar II (İsveç ve Norveç kralı) 72 74
 Osman Hamdi 13, 19, 20, 24, 27, 29, 34, 40, 51, 58-60, 201,
 213, 214, 217, 234
 Osman Nuri Paşa 40
 Osmanoğlu, Ayşe 75
 Ozanoğlu, Sönmez O. 36
 Ozanoğlu, Yahya Saim (yeğeni) 36, 41, 51
 Ömer Adil Bey 40
 Özsezgin, Kaya 9, 60
 Pai-Tien-hsueh 223
 Palmieri 234
 Palombo 34, 209, 210
 Pascal Sebah 24
 Pascutti 213
 Penel 213
 Pilinius 47
 Pissarra 200
 Platon 225
 Preziosi 234
 Poussin, Nicolas 47, 224
 Ptolemaeus 47
 Radolin (Prens, Alman elçisi) 72
 Radzivil, Anton (general) 72, 183
 Remy 213
 Renoir, Pierre Auguste 29, 200, 201, 203
 Reşid Paşa 27
 Rodin, Auguste 29
 Rousseau, Henri 27, 44, 203
 Ruysdael, Salomon van 27, 47, 224
 Said Efendi 34, 41, 209, 210

Şeker Ahmed Paşa'nın Eserleri

Alemdağ Manzarası / Alemdağ Ormanından Bir

Görünüş 34, 124, 213

Aprmon Boğazı 32

Araplar 34

Aynalı Peyzaj / Aynalar 50, 51, 55, 148, 227

Bıçaklı Natürmort 162, 217, 232, 235

Cami Kapısında 179

Ceylan / Ağaçlar Arasında Karaca 15, 50, 54, 55, 85, 142, 197, 198, 231-236

Çoban Köpekli Peyzaj / Çoban Köpeği 50, 53, 146

Epın Dört Yol Ağızı 32

Erenköy Civarında Tren İstasyonu / Erenköy'den
Görünüm 50, 54, 55, 126, 235

Fontenblo'dan Bir Manzara/Köşe 196, 204

Geyikli Peyzaj 201

Güllü Natürmort / Gül ve Sümbüller 172, 235, 236

Irmak Geçidi (Boulanger'den) 34, 213

Kale ve Evler / Tepe Üzerinde Kale 18, 50, 51, 53, 130, 202, 227, 235-237

Karpuz Dilimli Natürmort 85, 158, 232, 235, 236

Kataloglu Natürmort / Manolyalar ve Meyveler 51, 57, 150, 235-237

Kavun 156, 235

Kavunlu Natürmort 152, 235, 236

Kayın Ağaçları 31, 32, 82, 84, 87, 138

Kırkağaç Kavunlu Natürmort 235

Kitaplı, Çiçekli, Kaseli Natürmort 51

Küçüksu'dan Manzara 34, 213

Masa Üzerinde Kavunlar 154, 235, 236

Muzlu Natürmort 166, 232, 235, 236

Narlar ve Üzümler 168

Merkepli Peyzaj 197, 198

Ormanda Oduncu / Orman 11, 18, 42, 43, 48, 50, 53, 83, 144, 201, 217, 227, 234, 238

Ormanda Yol 120, 235-237

Ormanın Işığı 118, 236

Ormanın Sükuneti 122, 236, 237

Otoportre 18, 50, 58, 60, 84, 85, 176, 231, 238

Portakallı Natürmort 164

Sabah Vakti (Winterhalter'den) 34, 213

Sepetli Natürmort 61, 160, 231, 232, 236, 237

Su Kenarında Karaca 87, 140, 235, 236

Sultan Abdülaziz Portresi 22

Şakayıklı Natürmort 170, 235, 236

Şeker Ahmed Paşa Naile Sultan ile Birlikte 178

Talim Yapan Erler/ Mekke'ye Erleri 11, 18, 50, 51, 53, 134, 202, 227, 229, 235, 237

Vazoda Çiçekler 174

Yelkenliler 18, 51, 132, 235

Sakayan 34, 213
Sayın, Zeynep 62
Schaarwachter, J. C. 74
Scheyer, Adolf 36, 37,
Sebah&Joallier 72
Selim III. 20, 199
Serpasian 34, 213
Seurat, Georges 29
Seyfeddin Efendi (şehzade) 185
Sisley 200
Sobanobut, M. 75
Sokrates 225
Sokullu Mehmed Paşa 42, 196
Sophie (İsveç kraliçesi) 72-74
Steiner, George 225
Stekulis (doktor) 72
Süleyman Seyyid 13, 14, 19, 20, 24, 27, 29, 33, 49, 55, 58, 81, 85, 195, 196, 198, 204, 217, 218, 234
Şahinler, Orhan 43
Şaşıyan, Bogos 234
Şerif Abdülkadirzade Hüseyin Haşim 22, 25, 41, 189, 201, 237
Şerifoğlu, Ömer Faruk 28, 232
Şevket Efendi (şehzade) 185
Şeyh Galip 13
Tanpınar, Ahmed Hamdi 19, 227
Tansuğ, Sezer 9, 17, 25, 42, 43, 49, 217
Télémaque 34, 209, 210, 213
Terzi, İhsan 25
Thalasso, Adolphe 213
Tissot 234
Tollu, Cemal 9, 43, 44, 45
Toros, Taha 27
Turgenyev 12, 48, 224
Uluç, Ömer 42, 43
Umberto (İtalya kralı) 75, 77, 79
Unat, Faik Reşit 231
Üren, Eşref 9, 55
Vahid Bey 200
Valeri, Salvatore, 220
Veisin 213
Vico, Giovanni Battista 47
Victoria (İngiltere kraliçesi) 77
Vogue (kont) 208
Vollard 36
Vuković (Karadağ prensi) 77
Wahlberg 37
Warburg, Aby 62
Washington, Georges 36
Wilhelm II (Alman İmparatoru) 71, 72, 74, 75,
Winter, Bernhard 77
Winterhalter 34, 213
Wölflin 47
Yahya Kemal 13, 14
Yahya Paşa (Eniştesi) 26
Yetik, Sami 9, 25, 195, 196, 202, 204, 217, 227
Yunus Peygamber 45
Yusuf Bahaddin Efendi 210
Yusuf İzzettin Efendi 41, 191, 202, 209, 210
Yvon/Yuvon/Ivon, Adolf 36, 194
Zekiye Sultan 185
Zonaro, Fausto 40, 72, 78



TBMM
Kütüphanesi



200805372